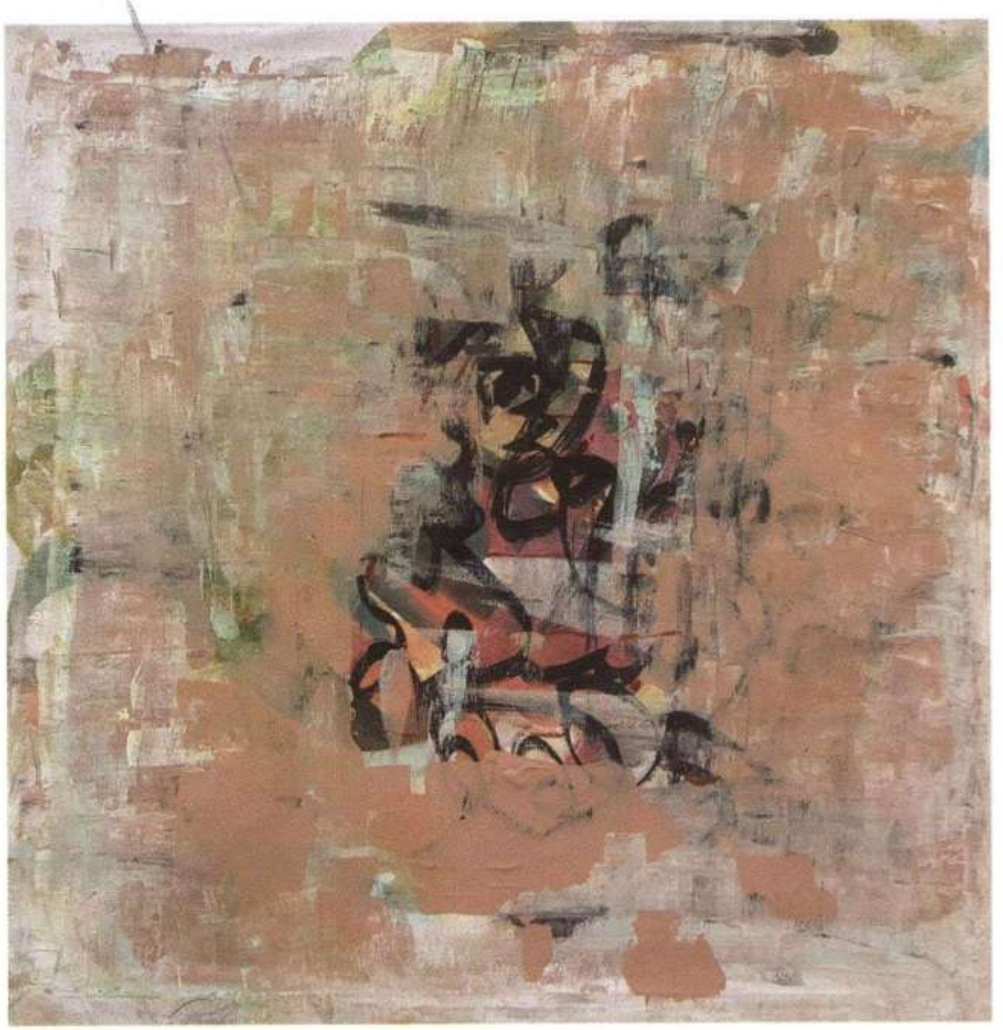
جامعة الكوفة
دراسات فكرية

حسن الخاقاني

تذويب الإنسان



UNIVERSITY OF
KUFA

تأسست سلسلة "دراسات فكرية" من إصدار جامعة الكوفة في العام ٢٠١٤ من أجل الإرتقاء بعالم البحوث الأكاديمية في العالم العربي. تشمل السلسلة مجالات العلوم الإنسانية كافة وتشجع تنوع المقتربات والموضوعات. وتنفتح على كل جديد علمي ومنهجي يدعم حركة البحث الأكاديمي في الجامعات والمؤسسات العلمية سواء بسواء. تعزز السلسلة نزعات الإستكشاف الجديد للموضوعات إيمانا منها بان مجال البحث مفتوح دائما ولا يستنفد. وأن القراءات الجديدة في حقل العلوم الإنسانية هي السبيل لمعالجة الصلة بين حياتنا المعاصرة والبني الفكرية التي تحكمها. تولي السلسلة أهمية خاصة للقضايا التي تدخل في صميم مشكلاتنا الإجتماعية والمعرفية. ولا سيما تلك التي تبين أصول الأزمات التي تضرب بجذورها في الفكر العربي. وهي تتطلع إلى تغطية التنوع الثقافي الموجود في العالم العربي وما يحف به من قضايا شائكة فكريا واجتماعيا ودينيا. تتوجه السلسلة إلى جملة من الأعمال تتلخص فيما يأتي:

الكتب المؤلفة في مجالات العلوم الإنسانية

الدراسات المونوغرافية التي تختص بقضية معينة من قضايا العلوم الإنسانية

الكتب المترجمة

أوراق المؤتمرات والندوات

الدراسات الميدانية

عن المؤلّف

الدكتور حسن الخاقاني، أكاديمي عراقي، أستاذ النقد الأدبي الحديث في جامعة الكوفة - كليّة الآداب، وهو رئيس تحرير مجلة اللغة العربية وآدابها التي تصدر عن الجامعة، له بحوث ومقالات وقصص منشورة في الصحف والمجلات وأعمال المؤتمرات. من مؤلّفاته المطبوعة: الترميز في شعر عبد الوهاب البيّاتي، والنسق الأسطوري وأثره في شعر حسب الشيخ جعفر، وفي النقد الأدبي الحديث والمذاهب الأدبيّة.

تذويب الإنسان

حسن الخاقاني

حاولت بعض الاتجاهات الفلسفيّة والفكريّة، واستجابةً للنزعة الماديّة، إقصاء الإنسان عبر تقويض وجوده، وتجريده من حقوقه في صدارة الحياة حتى دفعته إلى مرحلةٍ جديدة عرفت "بموت الانسان"!

هذا هو محور الكتاب هذا، فهو يبحث في رحلة الإنسان من صدارته في إنجاز الأنشطة الابداعية إلى إزاحته عن هذه الصدارة، وإحلال العلاقات الاقتصاديّة الماديّة محلّه، حتى أصبح شيئاً من الأشياء، تُقاس قيمتُه بمنفعته كما تقاس قيمة أيّ آلة أو أداة، وليس له من وجوده الطبيعي، أو الروحي والثقافي مَن قيمة تذكر.

إنّه دعوة وسعي إلى استعادة الإنسان حقّه في إنسانيته والتمتّع بها في الحياة حرّاً كريماً.

لوحة الغلاف: الخطاط علي الحساني

Designed by MM Studio

ISBN 978-1-7732259-2-0

9 781773 225920

تذويب الإنسان

تذويب الإنسان

حسن الخاقاني

الناشر جامعة الكوفة
سلسلة دراسات فكرية

الطبعة الأولى: بيروت ـ لبنان، 2018
First Edition: Beirut – Lebanon, 2018

© جميع حقوق النشر محفوظة لسلسلة «دراسات فكرية» جامعة الكوفة، ولا يحق لأي شخص أو مؤسسة أو جهة، إعادة إصدار هذا الكتاب، أو جزء منه، أو نقله، بأي شكل أو واسطة من وسائط نقل المعلومات، سواء أكانت إلكترونية أو ميكانيكية، بما في ذلك النسخ أو التسجيل أو التخزين والاسترجاع، دون إذن خطي من أصحاب الحقوق

توزيع: دار الرافدين ـ بيروت

UNIVERSITY OF
KUFA

ISBN: 978 - 1 - 77322 - 592 - 0

حسن الخاقاني

تذويب الإنسان

UNIVERSITY OF
KUFA

سلسلة «دراسات فكرية» من إصدار جامعة الكوفة

المشرف العام رئيس جامعة الكوفة

د. محسن الظالمي

مدير السلسلة

د. حسن ناظم

دليل المحتويات

الإهداء 7
المقدمة 9
الفصل الأول: في العلوم الإنسانيّة ومشكلة «العلميّة» قراءة في مسار النقد الأدبي الحديث 17
صياغة المصطلح ومجالُ عملِه 21
في المفهوم 24
في تحليل المصطلح: 27
الإنسان: 27
هبوط الشأن: 29
العلم: 33
العلمُ وروحُه الفلسفيّة 38
في مسار النقد نحوَ العلميّة 39
خلاصة رؤيتنا في إنسانية الأدب والنقد: 52
الفصل الثاني: التقويض في الإنسان والنصّ والعالَم رؤيَةٌ في التناظُر والتضافر 55
تقويض الإنسان: 59
بدء التقويض 66
البنيَويّة: النسق أولاً 68
حفريّات فوكو: 70
تقويض النص 76
تقويض العالم 92
تَجلّيات التقويض ومظاهرُه الرئيسة 97
المجال الاقتصادي: 97
ميدان الاتصال: 99

الجغرافية السياسية: 102
من أجل ترميم ما تبقّى: 104
ملاحظات ختامية: 107
الفصل الثالث: من النسق الثقافي إلى النسق الشعري إعلان موت المرأة في الشعر العراقي الحديث 111
ثقافة الحجب: 116
الصورة النمطية: 119
الأيديولوجيا والنسق الجديد: 126
إصلاح النسق من داخل منظومته: 130
المرأة من السفور الى العمل: 135
المرأة عاراً: 137
المرأة البغيّ: 140
المرأة ضد المرأة: 147
نسق الخيبة، أو إعلان موت المرأة: 151
الفصل الرابع: خطاب التبجيل في الثقافة العربيّة قراءة في مقدمات كتب التراث الأدبيّة . 155
في مقدمات الكتب الأدبية 160
مقام الأديب العربي من القمّة إلى الحضيض 163
الاستبداد ونشأة خطاب التبجيل 172
تطور هيمنة الاستبداد 174
الكتّاب والسلطة 176
خصائص التبجيل وآثاره 183
الفصل الخامس: العلاقَة الجدليّة بين اللغة والفكر وتجلّياتها في تطوّر النثر العربي الحديث 193
التلازم الجدلي بين اللغة والفكر: 197
تطوّر لغة النثر العربي الحديث: 204
وختاماً أقول: 213
عن المؤلّف 215
دليل الأعلام 217
دليل المصطلحات المهمّة 219

الإهداء

إلى الإنسان القادم

وهو يستعيد نَشوتَه المفتقدَة بالحياة

المقدمة

المقدمة

لا يمكن أن يكونَ للحياة من حركةٍ أو أثر بغياب الإنسان، إنّه الجنس المحرّك للوجود، وهو الذي يعطيه المعنى والقيمة، ولكنّ الفلسفات الحديثة قد ركّزت جهودَها على تذويب وجود هذا العنصر المحوري المؤثّر، وسَعت إلى تغييبه تدريجيّاً ليخلوَ منه مسرح الحياة لحضور بديلٍ تكفّلت به نظريات ما بعد الحداثة تمثّل في قسوة العلاقات الماديّة ـ الاقتصادية، بعد أن دُمّرت الذات الفاعلة، وقُوّضت قواها المتماسكة لتعلن غيابَها وترضى بموتِها طائعةً أو مكرهة.

هذا هو محور كتابنا هذا الذي سعى إلى دراسة فكرة (تذويب الإنسان) وإخلاء ساحة الوجود منه بعد أن اعتلى قمّة مجدِه وفعله في أزمنةٍ سبقت ولا سيّما مع النزعة الإنسانية، المستندة إلى فلسفة الأنوار في أوربا، وإلى تراث حضاري يعود إلى ما قبل الميلاد تمتّع فيه الإنسان بحضورٍ مؤثّر في اليونان القديمة.

أمّا عبارة (تذويب الإنسان) هذه التي أصبحت عنواناً للكتاب فقد استعرتها من بعض دراسات كلود ليفي شتراوس الذي كانت له حصة كبيرة في تقرير هذه الفكرة وإخراجها الى الوجود، ولم يكن من السهل الوقوف عند هذه الفكرة، ورصد جذورها في كلماتٍ عابرة، أو آراءٍ متعجّلة، لذا احتاج الأمر إلى وقفاتٍ مطوّلة عند متعلّقات الإنسان ومثبّتات وجودِه وكان

أوّلها تلك العلوم المتصلة بالإنسان نفسه التي دُعيت (بالعلوم الإنسانيّة) على طريق المجاز وليس الحقيقة، فقد تعاضدت الفلسفات، والدراسات المختلفة على نفي صفة العلميّة عن هذه العلوم، وقصرها على علوم الطبيعة ذات الوجهة التجريبية القابلة للتشخيص والمعاينة والاختبار، في حين وسَمت العلوم الإنسانيّة بكونِها لا تعدو أن تكون خطاباتٍ يكوّنها الإنسان عن نفسه، خاليةً من النتائج الدقيقة، غير خاضعةٍ للتقويم والتصويب بأساليب حسابيّة دقيقة، لذا جاءت وقفتنا مع هذه العلوم لإزالة اللبس الحاصل في فهمها، وتجلِيَة صورتها، وبيان مجالِ عملها، وما تمتاز به من خصوصية من سواها لنصِلَ من ذلك إلى مفهومٍ جديد لمصطلح (العلوم الإنسانية) يستجيب لطبيعتها المتصلة بالإنسان نفسه عند طريق الوقوف على مجالٍ تطبيقي واضح تمثّل بمسار النقد الأدبي الحديث.

أمّا الإنسان نفسه، وماجرى عليه من إزاحةٍ عن مركزه، وما سلّط عليه من تقويضٍ لمفهومه فقد كان محور وقفة ثانية تضمنتها الدراسة المتصلة بفكرة التقويض، التي ما كان الإنسان إلّا بدايةً لها لتنطلقَ منه إلى ما ينتجه من نصوص، وإلى العالم الذي يقطن فيه، فالتقويض من القضايا الكبرى في عصرنا الحاضر التي تنطلق من مقدمة فلسفيّة لكنّها تنتهي إلى نتائج عمليّة تتصل اتصالاً مباشراً بحياة الإنسان في هذه الأرض التي مزّقتها الحروب المتواصلة مدفوعةً بغريزة النهم الاقتصادي الذي لا يسدّ شهيتَه ما ينهال عليه من مالٍ حرام من كلّ هذا العالم المخرّب بأسلحة الدمار الفتّاكة التي تعصف ببنِيه من دون تمييزٍ أو رحمة.

كان من نتيجة ذلك أن أصبح الموت سمةً رئيسة من سمات عصرنا فبدأت سلسلةٌ منه لا تريد أن تتوقف عند حدّ، فمن موت الإله إلى موت

الإنسان إلى موت المؤلّف إلى موت السرديّات الكبرى في عصر ما بعد الحداثة، ولذلك كان من المنطقي أن أتوقّف قليلاً عند (موتِ المرأة) ليكونَ لي السبق في إعلان موتِها على الملأ بعد ما تهيّأ لهذا الموت من مقدمات فلسفية ونفسية وأدبيّة كافية، وليندرج موت المرأة في سلسلة الموت هذه فيكون شاهداً على ما ينزل في ساحتنا منه، وليكونَ حلقَةً أضافيّة تبقي السلسلة نفسها مفتوحة لإضافة حلقاتٍ أخرى ينتظرها المصير نفسه.

وإذا كان من الممكن لكلّ موتٍ أن يعوّض ببديلٍ مقبول بفعل ارتباطه الجدلي الوثيق بثنائيته مع الحياة فإنّ الموت الأخطر هو موت الفكر الحرّ القادر على التأويل والمقاومة بفعل هيمنة نزعة الاستبداد واستعبادها الناسَ من كلّ جنسٍ ولون وهذا ما وقفنا عنده في دراسة (خطاب التبجيل) في الثقافة العربية الذي حفرنا فيه عميقاً بحثاً عن الجذور الخفيّة التي تمثّلت بنظام الاستبداد الذي تملّك زمامَ الأمر على مدى القرون العديدة التي سبقت النهضة الحديثة، وهذا ما أدّى إلى غياب قدرة الفكر على المقاومة والإبداع بعد أن حُرِم من أدنى مساحات الحريّة اللازمة وجعل ظلّه يمتد على العصور اللاحقة فكانت اللغة ـ وهي أداة التفكير ـ ضحيّةً من ضحاياه أيضاً فتجمّدت وعجزت عن استيعاب الجديد، وكفّت قدراتُها عن التعبير بعد أن تحوّلت إلى آياتِ حمدٍ وتمجيدٍ للسلاطين المستبدّين، ثم ما لبثت أن استكانت إلى هيمنَة العُجمَة عليها، وغلبتها العاميّة الهابطة لتكونَ وسيلةَ تعبيرٍ وتفكيرٍ أيضاً وهو ما يعطينا مقياساً دقيقاً لمدى تراجع الحضارة العربيّة التي غدَت رتيبةً هامدة، لم تنشّط صدمة النهضة الحديثة منها إلّا بعضَ خلاياها الصغيرة إلى حين ثم تعود إلى الخمول بفعل الردّة

على النهضة نفسِها وشروع تيّارات التطرف الفكري والديني الغارق في أوهامِ أزمنَةٍ خلت بتصدّر واجهة المشهد الثقافي والسياسي لإعادة انتاج أسوء ماخلفته عصور الظلام في تاريخنا الطويل.

جلّ ما أريد قوله من جهدي هذا هو الدعوة إلى تنشيط العقل الحر المفكّر بواقعيّة الباحث التجريدي المتشكّك، الباحث بطريق الفحص والمعايَنة والمساءلة عن وجهٍ من وجوه الحقيقة القابلة للنقض، أوالتأكيد، أو المناقشة والتعديل، من دون الانطلاق من مسلّمات أيديولوجيّة مسبقة تكون حاكمة على الفكر ونتائجه مقدّماً.

وكان السبيل إلى ذلك هوالكشف عن الجذور التي قيّدت الأفكار، وصادرت على العقول، وغيّبت الفعلَ والإرادة، وقد بدا لي أنّ (الاستبداد) بمختلف أشكاله، وأماكنه، وأزمانه هو العلّة الخفيّة المقيّدة لمركب التخلّف الثقيل الذي يستكين على شواطئ ثقافتنا ولا يريد أن يتزحْزحَ عنها في المستقبل المنظور، ولاسبيلَ لنا للتخلّص من هذا الجمود إلّا بتحرير عقولنا من جهلِها، ونفوسِنا من خَورِها وتردّدها، والانطلاق بخطوَةٍ واثقةٍ قويّة مستندة إلى رؤية واضحة في حاضرِها ومستقبلِها، وإذا كان قد فات أجيالَنا كثيرٌ من هذا فما أرى الأجيالَ القادمَةَ إلّا أن تكونَ أسعد حالاً لتبني حياتَها ومستقبلَها بالطريقة التي تراها أكثر ملاءَمَةً لتطلعاتِها وتحقيق أحلامها في عالمٍ يتمتّع بأكبر قدرٍ من الحريّة، والعدالة، والكرامة بعودة الإنسان إلى واجِهَة الحدث والفعل الإنجازي المؤثّر.

وختاماً أقول: إنّ كلّ ما ورد في هذا الكتاب من أفكارٍ وآراء تبقى مفتوحةً أمام الرأي الناقد، قابلة للتعديل والتبديل بأصوَبَ منها، فلا حدّية في الرؤية، ولا جزم بالرأي، ولا تصلّب في الفكر، فغرضُنا الرئيس من

هذا العمل يقتصر على تحريك التفكير، وإثارة الأسئلة إذ الفلسفة سؤال، والعلم سؤال، وروح التفكير تبدأ من السؤال بلهفة الباحث عن إجابات ولو كانت مؤقّتة، قابلة لابدالِها بخيرٍ منها لتبقى مفتوحةً على آفاق لانهايَةَ لها، وحسْبُنا هذا أملا.

حسن الخاقاني

النجف أيلول 2017

الفصل الأول

في العلوم الإنسانيّة

ومشكلة «العلميّة» قراءة في مسار النقد الأدبي الحديث

الفصل الأول

في العلوم الإنسانيّة ومشكلة «العلميّة»
قراءة في مسار النقد الأدبي الحديث

أمضى النقد من عمره ما يزيد على خمسةٍ وعشرين قرناً قطع فيها مسيرةً طويلةً لم تشهد من الانعطاف والتعرّج ما شهدته في النصف الثاني من القرن العشرين لا من حيث التغيّرات حسب، وإنّما من حيث سرعة تلك التغيّرات وانتقالها من صورةٍ إلى أخرى تأتي تعديلاً لسابقتها، أو نفياً لها، وربّما نقيضاً لها أحياناً.

إنّ ما يميّز النقلةَ الكبرى للنقد ذلك التحوّل الذي اتّجه به النقد نحو نفسِه قاطعاً كلّ صلة له بمحيطه وما ينبغي له التفاعل معه، ولم يكتفِ بذلك وحدَه، وإنّما اجترأ على قطع مجال دراسته وهو الأدب عن محيطه أيضاً وما ينبغي له أن يكونَ قد تفاعل معه حتى أخرجَه بالصورة التي خرج عليها، وربّما كان الدافع لكلّ ذلك ما استقاه النقد من مجال الدراسة العلميّة التي اتخذتها اللسانيات سبيلاً لها في دراسة اللغة، واللغة هي المرجع الجامع لكلٍّ من النقد والأدب فلا غرابة في اندفاع النقد نحوَها، يتأثّر خطاها، ويفيد من مناهجها في الدراسة.

كلّ هذا أمرٌ حسن قد أفاد النقدَ حقّاً وقرّبَه خطواتٍ كبيرةً نحو استنباط

نهج علمي في الدراسة يكون أقربَ إلى الحقيقة بقدر ابتعاده عن الانفعال أو المعيارية الحدّية، لكنّ النقد وجد نفسَه بعد كلّ ذلك أنه قد ضحّى بالجانب الانساني الذي هو مدار نتاج الفكر والأدب والنقد عامة، فقد انفصل النقد حين أوغلَ في متابعة الدراسات العلميّة الصرفة عن منبعه الأول وهو الإنسان الذي صار الضحيّة الكبرى لتلك النظرة التي تشيح بوجهها عنه وتنفيهِ عن مجال الدراسة والعلم ثم تأتي أخيراً لتُجهِز عليه نهائياً معلنةً موتَه السريري، نافضةً يديها من كلّ ما يمتّ له بصلِةٍ، وبذلك خرجت العلوم المتصلة بالإنسان ـ التي تسمّى العلوم الإنسانية ـ من مجال العلم ولم يعدْ ممكناً الاعتراف بوجود علوم إنسانية ما هي إلّا خطابات تدفعها الأيديولوجيا ذات النوايا المسبقة، فهي ممارسات سائبة غير خاضعة لقوانين نظرية، أو تجارب مختبرية، أو حسابات رياضية، وهذه هي الشروط التي وُضعتْ لتمييز العلم من سواه، وهكذا وجد الإنسان نفسَه وعلومَه معَه خارجَ نطاق الاهتمام والعمل، وهكذا وجد الأدب والنقد نفسيهما لا يُعبأ بهما لعدم انطباق شروط العلم عليهما في الانضمام إلى بيئة البحث العلمي التجريبي.

هذا هو مدارُ عملنا هذا، وهذا هو الجديد فيه، فقد حاول أن يعرضَ صيغةً لمصطلح العلوم الإنسانية ومفاهيمه، وما جرى له من تقلّبات، ومن رفضٍ بالاعتراف به أحياناً بمقابل العلوم الطبيعيّة أو الصرفة وذلك من أجل الوقوف على موضع النقد الأدبي الحديث من هذه المشكلة وكيف سعى النقد إلى أن ينفكَّ عن الإنسان وعلومه من أجل أن ينالَ الحظوةَ والاعتراف بعلميّته وقطع في سبيل ذلك مسيرتَه الطويلة ولكنّه وجد نفسَه يسير في طريق دائريّ، وليس مستقيماً، سرعانَ ما عادَ به الى

النقطة التي انطلق منها فإذا به وقد انفصل عن الإنسان قد تخلّى عن مصدرِه الرئيس الذي لابدّ له من العودة إليه إن أراد أن يحقّق لنفسه وجوداً مؤثّراً.

وقفت مسيرةُ النقد نحوَ العلميّة عند نقاطٍ كثيرة مثّل بعضُها مشكلاتٍ أساسية كبرى لا تقتصر على النقد وحده وإنّما تتسع لتشملَ مسائل ثقافيّة أو وجوديّة، وأخرى فكريّة تتعلّق بالأصول الفلسفيّة التي ينطلق منها النقد، وأخرى اجرائيّة أو تطبيقيّة تتعلّق بصياغة المصطلح ومفهومِه، وبنوع المنهج المستعمل والمشكلات التي يثيرها، وهذه إشكاليّات كبرى استهلكت كثيراً من الجهود والمؤلّفات في دراستها ومناقشتها بعد أن أثارت جدلاً كبيراً، وليس من شأنِنا هنا الإحاطة أو الإلمام بكلّ تلك المشكلات ـ وليس هذا في وسعِ الطاقة أو القدرة ـ فقد حدّد عملنا لنفسِه جزئيةً صغيرة أراد الوقوفَ عندَها مع علمه القطعي بأنّه ليس الأول في ذلك، ولن يكون الأخيرَ ما دام الفكر الإنساني قادراً على أن يسائلَ نفسَه من أجل الارتقاء وتقديم إجابات ولو مؤقتة عن أسئلة ما زالت ـ وستظلّ ـ تقضّ مضجَعَه غير الوثير.

