

الأسلية والأنتكال ..

طارق الكرمي *

إشكالات النص، أخذت تظهر بشكل أوضح من السابق، في الحقبة الأخيرة. ولا بدّ من التطرق إلى الموضوع الذي يتطرق له الكثير منا، إمّا من وجهة نظر تعصبية لنصه، أو من وجهة نظر عربية أصيلة بحتة، أو من وجهة نظر غربية بلكنة عربية. فالنص أخذ أشكالا تظهر بجلاء أكثر من الأول، والسبب، من وجهة نظري، عدم الفهم الكافي لكتابة النص، أو تحميل النص بموضوعية ورؤية، وعدم الافتراض أن المتلقي يتعثر في ثقافته البسيطة. وبالنسبة للمتلقى تبدأ أولاً بسوء التعاطي مع النصوص وخط ثقافته التي قد تكون «بحسن نية» سيئة إلى درجة لا بأس بها.

فالإشكالية لدينا تبدأ ما بين المتلقي والنص، بمعنى صيغة التلقين في النص. ويفترض المتلقي أسلوب التلقين، أي أن تكون «الطبخة» جاهزة دون أن يدرك مكوناتها الأصلية، وكيفية طهيها، والمقادير المحسوبة، أي أن هناك، بلا شك تقصيراً ثقافياً، ووعياً موروثاً لدى المتلقي في عدم «حكّ دماغه» للنظر والاستمتاع بما يتم تلقيه. بافتراض العبارة: إنني أتذوق كي أعرف، ولست أعرف كي أتذوق من الوجهة الصحيحة، وبدافع المستوى الفكري والتقسيم الاجتماعي، فمن الإحداثيات الرئيسة لاختلاق ثقافة نوعية ومتعددة هو القراءة بمفهومها الأبعد وجسّ الفكر في مدلولاته الواسعة واللانهائية بدافع التعمق الإنساني، لتوريثه بالأسلوب العلمي. وهذا مهم، ولكن من المفترض أن ما نقوله صحيحاً، فيبدأ عندئذ خروج المدارس الفكرية والتبادل الفكري العام واستدراك ذلك التيار الهائل، وأن ذلك الخيط الواهي الذي يربط الكاتب والمتلقي بالنص بدا مقطوعاً أو مختصراً للغاية. أي الكاتب في عزلة والمتلقي في إجازة مقطوعة الثقافة.

إنّ من يبحث في ذلك الخيط يجده من عدة عقد، ومنذ بعيد، هناك، أيضاً، العقدة المفقودة والمهمة في ذلك الأمر ويجب إيجادها، ليس بمعزل عن الفهم الاجتماعي الثقافي وتقدير ضخ الفكر العام . .

أمّا جهة الظل الأخرى، هي قضية الوعي، قضية وعي النقد ذاته، ووعينا على النقد، في المضمون الأساسي، فترى التنظير النقدي بمعزل عن النص. أي إشكالية انطلاق الأرضية النقدية بشكلها الأوسع. فهناك نقد بناء (لا ننكر ذلك)، وهناك نقد لا يقدم ذاته في مضمونها، وهناك النقد الموجود من مدارس نقدية متعددة يأخذ الصيغة الفكرية الأدبية ويكيل بمكيالين:

الأول: قاعدة التنظير الغربي البحت باختلافه، لنصّ محمّل بالثقافة، غير المبني على أساسها لدينا، ومعزولة (هذي الثقافة) عن الثقافات الأخرى الموجودة حولها. وتأتباً تجد مداخل هذا النقد بصيغة أن الناقد يتبصر النقد الغربي بأشكاله ليجد له عن نصّ لدينا، أي يلبس طربوش هذا لذلك، ولا يجد لهذه النصوص المتسع لخلق القواعد وتقنين مدارس تناسبنا نحن ومن داخل ثقافتنا، وإن وجد فإنّ وعينا سيكون مشوّهاً بعدم استفزاز تلك الثقافة من أصلها. فهو إذاً بات محصوراً ضيقاً، بل إن ادعائنا وتورطنا (بأشكلة) الثقافة الغربية بات سيئاً ومفتعلاً للغاية.

