مقالات في النقد

فراس حج محمد

2022
فلسطين

أين ذهب النقد التطبيقي؟

لماذا لم يعد أحد من النقاد والدارسين يستخدم مصطلح "النقد التطبيقي"، كان هذا المصطلح شائعاً في التسعينيات من القرن الماضي. الآن لم يعد أحد يذكره لا في بحث ولا في مقال ولا في حديث صحفي ولا في مناقشة جانبية. هل مات المصطلح لصالح ولادة مصطلحات أخرى؟ أم أن هذا المصطلح قد استُنفد في دراسات وكتب وعناوين أبحاث كثيرة فصار مملاً، ولشدة هذا الملل سقط، وتراجع وبقي على عناوين تلك الكتب؟ وأين النقاد الذين كانوا يستعملونه في التسعينيات؟ لماذا تخلّوْا عنه وبعضهم ما زال يكتب نقدا؟

ينطلق هذا الكتاب في قسمه الأول من هذا المفهوم، وهو محاولة إحياء لمفهوم نقديّ مات، ولم تمت آلياته ببعديها التحليلي والتفسيري، وتحنّط في كتب نهاية القرن العشرين، محاولا الاستفادة من آليات النقد الجمالي أيضا. لا أرى ضرورة للتنظير وإعادة ما هو مكتوب في الكتب ذات العلاقة في النقد

التطبيقي والنقد الجمالي، وإنما أحببت الإشارة إلى هذين النوعين من النقد؛ لأنهما غير موجودين في مصطلحات النقد المستخدمة فيما هو رائج هذه الأيام، وكذلك لأنهما الأكثر حضورا عند من يكتبون نقدا من المتخصصين، تلك الدراسات التي تحلل العمل الأدبي، مضامينه ونواحيه الشكلية للوصول إلى حكم موضوعي حول هذا العمل، فلم تسلم- وكيف لها أن تسلم؟- من إطلاق الأحكام النقدية بالجودة والرداءة على تلك الأعمال المدروسة، فثمة جماليات ما، لغوية وعناصر شكلية أخرى لها علاقة بالمضمون لتقدمه بطريقة ملائمة، ليكون صحيحا القول، بقدْرٍ ما، إن الشكل يحمل جزءا من المضمون، وكما شبهه الشكلانيون كرأس البصل الذي يتكون من عدة طبقات، إذ يتكون رأس البصل منها، وإذا ما تفككت انتهى ذلك المضمون.

فهل أبدو رجعيا وأنا أفعل ذلك. لقد تخلى النقاد عن تداول المصطلح لكنهم لم يتخلوا عن آلياته فيما يبدو، بل ربما لجأوا إلى عملية تهجين وإدماج بين تلك الآليات ومصطلحات النقد الجديد. ولكن ما هو المصطلح الأنسب اليوم لما يكتبه النقاد

من نقد، ليس الهواة بطبيعة الحال. لا تقولوا لي إنه نقد انطباعي. أشعر في كل مرة بالغثيان عندما أسمع هذا التركيب. لن أعود إلى طرح الموضوع وشرح المفهوم مرة أخرى، ولكن على من يصفعون وجه الحركة النقدية به أن يعودوا إلى ما قيل عن هذا النوع من النقد، مع أنّ هذا النقد ليس عيباً، بل إن له أصولاً يجب أن تُراعى، وارتقى عند النقاد المعروفين إلى رتبة "المنهج". بل إنني أراه أحياناً أصدق أنواع النقد وأفضلها وأكثرها فائدة للمتلقي، بما تقدمه له من متعة وفائدة، وترتقي بالنقد من اللغة المُعلبة إلى اللغة الحيوية الأدبية الإبداعيّة.

ثمة فارق حقيقي بين النقد التطبيقي والنقد الجمالي من جهة والنقد الانطباعي من جهة أخرى، وإن التقيا أحيانا في إصدار أحكام "الجودة والرداءة" وشيء من التفسير الانطباعي، كما أنّ تلك الأشكال النقدية يمكن أن تلتقي في دائرة الحديث عن العمل الأدبي من الداخل، متجاوزة الأثر العابر إلى ما هو أكبر وأعمق أثرا في النفس، موظّفة كل المعارف لخدمة العمل المنقود دون أن تكون خاضعة لصرامة المنهج المعيّن، هذا المنهج الذي سيكون قاصرا وهو يَحشر بين زواياه العمل الأدبي،

فالأديب يكتب وهو حر من كل القوالب التي يمكن أن تحدّ من تدفقه، ولذلك وجب على الناقد أن يتحرر من كل القوالب النقدية والقواعد الصارمة التي تحاول بائسة حشر الكاتب وعمله والناقد معا في منطقة لم تكن في الأصل مخصصة لهم، فالمبدع الحقيقي يحتاج ناقدا حقيقيا مبدعا ليستطيع التحليق معه جماليا ليكشف عن جماليات هذا العمل الذي كان ابنا شرعيا للحرية والانطلاق، فهل ينقذنا هذا "المنهج الجمالي التطبيقي" من مأزق القراءات المنفلتة من كل توصيف نقدي وينقذ الحركة النقدية من مأزق النقد الأكاديمي الذي يحوّل العمل الأدبي إلى سلسلة من الأشكال الهندسية والخوارزميات أو يعبر عنها بلغة تجهل المعنى، فتموت حيث هي منشورة في مجلتها المحكمة؟

أرجو أن يكون في ما أقدّمه من نقد أو يقدّمه غيري من قراءات جادّة الجواب الشافي لتلك المعضلة النقدية المعاصرة.

شباط 2020

النقد المنهجي: يا له من مكسب كبير أيها المبدعون

أحيانا أرى أن النقد صعب، وما يكتب من مراجعات ما هو إلا تسالٍ وتهويمات لا تمت للعمليات النقدية بأية صلة، وأحيانا أرى أن كل من تحدّث عن العمل الأدبي يقدم نقدا من نوع ما، المشكلة تكمن في قياس هذا كله بمقياس الناقد الأكاديمي المنهجي الذي يفترض أن النقاد يجب أن يكتبوا ضمن منهجية معينة، وبوعي كامل على هذه المنهجية. ثمة نقد "لا منهجي"، "لا أكاديمي" ناجح جدا ويؤدي أهدافه، وثمة نقد منهجي أكاديمي ليس له إلا نظرياته، وظل حبيس الغرف الصفية الجامعية والكتب النظرية المنهجية والأبحاث المحكّمة. كم من قارئ عادي أو متخصص أو شاعر أو روائي يطلع على مجلة "فصول" المصرية، ويقرأ أبحاثها سوى طلاب الدارسات العليا والنقاد المنهجيين؟ وهذا مثال من أمثلة متعددة.

وبناء على تلك النظرة الصارمة المنهجية التي ينادي بها النقاد الأكاديميون، ويتباكون على ضياع المنهج النقدي في كثير من

الكتابات. هل ما كتبه مثلا غسان كنفاني في كتاب "**فارس فارس**" يعد نقدا؟ هل ما يكتبه الشعراء والروائيون "غير النقاد" من قراءات وينشرونها في كل مكان تعد نقدا؟ أين ذهبت الأنماط الأربعة من النقد التي تحدث عنها إدوارد سعيد في كتابه "**العالم والنص والناقد**"، وجعل النقد الصحفي ومراجعات الكتب نوعا من تلك الأشكال النقدية؟ أين النقد التفاعلي الذي تحدّث عنه رونان ماكدونالد فأمات الناقد الأكاديمي؟ أين الناقد الافتراضي الذي نشهده الآن في المواقع الإلكترونية وأصبح مطلوبا ويُقرأ ويُتابع ويؤثّر؟

أظن أن المنهجيّين من النقاد يعقّدون كل شيء، ويضعون العراقيل في الدروب، والعصيّ في الدواليب، ويصوّرون أن ثمة فشلا كبيرا في كل شيء، في النص الإبداعي، وفي النقد، كما هو في السياسة، والإدارة، والتعليم. ثمة ما هو عار عن الصحة في كل ذلك الادعاء، وما هو إلا تجنٍ على كل ما في الحياة الثقافية العربية من نشاط كتابيّ في هذا الإطار.

لعل التشدد كثيرا في الممارسة النقدية واتباع المنهجية الصارمة محبط على الأقل من ناحيتين؛ الأولى: محبط في

القراءة، من المبدع والقارئ العادي، والأخرى: محبط للكتّاب أنفسهم الذين يريدون كتابة نقد حتى لو كان تذوقيا وانطباعيا، وكل من يعمل في النقد يدرك أن هذا النوع من النقد معتبر، ويشكل مدرسة وله نقّاده المعتبرون. إن هذا النوع من النقد ليس حيا، بل إنه يقتل الشغف والحب لدى الكاتب، بحجة كبح جماح النفس وهي تكتب النقد. فلست أرى أقتل من النقد المنهجي لروح النقد الحية المتوهجة.