صياغة المصطلح ومجالُ عملِه

المصطلح ركن رئيس من أركان البحث العلمي يتكوّن من جزءين رئيسين هما المنطوق والمفهوم، لذا يجب أن يتّسم بالتحديد والدقّة في الصياغة والدلالة، وهو (كلمة أو تركيب يكتسب مفهوماً محدّداً ليعمل في منظومةٍ معرفيةٍ محددةٍ، أي أنّ الكلمة لكي تصبحَ مصطلحاً تنتقل من مفهومِها العام المطلق إلى مفهومٍ خاصّ يقترن بها للدلالة عليها لدى

العاملين في مجال محدّد من مجالات المعرفة الإنسانيّة الواسعة)[1] ولكنّ المصطلح في الثقافة العربية المعاصرة قد أصبح يمثّل إحدى المشكلات التي تواجه الباحثين، ويبدو أنّ ذلك يعود إلى مصدرين:

الأول: حمولته المعرفية التي أفاضَ بها علينا تراثنا العربي من بعض المصطلحات التي لم تتّسم بما يكفي من التحديد والدقة، مع صعوبة في الصياغة أحياناً ممّا جعلها أقلّ نفعاً في الاستعمال ولا سيّما مع تقدم العصر واتساع نطاق المعرفة بما يجعل المصطلح التراثي ـ أحياناً ـ غيرَ قادرٍ على الاستجابة لها.

الثاني: معاصر ناتج من سعَةِ الانفتاح على الثقافة الغربيّة، وتعدّد مصادر الترجمة بما يقف خلفَها من مرجعيّاتٍ ثقافيّةٍ مختلفةٍ لدى المترجم، وهذا ما أشاع نوعاً من الفوضى التي نجد الشكوى منها مبثوثةً لدى مختلف العاملين في مجالات البحث العلمي.[2]

لم ينجُ مجال البحث المتعلّق بالإنسان وعلومِه من آثار هذه المشكلة فأصابَه الخللُ والتضارب في الصياغة أولاً، وفي ما يتبعه من مفهومٍ ثانياً.

ففي مجال الصياغة يمكن أن نقابلَ على غير انتظامٍ مصطلحات: الإنسانيات، علوم الإنسان، العلوم الإنسانية، الإنسانوية، العلوم الاجتماعية، علوم الروح، العلوم الثقافية. ولو رجعنا الى الأصل الذي نقلت عنه هذه المصطلحات لوجدنا تفاوتاً في الصياغات أيضاً، وبعض هذا الاختلاف يرجع إلى أسباب تاريخية تتعلق بتطور المصطلح نفسه،

---

(1) الخاقاني، د. حسن، **في النقد الأدبي الحديث والمذاهب الأدبية**، دار الباقر للطباعة والنشر، النجف الاشرف، العراق، ط1، 2010، ص4.

(2) ظ: النملة، علي بن إبراهيم، **إشكالية المصطلح في الفكر العربي**، بيسان للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1، 1431 ه ـ 2010 م، ص8.

وفي هذا يرى د. جابر عصفور أنّ (ما نسمّيه نحن اليوم الإنسانيّات humanities كان يطلق عليه في القرن الخامس عشر studio humanities وهو ما كان يدلّ على دراسة النحو والبلاغة والتاريخ والأدب والفلسفة الأخلاقية في منظومة متصلة).[1]

وتفضل د. يمنى طريف الخولي استعمال مصطلح: العلوم الانسانيّة human science، ولكن للدلالة على العلوم الاجتماعيّة حصراً ـ وهو ما وافقت به د. عصفور[2] ـ مستندةً في ذلك إلى مطابقة كلود ليفي شتراوس بين مصطلحي: human sciences وsocial sciences مميّزةً إيّاه من مصطلح الإنسانيّات humanities المختص بالآداب والفنون.[3]

ويقابلنا صاحبا «دليل النقد الأدبي» بمصطلح «الإنسانويّة» ترجمةً للصيغة الانجليزية humanism الذي يدلّ على حركة تاريخية ارتبطت بعصر النهضة في أوربا ارتكزت على إحياء الآداب والفنون اليونانية والرومانية لعصرٍ ما قبل الميلاد.[4]

بينما يستعمل مترجم كتاب «التحليل الثقافي» مصطلح «العلوم الثقافية»[5] للدلالة على العلوم الإنسانيّة، وقد نلتقي بمصطلح «النزعة

(1) عصفور، د. جابر، **آفاق العصر**، منشورات دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 1997، ص42.

(2) ظ: عصفور، د. جابر، ص 41.

(3) ظ: الخولي، د. يمنى طريف، **مشكلة العلوم الانسانية تقنيتها وإمكانية حلّها**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2011، ص 15 ـ ص 18.

(4) ظ: الرويلي، د. ميجان والبازعي سعد، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، ط5. 2007، ص 46 ـ 62.

(5) بيرجر، بيتر.ل، وآخرون، **التحليل الثقافي**، ترجمة: فاروق أحمد، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009، ص33. والمصطلح يعود في أصله الى الفيلسوف الألماني فلهالم دلتاي 1833 ـ 1911.

الإنسانية» humanism المرتبط بعصر النهضة[1] أو المذهب الإنساني الذي اعتقد متبعوه بحريّة الإرادة، وإن الإنسان مقياس كلّ شيء[2] (فالكلمة من homo التي تعني الإنسان، وقد أراد أصحاب هذا الاتجاه الجديد باختيارهم هذا الاسم التأكيد على الطابع الدنيوي للعلوم والآداب، وعلى قيمة الفرد في الحياة بعد تجريده منها على مدى قرونٍ طويلة).[3]

في المفهوم

لم يقتصر الاختلاف على المصطلح من حيث الصياغة وحدَها وإنّما امتدّ ليشملَ المفهومَ تبعاً لذلك متمثّلاً بمجال العمل الذي يمكن أن تعملَ فيه العلوم الإنسانية، فمن الباحثين من رأى أنّ العلوم الإنسانية تعمل في مجال محدّد، ومن أولئك د. يمنى الخولي التي رأت أنّ (مصطلح «العلوم الإنسانيّة» يشير إلى الدراسات التي تستهدف الإحاطة المنهجيّة الوصفيّة والتفسيريّة بالظواهر الإنسانية كعلوم الاجتماع والنفس والأنثروبولوجيا والجغرافية... بفروعها العديدة)[4] وهي بذلك تُخرِج من دائرة هذا المصطلح أنشطةً قريبةً من هذه الدائرة من دون حجّة مقنعة، فهو في رأيها (لا ينطبق على الدراسات الإنسانيّة الأخرى المعياريّة التنظيميّة من قبيل فقهِ اللغة والقانون والشريعة والنقد الأدبي وأنظمة المحاسبة.. أي إنها

(1) ميد، هنتر، **الفلسفة أنواعها ومشكلاتها**، ترجمة: د. فؤاد زكريا، مكتبة مصر، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة ـ نيويورك، 1969، ص 428.

(2) برينتون، كرين، **منشأ الفكر الحديث**، ترجمة: عبد الواحد مراد، الفن الحديث العالمي للطباعة والنشر، مطبعة المفيد الجديدة، دمشق، ص 38.

(3) أحمد، د. كمال مظهر، **عصر النهضة**، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979، ص 38 ـ ص39.

(4) الخولي، د. يمنى طريف، ص 16.

تخرج عن مجال بحثنا، وعن مجال فلسفة العلوم التجريبية)[1]، وهذا يعني بوضوح أنّ الأدب وما يتصل به من دراسات لغويّة، أو نقديّة تخرج عن مفهوم هذا المصطلح، ثم تخرج عن دائرة العلم كلّها لتنضمّ إلى مجال آخر تلتقي به مع الميثولوجيا والفولكلور والتاريخ والفلسفة وما يقع قريباً منها، وبذلك يمكن أن تندرجَ تحت مسمّى آخر هو «الإنسانيات» تمييزاً لها من العلوم الإنسانية، والسبب في ذلك إنها ممارسات ذات انتماء ميتافيزيقي (فالباحث في الميتافيزيقيا يلجأ إلى الجدل والحوار لا التجربة المخبرية وذلك أثناء بحثه عن الحقيقة)[2]وهو ما جعل التمييز واضحاً بين الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، مع الاقرار بوثاقة العلاقة بينهما (فكلّ حقلٍ من حقول الإنسانيات والعلوم الاجتماعية حاضر في كلّ حقلٍ غيره على المستوى العلائقي وذلك بالمعنى الذي لا ينقض استقلال الحقل، بل يميّزه بمدى الحضور العلائقي الذي لا يؤسّس الهويّة الذاتية للحقل إلّا في علاقته بآخر غيره يلتقي وإيّاه التقاءَ التفاعل والتعاون في دوائر المعرفة المتجاوبة)[3]وهذا تأكيد على الانفصال والاستقلال بالرغم من الاقرار بوجوب التفاعل.

غيرَ أنّ الموقف المتميّز الذي ينبغي التريّث عنده هو موقف «ميشيل فوكو» الذي أثبته في آخر كتابه «الكلمات والأشياء» فهو يكتسبُ أهميّته من الرؤية التي ميّزت هذا الرائد في مجال دراسة الخطاب في النصف الثاني من القرن العشرين، إذ يعتقد أنّ العلوم الإنسانية لم تظهر إلى الوجود

(1) الخولي، د. يمنى طريف، ص 16 ـ ص 17.

(2) خليفي، بشير، **الفلسفة وقضايا اللغة قراءة في التصور التحليلي**، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر ـ بيروت، ط1، 1431 ه ـ 2010 م، ص 190.

(3) عصفور، د. جابر، ص 41.

إلّا حديثاً، أي في القرن التاسع عشر عندما ظهر فجأةً الاهتمام بالإنسان (فلم تكن العلوم الإنسانية لتظهرَ عندما تقرّر، تحت تأثير عقلانيّة ملحّة أو مشكلة علميّة لم تلاقِ حلّاً أو لسبب عملي آخر، إدخال الإنسان طوعاً أو كرهاً وبنجاح نسبي في عداد المواضيع العلميّة التي ربّما لم يثبتْ بعدُ إطلاقاً إمكان ادراجها بينَها؛ بل ظهرتْ يومَ فرض الإنسانُ نفسَه في الثقافة الغربيّة باعتباره هو ما يجب التفكير فيه، وهو ما يجب أن يُعرَف في آن معاً)[1]، ولذلك يعتقد فوكو أنّ العلومَ الإنسانيّة ما كان لها أن تظهرَ قبلَ القرن التاسع عشر لأنّ موضوعَها لم يوجدْ بعد وهو الإنسان الذي وجد نفسَه فجأةً محلّ الاهتمام العلمي والفلسفي، إذ لم ترث العلوم الإنسانيّة (حقلاً معيناً مرسومَ المعالم... فالقرن التاسع عشر لم ينقلْ إليها تحت اسم الإنسان أو الطبيعة الإنسانية حيّزاً محدّداً من الخارج، لكنّه بقي فارغاً، وتكونُ مهمّتها هي الإحاطة به وتحليله، فالحقل المعرفي الذي تدور العلوم الإنسانيّة في فلكِه لم يفرضْ سلفاً: وليس هناك من فلسفة، من خيار سياسي أو أخلاقي، من علم تجريبي مهما كان نوعه، من دراسةٍ لجسم الإنسان، من تحليل للإحساس أو المتخيّلة أو الأهواء صادفت في القرن السابع عشر أو الثامن عشر شيئاً يشبه الإنسان)[2]، والعلوم الإنسانيّة لم تقفْ عند الإنسان بوصفِه كياناً جسدياً حسّاساً (بل هو ذاك الكائن الذي يكوّن داخلَ الحياة التي ينتمي إليها بكلّ جوارحه تمثيلاتٍ يعيش بفضلها)[3] ولذلك لا يتردّد فوكو بعد دراسته الطويلة لهذا الموضوع في الوصول إلى

(1) فوكو، ميشيل، **الكلمات والأشياء**، ترجمة: مطاع صفدي وآخرون، مركز الانماء القومي، بيروت، 1990، ص 283 ـ ص 284.

(2) فوكو، ميشيل، ص 283.

(3) فوكو، ميشيل، ص 289.

نتيجة تفضي إلى نفي العلوم الإنسانيّة نفسِها، ما دام الإنسان نفسُه يعيش تمثيلاتٍ يخدع بها نفسه، (فلا جدوى من القول إنّ العلوم الانسانية هي علوم خاطئة، بل هي ليست علوماً على الإطلاق؛ فإنّ التشكيلات التي تحدّد وضعيتَها وتجذّرها في الأبستيميّة الحديثة تمنعها كليّاً من أن تكونَ علوماً؛ وإذا تساءلنا عندئذ: لماذا أعطيتْ هذه الصفة فيكفي التذكير بأنّه من حق التجديد الأركيولوجي لتجذّرها أن تطلب وتستقبل نقل النماذج المعارة من العلوم... لقد كوّنت الثقافة الغربيّة تحتَ اسم إنسان كائناً يجب عليه أن يكونَ لجملة أسبابٍ مترابطة ميداناً وضعياً للمعرفة، ولكن من دون أن يكونَ بمقدوره أن يكونَ موضوعَ علمٍ).[1]

في تحليل المصطلح:

يضعنا مصطلح «العلوم الإنسانيّة» بهذا التركيب المستند إلى علاقة الإضافة بين كلّ من العلوم والإنسانيّة، ووجود ياء النسبة ملحقَةً بكلمة: «الإنسان» أمام قضيّتين لابدّ لنا من الوقوف عندهما مليّاً هما: 1 ـ العلم، 2 ـ الإنسان، ويفرض علينا التنظيم العملي العدولَ عن الترتيب المنطقي لعلاقة الإضافة فنضطرُّ إلى تقديم دراسة «الإنسان» أولاً، ثم «العلم» ثانيا.

الإنسان:

الإنسان بوجوده الطبيعي لا يمثّل مشكلةً بالقدر الذي يمثله وجودُه المعنوي، فهو مشكلةٌ فلسفية كبرى حاولت معالجتَها الدياناتُ والآداب والفلسفات الكبرى في مختلف المراحل والأساليب، وهو من ناحيته الطبيعية لا يعدو أن يكونَ حيواناً (قد شاركته جميع الحيوانات في حيوانيّته

(1) فوكو، ميشيل، ص 300.

من الحس والحركة والغذاء والكَنّ وغير ذلك، وإنما تميّز عنها بالفكر الذي يهتدي به لتحصيل معاشه، والتعاون عليه بأبناء جنسه، والاجتماع المهيّء لذلك التعاون)[1] الذي لابدّ له منه، فهو كائن اجتماعي لا يمكنه العيش منفرداً، ولذلك أنتج الحضارة المادّية والمعنوية، وسعى إلى تمييز نفسِه بحريّته، وأوجدَ لها مرتكزاتٍ شاخصةً ظلت ماثلةً عبر التاريخ تمثّلت بحضاراته القديمة لدى اليونان والرومان وغيرهم قبل الميلاد، وحين هيمنت الكنيسةُ على زمام الأمر في أوربا أقصت عنه تلك الحريّة الفرديّة، وأحالت الجسدَ الإنساني إلى رمزٍ صارخٍ لخطيئةٍ أزليّة، ونزعت عنه كلّ ميْلٍ إلى العيشِ في الحياة الدنيا معوِّضةً عنها بحياة أخرى غير موثوقٍ بها، أنتجتها رهبنة كانت تقضي بتكريس كلّ ما في الحاضر لأجل الآخرة، مما كان يشكل بدعةً كنسيّةً بعيدةً عن الروح الأصيلة للديانة المسيحية[2] التي كان رجالُ الدين يعدّون أنفسَهم مخوّلين وحيدين في التصرّف بشؤونها.

ما كان يمكن لمثل هذا القسرِ أن يستمرّ ولا سيّما مع بزوغ عصرِ النهضة في القرن الخامس عشر التي ارتكزت على اكتشاف الأوربيين لإرثهم الحضاري المغيّب بفعل مجموعةٍ من العوامل المستجدّة التي ترافقت مع ظهور أفكارٍ جديدةٍ تبنّاها «الإنسانيون» الذين (كان هذا الإرثُ ضرورياً لهم للاستعانة به على تكوين مفهومٍ صحيحٍ وصائبٍ عن طبيعة الإنسان ومن أجل الدفاع عن حقوقِه وحاجاتِه الطبيعيّة، كذلك من أجلِ تأكيد خصوصيّة كلّ شخصيّة فرديّة، ومن أجلِ الاعترافِ بحقّها في الوجود

(1) ابن خلدون، الإمام ولّي الدين عبد الرحمن، مقدّمة ابن خلدون، دار الشرق العربي، بيروت، 1425 ه ـ 2004 م ص392.

(2) ظ: أحمد، د. كمال مظهر، ص 42.

المستقل استطاع أدباءُ عصرِ النهضَةِ أن يعثروا على التعبير الخالص عن أفكار العدالة والمساواة بين الناس، وعن حريّة الضمير، أو عن بهجَةِ الحياة الحقيقيّة، وعن إعادة الاعتبار للجسد)[1] الذي أنكرت الكنيسَةُ وجودَه وطوّعته ليكونَ السبيلَ الى آخرةٍ موعودة.

لقد ارتبط الوجود الفردي المستقلّ بمبدأ الحريّة، وأصبح هذا الأمر شغلَ الفلاسفة الشاغل فالإنسان (هو الكائن الوحيد الذي يملك قوّةً فوقَ الحسّ ـ هي قوّة الحريّة ـ وفي استطاعته أن يخترقَ قانون السببيّة متّجهاً صوبَ غاية عليا)[2] يسعى إليها بحريّته، باختياره المسؤول المعبّر عن فرديّتِهِ وشخصيّته المستقلّة (والفرديّة الحقيقيّة لا وجودَ لها إلّا في الإنسان)[3]الذي يمتلك إرادتَه، وربّما امتلكتْه الإرادةُ بمقابل ذلك، ويظلّ شأن الإنسان في تصاعدٍ وعلوّ حتى يرتقيَ ليصبحَ مقياسَ كلّ شيء[4] كما ادّعى ذلك السفسطائي اليوناني بروتاجوراس ت 410 ق. م من قبل.

هبوط الشأن:

ربّما يكون الإنسانُ قد بلغَ قمّة مجدِه حين أصبح ذاتاً مستقلّة غير خاضعة لأيّة روابط خارجية قادرة على التحكم بإرادتِه ومصيرِه، فقد ارتقت الذاتُ يوماً إلى درجة التقديس، وصارت الفرديّة عنوانَ استقلالها وتحرّرها حتى غدت (الذاتُ الفرديّة هي مركز العالم، والعالم بما فيه من أشياء وأفكار

(1) التكريتي، جميل نصيف، **المذاهب الأدبية**، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992، ص 21 ـ ص22.

(2) شولتز، أوفي، **كانط**، ترجمة: د. أسعد رزوق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1975،1، ص 206.

(3) كامل، فؤاد، **الفرد في فلسفة شوبنهور**، الهياة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991، ص 6.

(4) ظ: ميد، هنتر، ص 428 ـ ص 429.

وأفراد إنّما هو ملكٌ لهذه الذات، ولمّا كانت «الأنا» هي مركز العالم فإنّ كلّ ما في الكون لا يتمتّع بأيّ وجود حقيقي إلاّ بالقياس إلى الذات التي هي الشيء الحقيقي الأوحد)[1] الذي يسبغ المعنى على ما يحيط به.

ولكنّ الذات الفرديّة، وعلى الرغم من كلّ ما استطاعت أن تحقّقه في إرادتها واستقلالها تبقى متجهةً إلى الآخر، وبقدر ما استطاعت فلسفةُ عصر الأنوار إخراج الإنسان من بعدِه الروحي الزائف الذي غمرتْه به كنيسة العصور الوسطى[2] فإنّها لم تستطع أن تقطعَ خيطَ اتصالِه الخفيّ بالجانب الروحي تماماً.

ولكنّ الضربةَ القويّة التي وجّهت لهذه العلاقة هي تلك التي جاءت من الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشيه 1844 ـ 1900 الذي أعلن موتَ الإله ليجدَ الإنسانُ الفائق نفسَه وحيداً في عالم المادة القائم على حسابات المنفعة التي ما لبثت أن هيمنتْ على الإنسان نفسِه لتحوّلَه إلى شيءٍ من الأشياء، أو مادّةٍ من بين المواد القابلة للاستثمار كالطبيعة تماماً.[3]

وهنا أصبحَ الإنسانُ موقعاً تتقاطع فيه قوى الصراع المتناقضة، وأصبح وجوداً تابعاً لتلك القوى الماديّة ذات الفلسفة النفعيّة الخالصة، وتحوّل معنى الفرد عن الكيان المستقل والإرادة الحرّة إلى معنى جديد هو فيه (نتاج لأشكال الانضباط التي سادت وقد اتخذت صيغةَ سلطةٍ مجهريّةٍ

(1) إبراهيم، زكريا، **مشكلة الانسان**، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ص 181 ـ ص 182.

(2) ظ: سبيلا، د. محمد، **الحداثة وما بعد الحداثة**، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، 2005، ص 165 ـ ص 166.

(3) ظ: سبيلا، د. محمد، ص 171 ـ ص 182. وعلينا ألاّ ننسى أن ضربة نيتشيه هذه قد جاءت بعد ضربتين قويتين أيضاً وجههما كلّ من سيجموند فرويد في **التحليل النفسي**، وجارلس دارون في **أصل الأنواع**.

محليّةٍ، دقيقةٍ تشتغل في الأجساد مفرِدةً إيّاها، نازعةً عنها كلّ ما يطبعها بمميزاتٍ شخصيّة، فالفرد هو قبلَ كلّ شيء موقعٌ ووظيفةٌ في التراتبية الاجتماعيّة، فمكانُه الاجتماعيّ هو الذي يحدّد هويّتَه كفرد في المجتمع الحديث، ومكانُه تحدّده نسبةُ القوى التي تجمعُه بغيرِه في الفضاء الاجتماعي العام وفي المجال الاجتماعي الخاص الذي يؤدّي مهامَّه فيه)[1] وفي هذا نكوصٌ واضحٌ عن الفلسفاتِ التي امتدتْ بالفردِ وحريّتِه كالفلسفة الوجوديّة التي أخذت مدى واسعاً في القرن العشرين.[2]

إن الفاعلَ الحقيقيّ الذي أجهزَ على بقايا الإنسان في وضح النهار هو «البنيويّة» وما يقفُ وراءَها من رؤيةٍ فلسفيّة، فقد أحلّت «النسق» محلّ الذات، وقدمت العلاقاتِ على الكينونة[3] وبذلك أزاحت الإنسانَ عن موضِعِه، وأنكرت أيّ وجودٍ للذات، ورأت أن القِيمَ التي تغنّى بها الإنسان في تاريخِه الوهميّ الطويل كالفرديّة والحريّة والحقيقة ما هي إلّا أوهام أيضاً، ولا تعدو أن تكونَ غلافاً ميتافيزيقيّاً من الأكاذيب والأضاليل خدَعَ بها الإنسانُ نفسَه على مدى ألفي سنةٍ ماضية[4]، وما دام قد ظهَرَ للعيان بأنّ وجودَ الإنسان كان وهميّا فإنّ كلّ ما يدور حولَه من متعلقات كالعلوم الانسانيّة، أو النزعة الإنسانيّة لا وجودَ لها أيضاً، فالعلوم الإنسانيّة (لا تتعدّى كونَها مجموعةً من الخطابات تتمحْوَرُ حولَ الإنسان الحديث

(1) حيمر، د. عبد السلام، **في سوسيولوجيا الخطاب**، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص 350، وواضح أن أصل الرأي لفوكو وقد بسطه د.حيمر في دراسته له.

(2) ظ: الكومي، محمد شبل، **الوجودية والحرية بين الفلسفة والأدب**، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، ص 163 ـ ص175.

(3) ظ: غارودي، روجيه، **البنيوية فلسفة موت الانسان**، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1979، ص 13.

(4) ظ: غارودي، روجيه، ص 5 ـ ص 10.