أمّا وجود مدرسة نقد النقد، فهي خافتة، أيضاً، ومرهقة، وتحتاج إلى البناء الذكي في كونه من الداخل، أي مخلوق بالمضمون والشكل بما لدينا وما نحتاج في إطارنا الحضاري، والتراثي، والسياسي، والاجتماعي، والثقافي .

فعلى سبيل المثال (ليس حصراً)، وجود التيار «الأدونيسي». فنجد «أدونيس» ينزلق إلى سرّة هذا التراث العربي. فالثقافته

إلى «النقري» والتهامه له ولثقافته، جاء بعد أن التفت الغرب له، أي لـ«النقري» وقس على ذلك. فعلى سبيل مثال آخر: هل الشاعر الذي تميمص «أدونيس». . خلق الناقد فيه، أم أن اتجاهه للغرب خلق فيه الإثمين معاً أو الأخيرة في الأقل؟. وبغض النظر فـ«أدونيس» (باحترام) هو منظر للنقد والجملة النقدية، ولا يستهان به وله على ذلك بصمة طويلة. أما أن الناقد داخل «أدونيس» قد قام باختلاق الشاعر فيه، فهذا من وجهة نظري وكما أدعني صائب، لأن «أدونيس» نجح بالشعر عن طريق النقد الموجّه، فنجح شاعراً كونه ناقداً مميزاً، واستدرج الكثير، لذا إن من يقرأ «أدونيس» كنص شعري وبتمعن وبعيداً عن الحاسة الشخصية والحساسية يجدها: (قصيدة أدونيس) مفتعلة، ومركبة بشكل حسابي ومبني على الانفعال النقدي الموازي والمقابل لقصيدته، فتأخذ كل حيثيات التركيب المفتعل. أي أن «أدونيس» ذكي ونجح في فكرة أن شعره يخدم نقده، وأن من «تأدّس» له لحق شعره ونقده معاً في بعض الأحيان أو كل واحدة على حدة، وكما أدعني فإن قصيدة «أدونيس» هي المنظر الأول لشعره. وأخذ النص لحساب التنظير النقدي، فنظر لنقده عن طريق شعره. إن من ينظر في الثقافة العربية جديلاً، وإلى المصادر المكوّنة أو إلى انطلاق وتوارث هذا الخط الطولي من البداية، يجده خطأ واحداً. أقول خطأ واحداً متفرداً بعيداً عن أية إحدائيات ودون تشكل المدرسة المطلوبة، بغض النظر عن الشفافية المؤسّسة له منذ البداية، أي أن هذا الخط نفسه. وبغض النظر عن امتداده، فقد ظل خطأ طويلاً فقط، ولم ينقسم على ذاته أو لم يجاور ذاته إلى اليوم. فما زال هذا الامتداد الطويل عسيراً على الأخذ بإحدائيات عديدة، وظل يشكل ذات المدرسة الواحدة.

والمفهوم ذاته، بغض النظر عن الأشكال الموجودة داخله، فمنذ التأسيس إلى اليوم، لا شك أنها وجدت أشكالاً كثيرة، كما الأشكال في الثقافة الأجنبية، ولكن حتى قضية الدخول في الأشكال، فهي مستوردة وليست أصيلة لدينا، وهي بفعل عوامل عدم القدرة لدينا، فمن أين جاءت الأشكال الأدبية في الثقافة الغربية (فقط الأشكال)، وكيف تمت إحدائياتها؟ ولا بُد من النظر إلى طبيعة الأساس، والمكوّن اللغوي، والثقافي الموروث، فلا أحد يفكر بالكتابية في الموروث الثقافي لديهم، في ضوء تعدد المنابع واستعمالها والخروج الصحيح بها، وما نحن إلا بناقلي لهذي الأشكال أو بعضها

دون الالتفات إلى الأرضية الأصيلة لها. ولكن، وبعد أخذ تلك الأشكال، فهل نقول: إنها تشكلت لدينا المدارس المرجأة والواضحة لذلك، في ظل أن أصبح هنالك عدة حدائيات، وليست حدائيات واحدة والجواب واضح؟ وهل نختلف على أن من أخرج وساهم في إخراج تلك الأشكال الأخرى في الغرب هي النهضة، النهضة بكامل توجهاتها الحضارية، والثقافية، والسياسية، والاجتماعية، والإقتصادية وحتى على العامل البشري وتقاطع هذي المشتقات الحضارية النهضة في إطار واحد، هو التغيير والتغير.