قد يعتقد البعض أنني أدافع عن منهجيتي في كتابة المقال النقدي، وأود أن أوكد أن الأمر ليس شخصيا بالمطلق، بل هي ملاحظة التأثير المتواضع للنقاد الموصوفين بأنهم منهجيون، بل لا أثر لهم في صناعة المزاج العام للقارئ وللمبدع، فالنقد الهندسي ذو الخرائط المعقّدة، كأنك في ساحة حرب، أو في قاعة لرسم استراتيجيات دولية سرّية، أو بناء مخططات هيكلية، عمل لا نفع منه كله، ما دام أن هذا "الشُّغل" النقدي لم يساهم في أن يفهم المبدع والقارئ العمل الأدبي وفكرته وأدواته، وعجز عن حمل تلك الأدوات للفكرة على نحو فني، أو ما يعرف بـ "الفنية". لقد غدت هذه الهندسيات خاوية من

الرسالة، وأدخلت المبدع والقارئ في متاهة، لن يخرج منها معافى، لا بالفكر، ولا بالنقد، ولا بالأدب.

وأكرر أن الأمر ليس شخصيا، فقد تجنبت منذ أدركت مهمة الناقد التبصرية التبصيرية أن هذا النوع من النقد معقد وغير ذي فائدة ولا يقرؤه أحد، بل مشكوك في شرعيته، فالنقد ليس علما وإن كان يتوهم النقاد أنه علم. لذلك أحجم عن كتابة أبحاث نقدية محكمة مع قدرتي على ذلك، لأنها تضييع للوقت أولا، وانحراف ثانيا عن الهدف؛ فالنقد يجب أن يكون مباشرا تعليميا بدرجة ما، يؤدي رسالته للمبدع أولا ثم للقارئ العادي تحقيقا لمهمة تلك الكتابات التي يطلق عليها اسم النصوص الموازية، وتتمثل في إشهار العمل الأدبي والتفاعل معه. لا أن يكون النص النقدي عملا طلسميا، يحتاج إلى التفكيك، ليبحث القارئ أو المبدع عن ناقد أو شارح ليفسر له تلك الطلسميات التي لا تقول شيئا سوى التلغيز في اللغة والتشفير في المعطيات، لأن الناقد العظيم ناقد منهجي. يا له من مكسب كبير أيها المبدعون!

حزيران 2020

ما بين الناقد الأكاديمي والناقد الحرّ

على هامش أحد اللقاءات الافتراضية مع الكاتب محمود شقير لمناقشة كتابه المربك والإشكالي "حليب الضحى"، أثارتني هذه الازدواجية ما بين الناقد الأكاديمي والناقد الحرّ، وكيف يتعامل كلاهما مع عمل واحد، وكيف يفكران على نحو مختلف.

لكن، ثمة تعميم كبير جدا في هذا التقسيم الحدي الازدواجي. لأن الناقد الأكاديمي ليس وجها واحدا، ولا يفكر النقاد الأكاديميون كلهم على نحو واحد، حتى وهم ينتمون إلى مدرسة نقدية واحدة، فلا يمكن أن يكون الناقد الأكاديمي بمواجهة الناقد الحرّ، ندا لندّ وطرفاً لطرف بهذا الشكل.

خلال الندوة تلك، وهي واحدة من ندوات اليوم السابع المقدسية، وقد أدارتها الكاتبة والروائية ديمة السمان، تحدثتِ السمان على هامش الندوة وقبل البدء في أننا (رواد ندوة اليوم السابع) لسنا نقاداً، وإنما نعبر عن وجهة نظرنا تجاه العمل،

ولنا فيه وجهات نظر متعددة، ومتباينة، وعلينا أن نحترمها كلها.

حضر في هذه الندوة نقاد أكاديميون ونقاد انطباعيون، وقراء، وبالطبع بحضور الكاتب محمود شقير، وكان الكتاب كرة لغوية تتدحرج بين الكتابات، وسجل عليها القراء والنقاد ملحوظاتهم الجزئية والفنية، وتحدث الكاتب دون أن يخوض في كثير من التفاصيل، وأجاب عن بعض التساؤلات، كان لبقا ومحبا ودمثا وهادئا كعادته، وسجل ملحوظاتنا، وكان سعيدا بها حتى تلك الملحوظات التي قد تزعج غيره من الكتاب، تلقاها بصدر رحب، بل إن تلك الملحوظات غير المقنعة وغير المهمة نقديا وأدبيا اهتم بها، وإن أخرج تعليقه عليها بفكاهة رصينة. محمود شقير في كل ندواته وفي كل مساجلاته يعلمنا كيف يمكن للكاتب الكبير أن يكون صبورا وعادلا وإنسانيا.

ما لفت انتباهي هو هذه الازدواجية التي أشرت إليها في العنوان الناقد الأكاديمي والناقد الحر. اختلف المنتدون حول "حليب الضحى" إن كان رواية أو كان مجموعة قصصية، ولا أريد أن أذهب إلى هذا النقاش، فقد بحثته في دراسة مستقلة

ستنشر قريبا بعون الله. إنما فكرت كيف يمكن للناقد الأكاديمي أن يرى الموضوع من زاوية أكاديمية صرفة.

أظن أن خروج الكتاب عن القواعد العامة للكتابة يحرج الناقد الأكاديمي، لأنه ليس حرا، ولا تلعب ذائقته الخاصة عاملا حاسما في تقدير العمل الأدبي الاستثنائي حق قدره. فالأكاديمي لديه مجموعة من القواعد يسير عليها، ويحاول جاهدا أن يفبرك النص بناء على تلك القواعد، قد يتمرد العمل على الناقد الأكاديمي، فتخذله تلك القواعد خذلانا عظيما، فيراه عملا ناقصاً، وبحاجة إلى المزيد من المراجعة لضبطه. الناقد الأكاديمي هنا يدعو الكتّاب إلى تخريب العمل في حقيقة الأمر وليس إلى ضبطه. لقد نسي هؤلاء النقاد أن كل تلك القواعد إنما هي قواعد استقرائية أجبرهم عليها الكتّاب الإبداعيون، وليس العكس.

أما الناقد الحر، المتحرر من سيطرة تلك القواعد الحادة من تدفق الذائقة فإنه سيكون أقدر- إن كان ملما ومثقفا- على التعايش مع العمل الأدبي والدخول إلى أنساغه، والتفاعل مع مكوناته، فلا يعنيه كثيرا إن كان العمل الأدبي "حليب الضحى"

رواية أو مجموعة قصصية ما دام أنه يقرأ نصوصا جميلة تشبع رغبته، وتطور من معرفته. الناقد الحر سيقدّر العمل حق قدره، لأن خير الأعمال ما حرك عقل القارئ وحسه، أما الناقد الأكاديمي فسيفشل فشلا ذريعا في هذه المسألة، لأن القواعد الأكاديمية حرمته المتعة وحرّمت المتعةُ نفسَها عليه أيضا. فالناقد الأكاديمي نصف قارئ، لأنه يستخدم عقله فقط، ويعطل إحساسه فلا ينفعل بالجمال إلا بقدر انطباقها على تلك القواعد.

حدث ذلك مثلا مع الناقد المصري الدكتور صلاح فضل والروائي يوسف زيدان، عندما أراد د.فضل أن يخضع رواية "ظل الأفعى" للقواعد الروائية الأكاديمية المقررة في كتب النقد المنهجي فقال له: "إن من يدخل مدينة الرواية عليه أن يحترم قوانينها"، فأجابه زيدان: "ما هي قوانين الرواية حتى نحسب قدر انحرافي عنها".

من خلال هذه الثنائية بين هذين النوعين من النقاد، سيجد المتلقي- قارئاً أو سامعاً- أن اللغة عامل حاسم أيضا في إحداث الفرق بين الناقدين، ما بين لغة معلبة قواعدية مصطلحية فنية

غير مفهومة لأنها تحاكي عموميات الأعمال الأدبية، وبين اللغة الانفعالية الواضحة المستلة من رحم العمل نفسه، فتكون قريبة ومعبرة وحقيقية. هذا ما فعله الناقد الحر- وهم كثر- خلال مناقشة كتاب "حليب الضحى"، أو مناقشة أي كتاب في الندوات الأخرى، حتى لتبدو أيضا انحيازاته العقدية والجمالية دون أن يكون مضطرا للتبرير، هذا المنطق التبريري الذي يستند عليه الناقد الأكاديمي. فلغة الناقد الحر لغة شفافة واضحة علنية، أما لغة الناقد الأكاديمي فهي متوارية وخائفة وتوجسية وتكثر فيها الشكوك والريب وألفاظ: ربما ولعلّ وأشباههما؛ بحجة واهية تدعي الموضوعية والحيادية والبعد عن اليقينية.

هل بإمكان الناقد الأكاديمي أن يكون ناقدا حرا؟ لا أعتقد ذلك ألبتة، أقولها بلا "ربما"، وبلا "لعلّ". فهو شخص مجهز ومبرمج على نسق واحد، وليس له من طيبات الأعمال الإبداعية وملذّاتها من نصيب، خربته القواعد فضلّ الطريق. هذه الأكاديمية الصرفة لا تصلح لمناقشة الأعمال الأدبية في ندوة كندوة اليوم السابع، ولذلك تشعر أن وجودهم في الندوة

عامل ملل حقيقي، فهم مضجرون إلى درجة كبيرة. ولا يتقنون لغة الحب تجاه الكاتب وعمله الإبداعي. ومكانهم في الندوة- أي ندوة- ليس هو المكان الصحيح، فليظلوا- كما قال رونان ماكدونالد- داخل أسوار الجامعة يمارسون شهواتهم النقدية على طلابهم داخل قاعات الدرس أو في دراساتهم التي يتقدمون بها لنيل الترقيات. هذا أقصى ما يمكن أن يفعلوه، وجزاهم الله خيراً. فليرحموا الأسماع والأكباد من "زنّ الخشب".