وتتّخذُ منه موضوعاتِها، ولا فائدةَ من اعتبارها علوماً زائفةً فقط، بل هي ليستْ علوماً على الإطلاق)[1] كما أكد ذلك فوكو في أكثر من موضع.[2]

ويأتي كلود ليفي شتراوس في دراساتِه الأنثروبولوجيّة ذاتِ النزعة البنيويّة التطبيقيّة ليعملَ على «**تذويب الإنسان**» إذ لابدّ من إزاحةِ الإنسان، وإفراغِ مكانِه، لتتحقّق الدقّةُ والموضوعيّة في أيّ دراسةٍ تتّجه إلى الإنسان الذي لم يعدْ ذاتاً فرديّة مستقلة كما كان من قبل، بل أصبحَ بفعل التذويب هذا (الشرطَ اللّازم والثمنَ الذي لابدّ من دفعِه لتأسيسِ علومِ الانسان تأسيساً تستكمل به منظومَةُ العلوم الدقيقة مثلما كان اختفاء الإله تدريجيّا من الطبيعة ـ وحلول الانسان محلّه خلالَ عصرِ الأنوار ـ شرطاً لازماً لتأسيسِ علومِ الطبيعَة بوصفِها علوماً دقيقة)[3] ليكونَ تذويب شتراوس استكمالاً لإعلان فوكو موتَ الإنسان الذي تحوّل مع جدل التنوير إلى نوعٍ من جنونٍ صارَ ميزةَ الواقع السياسي[4] حتى لم يعدْ (ثمّة فارقٌ بين الإنسان وبين القدر الاقتصادي، فكلّ إنسانٍ ليس بما يمثّله إرثُه، وعائداته، وموقعُه وحظوظُه، ففي وعي الناس يتّحد القناعُ الاقتصادي كليّاً مع عمقِ سمةِ الفرد التي يحملُها خفْيةً، فكلٌّ يساوي ما يكسبُه، ويكسبُ ما يساويه)[5] إنّه وليد العصرِ الحديث الذي صنع

(1) غارودي، روجيه، ص 165. وانظر: إبراهيم، زكريا، **مشكلة البنية**، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، 1999، ص 23 ـ ص 27.

(2) ظ: الدوّاي، د. عبدالرزاق، **موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر**، دار الطليعة، بيروت، ص 15 ـ ص 39.

(3) حيمر، د. عبدالسلام، ص 126.

(4) ظ: هوركهايمر، ماكس، وتيودور أدورنو، **جدل التنوير**، ترجمة: د. جورج كتورة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2006، ص238 ـ ص 239.

(5) هوركهايم، ماكس، ص 248.

من التكنولوجيا ما كان ضحيتَها، فهو ضحيّةُ معرفتِه[1]، وعلمِه الذي لا يدري أينقذُه ممّا هو فيه، أم يقتلُه فيرديه[2]؟

العلم:

يبدو **العلم** مصطلحاً واسعَ الدلالة، يفتقد التحديدَ الواضحَ لدى العرب، ففي مجال الدراسات الدينيّة طُبع بطابعٍ من التعميم والغيبيّة بربطِه باللّه العَليم بكلّ شيء، وفي المعجمات لا نجد سوى التعبير عن حدّه[3]، أمّا ابن خلدون فقد جعلَ الفكر الذي ميّز اللّهُ به الإنسانَ من الحيوان منطلقَ العلمِ عبر التعلّم والتعليم[4]، ويعرّفه الجرجاني بأنه (الاعتقاد الجازم المطابق للواقع)[5] ثم يأتي بجملة من التصنيفات الشارحة، الحاملةِ لتلك التعريفات الفرعيّة.

مثّل هذا المصطلحُ، وبسعتِه هذه مشكلةً حقيقيّةً مادام يبحث في كلّ شيء، بكلّ شيء، عن أيّ شيء، وهو يقابل لدينا ما لدى الإنجليز في: sceince وهو مصطلحٌ حديثٌ (ولم تتمّ صياغةُ مصطلح العالِم منه scientist إلّا في الثلث الأول من القرن التاسع عشر حين اشتقّ آنذاك من

(1) فوكاياما، فرانسيس، **نهاية الانسان عواقب الثورة البيوتكنولوجية**، ترجمة: د. أحمد مستجير، سطور، القاهرة، ط1، 2002، ص7 ـ ص8.

(2) سأقف عند هذا الحد من دراسة قضية الانسان اكتفاءً بما بسطته عنها في بحثي الموسوم ب: التقويض في الانسان والنص والعالم المنشور في أعمال مؤتمر النقد الدولي الرابع عشر لجامعة اليرموك الاردنية المنعقد في تموز 2013.

(3) يقول صاحب تاج العروس: ووقع خلاف طويل الذيل في العلم حتى قال جماعة انه لا يحد لظهوره وكونه من الضروريات، وقيل لصعوبته وعسره، وقيل غير ذلك، وصاحب لسان العرب لا يقدم سوى تعميمات تفتقر الى الدقة.

(4) ظ: ابن خلدون: 429.

(5) الجرجاني، علي بن محمد، **كتاب التعريفات**، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1424 ه ـ 2003م، ص126.

الفعل اللاتيني sciere: أن يعرفَ، ليدلّ فقط وبتميّزٍ شديدٍ على المنشغلِ بذلك النسقِ المعرفيّ النامي المتعملق حديثاً وعلى وجه الخصوص الطبيعة والكيمياء بمنهجِها الصارم وطابعِها المحكم، ثمّ توالى اجتياحُ العلمِ لمجالاتٍ شتّى؛ أتتْ كلّها science وفقاً لهذا المصطلح المدقّق، ولكنْ لم يوضعْ له مقابلٌ في اللغة العربيّة إلّا مصطلح «علم» العريق جدّا، المترامي النطاق في ثقافتنا حيثُ يدلّ على أيّ نشاطٍ معرفيٍّ، وأيّ درسٍ عقلي على وجِه الاطلاق).[1]

ويواجه د. بسّام الهاشم مترجم كتاب: «العقلانيّة التطبيقيّة» هذه المشكلةَ أيضا» من وجهة نظرِه فيرى أنّ كلمة logos التي تلحق بكثير من الكلمات لا تقابل كلمَةَ «علم» عند العرب مثل: psycholgie علم النفس، وإنْ كانت مطابقةً للأصلِ فإنّها لا تنفتح لتشملَ بقيّة الاشتقاقات، وإنّ كلمة logos (كانت تعني في الأصل عند اليونان ابتداءً من القرن السابع ـ السادس قبل الميلاد: 1 ـ الكلمة أو الحديث بصورة عامة. 2 ـ ملَكة البرهنة التي تميّز الإنسانَ كحيوان سياسيّ)[2] فهي لا تماثل كلمةَ علم الشائعة عندنا بعموميّتها المطلقة، ويمكن التأكّد من سعَةِ نطاقِها بما صنعه فيها جاك دريدا من تمركزٍ حولَ الصوتِ في الحضارة الغربيّة.[3]

لم يعدْ تحديدُ معنى دقيق لمصطلح «علم»[4] صعباً بعد ربطِه بالتجربة

(1) الخولي، د. يمنى طريف، ص 15.

(2) باشلار، غاستون، **العقلانية التطبيقية**، ترجمة: د. بسام الهاشم، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1987، ص 17، والنص من مقدمة المترجم.

(3) ظ: الرويلي، ميجان، ص 218 ـ ص 222.

(4) سنستعمل هذه الكلمة الشائعة في ثقافتنا كما هي ما دمنا لا نملك بديلا متفقا عليه مع اعتقادنا بعدم كفاءتها فهي تساوي في العرف ـ بل في اللغة ايضا ـ درى وعرف فكل من درى

التي تفضي إلى نتائج دقيقة، ويكاد (يسلّم العلماء تصريحاً أو ضمناً بمعنى معيّن للعلم، وهو ـ بوجهٍ عام ـ ما يقبل اختبارَ صحّته بين من يستعمل المناهجَ والأدواتِ نفسَها، فهذا هو الحدّ الأدنى للاتفاق بينهم)[1] ويخرج من ذلك ما لا يقبل شرطَ اختبارِ الصحّة هذا، وكأنَّ العلمَ بهذا الشرط يتنكّر لأمّه الرّؤوم الفلسفة التي احتضنته طويلاً ولكنّه ابتعد عنها مسافةً شاسعةً حتى تحوّل إلى نسقٍ من العلاقات، ويكشف في جوهرِه عن هذه العلاقات[2]، ولا يمكن ذلك إلاّ بتوافر العدّة اللاّزمة لدى المشتغلِ في العلم وهي: فرضيّات نظريّة أو قوانين، ومنهج واضح، ومصطلح دقيق، وهي أدوات تستعمل في التجريب والفحص واختبار صحّة النتائج سعياً إلى تعميم هذه النتائج إذ (لا يمكن وجودُ علمٍ شاملٍ ما لم يتم إيجادُ وسيلةٍ فعّالةٍ للاتصالِ المتبادل بين الميادين الخاصّة للعلم، فلا بدّ من أن تكونَ هناك لغةٌ مشتركة ـ أي منطق مشترك ومجموعةٌ من الرموز المشتركة ـ تتيح لنا أن نربطَ، كلّما دعت الحاجةُ، بين مختلف أنواع القوانين بعضِها ببعضٍ بوصفِها عناصرَ في نسقٍ واحد).[3]

عن شيء او عرف عنه فقد علم به ويمكن ان نشتق له اسم الفاعل فنقول عالم، ولذلك يسهل لدى مستعملي العربية اطلاق لفظ العالم على اي كان من دون اهتمام بقيمة الكلام، وربما دفعت العاطفة الى المبالغة احيانا فنجد كلمات: علماء وعلاّمة بصيغة المبالغة وقد لا يكون لها حقيقة مقابلة، وأرى أن كلمة «اليقين» على صعوبة ادراجها في هذا المجال، أقرب من حيث الدلالة على المراد فهي أعلى درجات التصديق.

(1) قنصوه، د صلاح، الموضوعية في العلوم الانسانية عرض نقدي لمناهج البحث، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 2007، ص 343.

(2) ظ: حسن، د. السيد شعبان، برونشفيك وباشلار بين الفلسفة والعلم دراسة نقدية مقارنة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1993، ص 40 ـ ص 55.

(3) ميد،هنتر، ص 276.

لم يكن التمييزُ بين العلمِ، وغير العلم عسيراً على الدارسين الذين نظروا إلى العلم من زاوية القيمة المعرفيّة الجازمة، ومن زاوية الموضوع الذي يقع فيه البحث (فموضوعُ العلوم الفيزيائيّة والكيميائيّة هو الطبيعة، وهدفُها الأساس هو البحثُ عن الثابت والنسقيّ والمتكرّر، ولذلك لا يصعب عليها أن تدرسَ الظواهرَ باعتبارها أشياء خارجيّة لا ترتبط بالإنسان وبوعيِ المجموعة)[1] التي تمارسها، فالأصلُ في كلّ ذلك هو الارتباط بمدى تحقيق مبادئ هذه العلوم المتمثّلة بالدقّة القابلة للقياس والتكرار (فما يراهَن عليه هو مفاهيم التعريف والصرامة والموضوعيّة التي تسبغ معنى الدقّة والصلابَةِ، ومن حيثُ العمق بحسب الفكر الكلاسيكي التعريف الوحيد الصحيح هو التعريف الرياضيّ، والصرامة الوحيدة الحقيقةُ بهذا الإسم هي الصرامَةُ الرياضيّة، والموضوعيّة الوحيدة هي الموضوعيّة التي تقابل صوريّةً رياضيّةً صارمةً)[2] وبهذا تصبح الدقّةُ الرياضيّة، وما فيها من صرامةٍ شديدةٍ هي الأنموذج الأمثلُ للعلم الحديث الذي يجب عليه، من أجلِ تنقيةِ ساحتِه، العملُ على استبعادٍ تامٍ للذات ولكلِّ ما يمتُّ لها بصَلَةٍ، فحضورُها، كلّا أو جزءاً ينتقصُ من سمَةِ الموضوعيّة التي ينبغي أن يتّسمَ بها العلم.

إذا كانت الموضوعيّة وما يتبعها هي المرتكزُ الرئيسُ في العلوم الطبيعيّة حتى منحتْها تلكَ الدقّةَ التي تعتدّ بها، فإنّ عدمَ اعتمادِها في العلوم

(1) غولدمان، لوسيان، **العلوم الانسانية والفلسفة**، ترجمة: د. يوسف الانطاكي، مراجعة: د. محمد برادة، المجلس الاعلى للثقافة والفنون، القاهرة، 1996، ص5.

(2) نيكولسكو، بسراب، **العبر مناهجية**، ترجمة: ديمتري افيريتوس، دار مكتبة ايزيس، دمشق، مطبعة العجلوني، ط1، 2000، ص 118 ـ ص 119.

الانسانيّة يرجع إلى تدخّل الأيديولوجيا في عملِها وبذلك يصبحُ (الفارقُ بينَ العلوم الطبيعيّة والإنسانيّة إنّ المحتوى المعرفيّ في الأولى يتحرّرُ تماماً من الأيديولوجيا التي هي مجملُ الأفكارِ والآراء والنظريّات والقيمِ التي توجد عندَ جماعةٍ معيّنةٍ في إطارٍ تاريخيّ، وهي بهذا نظرَةٌ شاملةٌ أي مضادّة للنظرة العلميّة)[1] المتحرّرة من آثارِها.

قد يبدو الحديثُ عن تخليصِ العلومِ الإنسانيّة من آثارِ الأيديولوجيا سهلاً، وربّما اقترح بعضُ الباحثين إفادةَ العلوم الإنسانيّة من مناهجِ العلوم الطبيعيّة، أو زيادَةِ وعْيِ العاملين في العلوم الإنسانيّة بمراقبَةِ ذواتِهم وإبعادِها عن مجالِ عملِهم، ومحْوِ تأثيرِها منه، ولكنّ الحقيقَةَ التي لا تقاوَم هي أنّ الأيديولوجيا ستظلّ تعملُ في اللّاوعي[2] وتفرضُ وجودَها بطرائِقَ خفيّةٍ وإنْ لم تظهَرْ آثارُها واضحةً فإنّها تظلّ موجودةً يمكِنُ تلمّسُها، بلْ إنّ الأمرَ الأكثرَ لفتاً للانتباهِ إنّ العلومَ الطبيعيّة التي طالما ادّعت الموضوعيّةَ، وبنَتْ تاريخَها على أساسِها، لم تسلمْ هي نفسُها من آثارِ تلك الأيديولوجيا، ولم تستطع القضاءَ على الذات قضاءً نهائياً مبرماً، هذا من جهَةٍ، ومن جهَةٍ أخرى لا يمكِنُ أنْ تكونَ المعرفةُ أو النتائج التي تقدّمها أيّة دراسةٍ موضوعيّةٍ هي نتائجُ نهائيّةٍ أو صادقةٍ تماماً، فنحن نعرفُ أنّ تاريخَ العلمِ نفسِه لا يعدو أنْ يكونَ مجموعةً من التصويبات المستمرّة لفرضيّات، أو نتائج عمليّة لن تستقرَّ على حال إلّا انتقلت إلى أخرى[3].

ومن هنا نضيف التلازمَ بين الموضوعيّة وحضورِ الذات (فالعلمُ نتاج

(1) الخولي، يمنى طريف، ص130.
(2) غولدمان، لوسيان، ص 60 ـ ص 63.
(3) ظ: حسن، د. السيد شعبان، ص 172.

الفكر البشري، نتاجٌ يراعي قوانينَ فكرِنا، ويتكيّفُ مع العالم الخارجي، إنّ له إذنْ جانبين أحدهما ذاتيّ والآخر موضوعيّ، وكلا الجانبين ضروريّ على قدرٍ سواء)[1] وإذا كان لا يمكنُ إسقاطُ الذاتِ وأثرِها من أشدّ مجالاتِ العلومِ دقّةً وصرامَةً، فما بالُنا نوافقُ منْ يدعو إلى إسقاطِ الذات ونشاطِها من مجالِها الأصل وهو العلوم الإنسانيّة؟

العلمُ وروحُه الفلسفيّة

العلوم هي وليدة الفلسفة، ولكنّ العلاقةَ بين العلم والفلسفة قد أصابَها الوهنُ بعدَما كانت وثيقةً وذلك حين أوغلَ القائلون بالعلميّة المحضة بوجوب استبعاد الفلسفة منها، ولا سيّما الميتافيزيقيا التي عُدّت من مجالات البحث التي لا موضوعَ لها، ولكنّ هذا الإقصاءَ الذي بدا في ظاهره حرصاً على تنقية العلمِ من شوائب اللّا علم (قد تحوّل إلى مباهاةٍ فكريّة تدفع بخصوم الميتافيزيقيا إلى إنكارِها بحجّة تجاوز القديم وكذا عدم مقدرتِها على مجاراةِ روح العصر)[2] التي اصطبغت بالصبغةِ العلميّة الخالصة، لذا تبدو القطيعة بين العلم والفلسفة مؤقتةً، أو هي غير واقعيّة (فالفلسفة تقوّي العلمَ بتنميتِه بوساطة رياضة عقليّة عامّة، وهي في الوقتِ نفسِه يُحالُ إليها حلّ المشاكل الكبرى التي لا يستطيع العلمُ حلّها)[3] وهذا التلازم يمكن أن يفتحَ أمامَ العلمِ أبوابَ الحياة الأخلاقيّة والروحيّة[4] التي تهذّب مسارَ العلم وتقلّل من آثارِه السلبيّة التي دمّرت

(1) حسن، د. السيد شعبان، ص 139.
(2) خليفي، بشير، ص 177.
(3) حسن، د. السيد شعبان، ص 10.
(4) ظ: حسن، د. السيد شعبان، ص 64.

جوانبَ كبرى من الحياة البشريّة في أوقاتٍ مختلفةٍ، وهي من جانب آخر تؤكد العلاقة التي لا تنقطع، مهما ضعفت، بين الذات ومجال عملها (وحسبنا أن نعودَ إلى تاريخ العلم نفسِه لكي نتحقّقَ من أن التطوراتِ العلميّة الأخيرة في مبادئ الرياضة والمنطق والفيزياء والميكانيكا والبيولوجيا قد أفضت بكثيرٍ من العلماء إلى الاعتراف بأنّ التجربَةَ العلميّة إنْ هي إلّا تجربة إنسانيّة لابدّ من أن نعملَ فيها حساباً لفعل المجرّب نفسِه)[1] وهو الذي يمثّل هذه الذات العاملة في موضوعِها، وحاجة الموضوع نفسه إلى تسويغ وجودِه فلسفياً وهذا ما تكفّلت به فلسفة العلوم التي تقدّم التفسيرات النظريّة للتطبيقات العمليّة.

في مسار النقد نحوَ العلميّة

النقد كلام على الكلام، ميدانُه محدّد سلفاً وهو الأدب، ولكنّ هذا لا يعني انعدامَ وجودِ النقد إذا انعدَمَ الأدب، فقد يكون النقد سابقاً للأدب، مؤسّساً لأنماطٍ منه لم تظهرْ بعد، وتجمعهما علاقةٌ مستندةٌ إلى المادّة التي تكوّن كلًّا منهما وهي اللغة، هذا هو الوجه الظاهر من هذه العلاقة، ولكنّ الوجهَ الآخر ـ وهو موضوع دراستنا هنا ـ هو موضع كلٍّ من الأدب والنقد من العلوم الإنسانيّة التي ما زالت تنافِحُ عن نفسِها من أجلِ إثباتِ وجودِها.

لقد نظر بعضُ الدارسين إلى الإنسان (من حيث هو كائن يحيا، ينطق وينتج، وبما إنّه كائنٌ حيّ فهو ينمو ويتمتّع بوظائف ويشعر بحاجات... وبما إنّه يملك لغةً فبمقدوره أنْ يكوّن عالماً رمزيّاً قائماً بذاته)[2] ويعني

(1) حسن، د. السيد شعبان، ص 194.

(2) فوكو، ميشيل، ص 288.

هذا العالم الرمزي قيامَ مجالٍ واسعٍ أمامَ الفنّ الذي ينتج هذا العالم بكلّ وسائلِه التعبيريّة المتنوّعة، ومن بينِها اللغة التي تنتج الآدابَ والأساطيرَ وأشكال الحكي المختلفة، وهنا تفترق النظرة بين كلٍّ من العلم والأدب إلى اللغة (فالعلمُ ينظرُ إلى اللغة بوصفِها أداةً، أمّا الأدب فيصنَع لغتَه، وفي حين ينقل العلمُ معرفةً يقينيّةً ـ أو هكذا يزعم ـ يقدّم الأدب معرفة أداتية تتولّد مع النص، وفي حين يستخلص العلمُ معرفةً سافرةً يقدم الأدب معرفةً تفسيريّةً ضمنيّة، وبينما يسعى العلمُ إلى معرفة الأشياء يناضل الأدب من أجلِ خلق معرفةٍ جديدةٍ عنها)[1] تثريها وترتقي بها، وهذه من أنبل مهمّات الأدب.

إنّ مشكلة النقد مع العلم لا تقتصر على اختلاف الرأي في استعمال الوسيلة المشتركة وهي اللغة، وإنّما تمتدّ إلى أبعدَ من ذلك، ويقدّم لنا تاريخُ الأدب والنقد فصولاً طويلةً من المواجهة بين العلمِ والأدب اختصرها صاموئيل تيلر كوليردج بقوله: «إن الشعرَ في الواقع لا يأتي مقابِلاً للنثر حقّاً؛ بل للعلم»[2]، وقد رأى أ. أ ريتشاردز الشاعر، والناقد الانكليزي، أنّ العالِم والشاعرَ ينتميان إلى مركّبين معرفيين مغايرين[3].

ولم يستطع العلمُ على الرغم من كلّ تطوّره، ولا أكثر العاملين فيه تعصّباً له أن يقصيَ عن الكيان الإنسانيّ نتاجَه الفنّي، حتى إن كلود ليفي شتراوس، وبعد عمرٍ طويلٍ أنفقَه في الدراسات البنيويّة يرى (انّ

(1) علي، د. نبيل، **العقل العربي ومجتمع المعرفة**، عالم المعرفة، الكويت، 2009، 2/ ص 204

(2) الآلوسي، د. حسام وزميلاه، **مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة ـ الشعر في عصر العلم**، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987 ص 22.

(3) ظ: الآلوسي، د. حسام، ص 132.

المعتقداتِ والممارساتِ الطوطميّة تمثّل خاصيةً كونيّةً من خصائص التفكير البشري)[1] هذا وهي أقصى غيبيّات العقل البشري، وهذا يعني أنّ علينا أن لا ننتظر ذلك اليوم الذي يمكن أن يصلَ فيه العلمُ الى درجةٍ من القدرة على إلغاء الجانب الشعوريّ أو العاطفيّ وما يعبّر عنه لدى الإنسان، ولكنّ هذا بالمقابل لا يعني قبولَ نفورِ الأدب، والنقد خاصّةً، من معطيات العلم وإنجازاته الباهرة، فقد كان سعي النقد حثيثاً من أجل بلوغ درجة ما من العلميّة تؤهّله للحصول على اعتراف بموضوعيّته، والتخفيف من حدّة الذاتيّة التي اصطبغ بها في نشأتِه الأولى، وربّما نجد في إفادة النقد من منجزاتِ علم النفس مثالاً واضحاً في ذلك حتى كان الاتجاه النفسي من الاتجاهات التي بَهرَت العاملين في هذا المجال وأغرتْهم بإجراء تطبيقاتٍ ممتعةٍ في أعمالٍ أدبيّة قديمةٍ أو حديثة، بل إنّ فرويد نفسَه قد أجرى بعضاً من تحليلاتِه على مسرحيّة «أوديب» لسوفوكليس اليوناني واستخرج منها عقدتي أوديب وألكترا اللتين أصبحتا معروفتين ليسَ في مجال الأدب أو علم النفس حسْب، وإنما في مجال الحياة الثقافية العامّة أيضاً.

وإذا كان النقدُ قد عرّض نفسَه إلى مؤاخذات مهمّة بعد أن اشتطَّ في تطبيق حصيلةِ علم النفس فإنّه قد وجد مجالاً أكثرَ قرباً ومناسبةً له وذلك هو الدراسات اللغويّة الحديثة التي عُرفت باللسانيات مع مطلع القرن العشرين في اتّباعها منهجاً علميّا تزامنياً تحرّرت فيه من قيد المناهج التاريخيّة المنصبّة على دراسة اللغة في تطوّرها الزمني الطويل، ويبرز هنا اسم السويسري فرديناند دي سوسير 1857 ـ 1913 الذي خلّف لنا

(1) لينتش، أدموند، **كلود ليفي شتراوس**، ترجمة: ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، ط2، 2010، ص 65.

مجموعةً من المحاضرات نُشرت بعد وفاتِه، ومن بين ما جاء فيها تمييزُه بين مجموعةٍ من الثنائيّات، ومنها تفريقُه بين اللغة والكلام الذي أصبَحَ منطلقاً لدراساتٍ كثيرةٍ في الأدب الذي يرجع إلى طرف الكلام من تلك الثنائيّة، أمّا تعريفُه اللغَةَ بأنّها نظامٌ من العلامات فقد قادَ إلى بزوغ علمٍ جديدٍ تنبّأ به هو علمُ العلامات أو السيمولوجيا الذي درَس الأدب بوصفِه مجموعةً من العلامات الدالّة، وأدّى استعمالُه النّسَقَ أو النظام إلى ظهور المنهج البنيَوي ذي الصبغة الرياضيّة وقد درَس الأدب واللغةَ دراسةً علميّةً بمعزلٍ عن الإنسان، أو الذات التي أنشأتْه.