فأين نحن من تلك المقاطعات النهضة؟ فالحاجة إلى التغيير هو الحاجة عن التعبير والخروج في الصيغ المختلفة على مختلف الصعد، فهل المسألة الثقافية عامل منفصل أم متغير جذري؟ فلو فرضنا عنصر الثقافة هو عنصر «س» وهو غير ثابت نسبياً على سبيل وضعه كمتغير في تلك المعادلة الواسعة نسبة إلى المتغيرات المذكورة سابقاً، فنجد أنه يشكل عنصراً رئيساً في تلك المعادلة. . ومثلما ينطبق في الرياضيات الوجودية على الكثير من العناصر البشرية والمتعلقات الجانية الأخرى. . فمسألة الثقافة وتمثلها بالفنون، وبجميع أنواعها وتشكل الروابط الكامنة الأخرى بها ولها، فيحدث أن تتجه اتجاه استقرار العوامل الأخرى بالروابط «السببية» و«الصادية» المتغيرة وطبيعتها. . فإنشاء العلاقة دائماً يتسم بطبيعة ربط المتغيرات وسرعة تأثيرها بالعوامل غير الثابتة.

وعوداً إلى مسألة الفنون، فالروابط الداخلية غير مستقرة بعدم استقرار الروابط والعلاقات الخارجية، فبحسابات أخرى لدينا فهناك الفرق الفادح الذي يتم التقول به بافتقار التقاطع أو عدم التقاطع، أصلاً.

فارتباط الفنون بالغرب جاء نتيجة تطور محور هذي الفنون تقريباً بالسعة والدرجة نفسها، وتشكيل السلسلة في ذلك الإطار الثقافي البنيوي المتناغم. واستدراك هذي الفنون واجتذابها من الغرب باتجاه ثقافتنا، هو استدراك غير مبني على أساس المتغيرات الأخرى.

والمقارنة واضحة إلى درجة الهوة الصماء الموجودة واتساعها بدرجة تأخذ بقية الأبعاد المستشاة في الأصل. فكيف تكون درجة الربط بين أطراف الفنون في الغرب هي نفسها في ثقافتنا؟! أعتقد أن استدراك تلك الفنون لدينا يأخذ صيغة الإلصاق أكثر من أية صبغة أخرى. . باستثناء بعض الفنون

الأخرى التعبيرية مثل فن الكاريكاتور، والرقص التعبيري، وبعض أشكال المسرح . . . فهل عامل الديمقراطية الفكرية الاجتماعية هو العامل ذاته الموجود لدينا، وعامل المستوى المعيشي، وعامل المستوى الانفتاحي وعامل المستوى التجريبي هل هم بالحضور والإمتياز نفسه والإشباع . . . والإستخدام . . . والتأثير .

إن صبغة المنحنيات هي صبغة عالية جداً ومتميزة في الفنون، وهي غير واضحة لدينا. أمّا ظهور تلك المنحنيات فهي عوامل تتأثر وتؤثر بالصيغ المذكورة والمتغيرات المنشأة. فهي تظهر كلاحقة للمتغيرات والأطراف وفي الوقت نفسه تأخذ صبغة التغذية الراجعة بالقياس والاختبار (هنا لا مجال للبحث في هذا الموضوع مطوّلاً). فعلى سبيل الرواية، هل حجم الرواية كمنجز عال يأخذ القيمة نفسها التي تؤخذ ويؤسس لها في الغرب؟ هل تركيز الرواية كما تركيزها في الجانب الآخر؟ وهل المحفّزات هي نفسها في الجانب الآخر؟ والكثير من الأسئلة . . . إن الرواية، التي ادّعي عدم نضوجها كفن لدينا هي ما زالت الرواية الغربية ولكن التي تُكتب بالعربية . أمّا قضية «الأسلبة»، وهي القضية الأصب، والأعمق، على الإطلاق، فهي قضية مرتبطة بالعجز الثقافي الواضح، والتي تتعلق وتخصّ الخط المحكي عنه سابقاً، بالافتقار الشديد إلى نشوء الظواهر، والأشكال، فهي الجانب المهم والأبرز .