أظن أن النقاد الأكاديميين أشخاص مدجّنون وجبناء، ويعلّمون الكتاب التدجين والجبن، عكس الناقد الحر الذي لا تقولبه القواعد ولا تحده الحدود المقررة، فالشجاعة كلها عند هذا الناقد الذي يسبق الناقد الأكاديمي في التقاط الجمال المدهش، وسيعود إليه يوما ما، وإلى ما قاله من آراء جمالية وانتباهات حرّة غير منهجية، فالشجاع قائد دائما، وعليه لن يستطيع الناقد أن يغير قواعده إلا إذا أجبره الناقد الحر على فعل ذلك، واستمر المبدعون في تحطيم أسوار الجامعة ومقرراتها النقدية الجافة، فكثرة "الطَّرْق" على الحديد تجعله ليّنا. وهذه هي مهمة القارئ الملهم المجهز بوصفه ناقدا حرا

غير مدجّن ولا جبان، بل هو متمرد، لا يحب القعود في الأطر الجاهزة.

أظنّ أننا لولا هذا الناقد الحر لما استطعنا تذوق الجمال في الكتب، ولا أن نقول إن كتاب "حليب الضحى" رواية، فالرواية بمفهومها العام أقرب إلى ذهن الناقد الحر من الناقد الأكاديمي الذي لا يعرف إلا أن يقود حماره في الخط المرسوم له دون أن يستمتع بجمال الطريق والربيع الزاهي على جنباته، فلا تصل إلى أنفه عطور تلك الزهور ولا يشعر بها من حوله. فيا له من إنسان ناقص ذلك المدعو "الناقد الأكاديمي"!

شباط 2022

سبعة أشياء عن النقد وسبعة أُخَرُ عنه أيضاً

الكتابة في مرات كثيرة هي إعادة تدوير أو إعادة انتشار للمعلومات، وأكثر ما ينطبق هذا القول على الكتابة النقدية، فما هو عمل الناقد بناء على هذه العبارة؟ لا يخلو الأمر من تساؤلات أخرى من قبيل: ما جدوى النقد؟ وما أهميته؟ وهل النقد يعلّم الكتاب الطريقة التي يكتبون فيها؟ وهل من أثر للنقد في حياة الكتاب؟ وما الطريقة الأنسب ليكتب النقاد نقدا؟

أسئلة كثيرة قد يطرحها الناقد أو الأديب على نفسه، وبالنسبة لي فأنا أرى متعة شخصية كبيرة وأنا أحلل الأعمال الأدبية وأقرأها، ولعل الكتابة النقدية في العمل الأدبي إما أن تكون شكرا للكاتب على جميل ما قدّمت يداه من إمتاعي بصورة شخصية، وإما أن تكون لوما له على أنه قد خيّب أملي كقارئ ومتذوق قبل أن أكون ناقدا، فتأتي كتابتي حينئذ نوعا من إنقاذ القراء من هذه الخيبة المتوقعة لمن هم على شاكلتي، وكأنني أشجع

الآخرين على أن يقفوا معي ضد الكاتب في الحالة الثانية، وفي الحالة الأولى من أجل إنصاف الكاتب والإقبال على قراءة عمله الأدبي، وفي كلتا الحالتين أقوم بتحشيد القراء ودفعهم إلى الاصطفاف معي، وأن يتخذوا ما اتخذت من موقف تجاه العمل المنقود، إنني معنيّ أيضا بإثارة البلبلة- بالمفهوم الإيجابي- حول العمل، مع التأكيد أنه لا يوجد طريقة مثلى للكتابة النقدية، إنما القناعة هي المعوّل عليها في أية كتابة، فلا الشكل نهائي، ولا المضمون نفاديّ مغلق.

لا أنظر إلى النقد على أنه يمكن أن يكون معلما، فكثير من الكتّاب لا يلتفتون إلى ما يكتب عنهم، وإن التفتوا فإنه لمن المستبعد أن يأخذوا ملحوظات النقاد على وجه الاسترشاد والتطبيق الآنيّ، لعدة أسباب:

أولاً: لأن الكاتب لا يقوم بإعادة كتابة عمله الأدبي مرة أخرى لينفذ الملحوظات النقدية، كل ما يستطيع فعله هو تدارك ما في النص من أخطاء لغوية في طبعة قادمة. فهذا الأثر الإجرائي غير متوقع إطلاقاً، ولا يفكر فيه الطرفان، الكاتب والناقد.

ثانيا: لا أظن أن ما ينطبق على كتاب ما من ملحوظات نقدية سيكون مفيدا في عمل إبداعي جديد، لأن الكاتب الجيد سيقوم بكتابة جديدة مغايرة ولا يكرر نفسه، ولا يقوم بهذا العمل بفعل عمل الناقد، بل بفعل استراتيجياته الإبداعية. ويعد عمله السابق خطوة متجاوز عنها، ويتطلع لما هو قادم بكل قدراته العقلية واستعداده النفسي. أقول ذلك لأنني عندما أكتب عملا إبداعياً جديدا لا تخطر "نقودات" النقاد على ذهني، ومثلي- حسب اعتقادي- أعلب الكتاب إن لم يكن كلهم.

ثالثا: تعد الملحوظات النقدية وجهة نظر لكتّابها، مهما كانت موضوعية ومتسلحة بالعلوم وبالقوانين، ولها منطلقاتها الأيديولوجية والفنية والثقافية ومصادر الناقد ومعارفه تلعب دورا مهما وحاسما في النظر إلى العمل الأدبي، وهذه كلها أو بعضها قد تجد من الكاتب المنقود نفورا أو خللا. أو أن له منطلقاته ومصادره أيضا، وقد تصل إلى حد التناقض مع الناقد، كأنهما يقفان على طرفي نقيض. فكيف سيستفيد أديب يساري النزعة والتوجه من ناقد إسلامي المنطلقات في القراءة والحكم وتقييم الأعمال الإبداعية، شكلا ومضمونا؟

رابعا: لا يخلو عمل الناقد من محاولة الاستعراض الثقافي والمعرفي على الكاتب، ومحاولة فرض سلطته المعرفية عليه، بحكم أنه ناقد وبيده إمكانية التقييم؛ فيرفع العمل أو يُخفضه، وما على الكتّاب إلّا أن يؤمّنوا من وراء النقاد الذين نصبوا أنفسهم أئمة في محاريب الكتابة الإبداعية.

خامسا: يأتي الناقد إلى العمل الأدبي- في أغلب الأحيان- وهو محمل بآراء مسبقة حول عملية الكتابة؛ في أنها ناقصة ويعتريها الخلل،كونها عملا بشريا، فينصبّ جهد الناقد على التفتيش واستخراج العيوب والتعامل مع النص على أساس من هذا التشوه المسلم به مطلقا، وعليه سيكون العمل الأدبي ناقصا ويعاني من إشكاليات منهجية ولغوية وما سوى ذلك من عناصر الصنعة الكتابية. وستنحصر مهمة الكاتب حينئذ في تقزيم النص وتشويهه وتجريده من جمالياته المحتملة.

سادسا: العملية النقدية لا تتجرد من الذوق الخاص، وهذا الذوق خادع في كثير من المرات، فمن أحب عملا رفعه، والعكس صحيح، وتلعب أمور كثيرة دورها في صناعة الذوق الخاص للناقد منها: علاقته الشخصية بالكاتب، وأفكاره

العامة، أو وظيفته، أو الجنس الأدبي الذي يكتب فيه، أو بلده، أو لغته، أو جنسه؛ كاتبا أو كاتبة، وقد تصل إلى حد الحكم على الجمال والوسامة الشخصية للكاتب أو الكاتبة والمظهر العام والدين أو التدين وطبيعة اللباس، وصلة القرابة، والحالة الصحية، وكلها لها أثر في توجيه عمليات النقد وإن بدرجات متفاوتة.

سابعا: عدم ثقة الكتاب بالنقاد غالباً، فالكاتب الممدوح مطمئن إلى جودة نصه فتأخذه النشوة، والكاتب المقدوح في نصه يسبطرّ مدافعا وواصفا الناقد بشتى الأوصاف، وعلى أحسن تقدير فإنه سيصف ما قدمه الناقد بأنه نقد انطباعي، وغير علمي، وغير منهجي. وأما النقد العلمي المنهجي فهو أيضا صعب ومؤطر بسياج من المصطلحات، ولا يحمل تقييما في الغالب، وهو بعيد عن متناول يد الكاتب، وإن قرأه لا يفهمه، لأنه لم يتوجه الناقد إليه به، هندسه على القوالب المعينة لأغراض غير أدبية ولا تمس صنعة الكتابة من قريب أو بعيد، فلا يستفيد منه الكاتب، ولذلك فالنقدان؛ الانطباعي والمنهجي

في دائرة بعيدة، لا يصل تأثيرها إلى الكتّاب، فكيف سيتعلم الكتّاب إذاً من النقاد كيفية الكتابة الجيدة؟

من خلال كل هذه الأسباب أرى أن علينا أن نقلل من سقف توقعاتنا من العملية النقدية وأثرها في تحسين مستوى الكتابة، فأثرها المباشر يكاد يكون صفرا في عملية الإبداع إن لم يكن صفرا في واقع الأمر.