وقد عملتْ حركةُ النقد الجديد التي ظهرت في الولايات المتّحدة في مطالِع القرن العشرين على حصر العمل النقدي في النصّ بوصفِه عملاً مغلقاً على نفسِه، ينتمي إلى علاقاتِه الداخليّة التي هي من حيثُ الشكل مجموعُ العلاقات اللغويّة التي تكوّنه، وهذا يعني سعي هذه الحركة في الاقتراب إلى أقصى درجةٍ ممكنةٍ من الموضوعيّة، واستبعاد أثر الذات في العمل.

وبمقابلِ ذلك، وفي الوقتِ نفسِه تقريباً، ظهرت في روسيا الحركة الشكليّة التي صبّت جهدَها على دراسة الأدب بوصفِه صنعةً لغويّة تنتمي إلى الشكل الذي ظهرت به، مقطوعةً تماماً عن كلّ ما يحيط بها من ظروف، بل حتى عن مؤلّفِها نفسِه، وصارت الشكليّة تبحث عن الخصائص المميّزة للأدب وسمّتها «الأدبيّة» وهي مجموع السّمات التي اجتمعت في العمل لتجعلَ منه عملاً أدبيّاً، وهي سماتٌ لغويّةٌ في المقام الأوّل كالإيقاع، واللغة الشعرية وما فيها من استعارت وكنايات.

وفي مجال السرد ظهر في العام 1928 كتاب فلاديمير بروب ـ وهو

شكلاني ـ «مورفولوجيا الحكاية» الذي درس فيه مئةَ حكايةٍ دراسةً علميّةً جديدةً تقوم على مبدأ تحديد الوظائف في الحكاية فوجدها إحدى وثلاثين وظيفةً، وقد ترك هذا الكتابُ ومنهجه أثراً بيّناً في تطوير دراساتِ السّردِ في أوربا بعد ترجمته لتظهَرَ في العام 1966 في فرنسا مجموعةٌ من الدراسات التي انتهجت مناهجَ جديدة في دراسة السرد لا تعتمد المضامين والأفكار بل ركّزت على المكوّنات الشكليّة في النصّ السردي.

لقد أوغلَ النقدُ في القرن العشرين في اتباع المناهج العلميّة وصرْنا نجد كتبَ النقد وقد مُلئتْ بالأشكال الهندسيّة من دوائرَ ومربّعاتٍ ومثلّثاتٍ وغيرها، وصارت الأسهمُ تمرقُ وتتقاطع أمامَ عيونِنا صاعدةً نازلةً في المؤلّفات النقدية الحديثة من دون أن يكونَ لنا الحقُّ في البحثِ عن أيّة متعةٍ يمكن أن يعرضَها النقد في النصّ المنقود.

وفي عالمنا العربي وجد النقّاد أنفسَهم متخلّفين عن اللّحاق بركب الغربيّين فجدّوا لاهثين وراءهم، وسارَعوا إلى ملْء كتبهم بالمخطّطات والرسوم والدوائر فعملوا في النصوص تقطيعاً، كلّ ذلك من أجل أن يكونَ النقد علميّا، وصرْنا نجد الشكوى في مقدّمات كتبهم من تقاعس العرب ونفورهم من العلم الذي يقدمه هؤلاء النقّاد لقرّائهم الكُسالى، فهذا باحثٌ يقدّم شكوى مُرّةً من معاداة العرب للعلم، ولا سيّما في المناهج الأدبيّة وتحليل النصوص، ويعزو ذلك إلى (كلمة واحدة: كراهية العلم والنفور من العمل العلمي)[1]، وإنّنا نعيش ازدواجيةً واضحةً تتمثّل في الحث على العلم (والكفر بالممارسة العلميّة في المجال الأدبي وفي السياسة وفي

(1) يقطين، سعيد، **السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012، ص8.

العلوم الإنسانيّة)[1] متناسياً أن المشكلة هي في مفهوم العلمِ وليسَ في العلم نفسِه، يقابله ناقدٌ آخر بشكوى مقابلة من وقوع النقد بين خيارين: إمّا الاشتغال بالنظريّة وحدَها، وإمّا (الانسلاخ من حدود النظرية والاستعاضة عنها برطانَةٍ زائفةٍ مشوّهةٍ تحتَ سيلِ مصطلحاتٍ برقُها خلّب، تعطي القارئ احساساً زائفاً بالندى والمطر، ولكنّه ينتهي من القراءة متيقّناً في النهاية إنّه لم يقتربْ من النصّ موضوع الدراسة قيدَ ذراع)[2] وهي شكوى مشروعة من كلا الطرفين، فكلّ يصدر عن رؤيةٍ مختلفةٍ، وله الحقّ في ذلك ما دامت مصادره تمدّه بها، ولكنّ هذا الاختلاف ينبئ عن وجودِ أزمَةٍ حقيقيةٍ (ليست أزمةً بين العلمِ والفلسفةِ والنشاط الإبداعيّ، بل إن النقدَ الأدبيَّ في تعامله مع الأنشطة الإبداعية الأدبيّة عبر ثلاثةِ قرون، لا يفتأ يؤكّد (علميّته) وهي علميّة يتفاخر بها نقّاد الأدب خاصّةً في العصر الحديث، حتى حينما يكون هنالك تعارض واضح بين المنهج العلمي الذي يتبنّاه النقاد والمضمون الأدبي الذي يمثّل في فتراتٍ متكرّرة انفصالاً بين العقل والعاطفة، حدَثَ ذلك في العصر الرومانسي، وحدث ذلك أيضاً مع النقد الجديد، ويحدث الآن مع نقّاد الحداثة من بنيويين وتفكيكيين)[3] وهذا ما يكشف عن مشكلةٍ فرعيّةٍ لها أهميتُها وهي الانجراف مع التيّارات العلميّة ومحاولة تطبيقِها قسراً على ميدان ليسَ من ميادينها، وأصبح النقّادُ العرب مقتنعين تماماً بأن الاتجاهات النقدية الحديثة هي اتجاهاتٌ علميّةٌ صرفة تحاول أن تنقذَ النقدَ من عشوائيته، وانطباعيته لتنقلَه إلى مرحلةٍ جديدةٍ هي

(1) يقطين ـ سعيد ص8.

(2) ضرغام، عادل، في **تحليل النص الشعري**، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر ـ بيروت،143000هـ ـ 2009 ص5

(3) حمودة، د. عبد العزيز، **المرايا المحدبة**، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 93.

مرحلة العلم الصرف، وقد ترسّخ لديهم هذا الفهم، وترافق مع نقلهم لهذه المناهج التي تركّز على فصل الأدب عن محيطِه الاجتماعي، واستقلاله بنفسِه فنّا لغويّا في المقام الأول.[1]

وأمّا النقد الماركسي ـ الذي عرفناه أيديولوجيّا يتجه نحوَ المضمون ويرفع من شأنه ـ فيصبح ذا (سمة علميّة، فهو نقد «علمي»، بنفس القدر الذي يمكن فيه الحديث عن «اشتراكية علمية» في المعجم الماركسي، والعلم هنا، كما هو في اتجاهات نقدية أخرى تدّعي سماتِه، هو المعرفة القياسيّة اليقينيّة التي يتوصّل إليها بالملاحظة والاختبار، ومن ثم بالقوانين المستنبطة من فوضى الظواهر، وهو بهذا المعنى، ولا سيّما في النقد الأدبي والفني عموماً نقيض النقد الانطباعي)[2].

ومن النقاد من أرجع سعيَ النقد نحوَ العلميّة إلى عصورٍ سلفت (فالتضافر العلمي في مجال النقد الأدبي ليسَ في حقيقة أمرِه شيئاً طارئاً، بل لعلّه كان منذ القديم في تلازمٍ مطّردٍ برغم أنّ الوعي به لم يكن على ما أصبح عليه الآن)[3] وهذا دليلٌ على هيمنَة الروح العلميّة مع شعور خفيّ بوجوب تسويغِها تاريخياً وإن جاء هذا التسويغ بصيغة التعميم، مفتقداً الى تقديم الدليل المقنع.

ولو حاولنا أن ننظرَ إلى الوجه الآخر من المسألة، الوجهِ المقابلِ لما

(1) ظ: عناني، د. محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم انكليزي ـ عربي، مكتبة لبنان ناشرون، دار نوبار للطباعة، بيروت، 1996، ص 69.

(2) الرويلي، د. ميجان، والبازعي، د. سعد، ص 372.

(3) المسدي، د. عبد السلام، **الأدب وخطاب النقد**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2004، ص 15.

عرضَه النقّاد، ولا سيّما نقادنا العرب، لوجدنا في الأمرِ متّسعاً للمناقشَة والجدل، فمن الناحية التاريخيّة ـ أعني تاريخَ العلمِ نفسِه ـ نجد أنّ الفلسفة (الوضعيّة المنطقيّة هي أكبر من أثّر في خلق اتجاهٍ عريضٍ يصلُ إلى استبعاد الفنّ والميتافيزيقيا والأسطورَة والحلمِ من دائرة المعرفَة والعلم المفيد والمعقول بحجّة أنّ هذه كلّها تعبيرات ذاتيّة عن بعضِ المشاعر والانفعالات والرغبات من دونِ أن يكونَ لها أيّ معنى قابلٍ للفهم أو دلالةٍ قابلةٍ للتواصل أو طابعٍ رمزيّ يجعلُها لغةً ذات صبغةٍ عامّة)[1] فهي بهذه الصفات والخصائص غيرُ قابلةٍ للدراسة العلميّة التي نادت بها هذه الفلسفة ذات المنهج التجريبي الملموس القابل للقياس والفحص، ويؤكد د. الآلوسي حقيقةً تاريخيّةً أخرى في البلاد التي كانت منبع انجازاتِ العلمِ الحديث ومدارِه حينَ (ظهرتْ مفارقةٌ عجيبة، فإزاء هذه الانجازات التقنيّة الفائقة، وانتشار فاعليّة العلمِ التطبيقي لم تتّجه ـ كما هو متوقّع ـ ميولُ العصر الأدبيّة اتجاهاً عمليّاً، لقد بقيَ تأثير الاختراعات على الفكر مؤجّلاً، فكشفت العقليّة الأوربيّة في الربع الثاني من القرن التاسع عشر عن انشطارٍ غريبٍ، فلقد أخفق العلمُ بمنحاه العقلي الإيجابي في استهواء الجماهير، بينما بسطت النزعَةُ الرومانطيقية سيطرتَها على الأدب والفنون بما تنطوي عليه من توكيدٍ على العاطفةِ والخيال، وعلى ما هو فوقَ الحسّ ووراء الطبيعة)[2]، ومن الثابتِ تاريخيّاً أنّ القرنَ التاسعَ عشَر هو عصرُ الفنون، والروايَة التي اتسعت للخيال الجامح الذي لم يتّسع له الشعرُ بما فيه الكفايَة، على أنّ الذهنَ ينبغي أن لا ينصرفَ إلى عدم تأثّر الأدب

(1) الآلوسي د. حسام، ص 16.
(2) الآلوسي، حسام، ص 19.

ونقدِه بمنجزات العلم الذي سلّط عليه ضغطاً واضحاً من أجل تطبيق المنهج العلمي في دراسة الأدب [1] فصرْنا نجدُ بفضلِ ذلك ما يقرنُ الفنَّ والأدب بالعلم، وقد ظهرت مصطلحاتٌ ذات مفاهيم جديدة كعلم الفن، وعلم الأدب، ربّما اختلفت في محتوى نظرتها عمّا كانت تحمله من قبل[2]، ولكنّ الذي يمكن الاطمئنان إليه هو أنّ العلمَ بكلّ ما استطاع من إنجازه، وما تركه من أثرٍ واضحٍ في المؤلّفات الأدبيّة، لم يستطع استئصالَ المشكلاتِ الاجتماعيّة، أو التناقضات الطبيعيّة[3] التي ظلّت قائمةً، وربّما اتّسعَ نطاقُ المشمولين بها.

إنّ العودةَ الفاحصة للأصول النقديّة التي نُقلتْ إلينا بتصميمٍ مسبقٍ على إقصاءِ كلّ حضورٍ للإنسان وتغليب الشكل عليه يكشفُ لنا عن محاولةٍ مرصودةٍ سلفاً لإخفاء الوجه الانسانيّ في هذه الأصول لأسبابٍ كثيرةٍ، فالشكليّة، أو الشكلانيّة التي راجت في نقدِنا العربيّ على إنها مثالٌ للصرامة المنهجيّة المقتصرة على الشكل الذي يظهر فيه العملُ من دونِ أيّة إشارةٍ إلى مقوّماتِه الأخرى تُقدِّم لنا في نصوص أهمّ ممثليها وهو رومان ياكوبسون حضوراً واضحاً للجانب الاجتماعيّ، نافياً عن نفسِه وعن زملائِه تهمةَ قصْر الأدب على الشكل وحدَه، فهو يقول من مقالةٍ له بعنوان: ما الشعر؟:

---

(1) ظ: حمودة، د. عبد العزيز، ص 107 ـ ص108.

(2) ظ: الهمداني، أ د. أحمد علي «ترجمة»، **المدخل الى علم الأدب** لمجموعة من الكتّاب الروس، دار المسيرة، عمان، 2005، ص 23 ـ ص 45.

(3) ظ: ايتماتوف، جنكيز وآخرون، **الأدب وقضايا العصر**، ترجمة: عادل العامل، مراجعة: يوسف عبد المسيح ثروة، دار الرشيد، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1981، ص 71 ـ ص76.

«وفي أيامنا هذه يستحسنُ النقّاد التأكيدَ على التردّد في ما يسمّى بالعلم الشكلانيّ للأدب، ويبدو إن هذه المدرسةَ لا تفهم العلاقاتِ بين الفنّ والحياة الاجتماعيّة، إنها تنادي بمذهب الفنّ للفن، وتسير على خطى جماليات «كانط» إنّ النقّاد الذين يقدّمون هذه الاعتراضات ينسونَ من جراء راديكاليتهم وتسرّعهم وجودَ البعد الثالث، ويرون كلّ شيء على مستوى واحد فقط ذلك، إن تنيانوف وموكاروفسكي وشكلوفسكي وأنا، لا نقولُ بأنّ الفنّ يكفي نفسَه بنفسِه، بل إننا نبرهن على العكس من ذلك، إنّ الفنّ جزءٌ من النظام الاجتماعي، وعنصرٌ يتبادل العلاقاتِ مع عناصرَ أخرى، عنصرٌ متغيّر لأنّ دائرة الفن وعلاقاتِه مع القطاعات الأخرى في البنية الاجتماعية لا تنفكّ تتطور جدليّاً، إنّ ما ندعو إليه ليس انفصاليّة الفن، بل استقلالية الوظيفة الجمالية».[1]

إنّ من حقّ النقد أن يعدّل مسارَه باتجاه نوعٍ من العلميّة التي قد يكون وجدَها في الدرس العلميّ الحديث الذي جادت به اللسانيات عليه، فاقتفى أثرَها متابعاً، مستوحياً، وقد آمن بما اشتق منها من مناهج وضعت لدراسة اللغة كالسيميائية[2]، والتداوليّة، فجعل النصَّ مكتفياً ببنيتِه اللغويّة التي ظهر بها، قاطعاً أيّ صلةٍ له، ظاهرةً أم خفيّة، بالمحيط الذي أنتجه، كلّ ذلك سعياً منه إلى إدراك علميّة تأتي بالتجرّد من الذات وآثارها، والتلبّس تلبّساً تامّا بلبوس الموضوعية (ولا يمكن أن ننكرَ جهودَ الباحثين للوصولِ إلى معاييرَ موضوعيّةٍ في التعامل مع النصّ، ومع ذلك تظلّ هذه الموضوعيّة نسبيّةً؛ إذ انّ من يعالجها هي ذات في المقام الأوّل،

(1) بركة، فاطمة الطبال، **النظرية الالسنية عند رومان ياكوبسون دراسة ونصوص**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1413 ه ـ 1993 م، ص 251 ـ ص 252.

(2) ظ: ياكوبسون، رومان، **الاتجاهات الأساسية في علم اللغة**، ترجمة: علي حاكم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ـ بيروت، لبنان، ط1، 2002،ص 43 ـ ص79 فصل: مكانة اللسانيات بين علوم الانسان وفيه ينطلق من دراسة اللغة عن طريق السيمياء ليبين علاقتها الوثيقة بعلوم الانسان وهي: الاقتصاد والاجتماع والنفس، وحاجة هذه العلوم الماسة الى التحليل اللساني، وكذلك أثر اللغة في تكوين الثقافة.

ومهما حاولتْ هذه الذات أن تتجرّدَ وتنأى بنفسِها عند التحليل فإنّها لا يمكن أن تصنعَ ذلك في العمليّة الأولى حين تقع على النصّ، ويبدأ من خلال عمليّات القراءة صراعٌ شديد في محاولةٍ منها للتغلّب على لغتِه، والدخولِ إلى عوالمِه، والكشفِ عن أبنيتِه، واستنطاقِ مكنوناتِه وسبر أغوارِه)[1] العميقة التي لا يمكن الوقوفُ عليها ما لم نلتفتْ إلى الخلف، أي إلى ما يقفُ خلفَ بناء هذا النص سواء في الكلمات التي تكوّن منها وما تحمله من تاريخٍ طويلٍ من الاستعمال والدلالة، أم السياق المحيط بنشأةِ النصّ[2] أكانَ هذا السّياقُ حاليّاً أم مقاليّاً، بل يمتدّ إلى منشئ النصّ نفسِه وهو الذي لا يمكن اقصاؤه على الرغم من إعلان موتِه بنيويّا، مادامت النصوص «متضمّنة في مواقف، فثمة عوامل موقفية تؤثّر بشكل جوهري في تشكيل بنية النص، وعلى علم أنواع النصوص أن يضعَ هذه العلاقةَ في الاعتبار، وأن تستندَ أنواع النصوص إلى أنماطٍ من مواقفِ التواصل»[3] التي هي الغاية الأساس من إنشاء هذه النصوص، وبنفْيِها من مجال البحث ينتفي التواصل نتيجةً لذلك.

ويمكن للنقد أن يعدّلَ مسارَه باتجاه العلميّة أيضاً «باقترابِه من معنى جديد للموضوعيّة لا يحاكي الموضوعيّةَ الموجودةَ في العلوم الطبيعيّة لأنّه يستلهم مبادئ الموضوعيّة التي تقوم عليها فلسفةُ العلم في العلوم

(1) بحيري، أ. د. سعيد حسن، **علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1424 ه ـ 2004 م،ص 41.

(2) ظ: بحيري، أ. د. سعيد حسن، ص 34.

(3) برينكر، كلاوس، **التحليل اللغوي للنص مدخل الى المفاهيم الأساسية والمناهج**، ترجمة: أ د. سعيد حسن البحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1431 ه ـ 2010 م، ص 194.

الانسانيّة، وهي الموضوعيّة التي تعني نوعاً من الذاتيّة المشتركة، والحضور المنهجي للنسق التأويلي الذي يجمعُ بين القارئ والمقروء، على نحوٍ لا ينفي الحضورَ الفاعل لكلّ واحد من الطرفين في علاقتِه بالعالم الخاص»[1] وهي العلاقةُ التي يمكن أن تمتدَّ لتشملَ العلومَ الواقعةَ على مقربَةٍ من دراسة الأدب، وهي تُمِدّ في الوقت نفسه النقدَ الأدبيّ بأدوات المناهج العلميّة الأخرى[2] ما دام الأدب نفسُه ـ وهو مادة الدرس للنقد الأدبي ـ لا يمكن أن يظلّ محصوراً في مادّتِه اللغويّة الشكليّة ولا بدّ له من الامتداد إلى خارج محيطه.

إنّ تفاعلَ المناهج هذا يمكن أن يسهّلَ مسارَ النقد نحوَ علميّةٍ متّزنةٍ تحفظ للإنسان وجودَه في نصّه الذي أنتجَه، أو في النص الذي أُنتِجَ عنه، أو من أجلِه، وإنّ هذا التفاعلَ يحقّق دراسةً للنص نفسِه ولكن من مستوياتٍ مختلفةٍ، وهو ما يمكن أن يدعى بالعبر مناهجيّة [3]، ودخولها «في مجال الشعر والفن والجماليّات والدين والفلسفة والعلوم الاجتماعيّة لذو أهميّةٍ خاصّة للغاية، في كلّ واحدٍ من هذه المجالات تُفعّلُ درجةٌ أخرى من العبر مناهجية، الأمر الذي لا ينطوي على ما يجتاز المناهجَ حسب، بل على ما يشكّل بنيانَها أيضاً، ففي أساس كلّ المناهج هناكَ نظرةٌ عبر مناهجية تسبغ عليها المعنى، ذلك أنّه في أغوار كلّ منهجٍ

(1) عصفور، د. جابر، ص 102.

(2) ظ: عصفور، د. جابر، ص 41 ـ ص 55.

(3) **العبر مناهجية** من المصطلحات الحديثة التي قد تلتبس بمصطلحين مجاورين هما: تعددية المناهج، والبين مناهجية، يختص الأول بدراسة عدة مناهج لموضوع واحد، ويتعلق الثاني بنقل طرائق البحث من منهج الى آخر، اما العبر مناهجية فهي تدرس عدة مستويات للواقع في آن واحد، وهي لا تتقاطع مع مجاوراتها ولكنها تسعى إلى احياء الذات في البحث العلمي.

يوجد الغور السّحيق لما يربط الذات والموضوع»[1]، والذات تسبقُ الموضوعَ وتؤثّر في اختيارِه واتجاهِه في سياق كلّ بحثٍ مهما ادّعى الحيادية المطلقة، فلا حياديّة مطلقة ما دامت الذات تعمل في الخفاء، فلنظهرْها للعلن، ولنعترفْ بوجودها، أي وجود الانسان الذي غُيِّب قسراً عن مجالِ وجودِه إبّان حقبةٍ اختلجت فيها فلسفات مختلفة[2]، وجدت ترحيباً وإسناداً فائقا لدى قوى التسلّط الحاكمة التي عثرتْ في الفكر التجريدي، منزوعِ الذات، على ما يستجيبُ لأيدولوجيّتِها المبنيّة على الوهم والإيهام، وقد آنَ الأوانُ ـ إن لم يكن قد فات ـ لنزعِ غلالةِ الوهمِ هذه، ولتستعيد الذاتُ الإنسانيّة وجودَها عبرَ كتابةٍ إنسانيّةٍ تغوصُ في أعماق العالم الداخليّ للإنسان[3] الذي يستعيد بالأدب، ونقده، رسالتَه الإنسانيّة التي غدَت نهباً بين أصابع عجافٍ مزّقت النصوص وأخْلَتْها من نبضِها الدفّاق، وأغلقتْ بابَ الاستبطان والتأويل، وحكمت على الأدب بالموت مصلوباً على أبواب اللغة، بمناهج نقديّة لا تؤمن إلّا بنفسِها، ولا تلتفتُ إلى سواها إلّا لتفتيتِه، وتضييع هويّتِه، وإفقادِه كلَّ معنى يمكن أن يحملَه، أو يدافعَ عنه، ولا يمكن للنقد أن يستجمعَ قوّتَه للوقوف بوجه هذا الفعل إلّا بفتح باب التأويل المستند إلى الوعي المعرفي، وإلى القدرة على استبطان النص، والإحساس به روحيّاً وفكريّا كما ظلّ يدعو إلى ذلك جاستون باشلار محقّا.

(1) نيكولسكو، بسراب، ص 145.

(2) ظ: ناظم، حسن، **النص والحياة**، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط1، 2008، ص 34.

(3) ظ: ناظم، حسن، **أنسنة الشعر مدخل الى حداثة أخرى فوزي كريم أنموذجا**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2006،ص13 ـ ص 14.

خلاصة رؤيتنا في إنسانية الأدب والنقد:

كانت مسيرةُ النقد نحوَ العلميّة شاقّةً طويلةً، متعرّجةً لم تخلُ من انعطافاتٍ كبيرةٍ تركت آثارَها فيه حتى أفقدتْه أحياناً طابعَه الإنسانيّ وكأنّه يعملُ في مجالٍ آخر تماماً لا صلةَ له بالإنسان ونتاجِه الروحي.

وقد اتّخذَ النقدُ لنفسِه مجموعةً من الخطوات العمليّة التي قرّبتْه من العلميّة، وهي خطوات متنوّعة بقدر تنوّع المجالات العلميّة والمنهجيّة التي استندت إليها، ويمكن أن نجملَ أهمّ هذه الخطوات في النقاط الآتية:

1 ـ غادر النقدُ إلى غيرِ رجعةٍ مرحلةَ الانفعال، أو الانطباعيّة غير المنظّمة حينَ أفادَ من المناهج المشتقّةِ من علومٍ أخرى كعلم النفس، أو دخلَ في مرحلة المناهج الوصفيّة كالمنهجين الشكليّ، والبنيوي.