فمقومات «الأسلبة» كثيرة وجادة، وفعلها له العديد من الاستنارات الواضحة في الثقافة الغربية «الفنون الغربية» وتحديدًا الشعر . فهي «الأسلبة» لا يوجد لها أية خطوط لدينا أو عوامل البحث . . . أو المحفّزات المعطاة لها وتقديمها . وما نحن سوى ناقلين للأشكال بمعزل عن أسرار «الأسلبة» الفعلية ونتائجها، ولسنا قادرين بتاتا على اكتشاف وخلق «أسلبة» لها خصوصيتها ضمن فهم الحدائث أصلاً . لو بحثنا عن ماهية الأسلبة الموجودة فقط «على سبيل المثال» في الشعر الغربي، لتضمنت الكثير من المتعلقات الأخرى الباعثة لها والمسببة لكيونتها الدائمة .

والعلاقات واضحة صريحة ما بين الأشكال وتطورها و«الأسلبة» ووجودها . فالتشكيل له جذور أصيلة ومبينة في الأساس وعلى أساس العلاقة الحقيقية المختزنة وغير المختصرة، فالأسئلة، أيضاً، خدّمت بوجودها وطبيعتها بعث الأشكال .

وعوامل ما قبل النهضة وما بعدها هي عوامل جذرية، وسبب حقيقي . فالنصّ الشعري (عدا الأشكال) أخذ مأخذ «الأسلبة» وظاهراتية المدارس المتشكّلة وخرجها بالأوجه الصحيحة، والناضجة، وإنشاء الخطوط العديدة في الخط الواحد والممتد طويلاً . و«الأسلبة» في الشعر تأخذ (أناشيد أو أغاني الرعاة، أغاني الجبل . . .) فالخط في الشكل والأسلبة واضح له ميزاته وشروطه وتعرجاته . . . وله الكثير من الإحداثيات التي تخصه بالفعل .

فنحن وبامتداد الشعر العربي لم تظهر على الأقل، المدارس الواضحة والمبينة على العوامل الأخرى والعلاقات المتشكّلة . وأنا (معذرة) كست بصدد البحث الطوّل والتطرق إلى تلك التفاصيل الصغيرة بقدر ما أنا بصدد تبيانها في قضايا كبيرة وواضحة من هذي المسألة الجادة بالفعل .

فهل نحن بمتّمي للحدائث كي نتحدث حديث الثقة عما بعدها (الحدائث)؟ وهل انتهينا من فصل قصيدة التفعيلة، أو استنفذنا ما لديها من مقدرة؟ صحيح أنه من حقنا التجريب، ولكن يجب أن يكون هذا التجريب موضوعياً ومبنياً بناءً صحيحاً، فلا اختلاف في القصيدة، نحن لا نختلف فيما سنكتب، ولكن ادعاءنا بأن قصيدة التفعيلة هي قصيدة استهلكت، لا أن قصيدة التفعيلة لم تستهلك والدليل بعدم خروج المدارس من تلك القصيدة وعدم التجريب في «الأسلبة» أو حتى في الشكل .

أمّا الغرب فلم تطغَ قصيدة الإيقاع (قصيدة النثر) على حساب قصيدة التفعيلة، فكلا القصيدتين تطرح نفسها في سياقها الفعلي والموضوعي .

والغرب لم يفعلوا فعل (الموضحة)، أي أن يحلّ شيء مكان آخر . أو شيء يلغي آخر ما دام الإثنين يسيران بنفس التطور الفعلي في الشكل والأسلوب واللغة . فيبقى لدينا سؤال أصعب حول التقنين الفعلي الحقيقي لقصيدة التفعيلة . . . وهل نطرح التقصيد الفعلي لقصيدة الإيقاع . . . فقصيدة الإيقاع كانت موجودة في الغرب بجانب قصيدة التفعيلة في خطين واضحين وملموسين، باختلاف ما هو لدينا . . . ويبقى السؤال المتجدّد حول التقصيد، التقنين، والاستناد .