ولكن هل يعقل أن يكون النقد بلا فائدة؟ لا شك في أن النقد أحد وجوه الحيوية الثقافية، ومن وجهة نظري فإن النقد في مفهومه العام مؤشر على هذه الحيوية ويمكن أن تندرج أهميته فيما يأتي:

أولا: وجود حركة نقدية في السياق الثقافي مؤشر إيجابي نحو التفاعل مع الأعمال الأدبية ومناقشة كتابها، وتساعد على إيجاد أجواء من الاشتباك الذي يشير إلى التعافي الفكري الذي يتطلب هذا النقاش الذي قد يصل إلى حد التعارض في وجهات النظر، ويُتّخذ النقد وسيلة من وسائل الترويج والإشهار، كما هو الحال في لجان تحكيم الجوائز التي تنظر بإيجابية إلى

طبيعة النقد المقدم في العمل وطبيعة هذا النقد وجديته، ما يومئ إلى حضور العمل الأدبي في سياقه الثقافي الذي يحيا فيه.

ثانيا: النقد بكل مدارسه المنهجية والانطباعية يحقق نوعا من التعايش مع الأفكار المتباينة في المجتمع وتعمل الحركة النقدية على إرساء شروط من التعايش المبني على الحوار البنّاء المفضي إلى تقبل وجهات النظر أو على الأقل السماح لها أن تعيش وتعبر عن أفكارها في عدم رضاها عن فكرة ما ونقدها أو نقضها، ويشير منع عملية النقد لفكرة ما توجّها دكتاتوريا مدمرا وغير صحي، كما يحدث أحيانا في مجتمعاتنا العربية، أو كما يحدث وتُمنع الدوائر الأكاديمية والإعلامية والسياسية انتقاد الحركة الصهيونية أو التشكيك بالمجازر النازية ضد اليهود في ألمانيا، لتزجّ بها- إن تجرأت على النقد والتفكيك- في دائرة العداء للسامية، فيتعرض النقاد إلى المحاكمة والملاحقة والتضييق.

ثالثا: يعزز النقد إنسانيتنا الباحثة دائما عن الكمال، ولذا فالنقد في جزء منه هو لرأب صدع النفس التي تصاب بأمراض أخلاقية معينة، وهو علاج للناقد قبل أن يكون علاجا لأفراد

معينين في المجتمع. فالناقد هو أكثر شخص يرى عيبه؛ لأنه نذر نفسه لرؤية عيوب الآخرين عبر حيواتهم المسطرة في الكتب. سواء أكانت حياة حقيقية أو متخيلة، لذلك يكتسب النقد مهمة علاجية للناقد من أمراض العصبية والانغلاق والسادية وغيرها من أمراض خلُقية.

رابعا: تُشبع العملية النقدية غرور الناقد ليجد له منفذا ليتقاسم مع الكاتب عمله الإبداعي لاسيما إن كان عملا أدبيا ناجحا وحقق شهرة ما، فكونه ناقدا سيكون مؤهلا دون الحاجة لدعوة مباشرة من الكاتب لينقد العمل الأدبي، فلا يحق لكاتب أن يمنع ناقدا عن نقد أي عمل أدبي منشور. هذا ربما ما يفسر تهافت النقاد على الأعمال الأدبية للكتاب الذين يفوزون بجوائز، أو تسليطهم للضوء على أعمال بعينها فازت بجوائز. وكذلك تشبع العملية النقدية غرور الكاتب نفسه في كونه استطاع أن يؤثر في الناقد سلبا أو إيجابا ليكتب في أعماله الأدبية نقداً مرة أو مرتين وأكثر؛ ما يساعده على توسيع سلطاته المعرفية وانتشاره لدى عدد أكبر من القراء.

خامسا: تحقق الكتابة النقدية وعيا عاما وأحيانا تفصيليا لدى القراء عموما، ولدى الكتاب المكرسين والمحتملين، فتخلق نوعا من الاستعداد النفسي لتقبل وجهات نظر الآخرين، وأن العالم فيه كثير من الأفكار المتضاربة، ولا يحق لأحد أن يقول إنه امتلك الحقيقة المطلقة، فمن يكتب وينشر "عرض نفسه للنقد" لا محالة، مهما كان، ويحق لأي قارئ أن يبدي وجهة نظره، فالنقد ليس فيه محاذير ولا محظورات. حتى الشخصية منها، فهي ليست بمنأى عن التناول؛ فمنذ القديم وصف المتنبي بصفات نفسية شخصية غاية في البشاعة وكذلك الحطيأة والجاحظ، ولم يسلم كثير من شعراء الهجاء من البعد الشخصي هاجين ومهجوين، وكذلك الكتّاب المعاصرين كطه حسين والعقاد ونزار قباني وغيرهم كثير، فعلى ذلك لا بد من توطين النفس لمثل هذا الذي قد يحدث للكاتب، فلا يثور أو يغضب عند كل عملية نقدية لا تعجبه ولا تدغدغ أحاسيسه ولا تشبع غروره، فالنقد أسمى وأجل من أن يكون مجالا أو سببا للعداء بين الكتاب والنقاد.

سادسا: المجتمع الذي يشيع فيه النقد علانية مجتمع صحي سياسيا واجتماعيا وفكريا، وشهد التاريخ على ذلك في مجتمع روما القديمة والمجتمع العربي في العصر العباسي حيث شاعت المؤلفات النقدية ووجد النقاد الكبار أصحاب المؤلفات التي أسست لفكر نقدي منهجي عقلي منظم ومدروس. وتشهد على ذلك أيضا المجتمعات الحديثة حيث يشير تطور العملية النقدية ومناهجها إلى حالة من الازدهار السياسي والفكري والتقدم في شتى المجالات. لأن النقد بمفهومه العام لا يقف عند نقد العمل الأدبي، بل يتوجه إلى نقد كل مناحي الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية، كما يشير تطور العملية النقدية إلى تطور العلوم الأخرى لأنها ذات مؤشر قوي على صحة الحياة العقلية في الأمة وتعافيها.

سابعاً: تكمن أهمية النقد في أنه ذو قدرة على التعميم، فالعملية النقدية قادرة على نقل الخاص إلى دائرة العام، والشخصي إلى الجماعي، والمحلي إلى العالمي، ويشكل النقد حلقة وصل بين كل متقابلين لجسر المسافة التي تفصلهما، عدا أن النقد ذو قدرة على التأصيل ووضع الشروط والقواعد العامة

التي ستصبح بديهيات الكتابة التي سيُسار على نهجها، كأن العملية النقدية هي وحدها القادرة على التأصيل واستخلاص العبر من التجربة والبناء على قواعدها المستقاة من العلوم والآداب على حد سواء.

وهكذا فإنه من المفيد أن ينظر إلى العملية النقدية بمنطقها العام وليس بدوائرها الصغيرة الضيقة المحصورة في قراءة نقدية هنا أو هناك، فالناقد ليس مدققا لغويا ولا معدلا في البناء الهندسي للأعمال الإبداعية، وليس هو ضابط إيقاع للشعراء، وليس هو أيضا تابعاً للمبدعين، يترصد كتاباتهم على أبواب المكتبات وفي الأكشاك، فلا يجد له عملاً إن لم يكتب الكتّاب، إنما الناقد هو الضمير الكلي الذي يسكن فينا جميعا، لنظل ساعين نحو الكمال في كل شيء، سياسيا- قبل الكمال الشخصي- والاجتماعي والثقافي والفكري، فلا شيء أهم من النقد، لاسيما وهو الملكة التي تؤشر على مستوى من الذكاء، جعله العلماء والتربويون في أعلى السلم من النشاط العقلي، فلا ينبغي لنا أن نحشره في التفسير والتحليل والحكم على الأعمال

الأدبية فقط. فالنقد ملكة فطرية ضرورية لاستقامة الحياة والتخلص من أدرانها، أو هكذا أتوقع منه أن يكون.

آذار 2022

هواة النقد وعثرات الأقلام

"وعي الهزيمة- إعادة اختراع المعنى" نموذجاً

تنويه ضروري:

*** نشرت المقالة في مجلة الجديد (لندن) التي يرأس تحريرها الشاعر السوري نوري الجراح، في العدد (80)، أيلول، 2021، تحت هذا الرابط:**

.https://2u.pw/PMShe

وبعد تدخلات يظهر أن لأحمد زكارنة يدا فيها أو بعض معارفه ممن لهم صلة بمجلة الجديد وهيأة تحريرها، تم حذف المقال من موقع المجلة، ومن ملف الـ PDF للمجلة، ليبشر بذلك أحد أصدقائه بهذا الحذف. ولم يدر أن حذف المقال عن موقع المجلة ومن نسختها الإلكترونية أمر معيب يضع المجلة وأسرة تحريرها في ورطة أخلاقية كبيرة، ويمسّ حرية الكتابة والتعبير عن الأفكار، ولكن يبدو أن العجز يدعو إلى العنف، فليس من الصحة الفكرية حذف المقال لمجرد

أن صاحب الشأن منزعج، على الرغم من أن المراسلات بيني وبين المجلة، تؤكد إحالة المقال على لجنة النشر، وأجازته اللجنة، وتم نشره بناء على ذلك مع تغيير العنوان، فـ "قلم التحرير" هو من وضع العنوان أعلاه، ولم أعترض، فالمسألة ليست ذات فرق كبير بين العنوانين. أما العنوان الأصلي فكان "الكتابة النقدية ومشاكلها عند غير المتخصصين".