2 ـ أنتج النقدُ سلسلةً من المناهج المستمدّة من علم اللغة أو اللسانيات كالمناهج الأسلوبيّة والسيميائية والتداوليّة ونظريّة أفعال الكلام وغيرها، وهي تتسم بدقةٍ منهجيّةٍ عالية، وتركّز على تحليل النص علميّاً وبأقلّ ما يمكن من حضورِ الانفعال أو التأثّر.

3 ـ قنّنَ النقدُ لغتَه الإجرائيّة، وأسندَها بشبكةٍ اصطلاحيّةٍ دقيقةٍ، وحرّر بذلك خطابَه من التعميم والاطلاق بعد أن أحلّ الدقّةَ اللغويّة والصرامةَ المنهجيّة محلّها، وخلق بذلك لنفسِه لغتَه الخاصّة التي صارت تلفِتُ الى نفسِها قبلَ أن تلفتَ الى مرادِها فهي لغةٌ وراءَ اللغة، أو فوقَها.

4 ـ اتّبع النقدُ في بعض المناهج طرائقَ رياضيّة إحصائيّة ذاتُ نتائج دقيقةٍ مضبوطةٍ في حسابِها.

5 ـ أفادَ النقدُ من الفورمولوجيا في دراسة اللغة الأدبية، وأخضعَ التحليلَ

الصوتيّ للاختبارات المعمليّة التي تقدّم نتائجَ ذات دقّةٍ عاليةٍ، وطبّق ذلك في دراسة الإيقاع الشعري خاصة.

6- قدمت الدراسات السرديّة الحديثة نماذج ترقى إلى مستوى العلوم الطبيعيّة في دراسة النص السردي بعيداً عن مضامينه، أو الانفعالِ بها، وإنّما اقتصاراً على مكوّناتِه البنائيّة الخاصّة به كما فعل غريماس وتودوروف وجينيت وغيرهم من دارسي السرد الحديث.

7- استندَ النقدُ في عملِه إلى نظريّةٍ علميّةٍ ذات قوانين وفرضيّات قابلةٍ للفحص والاختبار، وهو في هذا يساير العلوم الطبيعيّة.

8- غالباً ما كان النقدُ يستندُ إلى رؤيةٍ فلسفيّةٍ يصدر عنها، تهيّء له خطواتِ مسارِه وتضبطُه من الانحراف والزلَل، وقد تنوّعت مناهجُه تبعاً لتلك الفلسفات التي كان يصدرُ عنها.

9- قدّم النقدُ منجزاتٍ كبيرةً في مجال التحليل النصّي وتحليل الخطاب، وهو تحليل يركّز على بنيَة اللغةِ المكّونة، مستنداً في ذلك إلى نظريّة علميّة تعمل في النص بوصفِه علاماتٍ قابلةٍ للدراسة بقطع النظر عمّا يحيطها، وكأنّها شيء من الأشياء الماديّة الملموسة.

إنّ هذه الخطوات التي خطاها النقد باتجاه العلميّة وبمختلف السبل التي سلَكها من أجل تلكَ الغاية قد جعلت النقدَ علميّاً حقّاً، أو قريباً إلى درجة كبيرة منها، ولكنّها قطعته بالمقابل عن محيطِه الأصل بوصفِه نتاجاً إنسانياً، ثم أفضت به الى أن يكوّنَ لنفسِه عالماً علمياً عملياً خاصّاً به مقطوعَ الصلةِ عن محتوى النصوص التي يدرسُها، مكتفياً بأشكالِها ودلالةِ تلك الأشكال بكلّ ما تنطوي عليه من مكوّنات فنيّة، وقد استغرق هذا الأمرُ من عمر النقد ما يكفي لأنْ يلتفِتَ إلى نفسِه، ويستعيدَ بعضاً من نغمتِه الإنسانيّة المغيّبة.

إنّ الادّعاء بأنّ النقدَ خطابٌ علميّ متحرّرٌ تماماً من كلّ أثرٍ للأيديولوجيا أمرٌ تنقضُه الوقائع، ومسلّمات عالم الكيان الإنساني الذي نعيشُ فيه ونكتوي بلهيبِ نارِه، فالأيديولوجيا التي يدّعي النقدُ سعيَه للتخلّصِ منها، أو يعلن أحياناً تخلّصه التام منها هو ادّعاء زائف، وذلك بأنّ العلومَ الطبيعيّة نفسَها لم تستطع التخلّص منها ـ كما أشرنا إلى ذلك من قبل ـ وأنّ الإنسانَ نفسَه لا يمكنه أن يتخلّصَ منها كذلك، وما بالُنا نذهب بعيداً عن واقعنا ونحن نرى أنّ الأيديولوجيا هي التي تدير المعارك وتذكي نار الحروب الطاحنة بين بني البشر، وها هي الآلافُ تُذبح وتشرّد على مرأى ومسمع من العالم الحي وما ذاك إلّا بفعل الأيديولوجيا، بل إن التكنولوجيا وهي نتاج العلوم الطبيعيّة أو الصرفة ما هي إلّا أداة بيد الأيديولوجيا، وإنّ هذه الأيديولوجيا هي الموجّه الأول للعلم ومنجزاتِه في العصر الحاضر كما في العصور السابقة، وإلا لماذا تُصنَع كلّ أسلحَةِ الدمار هذه بسابق عزمٍ وإصرارٍ إنْ لم يكن قد سبقِها فكرٌ قرّرَ استعمالَها من أجلِ غاياتِه السياسيّة أو الاقتصاديّة غير النزيهة؟

إنّ علميّة الأدب ونقده لا تتنافى مع انسانيتِه، وليس هذا حلّا وسطاً أو توفيقاً بين الاثنين، وإنّما هو تنفيذ لحاجةٍ ذات شقّين متلازمين هما: العلم والإنسان، فلا تقاطعَ بينَهما، وهذا ما يجعلنا ندعو إلى أن يستعيدَ النقدُ الحديث بعضاً ممّا فقده بابتعاده عن الإنسان، الإنسان الفاعل المنتج، والإنسان الضحية، فمهما شرّقت تعريفات النقد أو غرّبت فإنّها لا يمكن أن تتخلّى عن اعترافِها بأنّ الأدب نتاج بشريّ يعبّر عن حاجاتِ البشر، وإن اختلفت وسيلةُ التعبير أو اختلف الزمان، فالأصل واحد هو الإنسان الذي لا بدّ لنا من إحيائِه، وإيقاظه من رقودِه القسريّ الذي فرضَه عليه المغرضون.

الفصل الثاني

التقويض في الإنسان والنصّ والعالَم
رؤيَةٌ في التناظُر والتضافر

الفصل الثاني

التقويض في الإنسان والنصّ والعالَم
رؤيَةٌ في التناظُر والتضافر

يربط هذا العمل بين قضايا مختلفة مفترضاً وجود علاقة تناظر بينها، والجامع هو «التقويض» الذي اتسعت دلالته منذ ان استعمله جاك دريدا مرادفاً، بحسب الترجمات المختلفة لمصطلحي التفكيك، والتشريح أحياناً، فالتقويض أكثر دقّةً من حيث الاستعمال والدلالة هنا، ولذلك اعتمده هذا العمل ليكون أداةً في الكشف عن الحقول المختلفة التي عمل فيها.

سنبدأ أولاً من الكشف عن السعي لتقويض الإنسان في الفلسفة الغربيّة، وإعلان موته صريحاً، وهو موت يمثّل استمراراً ونتيجةً لموت الإله الذي أعلنه فريدريك نيتشه من قبل، وفي هذا يبدو التضافر واضحاً بين الأمرين، ومنه ننتقل الى دراسة «تقويض النص» الذي بدأ بإعلان موت المؤلّف وهو استمرار لإعلان موت الإنسان، ثم اتسع نطاق التقويض ليعمل في حقول أكثر خطورةً ومنها الجغرافية السياسية فنتج عنه تقويض دولٍ كبرى وتجزئتها وتحويلها الى كيانات ضعيفة، وهو ما يناظر ما جرى من تقويض للبنية الاقتصادية الذي تمثّل بالانفتاح

والعولمة الاقتصادية ثم الثقافية التي تُوّجت بتكنولوجيا الاتصالات الحديثة التي اخترقت كلّ الحُجب وتجاوزت كلّ السدود التي كانت يوماً ما مانعةً من الاتصال والتأثير.

كان المنطلق في هذا الرأي من مبدأ التناظر بين هذه المجالات المختلفة التي عمل فيها التقويض، ومن فرضية التضافر بينها، وهو إن لم يستطع اثبات التضافر ـ اذ ليس هذا من شأنه ـ فإنّه قد كشف عن حقيقة التناظر الواضحة بكثرة شواهدها المشهودة.

وتوثيقاً لهذا الرأي أيضاً فقد استندت الدراسة إلى مصادر كثيرة كانت حصيلة قراءتِها مدمجَةً فيه وإن لم تثبت نصوصها أحياناً، ويأتي كتاب: «دليل الناقد الأدبي» لميجان الرويلي وسعد البازعي، وكتاب: «موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر» لعبد الرزاق الدوّاي في مقدمة هذه المصادر التي إن كان أغلبها نقديّاً بحكم الاختصاص فإنّها لم تخلُ من مصادر الفلسفة والفكر والسياسة أيضاً، ولا غرابَةَ في ذلك ما دام النقد في العصر الحديث يمثّل أرقى ما بلغته الإنسانيّة من مستويات التفكير حتى صار الناقد الحديث يحتلّ مكان الصدارة من المشهد الثقافي العالمي، وصار أقطاب النقد هم من يمثّل القيادةَ الفكريّة في العالم، فالنقد لم يعُد محصوراً في دراسة النص الأدبي وحدَه، وإنّما تجاوزه لرؤية العالم، والنقد لم يعُد معتمداً على الحصيلة الأدبية وحدَها، وإنّما يشمل الفلسفةَ والفكر والسياسة والاقتصاد والثقافة عامّة.

أرجو أن أكون قد وفّقت في عرض هذه الفرضية التي تتصل اتصالاً مباشراً بواقع الحياة المعاصرة التي نشهد جميعاً تطوراتِها المتلاحقة ولا نكاد نلحق بأذيالها في عالم تتسارع خطواته وشدّة إيقاعه وليس لنا إلّا

اللهاث وراءَه فلعلّنا نمسك ببعض نقطة من نقاطه المتشعبة التي تتراءى لنا مثل آلاف النجوم التي ترصّع سماءَ ليلةٍ حالكة الظلام.

تقويض الإنسان:

شهدت الستينات من القرن العشرين احتداماً للتحوّلات المعرفيّة والاجتماعية والاقتصادية في أوربا وفي فرنسا خاصة، وهي موطن الاتجاهات الفكريّة الرئيسة التي امتدت آثارُها الى أوربا والعالم فيما بعد.

فقد شهدت هذه الحقبة أفولَ الفلسفة الوجوديّة، وإعادة قراءة الفكر الماركسي، وتطوير أبحاث التحليل النفسي، كما شهدت في الوقت نفسه إعلان موت البنيويّة، وإعلان ميلاد النص، والتناص، والدراسات النصيّة، وبروز السرديّات علماً، وكلّها ولدت من رحم واحدة هي الدراسات اللسانية. ولكنّها شهدت أيضاً احتدام النقاش العلمي والفلسفي حول انتهاء عصر النزعة الإنسانيّة[1] الذي امتدّ به الزمن منذ القرن التاسع عشر، على رأي ميشيل فوكو، ومنذ القرن السادس عشر، على رأي غيره من الدارسين الذين تتبعوا جذورَ تلك النزعة وبدايات ظهورها ضمن المباحث الفلسفية الحديثة.

فقد كان الإنسان ـ بوصفِهِ موضوعاً ثقافيّاً فلسفيّا وليس كياناً بيولوجيّاً ـ محطّ اهتمام الحداثة، وكان السعي إلى التخلّص منه وإعلان موتِه مرتبطاً بما بعد الحداثة التي نسبت وجودَه إلى الرؤيَة الميتافيزيقيّة التي ظلّت مهيمنَةً على مسارات الفلسفة في تاريخها المتعرّج الطويل (فقد

(1) ظ: الدواي، عبد الرزاق، **موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر**، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت والجزائر، ط1، 2007، ص 22.

حَظي مفهوم الإنسان باهتمام بالغٍ منذ الفلسفة اليونانيّة، على اعتبار أنّه يشكّل موضوعَ المعرفة الأساس والإشكاليّة الرئيسة التي تتمحوَر حولَها المفاهيم الأخرى وترفدها، ذلك بأنّ هذا المفهوم قد بقي إلى وقتٍ قريب محاطاً بهالَةٍ من القدسيّة والسموّ جعلاه بمنأى عن الانتقادات)[1] التي تولّت مهمتَها الفلسفة الحديثة.

وإذا كانت حقبَةُ هيمنَة الكنيسة على مختلف مناحي الحياة في أوربا قد أذابت الوجودَ الإنساني في اللاهوت، واتجهت به نحوَ الحياة الآخرة، جاعلةً من الجسد ضحيّةً لخطيئَةٍ لم يرتكبْها[2] فإنّ الفلسفَة التي بزغت مع بزوغ عصر الأنوار قد جهدت من أجل استعادة الإنسان لوجوده وحريّته، لذا رفع عمانوئيل كانط (1724 ـ 1804) من قيمته وحريّته باعتقاده أن (الإنسان المخلوق هو الغاية النهائية للخليقة... هو غايَةٌ قصوى للخليقة من حيث انّه كائن أخلاقي فقط يرتبط مع كافّة الغايات القصوى الأخرى، وحتى مع غايَة اللّه)[3] وسِمَتُه الرئيسة في ذلك هي انّه كائن عاقل يستثمر «العقل العملي» في الاهتداء إلى ذاتِه التي تصبح غايَةً وليست وسيلةً إلى غايَةٍ أخرى[4].

وقد جرى تعزيز مفهوم الإنسان بقوّة مع ظهور حركة الإنسانيين في القرن السادس عشر وهم عماد النهضة الأوربية الحديثة، ومفتتحو

(1) مهيبل، د عمر، **من النسق الى الذات قراءات في الفكر الغربي المعاصر**، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت والجزائر، ط1، 2007، ص12.

(2) إبراهيم، د. زكريا، **مشكلة الانسان**، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة القاهرة، ص7.

(3) شولتز، أوفي، **كانط**، ترجمة: د. أسعد رزوق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 975، ص 207.

(4) شولتز، أوفي، كانط، ص 155.

عصر الأنوار، وهم الذين سَعوا إلى إنهاء تسخير الإنسان من أجل الحياة الأخرى ونقله ليحيا حياتَه الدنيا: كائناً طبيعيّاً له من الحقوق والقدرات المرتبطة باستعمال امكاناتِه ومواهبِه الكامنة، وحسن توظيفِها بحسب مبدأ التنافس وليس اعتماداً على إرثٍ ماديّ أو معنويّ مكتسب من دون جهد كما كان عليه الشأن في القرون الوسطى، فتحوّل إلى كائنٍ طبيعيّ منتِج، بل أصبح (الإنسان مقياساً لكلّ ما يخلقه الإنسان فهو الذي يعرف ما يفعل وكيف يستغلّ امكاناته ومواهبه الكامنة لكي يجنِيَ أحسن الفوائد ممّا يتاحُ له من فرصٍ ليشقّ طريقَه في هذا العالم، وبذا تحوّل الفرد في نظر الإنسانيين إلى أهمّ عنصرٍ من عناصر الطبيعة فكانوا يؤكّدون على قدرتِه الخارقة التي تجعل منه كائناً يستطيع طرق كلّ الأبواب فإن كلّ الطرق مفتوحة أمامَه ما دام تكمن فيه بذور معارف شتّى)[1] وقد وجد هؤلاء الإنسانيون في تراثِهم اليوناني والروماني القديم ما يسند رأيَهم هذا ويدفع به إلى ذروة المواجهة مع الكنيسة (فكان هذا الإرثُ ضروريّاً لهم للاستعانَة به على تكوين مفهوم صحيح وصائب عن طبيعة الإنسان ومن أجل الدفاع عن حقوقِه وحاجاته الطبيعية، كذلك من أجل تأكيد خصوصيّة كلّ شخصيّة فرديّة، ومن أجل الاعتراف بحقّها في الوجود المستقل)[2] الذي صار يتعزز باعتماد مبدأ الفرديّة في ظلّ حياةٍ اجتماعيّة متسارعة الخطوات في طريق التغيير الجذري، كما هو الشأن في المجالين الفكري والأدبي، وقد (استطاع أدباء عصر النهضة أن يعثروا

(1) أحمد، كمال مظهر، **عصر النهضة**، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، 979، ص 41.

(2) التكريتي، جميل نصيف، **المذاهب الأدبية**، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،90، ص 21.

على التعبير الخالص عن أفكار العدالة والمساواة بين الناس، وعن حريّة الضمير وبهجة الحياة الحقيقية وعن إعادة الاعتبار للجسد)[1] الذي غيبته الكنيسة وجعلته عرضةً لإفناءٍ متعمّد.

وقد استطاع الإنسانيّون أن ينمّوا شعوراً بالفرديّة أصبح واضحاً ومتنامياً (فكان هؤلاء الرجال من كبار الفرديين المعاكسين للفئة التابعة للكنيسة من الرهبان الجبناء في القرون الوسطى، إنّهم رجال تجرؤوا على أن يتركوا نفوسَهم على سجيّتها لأنّهم واثقون بقواهم الطبيعية الكامنة داخلها)[2] مع أنّ «الفرديّة» هي إحدى المشكلات التي واجهتها الكنيسة منذ القدم، وهي تتلخّص بالتناقضِ بين الشعور بأهميّة الإنسان الخالد من جهة، ووجوب التخلّص من الشعور بالذات وحبّ الذات من جهة أخرى، وانتقل هذا الأمر إلى حركات الاصلاح، (فاضطر «كالفن»، مثلما اضطرّ «لوثر» أن يتصف بالفرديّة لدرجة معينةٍ بسبب انفصاله عن الكنيسة المقررة، لذا كان عليه أن ينزع سلطة الكنيسة الكاثوليكية من أذهان أتْباعِه ويعمل على دفعهم للتفكير بأنفسهم)[3] ليؤدي هذا إلى (ارتفاعٍ بأهميّة الفرد على الأرض لأنّه بصفته فرداً، وليس واحداً من المجموع، يستطيع أن ينموَ حتى يصل إلى إدراك اللّه)[4].

أخذت الفرديّة مكانَها المكين في فلسفة الأنوار، وعززتها التغيّرات التي جرت على أرض الواقع، وبزوغ حاجاتٍ جديدة مقرونة باحتدام

(1) التكريتي، جميل نصيف: ص 22.

(2) برينتيون، كرين، **منشأ الفكر الحديث**، ترجمة: عبد الرحمن مراد، الفن الحديث العالمي للطباعة والنشر، مطبعة المفيد الجديدة، دمشق، ص 38.

(3) برينتون، كرين، **منشأ الفكر الحديث**، ص 95.

(4) برينتون، كرين، ص 59.

التنافس وازدياد شدّتِه من أجل اشباع تلك الحاجات ومنها الشعور بالذات الذي يجد تجسيدَه الواضح بمبدأ الفرديّة الحقيقية التي لا وجودَ لها إلّا في الإنسان بحسب فلسفة «شوبنهور» (1788 ـ 1860) فقد حاول هذا الفيلسوف أن يحدّد أبعاد الفرديّة، فالفرد (هو الكائن الإنساني الذي يؤلّف كلّاً معلوماً متعيّنا بحيث يتميز عن باقي أفراد النوع الانساني من حيث الهويّة الخارجيّة والداخليّة فيظلّ دائماً نسيجَ وحدِه)[1] ثم يفرّق بين الفرد والشخصية (فالفرد ليس هو الشخصية اذ انّ الفرد حقيقة بيولوجية طبيعيّة، بينَما الشخصيّة حقيقة روحية، أو هو الروح كما تتحقق في الطبيعة)[2] لكنّ سعيَ شوبنهور هذا لم يكن إلاّ مرحلة مهّد بها للانتقال إلى مرحلة جديدة تتجاوز الفرد إلى مفهوم جديد ينوب عنه هو «الإرادة» التي هي كيانٌ مستقلّ عن الفرد ثم ترتقي ليصبحَ الفرد مجرّد ظاهرةٍ من ظواهرها (ومن ثمّ فهو يخضع لشكل التمثّل أي مبدأ العلّيّة، فيبلغ بذلك ما يريد من جعل الإرادة شيئاً عالياً على الفرد ولكنّه متحقق فيه)[3] فإذا جمعنا (مقولَة الإرادة) التي اعتقد بها شوبنهور إلى (مقولة العقل) التي اعتقد بها كانط أمكننا أن نعرف كيف (أصبح العقلُ والإرادة العنصرين الأساسين المشكّلين لماهيّة الإنسان في الفكر الغربي، أصبحا هما مقياس كلّ شيء حول الإنسان الذي لم يعد يتلقى معاييرَه لا من طبيعة الأشياء، كما كان الأمر في الفكر الإغريقي، ولا من الفكر الأسمى كما كان الأمر في العصور الوسطى، بل أصبح هو الذي يضع هذه المعايير

(1) كامل، فؤاد، **الفرد في فلسفة شوبنهور**، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991، ص 6.
(2) كامل، فؤاد، ص 6.
(3) كامل، فؤاد، ص 14.

انطلاقاً من عقله وإرادته)[1] وتحوّل العقلُ أداةً حسابيّة[2] تخطط لما يمكن أن تنفّذه الإرادة.

وجد الفرد في الرومانسيّة الناشئة بوجه هيمنة الكلاسيكيّة على مجمل مناحي الحياة قوّةً دافعةً تعْلي من شأنِه وتجعله مصدرَ الإبداع الأول بحسب نظريّتها في التعبير التي واجهت بها نظريّة المحاكاة الكلاسيكية المستندة إلى العقل لا إلى العواطف، فقد التقى عند هذه النظريّة جمع غفير من مختلفي المشارب والاتجاهات فيهم فلاسفة وأدباء ونقّاد في القرن التاسع عشر (وقد أراد هؤلاء جميعاً أن يصححوا خطأ نظريّة المحاكاة القديمة ـ كما اعتقدوا ـ التي قرنَت الفنّ بالكشف عن العالم في ضوء قواعد العقل الثاقب التي تجفو فورة الانفعالات وتنفر من كلّ ما هو ذاتي أو فردي، وكان تقدير الممثلين لنظريّة التعبير والمدافعينَ عنها والداعين لها أنّ إزالة نظريّة المحاكاة لا يمكن أن يتحقق إلّا عن طريق العودة إلى العالم الداخلي للمبدع من حيث هو كائن متفرّد ينطوي على انفعالاتٍ لها أهميتها التي كان لابدّ من تقديرها، والإعلاء من شأنِها إعلاءً يتناسب والإعلاء من شأن الفرد الذي أخذ نجمه يعلو مع صعود البرجوازية الأوربيّة على مستويات متعددة)[3] وبهذا فتحت الطريق أمام هذا الفرد ليتّصف بكلّ الصفات التي تجعله متفوقاً، غامضاً، مصدراً منعزلاً، ذاته

(1) سبيلا، د. محمد، **الحداثة وما بعد الحداثة**، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، 2005، ص167.

(2) ظ بوجنال، محمد، **الفلسفة السياسية للحداثة وما بعد الحداثة**، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2010، ص 47.

(3) عصفور، د. جابر، **نظريات معاصرة**، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 74 ـ 75.

متضخمة، تملك من القدرات الابداعية ما لا يدانيها فيها مخلوقٌ آخر، فأصبح المبدع مبشِّرا، وعبقريّاً، ونبيّا مقدساً ينفتح له من منافذ الرؤيا ما لا ينفتح لغيره، وهكذا أصبح المبدع الركن الأساس في عمليّة الابداع على حساب الأطراف الأخرى، بل أصبح هو المصدر الأساس لتحديد فهمٍ معيّن لعمله فهو مبدعه الأوحد[1].

وتسير الفلسفة الوجوديّة على النهج نفسِه فتعطي الوجودَ الانساني المقترن بحريته المقامَ الأول في سلّم أولويّاتِها، فهي حين تؤكد أنّ (حرية الإنسان هي أساس القيم إنّما تواصل تراث كانط وفخته وهيجل الذي يؤكد أنّ الذات هي مصدر القانون والواجب والحق، لكن هناك اختلافاً كبيراً بين الفلسفة الوجودية وبين هذه الفلسفات المثاليّة ويتضح هذا الاختلاف إذا ما حاولنا تفسيرَ المقصود بـ«الذات الإنسانيّة» فهي عند الوجوديين تعني أفراد الإنسان المركبين من دم ولحم وعظم، الذين يحيون مواقف عينية محددة، أمّا معنى الذات الإنسانية المقصودة في تراث كانط وفخته وهيجل فإنما يعني فكرةً مجردةً للإنسانية)[2] وقد ربط جان بول سارتر (1905 ـ 1980) معلّم هذه الفلسفة ونجمها الأول وجودَ الإنسان بحريّته (فالإنسان لا يوجد أولاً لكي يكون حرّاً بعد ذلك وإنّما ليس ثمة فرق بين وجود الإنسان وكونِه حرا)[3] والحريّة تعني المسؤولية، وهي تقود الإنسان إلى مواجهة قدره المحتوم المتدرج من الحيرة والقلق والهجران

(1) ظ: الحسين، د. قصي، **سوسيولوجيا الأدب دراسة الواقعة الأدبية على ضوء علم الاجتماع**، دار ومكتبة الهلال للنشر، دار البحار، بيروت، 2009، ص 16 ـ 17.

(2) الكومي، محمد شبل، **الوجودية والحرية بين الفلسفة والأدب**، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2010، ص 163.

(3) الكومي، محمد شبل، 64.

إلى الارتماء في العدم، لذا هي تمثّل (شكلاً مشتطاً من النزعة الفردية فقد شددت ـ وهذا فضلها ـ على الذاتيّة، على مسؤوليّة الإنسان، على قلق الاختيار الإنساني)[1] ولكنّ الوجوديّة تمثّل مع الرومانسية أعلى نقطةٍ بلغها الإنسان في رفعة مقامه فارتقى القمّة، وما بعد القمّة إلّا الانحدار..

بدء التقويض

تعاضد كل من الفلسفة والعلم في توجيه الضربات الأولى لتقويض الذات التي ارتقت القمّة، فقد لفت «كوبر نيكوس» (1473 ـ 1543) انتباه الإنسان إلى حجمِه الصغير في عالمٍ فسيحٍ ليست الكرة الأرضية التي يقطنها منه سوى ذرّة سابحة فيه، وجاء شارلس دارون (1809 ـ 1882) ليحطّ من شأن الإنسان حين كشفَ عن وضاعة أصله طبقاً لنظريته في أصل الأنواع، أمّا كارل ماركس (1818 ـ 1883) فقد أعلى من شأن المادة وعلاقات الانتاج الجماعيّة على حساب الإنسان الفرد، وجاء سيجمون فرويد (1856 ـ 1939) ليجِدَ في اللاوعي أو اللاشعور الفردي مكمنَ تفسيرٍ مقبولٍ لفعل الإنسان وتصرّفه في الحياة، وأعقبه تلميذه وشريكه كارل غوستاف يونغ (1875 ـ 1961) بنظريّة اللاشعور الجمعي الذي يعود بدوافع الانسان إلى عصورٍ سحيقةٍ، ممهّداً بذلك السبيل أمام كلود ليفي شتراوس (1908 ـ 2009) في دراسته الأساطير ليعودَ بالإنسان إلى البنْيَة، أو النسق، أو النظام[2].

---

(1) غارودي، روجيه، **البنيويّة فلسفة موت الانسان**، ص 14.

(2) للتفصيل انظر: عصفور، جابر، **آفاق العصر**، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط 1، 1997، ص 211 ـ 227.

غير أنّ نقطة الانطلاق الرئيسة للبدء الحقيقي للتقويض ترجع إلى فريدريك نيتشه (1844 ـ 1900) فهو الفاعل الحقيقي في بدء مسيرة التقويض وتوكيدها بإعلانِه موتَ الإله، أو الألوهة[1] (وكان هذا الاعلان بمثابة كشفٍ عن وحدة الإنسان، لأنّ القولَ بموت اللّه يعدل القولَ بأنّ الإنسان وحيدٌ في العالم)[2] ولم يقف نيتشه عند هذا الحدّ بل سعى إلى تقويض منظومة القيم العليا التي نسجها الإنسان لنفسه لا منذ أيام المسيح فحسب، بل منذ أيام سقراط (فمع نيتشه تمّ نزع الغلاف الأسطوري عن صورة الإنسان الأخلاقيّة الميتافيزيقيّة كما رسمَها ألفا سنةٍ من الأكاذيب والأضاليل، أكاذيب المذهب العقلاني الإغريقي، وأضاليل المذهب الصوفي اليهودي ـ المسيحي، تم نزعه عن صورة الإنسان أسير الأساطير التي نسَجَها لنفسه الإنسان الصانع لأوهام معياريّة)[3] ساندها المنطق القديم الذي وجّه اليه نيتشه معوَلَ التهديم أيضاً ليكونَ (أول من حاول تفكيك مؤسّسة الحقيقة وضرب مفهوم المطابقة بقراءَته الخطابات الفلسفية والماورائية كشبكاتٍ من المجاز والاستعارة، أو كألاعيب من القوّة والرغبة أو كشفرات من الأعراض والعلامات، أو كأفخاخ من فَجَوات النصوص وضد الكتابات)[4] ويبدو واضحاً أنّ نيتشه لم يقتصر على الإنسان وحدَه وإنّما امتدّ عمله ليشمَلَ مجمَل المنظومة المعرفيّة المرافقة له، وهو بهذا (يحدِث قلباً تراتبيّا

(1) ظ: إبراهيم، د. زكريا، **مشكلة الانسان**، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ص186 ـ 190.

(2) غارودي، روجيه، ص 5.

(3) غارودي، روجيه، ص 8.

(4) حرب، علي، **الماهيّة والعلاقة نحو منطق تحويلي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1998، ص 17.

بين الظاهر والجوهر ليس فقط عن طريق الكشف عن الطابع التصويري «الاستعاري، الكنائي» للغة، بل أيضاً عن طريق الالحاح على أولويّة الظاهر في الفن الذي يحدده «بوصفه الإرادة الطيّبة للوهم» إنّه ينقض على غرار الرومانطيقيين، لكن بأدوات نظريّة أكثر دقّةً، أساسات السيطرة المفهومية في الفلسفة وفي الجمال، ومن هذه الناحية يبدو كالسابق الرئيس لكلٍّ من دريدا ومان وهارتمان الذين إذ يشددون على الوجوه البلاغية للغة ينكرون مفهومَ الحقيقة)[1] وهو الذي سيكون مبدأ رئيساً من مبادئ التفكيكية لاحقاً.

البنيَويّة: النسق أولاً

انبنت البنيويّة أساساً على مقولة النسق أو النظام التي قال بها فرديناند دي سوسير 1857 ـ 1913 في محاضراته في علم اللغة المنشورة عقب وفاته في عام 1915، ثمّ اغتنت بمجموعةٍ من الدراسات التي برع بها أعلام البنيوية في مجالاتٍ شتّى، ويأتي كلود ليفي شتراوس في المقدمة لا من حيث السبق التاريخي حسب، بل من حيث سبقُه في التأسيس والإنجاز، وقد اختصّ في مجال الأنثروبولوجيا، وأجرى دراساتِه في مجتمعاتٍ مختلفة أكثرها في أمريكا اللاتينيّة، فسعت دراساته إلى بلوغ غاية محددة هي الكشف عن مقومات العقل البشري وطرائق عملها، وهو في منهجِه هذا أزاح عن طريقه الذات الإنسانية وكلّ متعلقاتِها كالإرادة والتاريخ وغيرهما، جاعلاً الثقافة بصفتها العامة مجالَ عمله، وقد قدمت أبحاث شتراوس نتائج عمليّة واضحة تستبعد الإنسان من مجال اهتمامها

(1) زيما، بيير، ف، **التفكيكية دراسة نقدية**، تعريب: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص 41.

بل (ترفض الإعترافَ له بذاتٍ تمثّل كياناً واقعيّاً؛ وتنتقص من قيمة وعيِهِ الذي تراه كاذباً ومخادعاً، وتنفي أن يكون متمتّعا ولو بقدرٍ نسبيّ من الحريّة في مجال المبادرة والابداع، ولا تكترث كثيراً بمشاعره وعواطفه، وتفرغ كلامه من المعنى أو القصد، وباختصار يصحّ القول بأنّها تقصي كلّ ما يتأسس على قاعدة الذات والذاتية)[1] ولا يكتفي شتراوس بإلغاء الذاتيّة واقصائها من مجال بحثه، وإنّما يعارض، ثم يلغي كلّاً من النزعتين الوظيفيّة والتاريخية[2] وهما من متعلّقات الذات المقصاة، فهذه هي مهمّة العلوم الإنسانية وليس البنيويّة وحدَها (ذلك أنّ مهمّة هذه العلوم ـ كما يقول شتراوس ـ هي: **تذويب مفهوم الانسان**، هي تبديد الفكرة التقليديّة المتداولة عن الإنسان ككائن حرّ مريد وفاعل لتحلّ محلّها صورة كائنٍ مشروخٍ ومشروط ومحكوم يحمل محددات شبكة من الحتميات، وتبلغ هذه النزعة الضد إنسانيّة مداها الأقصى في البنيويّة التي ترى أنّ الإنسان ليس حراً حتى في أحلامه وتخيّلاته وأمراضه النفسيّة، وكلّ شيء فيه خاضع لحتميّة إجتماعيّة وكونيّة صارمة لا فكاكَ منها، وهذه صورةٌ ستبلغ أيضاً مداها في فكرة موت الإنسان)[3] بعد أن حوّلته من فاعلٍ إلى مفعولٍ به[4] بسعيها إلى تشييء هذا الإنسان أو تحويله إلى شيء من بين الأشياء، أو مادة من بين المواد القابلة للاستثمار كالطبيعة تماما[5].

(1) الدواي، د. عبد الرزاق، ص 111.

(2) إبراهيم، د. زكريا، **مشكلة البنية**، مكتبة مصر، دار المرتضى، دار مصر للطباعة، 1999، ص 27.

(3) سبيلا، محمد، ص 171.

(4) ظ: إبراهيم، زكريا، **مشكلة البنية**، 25.

(5) ظ: سبيلا، محمد، ص 171 ـ 172.

حفريّات فوكو:

إذا كان الإعداد للتضحية بالإنسان وبالذات الإنسانية قد استغرق وقتاً طويلاً، ومرّ من بين أيدٍ كثيرةٍ فإنّه يبلغ ذروتَه على يدي ميشيل فوكو (1926 ـ 1984) الذي كرّس حياتَه العلميّة الحافلة بالدراسة والحفر والاستقصاء من أجل بيان مسيرة الاجهاز النهائي على الإنسان، وكنس بقاياه خارج أسوار العلوم الطبيعيّة والفلسفيّة وكأنّه يحاكي في ذلك ما كانت تصنعه الديانات القديمة التي تتبنى تقديم القرابين مضحّيةً بالجسد الإنساني[1] ارضاءً لغرائب الأوهام.

يعتقد فوكو أنّ الإنسان اختراع حديث العهد إذ لم يكن موجوداً قبل القرن التاسع عشر في الحقل المعرفي[2]، فما كان موجوداً (هو العالم والكائنات البشريّة والنظام، ولكنّ الإنسان كان غائباً، وما احتلال الإنسان لمركز الصدارة في الحقل المعرفيّ الحديث سوى طارئ مؤقّت داخل نسق معرفي هو ذاته مؤقت)[3] أيضاً.

استثمر فوكو في تأكيد رؤيتِه بموت الإنسان كلّ الجهود العلميّة والفلسفيّة السابقة وكان معتمدَه الرئيس ما قدمه نيتشه الذي يعدّ أصلاً رئيساً من أصول فلسفته، ولا سيّما مقولة القوّة التي تفرض معنى الشيء ليكونَ (هو المعنى الحقيقي الذي أرادته وفرضته القوة المسيطرة في تلك الحقبة

(1) ظ: حيمر، د. عبد السلام، في **سوسيولوجيا الخطاب من سوسيولوجيا التمثلات الى سوسيولوجيا الفعل**، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2008، ص 305.

(2) ظ: دلوز، جيل، **المعرفة والسلطة مدخل لقراءة فوكو**، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، ط، 1987، ص 137 ـ 147.

(3) الدواي، د. عبد الرزاق، ص 161.

بوصفه المعنى الحقيقي الأول والأصلي والثابت والمطلق والسرمدي الصالح لكلّ مكان وزمان، ومن ثَمّ فإنه ما أن تتبدّل ـ مع مرور الزمن ـ نسبة القوى بحلول الهرم والشيخوخة والعياء في جسد القوة السائدة وصعود قوة جديدة محلّها بوصفها قوةً سائدة حتى تسارع هذه الأخيرة إلى فرض المعنى الذي تريده لذلك الشيء بوصفه الجوهر والأصل والحقيقة الخالدة لذلك الشيء وما عداه زيف وضلال وبطلان)[1] وما دامت الحياة مبنيّة على مبدأ الصراع وتحوّل ميزان القوى فإنّ المعنى سيكون متحوّلاً، غير قابل للثبات، وهو متعدد تعدداً لا نهائيّاً، وهذا ما أفضى لدى فوكو إلى استخراج مقولة «الخطاب» فلكلّ قوّة خطابُها الذي تفرضه بحسب قوّتِها ليكون هو السائد، وهو وحدَه الصحيح (ليصبح الخطاب بموضوعيّته ومنطقه الصارم مهيمناً على كل جوانب الحياة في المجتمعات المعاصرة فليس عصرنا ـ بحسب فوكو ـ عصر نهاية الإنسان وموته فقط، أي نهاية الذات بوصفها وعياً وقصداً وشعوراً ومعنى، بل إنّه عصر سيادة الخطاب بموضوعيته الصارمة على كلّ أوجه حياة المجتمعات المعاصرة)[2] فموت الإنسان يعني ولادة الخطاب وسيادته بدلاً منه.

لا يكتفي فوكو باستثمار مقولة الخطاب لتقويض الإنسان حسب، بل يمتدّ بها لتقويض كلّ متعلقاتِه ومنها العلوم الإنسانية وهي العلوم التي يعتقد فوكو أنّها برزت حديثاً، في زمن لم يجاوز مطلع القرن التاسع عشر (فالحقل المعرفيّ الذي تدور العلوم الإنسانية في فلكِه لم يفرض سلفاً؛ فليس هناك من فلسفة، من خيار سياسي أو أخلاقي، من علمٍ تجريبي مهما

(1) حيمر، د. عبد السلام، ص 252.

(2) حيمر، د. عبد السلام، ص 217.

كان نوعه، من دراسةٍ لجسم الإنسان، من تحليلٍ للاحساس والمتخيّلة أو الأهواء، صادفت يوماً في القرن السابع عشر أو الثامن عشر شيئاً يشبه الإنسان، ذلك لأن الانسان لم يكن موجوداً آنذاك «ولا الحياة ولا اللغة ولا العمل» ولم تكن العلوم الإنسانية لتظهر عندما تقرر، تحت تأثير عقلانيّة ملحّة أو مشكلةٍ علميّة لم تلاقِ حلّاً أو لسببٍ عملي آخر إدخال الإنسان طوعاً أو كرهاً وبنجاح نسبيّ في عداد المواضيع العلميّة التي ربّما لم تثبت بعد اطلاقاً إمكان ادراجها بينها؛ بل ظهرت في يوم فرض الإنسان نفسَه في الثقافة الغربية باعتباره هو ما يجب التفكير فيه وهو ما يجب أن يعرف في آنٍ معاً)[1] ليصبحَ الإنسان وعلومُه من طوارئ الحياة التي لا يمكن أن يسمح لها باجتياز عتبة العلوم الصرفة والولوج الى ساحتها فهي في نظر فوكو (لا تتعدى كونَها مجموعةً من الخطابات تتمحور حول الانسان الحديث وتتخذ منه موضوعاً من موضوعاتها، ولا فائدة من اعتبارها فقط علوماً زائفة، فهي ليست علوماً على الاطلاق)[2] فهو لا يعترف للعلوم الإنسانية بصفة العلميّة، بل لا يعترف بكونِها علوماً، إذ ينزع عنها هذه الصفة لأنها لا تنتمي إلى الحقل الموضوعي المتمثل بمقولة «النسق» التي تمثّل الاستقلال التام عن مجال عملها (فالنسق فكرٌ قاهر وقسري بدون ذات ومغفل الهويّة، وهو موجود قبل أيّ وجود بشري، وهو أيضاً بمثابة بنية نظريّة كبرى تهيمن في كل عصرٍ على الكيفيّة التي يحيا البشر عليها ويفكرون)[3] وهذا ما لا يمكن أن يتحقق مع علومٍ تتوجّه إلى (ذاك الكائن

(1) فوكو، ميشيل، **الكلمات والاشياء**، ترجمة: مطاع صفدي وآخرون، مركز الانماء القومي، بيروت، ص 283 ـ 284.

(2) الدواي، د. عبد الرزاق، ص165.

(3) الدواي، د.عبد الرزاق، ص 132.

الذي يكون داخل الحياة التي ينتمي إليها بكلّ جوارحه تمثيلات يعيش بفضلها ويمتلك من خلالها تلك القدرة الغريبة على تمثيل الحياة)[1] والتمثيلات بطبيعتها لا تمتلك صفة الثبات نوعيّاً أو زمنيّاً، وهذا ما يجعلها غير قابلة للتطبيق الصارم في حقل علميّ محدد (فليس الجسد في حدودها كائناً يبنى اجتماعيّاً وثقافيّا وتاريخيّا فقط، بل إنّه كائن يقوم بدور بانٍ أيضاً، إنّه كائن حي ومنتج، وتواصلي بامتياز فهو موطن مختلف القوى الحيوية التي تعبر عن نفسها في إرادة الحياة وإرادة المعرفة معاً، كما تعبّر عن نفسها في العلاقات الاجتماعية والمؤسسات الناجمة عن صراع تلك الإرادات فيما بينها من أجل السيطرة، تلك العلاقات التي لا يمكن أن تكون إلّا علاقات قوة وسيطرة وعلاقات معنى ومعرفة حقيقية وإدراك وتأويل في الآن نفسِه)[2] فالإنسان كائن اجتماعي يعيش في وسط اجتماعي تتلاقى فيه شتّى اتجاهات التحويل والتأويل، خاضع ومنضبط، ليصبح جزءاً من منظومته الاجتماعية التي فيها (الفرد وقبل كلّ شيء موقع ووظيفة في التراتبية الاجتماعية، فمكانه الاجتماعي هو الذي يحدد هويته كفرد في المجتمع الحديث، ومكانه تحدده نسبة القوى التي تجمعه بغيره في الفضاء الاجتماعي العام وفي المجال الاجتماعي الخاص الذي يؤدي مهامه فيه)[3] فهو كيان محكوم سلفاً بشروط محيطه.

هكذا يصل فوكو إلى غايته في نقض إمكان وجود الانسان، وتقويض هويته، والشطب على علومه من مجال العلم ليفضي به الى كيانٍ وهمي

(1) فوكو، ميشيل، ص 289.
(2) حيمر، د. عبد السلام، ص 331.
(3) حيمر، د. عبد السلام، ص 350.

امتدت به الحياة الزائفة لقرنين من الزمان وقد آن الأوان لوضع حدّ لها، إذ السبق ليس للإنسان في الوجود وإنّما للغة الموجودة قبل وجوده، وللعمل، أو الاقتصاد المغذّي لوجوده، وللاشعور المتحكم به منذ آلاف السنين (فأمام هذا البروز الكبير لكينونة اللغة، وأمام تلك الهيمنة المطلقة للاشعور في الفكر الحديث يتساءل فوكو في نوعٍ من السخرية: هل لا يزال هناك مجال ممكن لمواصلة الخطاب عن الانسان؟ إنّه ينظر الآن بعين الشفقة والتهكّم إلى جميع أولئك الذين لم يقتنعوا بعد بضرورة التخلّي عن مسلّمات خطاب النزعة الانسانية، أولئك الذين يتخذون من الانسان نقطةَ انطلاق للوصول للحقيقة أو يرجعون إليه جميع الحقائق، أولئك الذين يواصلون دون كللٍ أو ملل الحديث عن الانسان وعن ملكوتِه، وتحرره؛ الذين لا يستطيعون التفكير خارج التفكير بأنّ الانسان هو الذي يفكّر؛ الذين يأملون في امكانية تأسيس أخلاق وممارسات إنسانيّة جديدة، الذين يحسبون الفكر نوعاً من الفعل السياسي الواعد بالتحرر)[1] ليكشف فوكو بنتيجة دراساته عن قناعٍ طالما اتخذه الغربيون أداة للإيهام، واتخذه المخدوعون ملجأ يطمئنون إليه، فيزيل هذا القناع ويسقطه عن وجه حقيقة بلقاء لا يمكن أن يستر عريَها ساتر بعد ذلك، وهي حقيقة ما بلغته الثقافة الغربية من اقصاءٍ للإنسان عن مجالات الحياة المختلفة وتحويله إلى أداة تنفيذ، أو سلعة استهلاك أو شيء من الأشياء لا قيمة له في نفسه، بل بما يمكن أن يقدمه من منفعةٍ، شيء يخلقه الخطاب كأنّه قطعةٌ لدنة بين يديه يتحكم بهيأتها كما تشاء له مصلحته، فلا حقيقة لها في نفسها، ولا ماهيّة لها تميزها، وقد اعتقد فوكو إنّه قد كشف عن مسيرة تقويض الإنسان ونفيه،

(1) الدواي، د. عبد الرزاق، ص 168 ـ 169.

ونفي وجوده، وبرز نصير قوي لأفكار فوكو ـ وإن كان برؤيَةٍ مختلفة ـ وذلك هو «فوكوياما» الذي قال بنهاية التاريخ بعد انهيار الشيوعيّة (لأن العالم يتحول نحو مجتمعاتٍ الرأسمالية الديمقراطية، لكنّه عاد وتراجع بعد ما وجّه إلى فكرته من نقدٍ واعترف بأنّ نهاية التاريخ لا تأتي إلّا بنهاية العلم، فاستأنف التاريخ مسارَه، ليس ثمّة نهاية منظورة للعلم لكنّ التاريخ، تاريخ الانسان الذي نعرفه قد ينتهي مع تقدم العلم الذي لن ينتهي)[1].

اعتقد فوكوياما بأنّ (نهاية الانسان هي المعرفة، لكنّه لا يستطيع أن يعرف ما إذا كانت المعرفة ستنقذه أم ستقتله؟ سيقتل نعم، لكنّه لا يستطيع أن يعرف ما إذا كان قد قتل بسبب المعرفة التي اكتسبها أم بسبب المعرفة التي لم يكتسبها والتي كانت ستنقذه لو أنّه عرفها)[2] فنهاية الانسان هي المعرفة التكنولوجية الهائلة التي بلغها الانسان، وعندها سيختلف جوهر المشكلة المعروضة قيد البحث في فلسفة ما بعد الحداثة، أهي نهاية الانسان؟ أم هي نهاية البشرية؟

ومهما كان الجواب من أحد الخيارين فإن الانسان قد انتعش قليلاً بعد فوكو وفوكوياما، وإنّ دفعةً قويّة قد أمدّت تيار الدفاع عن الانسان ووجوده وحقّه في الحياة قد ولدت على أيدي أعمدة «مدرسة فرانكفورت» الذين دافعوا عن الانسان ضدّ التكنولوجيا وتقدمها من جهة، وضد الفلسفة التي أحلّت النسق محل الانسان، إنّهاجاءت لتخلّص الانسان، وتجعله يستعيد إنسانيتَه، وهي في الوقت نفسه تمثّل من جانب آخر انتفاضة الهامش ضد

(1) فوكوياما، فرانسيس، **نهاية الانسان عواقب الثورة البيوتكنولوجية**، ترجمة: د. أحمد مستجير، اصدارات سطور، ط1، 2002، القاهرة، ص9.

(2) فوكوياما، فرانسيس، ص8.

المركز لأن أعضاء مدرسة فرانكفورت قد وقفوا بوجه الرؤية الرأسماليّة، وحاولوا العودة بالنهضة الأوربية إلى مبادئ عصر الانوار الذي انبثقت فيه لكنّها ضلّت طريقها حتى بلغت نقطتها الحرجة في القضاء على أداتِها وغايتها معاً وأعني الانسان الذي أصبح مقوَّضاً منزوعَ الذات ليكون مقدمةً منطقيّة لتقويض العالم ونزع إرادتِه في حريّة الاختيار والرفض والمقاومة.

تقويض النص

أدّى ارتقاء الدراسات اللغويّة وتنوّع مناهجِها، والنتائج العمليّة التي أفرزتها إلى تصدّر اللغة وعلومها المشهدَ الفكريّ الحديث (حتى صارت اللغةُ المفتاحَ السحري لأغلب الفلسفات المعاصرة، ومنها البنيويّة)[1] فانزاحت ـ إلى حين ـ المناهج الفلسفيّة والنفسيّة، ثم لتخضع بعدَ قليلٍ إلى مناهج الدراسات اللغويّة التي أصبحت لها الغلبة واضحةً، وتصدّرت البنيويّة لتمثّل التجسيد العملي لعلم اللغة الحديث، وكان «النص» من أبرز ما أنجبتْه هذه الفورة المتصاعدة ليكونَ مدارَ اهتمامٍ متشعّب النواحي والاتجاهات.