هنا أعيد نشر المقال مرة أخرى، مطلعا الوسط الإعلامي والثقافي على هذه السابقة الخطيرة التي تؤشر إلى نوع من المافيا التي هي أقذر من مافيا السياسة والمال والسلطة والمخدرات.

تبرز في كتاب الكاتب والإعلامي أحمد زكارنة "وعي الهزيمة- إعادة اختراع المعنى" مشاكل نقدية جمّة ناجمة عن كونه يكتب حول أعمال أدبية متنوعة دون أن يكون هناك فكرة يتمحور حولها الكتاب، فظهرت العديد من "المطبات النقدية" التي لو انتبه إليها جيدا بالقليل من التحرير لتخلص من الكثير منها.

يقوم الكتاب وينشأ على منطق التأليف التجميعي لعدة مقالات مكتوبة في فترات متباعدة كقراءات لأعمال أدبية سردية وشعرية وبحثية، يرتبط الكاتب مع أغلب كتّابها بعلاقة صداقة، وسبق أن استضاف بعضهم غير مرة في برامجه التلفزيونية، ففي كل برنامج جديد يقوم بعملية تدوير لضيوفه، فكانوا هم أنفسهم في كل برنامج تقريباً. هذه مسألة هامشية هنا، ولكنها مركزية في نظرة الكاتب الكلية للمشهد الثقافي الفلسطيني الذي لا يرى فيه الكاتب سوى أسماء محددة، وتغيب أسماء أخرى، مع التسليم بأهمية الأعمال والأسماء التي تحدث عنها، لكنه يسعى ككل أجهزة الدولة المنحازة- كونه إعلامياً في جهاز حكومي (هيئة الإذاعة والتلفزيون الفلسطينية)- إلى ترسيخ المكرس وإقصاء المهمش إلى أقصى قدر مستطاع من الهامش، ليصبح عدما ومتلاشيا، كأنه لا يوجد على خريطة الوطن والإبداع والكتابة. ولذلك يجد القارئ انحياز اللغة للأعمال الأدبية انحيازا يحميها من "الانتقاد"، فهي أعمال ذات سوية عالية، ونماذج عليها كما تظهر في لغة الكاتب، وعباراته المادحة التي تحمل أحكاما تقييمية من ناحية

فنية، عدا في ثلاثة مواضع، وجه انتقادات جزئية لثلاثة من الأعمال البالغ عددها في الكتاب عشرين عملاً.

هذه بالفعل مشكلة عويصة، ومرض عضال لن نسلم منه لا قريبا، ولا في المستقبل، وستظل المنظومة الإعلامو-ثقافية تنتج ثقافتها المنحازة ضمن هذا الأفق، وتفرّخ عاهات إلى أمدٍ؛ متسع لهؤلاء، ضيق على غيرهم.

إن فكرة إنشاء كتاب وتأليفه وتوليفه من مجموع مقالات عملية شرعية ابتداء ولا غبار عليها، واستخدمها الكتاب جميعا من طه حسين إلى إدوارد سعيد إلى رضوى عاشور إلى الكتاب الغربيين. ولكن يجب البحث عن فكرة جامعة بين هذه المقالات، أو تركها خلوا من الفكرة الجامعة، لتظل "مقالات في الأدب أو في النقد" مثلا، كما فعل توفيق الحكيم مرة وعنون كتابه المنوع عنوانا شاملا لكل ما جاء بين دفتيه "تحت شمس الفكر"، أو مقالات طه حسين التي جمعت تحت عنوان جامع "حديث الأربعاء". وكان الأولى بالكاتب المؤلف أن يختار اسما جامعا مناسبا؛ فالعنوان الأول "وعي الهزيمة"، ليس له علاقة كبرى بكل المقالات المكتوبة، وكذلك العنوان الفرعي "إعادة

اختراع المعنى"، بل إن هذا العنوان لا معنى له، وقد وجد مرة واحدة في الكتاب خلال الحديث عن رواية وليد الشرفا "ليتني كنت أعمى"، فأي معنى سيخترع الروائي أو المؤلف ليعيد أحمد زكارنة اختراعه في الكتاب؟

عدا ذلك، فإن الجمع بين عدة أجناس أدبية مختلفة الأفق والنظرة والفنية وإخضاعها إلى التأطير التأليفي ضمن كتاب واحد، وتحت عنوان واحد، يجلب الكثير من الإشكاليات في حقل الكتابة ذاتها، مع ملاحظة أن ما تحدث به عن الشعر غير ما تحدث به عن السرد بأنواعه المختلفة. هذه إحدى إشكاليات التأسيس التأليفي في كثير من الكتب التي يجبرها الأصدقاء على أن تكون كتبا نقدية "ذات استنتاجات عميقة" على حد وصف محمود شقير المبالغ فيه جداً للكتاب.

والنقطة الأخرى الجديرة بالتوقف عندها قبل الدخول إلى الكتاب ومقالاته، وهي بحث المؤلف أحمد زكارنة عن شرعيات لكتابه عبر المقدمة والتظهير؛ المقدمة التي يكتبها محمد عبيد الله مسبوقا اسمه بـ (أ. د) بمعنى أنه يكتب ضمن هذه الهالة الأكاديمية التي تشيعها الألقاب في نفوس القراء، على ما في هذه

المقدمة من أخْذ الكتاب إلى مناطق لا يستطيع أن يسير فيها، وسيظل عاجزا عن المسير فيها حتى وإن قاده ومهّد له الطريق أستاذ دكتور وناقد أكاديمي معروف. ينهي الأستاذ الدكتور مقدمته بقوله: "فهو ينتمي (الكتاب) إلى ضرب من الجدل والحجاج النقدي الذي افتقدناه في ظل الكتابات الصحفية، وفي ظل ثقافة المجاملة ووسائل التواصل التي شاعت هذه الأيام". فعن أيّ حجاج وجدل نقدي يتحدث البروفسور عبيد الله وهو يعلم-ربما- أن الحجاج لا يكون بمثل هذه المقالات الصحفية ولا بهذه الطريقة من الكتابة غير المنهجية، فللحجاج منهج يقوم عليه أيضاً؟ فهل أراد عبيد الله ممارسة نوع من التدليس ليكون مجاملاً وهو يهاجم المجاملين والنقد الصحفي؟

ويعزز المؤلف شرعيته مرة أخرى في التظهير الذي يكتبه محمود شقير، وهو صديق للمؤلف، ولغة المدح بينهما عالية، ومستوى المجاملة مرتفع إلى أعلى ما يمكن أن تصل، جاعلا شقير من الكتاب "المنقذ من الضلال"، فهو "يعزز حضور الهوية الوطنية، ويعطل مفاعيل الهزيمة، ويتجاوزها إلى بديل

حضاري إنساني قادر على تعرية الهزيمة وصانعيها؛ في إطار التطلع إلى غد حر مبرأ من قيود العسف والقهر والتبعية والخنوع والظلم والظلام". إن ما أفاض شقير به على كتاب زكارنة لا شيء في كتابه منه، فما هو إلا مجموعة مقالات صحفية تحاول أن تتحدث عن أعمال أدبية بلغة ومصطلحات مفبركة وغير علمية وغير دقيقة من ناحية نقدية، فمن أين لكتاب زكارنة كل هذه المفاعيل الحيوية؟ السؤال ليس لمحمود شقير فقط، بل لكل من قرأ الكتاب كذلك.

وحتى يتبين القارئ والناقد حدود المعنى دون الحاجة إلى اختراعه، ستعرّف المقالات بكاتبها وبلغته وبمنهجية الكتابة ذاتها داخل حدود المقال نفسه. يقر الكتاب في مقدمته أن هذه القراءات قائمة "على مقاربات معرفية انطباعية، استفادت من عديد المدارس النقدية، ولكنها لم تقم اعتمادا على أي منها".

يلاحظ من خلال هذا المقتبس أن الكتابة انطباعية في الدرجة الأولى، وليس من مشكلة في المنهج الانطباعي النقدي، بل هو- كما يعده الانطباعيون الغربيون أصحاب المنهج- هو

أصل النقد ومداره، وكل المنهجيات الأخرى ما هي إلا إبعاد للعمل الأدبي عن أدبيّته، أو تفسيره علميا بما لا يتوافق وأهداف الأدب، ما يعني القضاء على أهم ركن من أركان الأدب وهو الناحية التذوقية الانفعالية التأثرية التي يحدثها العمل في نفس قارئه، فإذا تحول العمل إلى مجموعة من الخطوط والجداول واللوغاريتمات بطُل أن يكون عملا أدبيا. لأن الأدب شغله الشاغل التأثير في عاطفة القارئ وعقله معاً، مهما كان هذا القارئ ومهما كان مستواه المعرفي. لذلك أرى أنه من المحمود للنقاد جميعا أن يكونوا انطباعيين لا علميين ولا منهجيين (الالتزام بالمناهج النقدية وحذافيرها)، ولا أكاديميين، إن أرادوا خدمة الأدب والأدباء وحركة النقد والثقافة بشكل عام، لأن هذا النوع من النقد هو النقد المعلّم الباقي والأكثر تداولا وتأثيراً وأهمية.

هذه الانطباعية المحمودة في النقد، لم يلتزم بها أحمد زكارنة في كتاب "وعي الهزيمة"، بل كان أقرب إلى التلفيق والتقاط المصطلحات من المناهج: البنيوية والسيميائية والتفكيكية دون أن توظف بحقيقتها النقدية التي طرحها

أصحابها في مناهجهم، إنما- هكذا بدا لي الأمر- وجد في معجمه ألفاظا مثل: الدال والمدلول، والسيميائية، والتفكيك، واعتباطية المعنى، والأنا العليا، ملتقطة من قراءات غير منهجية فأدخلها في المقالات دون أن تكون مبنية عليها، ولكنه يوهم نفسه أنه كما قال "استفادت من عديد المدارس النقدية، ولكنها لم تقم اعتمادا على أي منها"، فهل بهذه الصورة تتم الاستفادة من المدارس والمناهج النقدية بالتقاط مصطلحات تزخرف المقال دون أن تقرأ العمل الأدبي بناء عليها؟ عدا ما يتبادر إلى الذهن من خلل في إدراك بعض المصطلحات من مثل: السادية والسيرة الغيرية والنص المفتوح، ففي هذه المصطلحات التباس كبير في الاستخدام والتوظيف عندما أشار إليها الكاتب في مواضعها من الكتاب.

ومن أهم المصطلحات التي استخدمها الكاتب وحدث فيها التباس كبير هو مصطلح "السرديات" الذي يوظفه خلال بعض قراءاته، ويؤسس له في المدخل، وهو يعني به ما يقرأه من مدونات أدبية شعرية وقصصية وروائية وبحثية، عدا هذا الخطأ المفهومي العام فإنه يُدخل الشعر والبحث المنهجي

"دعامة عرش الرب" ضمن هذه المدونات الأدبية، ما يدخل القارئ في فوضى من المصطلحات والإرباك في استخدامها في حال طَبق على كل النصوص المدروسة مصطلح "المدونات الأدبية" التي تصدق على القصص والروايات، ولا تنطبق على البحث المنهجي الذي كتب فيه مقالته.

ويشير مصطلح "السرديات"، كما هو في "معجم السرديات" إلى أنه "علم يتناول قوانين الأدب القصصي". (معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، إشراف: محمد القاضي، ص249) أو ما أطلق عليه رولان بارت "علم السرد". فـ"السرديات" هي الدراسات التي تتناول الفنون القصصية والروائية، وليس تلك المدونات الأدبية محل الدراسة. وفي كتب مصطلحات النقد البنيوي الكثير من الشرح المفصل حول السرد ومفهومه المتعدد والسرديات وحتى مصطلح "السردية"، فليست هي مفرد لمصطلح "السرديات"، بل لها مفهوم مختلف، يؤشر إلى "مجموعة الخصائص التي تصف السرد" (قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ص132"، وتُبحث في المعاجم المختصة مستقلة عن غيرها. وإن أراد الكاتب لفظا

يشمل النصوص القصصية والروائية التي تلتقي حول السرد كان بإمكانه أن يستخدم مفردة "سرود"، وهي جمع سرد، ففي ذلك مندوحة عن الوقوع في الخطأ واضطراب المفاهيم.

عموماً، يعاني النقد العربي التطبيقي والانطباعي في الغالب من سوء فهم المصطلحات النقدية الأجنبية الواردة من مناهج نقدية لها منطلقات فلسفية وفكرية عميقة الجذور، ولن تفهم تلك المصطلحات بمعزل عن الظروف التي أنشأتها، عدا أن الترجمة تتحمّل جزءا من هذا التخبط في التعامل مع المصطلحات، ولا أقصد هنا ما استخدمه زكارنة في كتابه، فنحن كقراء لا نملك المعجم اللغوي والسياقي- إن كان للسياق معجم- للكاتب والناقد الغربيين، ولا يوجد بيننا وبينهم أرضية مشتركة لنفهم مصطلحاتهم أو ندرك مراميها وتطبيقاتها على نصوصهم ونصوصنا، بوصف النصوص أبناء شرعيين للظروف والبيئة العامة والخاصة لكتابها. لذلك تتولد إشكالية فهم كتاباتهم، فنتعامل معها بالتخمين والظن والعسف والاعتباط في التفسير والغموض، فتدب الفوضى نتيجة ذلك؛ نظرا لكثرة عدد المشتغلين بالنقد، وهكذا يصبح القارئ في غربة عن النقد

والنقاد، وبالتالي يصبح النقد عديم الفائدة؛ لأنه بلا قراء، فلا أحد يفهم ما يكتب، ومع ذلك نُصرّ على استخدام "سلة" من المصطلحات عشوائيا ودون هدف، فيضيع النص، وتتعقد اللغة، ويتلوى سؤال الناقد على نفسه، ظنا منه أن السؤال المعقد ابن شرعي لثقافة النخبة، ولكنه لا يدري أي خلل تحمل هذه الطريقة، وأنها حبلى بالتساؤلات التي تجرّم النص النقديّ، وتجعله في عزلة تامّة بحمولته الاصطلاحية التي تثقل كاهله.

إن هذه المسألة- على خطورتها- تشي بعملية "تثاقف" خادعة، وتنبئ عن وهم نقدي عند القراء والباحثين. فما الذي سيخسره الكاتب لو التزم بانطباعيته مع تطعيمها بأفق معرفي من قراءاته العامة دون الاستناد على مصطلحات مدسوسة في القراءة النقدية للإيهام؟ أظنّ لو التزم بذلك لاستطاع أن يكتب مقالا نقديا جيدا، أو على الأقل مقبولاً ضمن معايير النقد الأدبي الانطباعي.

تأخذني هذه العملية إلى المزيد من التثاقف الظاهري المتمثل في "النقولات" من الاقتباسات والتضمينات المجتزأة من الكتّاب الكبار والنقاد، دون أن يكون لها داعٍ، إنما فقط

إقحام لتلك "النصوص" لتسير ببطء ونشاز إيقاع مع جسد الفقرة التي وجدت فيها، وفي أحيان كثيرة حذْفُ تلك التضمينات لا يؤثر قليلا أو كثيرا في المقال وفكرته أو في بنيته. ولا يكاد يخلو مقال من المقالات العشرين من هذه العملية التي تدس "المنقول" دون أن يكون لهذه المنقولات وجه واضح في الدلالة على "المعقول" النصي.

عليّ التسليم قبل الحديث عن النقطة الآتية أن الكتاب غير أكاديمي وغير منهجي، وبالتالي لا يجوز محاكمته بناء على المنهجية الصارمة، وخاصة في أدق أمور منهج التأليف، وسأخرج "التوثيق والإحالات" من منطقة العفو، لأن الكاتب قد أصر على توظيفها، لكنه لم يلتزم بمنهجية واحدة في الكتاب، عدا أن هناك صفحة بداية كل فصل يكتب فيها الأعمال التي يشتمل عليها الفصل موثقة بالكامل تقريباً، ثم يعيد توثيق كل عمل مع كل مقال، وقد بدت هذه الصفحات الأربع لا قيمة لها بحثية أو توثيقية. وجاءت حشوا يثقل بنية الكتاب بالمزيد من الصفحات غير الضرورية. أما الأمر الآخر

المتصل بالتوثيق، فقد أهمل الكاتب في مواضع عدة توثيق بعض النقولات المشار إليها في الفقرة السابقة.

لم يتعامل الكاتب مع الأعمال الأدبية "المنقودة" بطريقة واحدة خلال كتابة المقال، إذ يسهب أحيانا في الشرح حول الفكرة وفكرة الفكرة والمعنى ومعنى المعنى لعمل من الأعمال، ويجنح إلى التأويل، وفي أحيانا يكتفي بالمرور فيعبّئ المقال بالاقتباسات المتتابعة من العمل، دون أن يحلل أو يشرح، كما فعل في المقال الذي تناول فيه رواية وليد الشرفا "ليتني كنت أعمى". إن تلك الاقتباسات المتكاثرة في المقال غيبت صوت الناقد المفترض، لتكون المحصلة نقولات من الرواية أكثر من لغة الناقد ذاته. وهذه- بطبيعة الحال- مشكلة كبيرة في بنية المقال، وتؤشر إلى أحد أمرين؛ إما عجز الناقد عن تفسير النص والغوص فيه، وإما الكتابة من خارج العمل إرضاء للروائي نفسه. وكلا التفسيرين يحدث خللا في مآلات المقال المعرفية وفي العملية النقدية برمتها وتجعلها في مهبّ الريح، ويدخها في باب المجاملة التي ينكرها أ. د محمد عبيد الله عندما أشاد بالكتاب في مقدمته.