استقرّ مفهوم النص بنيَةً لغويّةً محددة بإطارها الصوتي والمعجمي والتركيبي ليكونَ (وحدةً مترابطةً تركيبية متماسكة ذات وظيفة اتصاليّة محددة، وحدة ذات بنيَةٍ معقدة)[2] تقوم على مبدأ التماسك الذي يمضي ليتّجه إلى المجال الدلالي، قد يجاوزه إلى أفقٍ أرحب عندما يتقبل افتراضات التحليل والتأويل.

---

(1) مهيبل، عمر: ص 33.

(2) البحيري، أ. د سعيد حسن، **علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004، ص100.

لا ينحصر النصّ في مجال الجملة أوتركيبها كما اعتقد بعض اللغويين، وإنّما يعتمد البنيَة الكبرى التي تضمّ كلّ الجمل المشاركة في التكوين بوصفِها وحدةً متماسكة، ولذلك أكدت الدراسات النصيّة على أنّ (النصّ وحدةٌ كبرى شاملة لا تضمّها وحدة أكبر منها، وهذه الوحدة الكبرى تتشكل من أجزاء مختلفة تقع من الناحية النحوية على مستوى أفقي، ومن الناحية الدلالية على مستوى رأسي، ويتكوّن المستوى الأول من وحدات نصيّةٍ صغرى تربط بينها علاقات نحويّة، ويتكوّن المستوى الثاني من تصورات كليّة تربط بينها علاقات التماسك الدلالية المنطقية)[1] ويتحد هذان المستويان في تكوين ما يمكن اكتشافه من دلالات أخرى.

وما أن لبث النصّ قليلاً في لحظة استقرار بمفهومِه هذا حتى بدأت أدوات التقويض تفعل فعلَها فيه من جهاتٍ مختلفة كان في مقدمتها انشطار دراسة النص بين اللغويين، وهم الأصل، وبين نقّاد الأدب، وهذا ما أدّى إلى اختلاف المفهوم لدى كلّ منهما حتى يمكن (القول إنّ هناك مفهوماً لسانيّاً للنص، ومفهوماً شعريّا، وقد يتقارب المفهومان، وقد يتباعدان في رؤيتهما له، فالتقارب بين المفهومين يحصل عندما يعاين المنهجان «اللساني والشعري» النقاط المشتركة بينهما، بينما يحصل التباعد عندما يعاين المنهجان نقاط الاختلاف)[2] التي ما لبثت أن اتسع نطاقها وتشعّبت مقولاتُها، وهي مقولاتٌ غايتها التقويض وإن تدرّجت حتى بلغت به مرحلة التلاشي عن المشهد الفكري إذ صنعت به صنيعَها

(1) البحيري، أ. د سعيد حسن، ص 108.

(2) السامر، حامد مردان، **تلقّي النص في الخطاب النقدي العربي المعاصر**، أطروحة دكتوراه، جامعة البصرة، كلية الآداب، 2012، ص14.

بالإنسان من قبل، ويمكن أن يكون تخصيص النصّ من أولى ملامح البدء بتقويضه التي راحت تعمل فيه ساعيةً إلى تحديد مفهومِه المطلق بسلسلةٍ من القيود فأتبع بصفاتٍ تواردت عليه تحاول كلّها أن ترصدَ سماتِه وتفرزها من بعض، والغاية من ذلك تمييز النص وحصر مفهومه في أجزاء منفصلة، ويمكن أن نذكرَ في هذا السياق جملةً من التمييزات التي اهتمت بها الدراسات النصيّة:

- **العمل والنص**: ميّز رولان بارت (1915 ـ 1980) بين العمل أو الأثر والنص إذ أقام موازنةً[1] في هذا السبيل تعتمد المعنى مقياساً، فرأى أنّ العمل يُقرأ مرةً واحدة لأنّ الكاتب قصد معنى محدداً، والنصّ متعدد القراءة لأنّه يُقرأ عموديّاً، ولأنّ معانيه غير محددة، وهي مضمرَةٌ في لغته[2] ولذلك يكتسب النص أهميّة كبرى لدى بارت تزري بالعمل الأدبي، ويربط هذا الأمر بالجوانب السياسية لذا يرى أنّ المؤسسات السلطويّة تدافع عن العمل وتحاول توسيع هيمنتِه (في حين تخاف من النص وتحاول تغييبَه بشتّى الوسائل لأنّه يهدد كيانَها)[3] فالقوة التي يمتلكها النص ترجع إلى إمكان التعدد في قراءته، وإمكان التعدد ـ تبعا لذلك ـ في معانيه وهو ما يفتح بابَ التأويل، وتنوّع القراءة، والتحرر من الانحباس في حدّ معنى وحيد فهو يتجاوز لغتَه

(1) ظ: فضل، د. صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، عالم المعرفة، الكويت، ص13 ـ 14.

(2) ظ: ستروك، جون، **البنيوية وما بعدها**، ترجمة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص 96 ـ ص 100.

(3) ، يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدارالبيضاء، ط1، 1989، ص 22.

وأنماط تفكيرها (ليتحوّل إلى جهازٍ لغوي مفكر)[1] وهذه هي النقطة التي تثير قلق المؤسسات المبنيّة على مبدأ الثبات التي تساند العمل أو الأثر المحكوم بالمعنى الذي أراده له مصدره.

- **النصّ المقروء والنصّ المكتوب:** جاء رولان بارت بهذا التمييز من ضمن مفهوم الكتابة الذي جاء به البنيويون، فالنصّ ينتسب إلى مؤسّسة أكبر منه يصدر عنها هي مؤسسة الكتابة، وهي مؤسسة اجتماعية (يشاركها في سماتِها العامة ويتميّز عنها بخصائص معينة هي الأعراف والشفرات الأدبية والتقاليد المتعارف عليها فتجعله فرعاً من فروع المؤسسة الاجتماعيّة الأم «الكتابة عموماً» وهذا التفريق بين الكتابة والنص هو نفسه التفريق الألسني البنيوي بين اللغة كنظام، وفعل القول الفردي)[2] الذي يمثّله النص بوصفِه استعمالًا خاصاً لكنّه مضبوط بقوانين المؤسسة وخاضع لنظامها.

إنّ مفهوم المؤسسة الذي وُصفت به الكتابة غايتُه دراسة فعل القراءة الذي يسلّط على النص وفقاً للأعراف والتقاليد المفروضة، وهو الأمر الذي يدعو إلى التمييز بين نمطين من النص: النص المقروء،

---

(1) 52 ـ تاوريريت، د. بشير، **الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة**، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، أربد، الاردن، ط1، 2010، ص 125 ـ 126.

53 ـ تاوريريت، د. بشير، ص 127.

(2) الرويلي، د. ميجان والبازعي، د. سعد، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2007، ص 260. ونلاحظ أن ثائر ديب مترجم كتاب **(بؤس البنيوية)** يفضل استعمال مصطلح **(التقويض)** في دراسة المؤلف ليونارد جاكسون للتفكيك ولا سيما في الفصل الطويل الذي عقده عن دريدا والتفكيك واهتمام الأمركيين به، انظر: **بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية**، ليونارد جاكسون، ترجمة: ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، ذ014، ص 259 ـ ص 305.

الذي يتّسم بوضوح غايتِه وضيق مجال تأويلِه، والنص المكتوب وهو نص (كُتب حتى يستطيع القارئ في كلّ قراءة أن يكتبه وينتجه، وهو يقتضي تأويلاً مستمراً ومتغيراً عند كلّ قراءة)[1] جديدة تسلّط عليه.

اشتهر تمييز بارت هذا على الرغم من أنّ إمبرتو إيكو (1932 ـ 2016) قد سبقه إليه إذ يعود أول استعمال له إلى عام 1958 في المؤتمر العلمي الثامن عشر للفلسفة حيث مداخلته التي قدمها عن «مشكلة الأثر المفتوح»، ثم أكد استعمالَه هذا المصطلح في مناسباتٍ لاحقة[2] ولكنّ المشكلة هي ظهور نوع من التداخل الاصطلاحي، فإيكو يعتقد (أنّ جزءاً ضخماً من الانتاج الأدبي المعاصر ـ بل من الانتاج الإنساني ـ يكون مفتوحاً بدون قصد على التفاعل الحر للقارئ، ولأنّه يقوم على أساس الرمز فهو مفتوح على التفاعلات والتأويلات)[3] وهذا ما يختلف لدى بارت الذي يرى أنّ النص المفتوح هو النص القابل للقراءة والتأويل المحدودين مطبّقاً في ذلك النظريات التقليدية التي تهتم بالمؤلّف والمعنى الذي يريده فكأنّه يقابل لديه مفهوم «العمل أو الأثر الأدبي» في حين يرى إيكو أنّ الانفتاح يعني إمكان التأويل غير المحدود، وهذا ما يكشف تبعاً لذلك عن مفهوم النص المغلق واختلاف دلالته لدى كلّ منهما، وهي من المشكلات التي أوجدتها الترجمة في النقد العربي الحديث، وقد تصدّى للفصل فيها مؤلّفا كتاب: دليل الناقد الأدبي[4] فأحسنا.

(1) الرويلي، د. ميجان والبازعي، د. سعد: ص 274.

(2) ظ: إيكو، إمبرتو، **الأثر المفتوح**، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 2001، ص 6 ـ 11.

(3) إيكو، إمبرتو، ص 9.

(4) ظ: الرويلي، د. ميجان والبازعي، د. سعد، ص 272.

- **مقولة موت المؤلف:** كان ارتقاء النص وبروزه إلى الواجهة مبنيّاً على التخلّص من مؤلّفه لما لهذا المؤلف من تاريخٍ طويل في امتلاك النص، من حيث البناء ومن حيث المعنى، لذا كان لابدّ من التخلّص منه في أقرب فرصةٍ ما دامت الحداثة قد استطاعت أخيراً التخلص من الإنسان عموماً، وفي هذا المجال يربط عبد الملك مرتاض مقولة موت المؤلّف بمرجعِها الفلسفي والأيديولوجي (فيعزوها إلى رفض التاريخيّة التي سادت طويلاً وهي ترتبط بالقيم الحضارية والروحية، فكأنّ رفض التاريخ رفضٌ للقيم وللإنسان نفسِه، وتبقى محاولة التفكيكيين في قتلهم المؤلّف ضمنَ فلسفة قتل التاريخ ورفض كلّ ما كان له صلة بذلك؛ لأنّ الاعتراف بالمؤلّف هو اعتراف بالتاريخ الذي كان يحرص أشدّ الحرص على تسليط الضياء على حياته، وقد نشأ عن ذلك رفض التسليم بمرجعيّة اجتماعيّة وإحالةٍ على خارج ما «تاريخ أو تاريخية ما» لدى قراءة الابداع، وفي كلّ ذلك تطليق لسلطة الفرد عن دائرة الابداع)[1] ويربط مرتاض، من هذه الناحية بسعي الفلسفة الشيوعيّة إلى التخلّص من التاريخ، والإنسان الفاعل فيه إذ يرى أنّ ما فعلته الفلسفة الغربية في قتل المؤلّف (هو جوهر ما دعت إليه الشيوعيّة في إلغائها لمكانة الفرد وتأثيره وتقويض دوره بدور الجماعة)[2] وإن كانت لم تصل إلى ما أرادت في خاتمة مطافِها، فمّما لا لبسَ فيه (إنّ موت المؤلف تزامن مع موت الإنسان، وموت الذات، إذ أنّ هذا الموت جاء نتيجة المنهج البنيوي العلمي)[3] وهذا

(1) تاوريريت، د. بشير، ص 228.

(2) تاوريريت، د. بشير، ص 229.

(3) الرويلي، د. ميجان والبازعي، سعد، ص 243.

ما يفسّر لنا لقاء الشيوعيّة مع نقيضتها الشكلانيّة الروسيّة التي تركّز على الأدب أو أدبيّة الأدب وتقصي كلّ ما يحيط به وفي المقدمة المؤلف وتاريخه.

أثارت مقولة «موت المؤلف» مشكلاتٍ ذات أهمية واضحةٍ منها البحث عن بديل يملأ الفراغ الهائل الذي خلّفه اقصاء المؤلّف عن عمله، ومنها التمييز بين المؤلّف واسم العلم الذي كتب النصّ فعلاً، فما الفرق بين قولنا: مؤلّف «الأيام» وبين طه حسين؟ وماذا لو كان من كتب الأيام نزار قباني مثلا وليس طه حسين؟ فهل يمكن أن تقرأ الأيام بالطريقة نفسِها؟ لا أظنّ!

- **مقولة التناص**: يرتبط مفهوم التناص بمقولة موت المؤلف السابقة، فما دام المؤلّف يستعمل لغةً سبقه إليها الناطقون بها، وهم مثله حائزون عليها في معجمهم الذهني المتنقّل، وما دام المؤلّف هو ذاتٌ جرى تكوينُها عبر التزوّد من زادٍ ثقافي يستمدّه من محيطه الذي يفرض عليه طرائق التعبير اللغويّة والفنيّة، فإنّ النصّ الذي ينتجه لن يكون بمنأى عن التأثّر بالنصوص السابقة عليه كذلك، ولن يكون النصّ محصناً ليمنع عن نفسه التداخلَ مع نصوصٍ أخرى، فهو عرضَةٌ لمثل هذا التداخل والتفاعل شاءَ ذلك أم أبى (فالنصّ ليس ذاتاً مستقلّة أو مادةً موحّدة، ولكنّه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، ونظامه اللغوي، مع قواعده ومعجمه، جميعها تسحب إليه كمّاً من الآثار والمقتطفات من التاريخ)[1] التي لا يمكنه الافلات منها وإن تمكّن

(1) الغذامي، د. عبد الله، **الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر**، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985، ص 321.

من اخفائِها أو استعمالها بطريقةٍ مغايرة تجعلها تبدو جديدة، وهي ليست كذلك قطعاً (فالنصّ يصنع من نصوصٍ متضاعفة التعاقب على الذهن منسحبة من ثقافات متعددة ومتداخلة، علاقات متشابكة من المحاورة والتعارض والتنافس)[1] لذا يصبح التناص أمراً محتوماً (لا مناصَ منه لأنّه لا فكاكَ للإنسان من شروطِه الزمانيّة والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته)[2] التي تجود بما استودِع فيها من مسيرة الحياة الحافلة، حتى يغدو النصّ كأنّه فسيفساء نصوصٍ كما وصفته جوليا كرستيفا[3] التي ترى أنّ علاقة النص بلغته هي علاقة بناء وهدم (فالنصّ هو بناء نصوص في فضاء تلتقي فيه مجموعة من الملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى، ويُبطِل أحدُها الآخر)[4].

كان من نتائج اشتباك النصوص مع بعضها في ظلّ مقولَة التناص تعدد أنواع النصوص على مساحةٍ كبيرة وتشعّبها لتبلغ المئات[5] فكان بعضُها مشتقّاً من بعض أو متولّداً منه عبر أنماط مختلفةٍ من العلاقات كالمحاكاة والمعارضة الساخرة أو الجادة وغيرها.

وكان من نتائج التناص وتداخل النصوص في بعضِها انهيارُ مبدأ الجنس

(1) الغذامي، د. عبد الله، ص 323.

(2) تاوريريت، د. بشير، ص 238.

(3) ظ: مفتاح، د. محمد، **تحليل النص الشعري استراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، ط2، 1986، ص 121.،

(4) تاوريريت، د. بشير، ص 130.

(5) ظ: برينكر، كلاوس، **التحليل اللغوي للنص مدخل الى المفاهيم الأساسية والمناهج**، ترجمة: أ. د. سعيد حسن البحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1431 هـ ـ 2010 م، ص 187.

الأدبي الصرف إذ لم يعُد ممكناً الحديث عن ذلك المفهوم المعتمد مبدأ النقاء المثالي تماماً كما هو الحديث عن تلاشي نقاء الجنس البشري ما دامت النصوص تغترف من بعضِها، فالحدود التي كانت قائمةً بين النصوص التي هي أصلاً لم تكن يوماً ما على الدرجة القصوى من المناعة قد انهارت تماماً إلّا بعضَ بقايا، وأصبحت النصوص تتمتّع بحريّة الامتصاص والتحويل والتمثيل في زمنٍ هيّأ لها من مساعِدات التكنولوجيا الحديثة في عصر الحداثة وما بعد الحداثة ما جعلَها ميسورةً في الأخذ والتوصيل.

كان اكتشاف مقولة التناص بدايةً لإثارة مجموعةٍ كبيرةٍ من الأسئلة التي قادت إلى بحوثٍ مختلفةٍ أفرزت نتائج مهمّة في مسيرة النقد الحديث، فمن الدارسين من اتّجَه إلى البحث عن الأصول التاريخية ليجِدَ أنّ ميخائيل باختين (1895 ـ 1975) قد سبق في الإشارة إلى مفهوم التناص عبْرَ منهجِه الحواري الذي يحكم العلاقة بين النصوص، وقد أشارت كرستيفا إلى هذا الأمر وهي التي تعدّ رائدةً في تحديد مفهوم التناص والكشف عن أهميتِه من خلال دراستها النص[1].

ومن الباحثين من استقصى المصطلحَ فوجد فيه اختلافاً في الصياغات وتعدداً ينبئ عن اختلافٍ في دلالة المفهوم لدى واضعيه، ومن ذلك فضلاً عن التناص: البينصيّة، وتداخل النصوص، أو التعالق، وهي كلّها تعبّر عن المفهوم من زوايا مختلفة تبين أنواع التناص وتميّزها

(1) ظ: المديني، د. أحمد، في **أصول الخطاب النقدي الجديد**، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص 99 ـ ص 114.

من بعض مع اغناء كلّ ذلك بالدراسات التطبيقية التي هيمنت في الحقبة الماضية كما هو الحال في الأدب العربي الحديث ونقده.

أمّا الجانب الآخر من البحث فقد اختصّ بدراسة التناص من وجهةِ نظر المتلقّي، وهو ما يتعلّق بفعل القراءة (فالتناص هو ظاهرة لغويّة معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد تمييزها على ثقافة المتلقي وسِعَة معرفته وقدرته على الترجيح)[1] ذلك بأنّ النصّ هو محطة التقاء كلّ من المنشئ والمتلقي، ولدى كلّ منهما حصيلته الثقافية التي تستحضر من مخزونها استجابةً لمثيرات النص، وبذلك يصبح النصّ بوساطة التناص محطّ تفاعلٍ بين الكاتب والمتلقي عبر القراءة.

- **مقولة القراءة:** جاء مفهوم القراءة لينقلَ مركز الاهتمام والتركيز من النص إلى متلقّيهِ وهو القارئ بعد أن تمّ من قبل نقل الاهتمام من المؤلّف إلى النص، وإذا كان نتيجةَ هذا العمل موتُ المؤلّف وإقامة النص مقامَه فإنّ ولادة مفهوم القارئ يعني كذلك الخطوة الأهم على طريق تقويض النص وتلاشيه لمصلحة بروز القارئ وانتصابِه محطةً رئيسة لها حق التصرف بمعنى النص وقيمته[2].

بدأ النقاد المشايعون لمفهوم القراءة بإعلاء شأن القارئ والحطّ من شأن النص وتفتيت وحدته التي كانت من صفاته الرئيسة قبلاً، فبعضُهم (يرى أنّ النص ليس محتوى متجانِساً أو ذا هويّةٍ مستقلة، وإنّما هو فرصة الشخص للقيام بـ«عمل» هذا العمل ما هو إلّا إعادة

(1) مفتاح، د. محمد، 131.

(2) الرويلي، د. ميجان والبازعي، د. سعد، 289.

الشخص لتكوين هويته الذاتية، إذ أننا نستعمل العمل الأدبي حتى نرمزَ لأنفسنا، ولكي نقومَ باستنساخها وإعادة بنائها، نحن نستولي على النص، نجعله جزءاً تابعاً ومحكوماً باقتصاد البنيَة النفسيّة الخاصة بنا، فالهويّة تعيد بناءَ نفسِها باستمرار وفي كلّ ما تفعل وتقول)[1] لتنقلَ القيمة من النص إلى قارئِه بما لديه من وعيٍ يرتقي به ليتحكّم بإعادة خلق النص إذ يحلّ محلّه (فعلاقة الوعي بالنصوص التي هي بدائل، لا تتوقف عند حدود استبدال نصٍّ بآخر، بل تتحرك باتجاه أن يستبدلَ الوعيُ ذاتَه بالنص، أي يصير الوعي نصّاً ينازع نصوصاً أخرى)[2] وهذا يعني تغييب النصّ نفسه وإحلال نصّ آخر ينتجه وعي القارئ، بل (ليس هناك نصّ حقّاً، والجِدّة هي فعل القراءة ـ الآن، فإنّ الرسالة التي ينقلها النص المقروء ـ الآن تُرَدّ في الذهن إلى مكانها من البرنامج الأشمل الذي يقوم عليه الذهن)[3] فالاستجابة محكومة بنمَط التكوين الذي نشأ عليه القارئ، وما دام هذا مختلفاً بحكم اختلاف البيئة التي ينشأ فيها، والمؤثّرات الأخرى المسلّطة عليه فلابدّ من أن يكون النصّ متغيّراً[4]، يتوارى ليبرزَ وعيُ القارئ من جهةٍ، ويكون معنى النص ـ إن كان له معنى ـ متغيّراً أيضاً بحسب القارئ من جهةٍ أخرى، فالمعنى ليس شيئاً معطى يمكن التحقّق منه،

(1) الرويلي، د. ميجان والبازعي، د. سعد، ص 290.

(2) صفدي، مطاع، **استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية**، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص6.

(3) صفدي، مطاع، ص 8.

(4) ياوس، هانس روبرت، **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص 24 ـ 27.

أو الوثوق بوجوده، وهو فضلاً عن هذا محكوم بالتنوّع الهائل الذي يندّ عن الحصر[1].

ويعدّ جاك دريدا (1930 ـ 2004) من أبرز القائلين بتعدّد المعنى ولا نهائيته، وهذا هو المبدأ الرئيس في قراءاته التي سنّ لها منظومةً اصطلاحية خاصة، يقف مصطلح «الاختلاف» في المقدمة منها، وهو إذ يشير إلى مفهوم خاص لدى دريدا فإنّه يضمّ إليه جملةً من المرادفات المساعدة التي تندرج في (إطار التأجيل، والتغييب، والارجاء، والتشتيت، والبعثرة، والانتشار، الشيء الذي يساعد على تعدد المعاني وكثرة التأويلات والدلالات وهو هدف التفكيكيين الأول من الخطاب الأدبي، ومن الكتابة)[2] عموماً التي تنفتح لتشمل مساحةً واسعةً من نتاج الفكر الإنساني عبر تاريخه الطويل، فهي تخضع جميعاً لمفهوم اللعب الحرّ للدلالات، وتخلخل البنيَة المركزيّة[3]، وبثّ بذور الشكّ في مسلّماتها فاتسع نطاقها لتشملَ (ليس الفلسفة حسب بل التاريخ والانثروبولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس والفكر السياسي وقد كانت رهينة ميتافيزيقيا الحضور التي قادت إلى نتيجة غاية في الأهمية والخطورة ليس على مستوى الفكر المجرد إنّما على المستوى الحضاري والسياسي والاقتصادي والمعرفي)[4] وهي القنوات التي تمثّل مظاهر الحضارة الأوربية التي

(1) ظ: غركان، د. رحمن، **علم المعنى الذات التجربة القراءة**، دار الرأي للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2008، ص 24 ـ 32.

(2) تاوريريت، د. بشير، ص 229.

(3) زيما، بيير، ف، **التفكيكية دراسة نقدية**، ص 44.

(4) إبراهيم، عبد اللهّ وزميلاه، **معرفة الآخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة**، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، ط2، 1996، ص 141.

بُنيت على مركزيّة العقل أو «اللوجوس»، وهي المركزيّة التي سلّط عليها دريدا جهدَه المعرفي من أجل تقويضها، فهو يسعى إلى تحطيم تلك المركزيّة حين (يدعو إلى ضرورة التفكير بعدم وجود مركز، فالمركز لا يمكن لمسُه في شكل الوجود، بل ليس له خاصيّة مكانية، كما إنّه ليس مثبتاً موضعيّاً بل وظيفيا، أنّه في حقيقة الأمر نوع من اللامكان، وبغيابه، أو تقويضه، يتحوّل كلّ شيء إلى خطاب، وتذوب الدلالة المركزيّة أو الأصلية المفترضة أو المتعالية وينفتح الخطاب على أفق المستقبل دونما ضوابط مسبقة)[1] ليكونَ حرّاً في الدلالة، متعدداً بتعدد القراءة والقرّاء.

يؤدّي التقويض، من بين ما يؤدي، إلى إحدى النتائج المتعلّقة باللغة، فما دامت الدلالات واقعةً تحت هيمنة مبدأ اللعب الحر[2]، وما دام المعنى في حال من اللانهائيّة، فإنّ اللغة تتحوّل الى علاماتٍ لا نهائية لا يمكنها أن تحوزَ معنى محدداً، أو مركزاً ثابتاً، ليلتقيَ دريدا عند هذه النقطة مع سلفِه ومصدره الفلسفي نيتشه الذي سبق أن نظر إلى اللغة من هذا المنظور أيضاً.