هذه الإشكاليات النقدية التي صاحبتها لغة فيها نوع من الغموض، واجتراح لغة غريبة، يحاكي فيها المؤلف لغة كتاب النقد الآخرين، جعلته يقع في مطب الكلام عديم الفائدة والخالي من المضمون المحدد، ما يشير إلى خلل في الجهاز المفاهيمي النقدي الذي يفتقر إليه المؤلف افتقارا واضحاً.

عدا ما يوظفه الكاتب من ضمير "نحن" في الإشارة إلى ذاته، وهذه الطريقة وإن وجدت عند كبار الكتاب ذوي الباع الطويل في الكتابة والنظرة الفلسفية والفكرية، لا يصح أن تستخدم مع كتاب المقالات الذين ما زالوا يتعلمون النقد وأدواته، بل عليهم أن يتواضعوا كثيرا، لأنا الباحث المتعلم، لأنهم ما زالوا في طور بناء جهازهم النقدي الذي ما زال غير مشكل على هيئة ما تعطيه بصمته الخاصة، لعلهم يصلون يوماً إلى لغة نقدية منضبطة المصطلحات، وطريقة أكثر منهجية مما هي عليه عند أغلب كتاب المقالات النقدية، وليس عند أحمد زكارنة وحده، وفي الكثير من الكتب، وليس فقط في كتاب "وعي الهزيمة".

وبالمجمل لقد بدت مقالات هذا الكتاب في أحسن حالاتها توصيفاً "مقالات رأي" قصيرة، لا ترقى إلى الكتابة النقدية الرصينة، تلك التي تحلل الأعمال الأدبية ككل متكامل، وإنما جاءت مقالات تضيء على جانب معين من العمل، وكأنها تعليق محمّل بفكرة الكاتب نفسه، فهي تمارس دور الإسقاط الفكري؛ إسقاط ما في الذات من أفكار وتلفيقها على العمل المنقود، وعليه فقد ظلت فكرة العمل الأدبي باهتة متوارية، فلا أدري كيف رأى محمود شقير ومحمد عبيد الله ما رأياه في الكتاب، ليحكما عليه ذلك الحكم الذي يعطيه حصانتين كبريين، لكنهما حَصانتان أقرب إلى الخديعة منهما إلى التعريف الحقيقي بالكتاب، وهذه مشكلة أخرى يتحملها صاحباها أخلاقيا وأدبيّاً.

بخطّ يدكَ أدينكَ فأين هي شجاعتك؟

هل كنت متوقعاً أن يقوم أحمد زكارنة بالهجوم عليّ؟ بالتأكيد نعم، لأنني ببساطة لا أظن أنه يستطيع احتمال الحقيقة، وفي ذلك الهجوم الذي وفّر ملطمة لأصدقائه ليشتموني، على الرغم من أنه لجبن ما مترسخ فيه، إذ لم يذكر اسمي، ولم يُحِل أصدقاءه على المقال الذي يفند أخطاءه المعرفية والنقدية في الكتاب، وأتعب نفسه في الرد على الفقرة الأولى فقط، تلك التي اشتمّ فيها شيئا من الشخصنة، وما هي كذلك، ومن يقرأ المقال يعرف ارتباطها بالمقال من جهة موضوعية، غير اعتباطية، لأنه رأى في الرد عليها مخرجا من الإحراج وحفظا لماء وجهه الذي أريق عندما عمّمت المقالة على الكتاب جميعا، ولأنني لست جباناً، وأتمتع بشجاعة متناهية الحد بعثته للكتاب جميعا، كتّاب فلسطين قاطبة بمن فيهم هو نفسه وكذلك الأستاذ محمود شقير الذي تربطني به علاقة من الاحترام المتبادل، وعندما أنتقده لا أنتقد شخصه، وإنما هي توجيه لاحترام قدره وكلمته، فلا يبذلهما مجاناً في المكان الخطأ، وأظن الأستاذ

شقير سيعترف بينه وبين نفسه إن قرأ مقالي، بأنني لم أتجنَ عليه ولا على زكارنة، ومعهما البروفسور محمد عبيد الله.

لقد خدع أحمد زكارنة قراءة وأصدقاءه خديعة كبرى عندما أوهمهم أنّ المقال متجه نحو الشخصنة، ولذلك هيّجهم في تركيزه على النقطة الأولى، ولم يستطع ولن يستطيع الرد على بقية المقال الذي هو نقديّ تخصصي لن يفهمه. وإن انزلق إلى الرد فإنه سيعاني كثيرا من الصعوبة البالغة، إذ إنه غير مجهّز مفاهيميا لذلك إلا بالمزيد من الخلط والخلل والشطط.

ومن المفارقات الحادة الصادمة التي بكل تأكيد ستصدم زكارنة نفسه أن ردود الكتّاب على المقالة التي جاءت في رسائل البريد الإلكتروني كانت تؤكد وجهة نظري، عدا وجهة نظر النقاد الذين اطلعوا على المقال، مؤكدين صحة ما كتبتُه منهجيا، وقد اطلعوا على مقالات الكتاب أيضاً ويعرفون طريقة كاتبه الملتوية في الكتابة والحديث الإذاعي، ولم ترق لهم تلك المقالات، فهي ليست واضحة، ولم تظفر منها بشيء مهم، كما قالوا، بل إن أحدهم وصف شقير وعبيد الله بأنهما كانا منافقين فيما كتباه عن الكتاب، وليسا مجرد مجاملين فقط.

أما اللاطمون معه على صفحته- الذين أغلبهم لم يقرأ كتاب زكارنة للأسف- فمنهم من أرسلت لهم المقال، ولكنهم التزموا الصمت، ولم يدافعوا عن زكارنة ويوقفوني عند حدي، بل إن في صمتهم عدم احتفال بالموضوع من أساسه، فلم يعيروا الأمر اهتماما، وإما أنهم متزلفون منافقون، يحبون أن يشبعوا لطما في هذه الملاطم. فالموضوع أصلاً لا يحتمل "النزق" و"النرفزة" والاهتياج.

إن المعول عليه في الاختلاف هو التزام الأدب، ومراعاة خلُق الاختلاف، ولم يلتزم زكارنة بهما ألبتة، وهنا يفتقد زكارنة للكياسة واللباقة وحسن النقاش، فوصفني بالكاذب والمدلس وقليل الأدب، وليس مهماً ما قال، فأنا أعرف نفسي وأعرف ما كتبت، ولم أكتبه انتقاما ولا تهوينا من شأنه الشخصي، لا سمح الله، فما كنت أحسبه أنه صديق، وبيننا مودة كان يظهرها لي كلما التقينا، لا أدري لمَ قلب لي ظهر المجنّ؟ فمن حقي أن أكتب في أي كتاب وأن أقول رأيي فيه، حسب قناعاتي الشخصية ودراستي المنهجية الأكاديمية للأدب والنقد تحديداً، وليس نهاية العالم أن يأتي كتاب "وعي الهزيمة" كتابا

مليئا بالمغالطات النقدية، فزكارنة ليس ناقدا، ولا يصنف ناقدا، ولن يحسب في يوم من الأيام على النقاد، ولن يصبح ناقداً محترفا على المدى المنظور، فليس لديه ما يؤهله ليتزيّا بزيّ النقاد ومناهجهم المنضبطة لقصور بنيويّ في جهازه المفاهيمي، فما هو على أحسن حال إلا كاتب مقال تذوقي انطباعي يستعرض فيه مخزونه الثقافي "اللقيط"؛ غير المنهجي. وهذا ليس عيباً ابتداء، فليس وحده من كان مثل هذا، فجلّ كتابنا مثله، ولكن من "نشر عرّض نفسه للنقد" كما يقول غوستاف لينسن.

لن أنجرّ إلى المهاترات بطبيعة الحال، لكنّ زكارنة نفسه هو الذي بحث عني، وأصرّ على أن يهديني كتابه "وعي الهزيمة"، يبدو أنه لم يكن في وعيه تلك اللحظة أو أن الوعي خانه، أو لعله كان يعدّني في زمرة الذين يمتدحونه ويهللون له دون وجه حق، فأدلّس ساعتئذ على القراء، وأضللهم وأكذب عليهم عندما أسوّق لهم كتابا مضللا للوعي وللحقيقة، فالرائد لا يكذب أهله، وقرائي ومتابعيّ هم أولى الناس بمعرفة الحقيقة، ولهم أن يناقشوني، ويختلفون معي. ولن أشتم قارئا عمري،

حتى في غمرة الهجوم علي عندما كتبت مقال: "أجمل ما في المرأة ثدياها" ومقال: "السمات المشتركة بين الكمامة والكيلوت"، تلك المقالة التي يهوّن من شأنها زكارنة ويلمز بها، ويتفّه الإشارة إليها بقوله: "صاحب مقال الكمامة والكلسون". أعتقد أنه لم يفهمها كما فهمها العارفون وهم قلة على أية حال. ولن ألومه؛ فهذا مقدار وعيه، وهذه هي حدود قدراته العقليه والنفسيّة، وعلينا أن نخاطب الناس على قدر عقولهم، ولا نحملهم أكثر من طاقتهم الاستيعابية والإدراكية، فمن الظلم أن أطالب زكارنة بأن يفهم ما كتبت، ولكن عليه بالمقابل أن يفسح المجال لأن يفهم الناقد أقواله ومصطلحاته المغلوطة، ويبينوا أخطاءها.

لم أكن أحبّ أن ننزلق إلى مثل هذا والله، وكنت أتمنى لو تمت المناقشة وجها لوجه؛ بعيدا عن لغة الردح والشتائم، فقد سبق أن كتبت في أحد حلقات برنامج له مقالا، لم تعجبني الحلقة، واعترف لي أمام كثير من الأصدقاء غير مرة أنني كنت على حق، وأنه بالفعل لم يكن قد حضّر نفسه جيدا للقاء، فسارت الحلقة على الوجه الذي سارت عليه، وبينت ذلك

بالتفصيل في موقعه من ذلك المقال. اتصل بي زكارنة يومئذٍ، وشكرني وأكد وجهة نظري وأفكاري في ذلك المقال، وبقينا أصدقاء.

على أية حال كيف يتحول "الصديق المبدع" الذي هو أنا كما وصفي زكارنة عندما أهدى إلي كتابه "وعي الهزيمة" إلى "مدلس وكاذب". المسألة ليست بحاجة إلى كثير من التفكير، إنما هو الإنسان هكذا، كما قال فيه خالقه: "قُتل الإنسان ما أكفره!".

وفي نهاية هذه الوقفة أود أن أثبت لزكارنة ما قاله الأصدقاء عنه في رسائلهم إليّ في البريد الإلكتروني، متحفظاً على أسمائهم، لأنه ليس من حقي أن أورد أسماءهم، فلست مثيرا للفتن والشغب وحتى أجنبهم الوقوع في مذبّة لسانه السليط، عدا رسالة الناشر صالح عباسي التي سأبدأ فيها، فقد كتب إلي ردا يقول فيه:

"تحياتي أيها العزيز، أنا دائماً مع النقد الموضوعي، ما كتبته جميل وواضح، رغم أنه كان مسا لصديقي الذي أحب محمود شقير، ولكن اختلاف الرأي لا يفسد للود قضية. إذ إنه لا يمكن

أن تكتب مقدمة أو تظهير لكتاب دون أن تمتدح المؤلف، هكذا جرت العادة. سلمت يمينك، ولك محبتي وتقديري".

وهذه رسالة روائي فلسطيني، له روايات متعددة، واطلع على كتاب "وعي الهزيمة"، فكتب:

"صديقي فراس، لقد وصلني الكتاب، ولم أستطع أن أقرأ منه سوى 30 صفحة، وبعدها تواصلت مع كاتب صديقي فوجدته يحمل فكرتي، فلم أكمله. لا أختلف معك في ما كتبته، بل هو حقيقي ودقيق، لكن ما أستغربه هو قدرتك على قراءة عمل لم يعجبك، حرفا حرفا، ثم إنشاء ست صفحات عنه. لا أستطيع هذا شخصيا.

الكتابة أمانة، هذا دقيق، وعلى الناقد أن يكون موضوعيا غير منحاز إلا إلى الجمال، لكن السؤال هو: هل تجد زكارنة ناقدا لنكتب نقدا لنقده، وأنت تعرف خطورة نقد النقد، وأي أعمال قدّم لها نقدا بخلاف القراءت والحوارات الإعلامية الرسمية.

مرة أخرى، أغبطك على نفَسك الطويل، لكني أعتقد أن الكتاب سيموت كما مات آلاف أو عشرات غيره بسبب ما

ذكرت أعلاه عنه، فلا هو بالنقدي، ولا بالإعلامي، ولا بالأكاديمي، وفيه مجاملات لكل واحد على حدة.

أعتز بصداقتك، لا تثقل على نفسك فليس كل صحيح مناسباً في عالم النقد، وكما قال عمر بن الخطاب "أرخصوه أنتم".

وإليكم أيضا هذا الرد: "هذا الشيء (الشخص) لا يستحق مجرد الكتابة عنه سلبا أو إيجابا".

وهنا رسالة من كاتب لا أعرفه شخصيا ولا أظن أنه يعرف زكارنة، أو التقاه يوما، فقد كتب في رسالته: "الأستاذ فراس حج محمد ليتني أطلع على الكتاب لأطابق بينه وبين ما قلته فيه. ولكنني أفترض أن كلامك الرصين في الجرح والتعديل حول الكتاب أصاب الحقيقة، وعرفني بماهية الكتاب وعثراته. وأوافقك "الرأى أنه من المحمود للنقاد جميعا أن يكونوا انطباعيين ....". من المهم الإشارة إلى ما ذكرته عن محمود شقير، وكيف كال للكتاب مدائح ليست فيه، ولا يستحقها فهذه في نظري خيانة أدبية هو في غنى عنها. أشكرك فقد أمتعتني".

وفي تأكيد مقتضب يؤكد أحد الأصدقاء مقولات المقال، بقوله: "احترامي الشديد لما كتبته".

وأخيرا أختم هذه الردود بهذه الرسالة، يقول فيها كاتبها: "الرائع والمبدع الكبير الأديب فراس حج محمد، تحية احترام وتقدير وبعد:

الموضوع متابعة مقالك "**هواة النقد وعثرات الأقلام**"، وما أبهجني حقًا العمق العلمي والثقافي العام الذي ناقشت فيه الكاتب أحمد زكارنة، وأثرت قضية لطالما ابتعد عنها نقادنا تحسبًا من ردود الفعل التي من الممكن أن تثير البلبلة في الساحة الأدبية، وأنت أعلم بحالنا وبمشهدنا الثقافي الذي يتشكل من (الكوتات)، وفي الغالب يقع اختيار أصحابها ضمن العلاقات والمصالح المتبادلة في خدمة المبدع دون غيره وإن كان الآخر هو الأحق.

ولا أستهجن أن تخلط الأوراق عند زميلنا أحمد زكارنة الذي عمل في برنامجه على مدار سنوات ضمن رؤيته وحكمه على الكاتب من بعيد ودون متابعة إبداعه والغوص في تفاصيل

وعمق ما يكتب، فليس الكل شبه الواحد، والعكس صحيح، فما لنا علينا وما علينا لنا نحن النقاد وكتابة الحقيقة التي تحتاج لصوت كبير يطلقه مبدع كبير وكاتب بحجمك أيها العزيز فراس.

وأخيرًا أتمنى ألا تقطف كلماتك من بيننا وألا يكسر قلمك الحر وأدامك راقيًا ومبدعًا ومفكرًا كبيرًا ونبعًا من العطاء. تقديري وأكثر".

إن كل تلك الردود لهي أصدق عندي من بعض ردود أصدقاء زكارنة الذين هم بالمناسبة أصدقائي، ولا أدري كم هم مطلعون على ما كتبتُ من كتب ودراسات، ولا أظنهم يجهلونني إلى هذا الحد المريب، إلا إذا عملوا بمبدأ "التجاهل". ولكن ينبغي لأحدهم أن يحافظ على ألقابه العلمية ويحترم عقله، فليس شيء أهون من استجلاب العداوة، كما قال العارفون. مع علمي في نهاية المطاف أن "الجدل" مشروع، إن التزمنا الأدب بعيدا عن التجريح والشتائم، فلتتسع صدورنا إن كنا فعلا مثقفين، نحترم الأشخاص والأراء ونناقشها بروية وعمق.

وختاماً، على الكاتب أحمد زكارنة أن يشكرني لو كان من أهل الفطن، لا أن يجند شبكة معارفه الذين هم على شاكلته لحذف المقال من موقع مجلة الجديد الإلكتروني، أو لو تروّى قليلاً، ليحاسب نفسه أولا وألا تأخذه العزة بالإثم والسباب والانتقاص، ولم يتعامل بمنطق الزعران في الرد وحذف المقال، فقد نشرتُ عن كتابه في "مجلة الجديد"، وهي مجلة مهمة وازنة لها سمعتها البحثية والنقدية التي ستكون موضع شك ومساءلة أخلاقية بعد حذفها المقال والانصياع لرغبة شخص لم يعجبه ما كتب عنه، وكأنه لا بد لنا أن نأتي بتصاريح مشفوعة بالقسم أن فلانا رضي عما كتب عنه لتنشر المجلة المقال. إنها تفاهة بالغة السوء. ولم يعجب زكارنة أن يكون له اسم بين كتّابها وقرائها المهمين، علماً- وهذه فائدة أخرى- ربما ستساهم هذه المقالة بانتشال الكتاب من وهدة النسيان والموت، وسيقبل على قراءته كثيرون، وربما دفعتهم مقالتي للكتابة عنه، مخالفين لي أو مؤيدين ليس يعنيني ذلك شيئاً، فأنا قرأت بعض المقالات المادحة، لكنني عذرت كتابها، فهم ليسوا نقاداً، وإنما أصدقاء للكاتب وصديقات له، أرادوا وأردنَ

أن يرفعوا ويرفعنَ من معنوياته. وعلينا أن ندرك أنه لا شيء نهائيّ في الأدب والنقد، وإن كانت الأمور تتجه إلى الموضوعية والعلمية، لكنها تحتمل الاختلاف في الآراء إلى حد التعارض أحياناً.

6 أيلول 2021