- **مقولة التواصل**: لا يوجد النصّ منقطعاً، فهو يدخل في شبكة علاقاتٍ تجمعه إلى أبناء جنسِه من النصوص، ومع منتجِه وقارِئه، والعالم الذي يحيط به.

إنّ هذه العلاقات المتشابكة تجمعُها مقولة (التواصل) التي وصف بها النص (فلا يقتضي أن يكون النص الأدبي محروماً كليّاً من علاقاتٍ

(1) إبراهيم، عبد اللهّ وزميلاه، ص 124.

(2) حمودة، د. عبد العزيز، **المرايا المحدّبة من البنيوية الى التفكيك**، عالم المعرفة، الكويت، 1418 هـ ـ 1998 م، ص 96.

مع الواقع الخارجي)[1] بل إنّ حدّ النص ينبغي أن يشتمل على صفة التواصل[2] فيجري (في إطار عملية اتصاليّة، محددة من جهة المضمون ويؤدي وظيفةً اتصاليّة يمكن إيضاحُها، أي يحقق إمكانيّة قدرةٍ إنجازيّة جليّة، ومن خلال وظيفة إنجازيّة يقصدها المتحدث، ويدركها شركاؤه في الاتصال وتتحقق في موقفٍ إتصالي ما حيث يتحوّل كمّ من المنطوقات اللغويّة إلى نصّ متماسك يؤدي بنجاح وظيفة اجتماعيّة ـ اتصاليّة، وتنتظم وفق قواعد تأسيسيّة ثابتة)[3] انصبّ عليها عمل علم جديد جعل مجالَه دراسة النص من نواحيه اللغويّة الاتصاليّة وهو (علم لغة النص)، وهو علم حديث، مبنيّ (على أساس نظريّة التواصل، مستنداً إلى البراجماتيّة التي تحاول أن تشرح شروطَ الفهم اللغوي الاجتماعي بين شركاء التواصل في جماعةٍ تواصليّة معينة، وترتكز في ذلك من ناحية نظريّة اللغة بوجهٍ خاص إلى نظريّة الفعل الكلامي المتطورة داخل الفلسفة اللغويّة الإنكلو ساكسونية، وفي إطار منظورٍ برجماتي خاص بنظريّة الفعل الكلامي لا يظهر النص على إنّه تتابع جمليّ نحويّاً، بل على إنّه فعل لغوي معقّد يحاول المتكلم أو الكاتب أن ينشئ علاقةً تواصليّة مع السامع أو القارئ، إنّه يدرس الوظيفة التواصليّة للنصوص)[4] ليعيدَ بهذه النظرة إلى النص وجودَه الذي شتته التقويض، ويجمع بين صفتيه اللغوية والتواصلية ليكونا شرطين فيه، فيستعيد النص بهما معناه

(1) عدة، كتّاب، **مفهومات في بنية النص**، ترجمة: د. وائل بركات، دار معد للطباعة والتوزيع، دمشق، ط1، 996، ص89.

(2) ظ: برينكر، كلاوس، ص 36.

(3) البحيري، أ.د. سعيد حسن، ص 76.

(4) برينكر، كلاوس، ص 32.

المغيّب أيضاً عبر مجالِه الاجتماعي إذ (النص شكلٌ لساني لـ «التفاعل الاجتماعي» وهو تبعاً لذلك ترهين للمعنى المحتمل، بما أنّ المعاني منتخبة من صنع المتكلم ومن الاختيارات التي تشكّل المعنى نفسه)[1] ويستعيد أيضاً جملةَ العلاقات المفقودة بين المتكلم والمستمع، ولا بدّ من حضور الموقف المشترك بينهما وهو السياق.

إنّ السياق الذي سبق أن أقصته الاتجاهات النصيّة بدءاً من النقد الجديد والشكلانية الروسية وصولاً إلى البنيويّة يعود مرّةً أخرى ليكونَ الوسيط المفهومي المشترك بين طرفَي النص: المنتج والمتلقي، ليكونَ شرطاً من شروط الفهم والتفاهم، والتواصل (فالحرص على تحديد الموقف أو المناسبة التي يقال فيها الكلام، وموضوع الكلام، والعناصر الأخرى المرتبطة به كالمكان والزمان والكيفيّة والهدف كلّها أمور جوهريّة تؤثّر في مضمون الرسالة وعمليّة التواصل)[2] وإلى هذا الاتجاه تميل جوليا كرستيفا التي هي من أبرز أقطاب بناء مفهوم النص فترى (أنّ للنص توجيهاً مزدوجاً يبرز الأول في كونِه يميل نحو السياق الدال الذي ينتج فيه اللسان واللغة في عصر ومجتمع معين، ويتجلّى الثاني في ميلِه نحوَ المسار الاجتماعي الذي يسهم فيه باعتباره خطاباً)[3] وهو ما يبدو واضحاً أيضاً في آراء بيير. ف زيما التي تنطلق من زاوية النظر التواصليّة، ومن تقدير لأهميّة السياق في تلك النظرة، فيرى أن وجود النص في مجتمع ما يمثل موقفاً من ذلك المجتمع (يرتبط بسياقٍ عام للظواهر الاجتماعية،

(1) يقطين، سعيد، ص 18.

(2) برينكر، كلاوس، ص 24.

(3) يقطين، سعيد، 19.

ويشهد كأيّ وثيقةٍ تاريخيّة القيم السائدة في عصره، وهو يحوّلها بوساطة وضعيته المحاكاتية حيالَ اللغة إلى صور، إنّه التصور نفسُه الذي نجده عند جماعة فرانكفورت)[1] الذي يتعزز أيضاً بموقف قوي آخر نجده في فلسفة بول ريكور (1913 ـ 2005) الذي يرى النصّ ـ خلافاً للبنيوية ـ (وساطةً بين الإنسان والعالم، وبين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان ونفسه، والوساطة بين الإنسان والعالم هي ما ندعوه بالمرجعيّة، والوساطة بين الإنسان والإنسان هي ما ندعوه بالاتصاليّة، والوساطة بين الإنسان ونفسه هي ما ندعوه بالفهم الذاتي، والعمل الأدبي يتضمّن هذه العناصر الثلاثة: المرجعيّة والاتصاليّة والفهم)[2].

أمّا إمبرتو إيكو فهو يستعيد للمؤلّف مقامَه المقوّض ويجعل لحضوره أهميّة لازمةً في التأويل في المواقف التي يكون فيها المؤلّف ما زال حيّاً في حين يؤول النقاد نصّه (فسيكون مفيداً مساءلة المؤلّف إلى أيّ مدى كان واعياً باعتباره مؤلفاً محسوساً لمجمل التأويلات التي تعطى لنصّه وذلك من أجل تبيين الاختلافات بين قصديّة المؤلّف وقصديّة النص)[3] ولذلك يعترض بقوّة إذ يعبر عن شعوره بالقلق ممّا سماه «لعبة التقتيل» التي يمارسها دريدا في تقويض النص فلا يرى (في هذه اللعبة سوى تمزيقٍ حاذقٍ حول مفارقات فلسفيّة لن تنسينا أبداً أنّ زينون كان على وعيٍ تام وهو يبرهن على استحالة الحركة إنّه مضطر لفعل ذلك من خلال

(1) يقطين، سعيد، 26.

(2) عدّة، كتّاب، **الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور**، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 48.

(3) إيكو، إمبرتو، **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية**، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 92 ـ 93.

استعمال لسانه وشفتيه في الأقل)[1]! وهذا ما فعله دريدا أيضا وهو يقوّض النصوص، ألم يكن يبني نصوصاً في الوقت نفسه؟

يستعيد النصّ مقامَه المقوّض أيضاً على أيدي حركاتٍ نقديّة آذنت بوجودها مع نهاية القرن العشرين بدءاً بالتاريخانية الجديدة التي سعت إلى استعادة النصّ تاريخَه المقصى، وظهور حركة النقد الثقافي التي اهتمّت بدراسة الأنساق الثقافية المضمرة في النص مع رد الاعتبار لمقوّمات السياق الثقافي والاجتماعي الذي ولد فيه النص، وحركة النقد النسائي التي سلّطت الضوءَ على الكتابة النسائية المهمّشة، وهي ذات خصوصية تميّزها عن الهيمنة الذكوريّة الواضحة في الحياة، والحياة الأدبية خاصةً، وصولاً إلى أدب الزنوج وغيرهم من المهمّشين في المجتمعات الغربية والمجتمعات التي خضعت لها بالقوة.

تقويض العالم

مثّل القرن العشرون علامةً فارقةً في تاريخ البشريّة الطويل فيه قفزة كبرى وانقطاع عن تلك المسيرة الوئيدة التي كان التاريخ يتحرك على سكّتها المستقيمة؛ فقد غيّرت العلوم، وعلوم اللسان خاصةً، نظر الإنسان إلى وجودِه ومادة اتصاله «اللغة» التي هي مجال علمه، فأصبح البحث (يكمن في أنّ الاهتمام بتجريد السمات غير المتحوّلة قد حلّ محلّ الاهتمام ـ الذي انفرد وحدَه فيما مضى ـ بالطبيعة المحسوسة في الحقائق)[2] وهو ما

(1) إيكو، إمبرتو، **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية**، ص85.

(2) أفيتش، ميكا، **اتجاهات البحث اللساني**، ترجمة: سعد عبد العزيز مصلوح، المجلس الأعلى للثقافة، طبع: الهيأة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، 1996، ص 100.

يعني فتح الطريق أمام بحثٍ يقود إلى البنيَة، ولكنّ البنية سرعان ما غادرها البحث أيضاً مع انقضاء ستينات القرن نفسه.

وانتقل مجال عمل الفلسفة من الكون وما وراءه وإشكاليّة وجود الإنسان فيه (إلى مجرّد أسئلة تختصر قضايا لغويّة عند فلاسفة التحليل اللغوي إذ يؤكّدون أنّه لا يمكن خلق تطابقٍ بين لغتنا والعالم الخارجي، ذلك أنّ قضايا الميتافيزيقيا خالية من أيّ معنى لأنّه لا مقابلَ لها في الواقع المحسوس أو التجريبي)[1] ليحدث التبدّل السريع بالانتقال من مقولات الحداثة وهيمنتِها إلى مقولات ما بعد الحداثة التي ستترك أثرَها واضحاً في الحياة والفكر الذي يقودها إذ تنطلق من مبدأ التحوّل بوجه الثبات سواء في المعنى أم في سواه، ذلك بأنّ ما بعد الحداثة احتفلت (بأنموذج التشظّي والتشتيت واللا تقريرية كمقابل لشموليّات الحداثة وثوابتها)[2] لتنطلق إلى إيجاد مجموعةٍ من السمات والمصطلحات التي تقابل سمات الحداثة ومصطلحاتِها يوجزها الناقد المصري ـ الأمريكي إيهاب حسن (1925 ـ 2015) (إذ يرى أنّ ما بعد الحداثة اهتمت بالداديّة مقابل الرومانسيّة، ومناهضة الشكل المنتهي ودعت للشكل المفتوح، واللعب، والصدفة، والفوضى التخريبية، والانهاك والصمت، والصيرورة أو الأدائيّة الفرديّة، والمشاركة، ومعاداة الابداع، والدعوة إلى التقويض، واللا تآلفيّة، والغياب، والتشتيت، والنصّ والنصوصيّة المتداخلة، والبعد الأفقي، والكناية أو الإدماج، والسطحيّة، ومعاداة التأويل أو تبنّي القراءة الخاطئة، وسيادة الدال، وأهميّة المكتوب، ومعاداة السرد،

(1) مهيبل، عمر، ص25.

(2) الرويلي، ميجان والبازعي سعد، ص 227.

والاحتفاء بالتاريخيّة الهامشيّة، والشفرة الشخصيّة والرغبة، والاختلاف أو الأثر، والمفارقة واللا تقريريّة، والحلوليّة..)[1] وغيرها من السمات التي تُجمِع على تهشيم مبدأ الثبات وتقويضه والتحوّل عنه إلى التحوّل المستمر الذي لا يعرف له قرار.

فهل جاءت ما بعد الحداثة لتكون ردّاً فكريّاً وعملياً على الحداثة؟ أم تعميقاً لما آلت إليه الحداثة من فشلٍ تام لمشروعها المبشّر بأفكار التقدم المعرفي الذي ينقذ الإنسان والعالم وقد عوضته بدلاً من ذلك حروباً مستمرة تنشر ويلاتِها في كلّ مكان من العالم، وحوّلت سعيَها في ترويض الطبيعة والسيطرة عليها لتكون في خدمة ذلك التقدم إلى مشاريع استعماريّة تتخذ من القوّة المسلحة والغزو العسكري والإبادة الجماعية وسائل مفضلة لتنفيذ تلك المشاريع[2]، فقد أثبتت الحداثة أنّ سعيها إلى التجديد، ودراسة النفس الإنسانية، والإيمان بالجديد قد تحوّل في النهاية إلى (اتجاهاتٍ فنيّة تتضمن تحطيم كلّ ما هو إنساني، إنّها هدم تقدمي لكلّ القيم الإنسانية التي كانت سائدةً في الأدب الرومانسي والطبيعي على حد قول أورتيكا كاسيت، إنّها لا تعيد صياغة الشكل، بل تأخذ الفنّ إلى ظلمات الفوضى واليأس، وكما يقول فرانك كيرمود، وهذا يعني أنّ الحداثة لا تأخذ بيد الفن إلى مواطن الابداع وإنّما إلى التهلكة، وباختصار لا توحي النزعة التجريبية بالتكلّف والغموض والتجديد في الفن حسب، بل توحي أيضاً بالضبابية والغربة والتفكك)[3] الذي شمل الحياة والمجتمع

(1) الرويلي، ميجان والبازعي سعد، ص 227.

(2) ظ: الرويلي، ميجان والبازعي سعد، ص223 ـ 226.

(3) برادبري، مالكم، ومكفارلن جيمس، **الحداثة**، ترجمة: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، مطابع دار الحرية، بغداد، 1987، ص 26.

(فهي فن الابتعاد الصارم عن المجتمع)[1] وانتقال من الواقعية الحضارية إلى الفوضويّة المستندة إلى رغباتٍ غير منضبطة غايتُها التدمير، وفي هذا يلاحظ آلان تورين (1925 ـ؟) أنّ عدداً كبيراً من فلاسفة القرن العشرين من أمثال هوركهمر وأدورنو وماكس فيبر رفضوا انحراف العقل الموضوعي أو «اللوجوس» اليوناني إلى عقل ذاتي، أناني بسبب سيطرة الحداثة الأوربية ومركزيتها وهيمنتها العسكرية)[2] التي تجلّت في الحروب الأخيرة التي عبرت من القرن العشرين إلى يوم الناس هذا، وما ذكر حروب الخليج عنا ببعيد (ذلك أنّ غياب العقل الموضوعي «اللوجوس» لا يمكن أن يؤدّي إلّا إلى الهمجيّة النازيّة عبر أزمات مجتمع برجوازي ضلّ سبيله، وبهذا المعنى أصبحت الحداثة وسيلةً للاكراه والقمع والسيطرة تصاغ باسم العلم والتقدم الاجتماعي والانتاجي الاستهلاكي)[3] وهذا في الحقيقة يكشف عن طرفين: القويّ المسيطر الذي تدفعه حاجاته ومنافعه التي لا إشباعَ لها، والضعيف المستلب الذي لا يستطيع نهوضاً أو مقاومة.

جاءت الحداثة إذن لتقضي على مكانة العقل الرفيعة التي مجدتها الفلسفة الغربيّة وجعلت من العقل مقياسَها في تقويم الحقيقة وقبولها إذ (احتلّ مكانَ الصدارة والسمو فيما يتعلق بطرائق التفكير، وتعدّى كونَه مجرد آلةٍ للتفكير ليرتقي إلى أن يصبح منبعَ المعرفة ومصدرها، والقوة المنظِّمة للعالم ومنبع الابداع ومصدر التصورات وكل المفاهيم والمسميات للأشياء الوجوديّة، وأكثر من ذلك جعلته الميتافيزيقيا الغربيّة

(1) برادبري، مالكم، ومكفارلن، جيمس، ص 27.

(2) شحيد، د. جمال والقصاب، د. وليد، **خطاب الحداثة في الأدب والأصول والمرجعية**، دار الفكر، دمشق، ط1، 1426 هـ ـ 2005 م ص 78.

(3) شحيد، د. جمال والقصاب د. وليد، ص79.

هو ما يحكم العالم بأسره بمعنى أنّ جميع الأشياء والظواهر والموجودات تخضع لنظامه وتصاغ حسب آلياتِه ومعطياته الخالصة)[1] ولكنّ الحداثة ـ وما بعد الحداثة أيضاً ـ جردت العقل من هذا الامتياز ونصبت غياب المعنى أو اللا معنى مكانَه[2] فقد أخضعت مرتكزات عصر النهضة الأوربيّة، وما بعده إلى مشروع قراءة جديد افتتحه جاك دريدا مرتكزاً على مبدأ التقويض الذي (يقلب كل ما كان سائداً في الفلسفة الماورائية سواء كان ذلك هو المعنى الثابت أو الحقيقة القارّة أو «العلميّة» أو المعرفيّة أو الهويّة أو الوعي أو الذات المتوحّدة، باختصار كلّ الأسس التي يقوم عليها الخطاب الفلسفي الغربي)[3] سواء في أسسه الفكرية، أم في بناه الاجتماعية التي أخضعت للتخلخل بفعل تلك القراءة التي جاءت انسجاماً مع بروز عدة معطيات وسمت عالم ما بعد الحربين العالميتين الطاحنتين إذ تجلّت بقوة، في مجالات الحياة كافة (معاني الرفض والشك والتمرّد والاحساس بعبثية الحياة والموت، وتصوير الوجود الإنساني بأكمله وكأنّه مهزلة أو لعبة سخيفة لا غايةَ لها ولا هدف، وتصوير الإنسان ضائعاً سأمان في هذا الكون، لا يعرف له مصير أو مبتدأ أو منتهى، يحسّ بالغربة والفراغ، ومجهوليّة الهويّة والتشرّد في عالمٍ معادٍ يُكنّ له الكراهيّة والبغضاء، ولا يحسّ فيه بالانتماء أو الألفة، تسيطر عليه باستمرار مشاعر القلق والضياع والتمزّق والخوف من المجهول الغامض والشكّ في الماضي والحاضر والمستقبل، والتشاؤم والسوداويّة وما شاكل ذلك من

(1) تاوريريت، د. بشير، ص:217.

(2) ظ: سبيلا، محمد، ص 28.

(3) الرويلي، ميجان والبازعي سعد، ص 108.

معاني العبث والتمرد)[1] بفعل شعور عميق بالخيبة التي خلقتها المفارقة المؤلمة حين تحولت انجازات البشرية الى أسلحة فتاكة تمزق الإنسان وكيانَه النفسي والاجتماعي المستقر، وامتدت آثارها سريعاً إلى الفكر والفن الذي كان تأثّره واضحاً بقوة التقويض تلك[2] إذ طغت حقبةٌ ساد فيها الحيرة والتساؤل (فلم يستطع أن يفصح بلغة الشعر إلّا القلّة القليلة من الشعراء في العالم، فقد ساد شك مدمر داخل كثير من الفنانين وفي مقدمتهم الشعراء، وكانت العودة إلى تراث الجيل السابق لهذا الجيل، جيل مَطلع القرن العشرين، عمليّة عسيرة إزاء هذه الحيرة والشك)[3] وقد سيطرا على حقبةٍ بكاملها.

تَجلّيات التقويض ومظاهرُه الرئيسة

تفشّى التقويض في مختلف مناحي الحياة، ومن أجل بيان آثاره سنقف عند بعض تجليّاته، أو مظاهره الرئيسة التي برزت في المجالات الآتية:

المجال الاقتصادي:

إنّ الاقتصاد هو المجال، وهو الدافع الأكبر لكلّ التمظهرات الأخرى، فهيمنة الفلسفة العقليّة التي دفعت بالمنفعة الفرديّة والجماعية إلى الواجهة هي التي أنتجت ظاهرة «الاستعمار» وهي ظاهرة اقتصاديّة أولاً قبل أن تتلبسها وجوه أخرى مرافقة لها، أو ناتجة عنها.

---

(1) شحيد، د. جمال والقصاب، د. وليد، ص 26.

(2) ظ: فاتيمو، جياني، **نهاية الحداثة الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة**، ترجمة: د. فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998، ص 65 ـ 74.

(3) إسماعيل، محيي الدين، **هوامش دراسات في فكر القرن الفشرين**، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2000، ص 111. وانظر: فاتيمو، جياني، ص 75 ـ 87.

اتبع الغرب أساليب مختلفة في الوصول إلى ثروات الشعوب والهيمنة عليها بدأت بصورة مباشرة عن طريق الغزو والاحتلال والنهب، وإفناء الشعوب المستعمَرة أو تطويعها لخدمة مصالح المستعمِرين.

أمّا في العصر الحديث فقد أصبحت الأساليب غير مباشرة، موظّفة في ذلك في ذلك شعار «العولمة» الذي ما هو إلّا (اكتساح اقتصادي وسياسي مدروس إلى حدّ كبير على النحو الذي يتوقع من أصحاب المصالح أن يفعلوه للحفاظ على مصالحهم وللتوسّع فيها وزيادتها)[1] بما لهم من إمكانات توظيف رؤوس أموال ضخمة، وتقويض أيّة قدرة على المنافسة أو المواجهة الاقتصادية لتكونَ العولَمة (حتميّة، تلقائية من ناحية، ومرغوبة من ناحية أخرى، فهناك دائماً من يعدّها جزءاً أساسيّا من عملية التحضّر أو المثاقفة التي تسعى إليها الشعوب)[2] التي تجد نفسَها أمام خيارٍ وحيد لا بديلَ عنه، وقد ترك هذا الاكتساح الاقتصادي نتائج مختلفة في الشعوب التي كانت ضحيّة له، ولو أخذنا شعبنا العربي مثلاً لذلك لوجدنا ذلك التفاوت الكبير بين التقنيّات الحديثة التي دخلت كلّ مجالات الحياة، وتلك البنية الثقافية والاجتماعية الخاضعة لأنماطٍ فكريّة لم تستطع مجاراة التقدم المادي التقني المتسارع[3]، وهو ما أحدث صراعاً وتمزّقاً في المواقف التي بلغ بعضُها حدّ الرفض القاطع لكلّ مظاهر الحضارة الحديثة وخاصة وجهها التكنولوجي[4] إذ يجد

(1) الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، ص 195.

(2) الرويلي، ميجان والبازعي، سعد، ص 195.

(3) ظ: صفدي، مطاع، ص 22.

(4) ظ: طرابيشي، جورج، **من النهضة الى الردة تمزّقات الثقافة العربية في عصر العولمة**، دار الساقي، بيروت، ط2، 2009، ص 147 ـ 160.

المجتمع ـ والفرد ـ نفسَه أمام (فكرة الاستهلاك والسوق، وأمام غطرسة تقنيّة تبيح لنفسِها السطوَ والفتك والغزو)[1] ما دامت تجد مسوّغاً لها في مصالحها الدافعة وحاجاتها التي لا تنتهي، وبذلك أصبحت الهيمنة واضحةً (لخطاب العولمة الذي يسير في اتجاه تهميش الإحساس بالهويّة المشتركة، أي تهميش الدولة لمصلحة قوانين السوق وثقافة الاستهلاك، فأصبحت مختلف الأنشطة هي أنشطة تجاريّة)[2] غايتها تحصيل الربح أولاً قبل المنفعة الناتجة عنها، وأيّة منفعةٍ فيها ما دام الطابع الاستهلاكي غير المنتج هو الطابع المسيطر؟

ميدان الاتصال:

إذا كان الاتصال بين شعوب العالم المختلفة لم ينقطع يوماً فإنّه اتخذ في العصر الحديث سمة التشعّب واكتسى طابع السرعة أيضاً، فظاهرة الاستعمار الحديث هي ظاهرة اتصاليّة ولكنّها مقرونة بالقوة المغيّرة التي كان من نتيجتها شعور الشعوب المستعمَرة بنوعٍ من الاغتراب إزاء مستعمِريها فأصبح (الاغتراب الذي يعني التحوّل عن الذات، هو المعنى الذي يسعى الاستعمار إلى غرسه في كيان الآخر الذي يسيطر عليه حتى يصبح وجوده مقبولاً)[3] وإن لم يكتفِ الاستعمار بذلك بل تجاوزه الى اعتماد مبدأ «التغريب» الذي يقوم على الإلغاء الكامل لمقومات شخصيّة الشعوب المستعمَرة بنزعها من تاريخها وثقافتها ولغتها وإحلال ثقافة المستعمِر ولغته محلّها.

---

(1) شحيد، د. جمال والقصاب، وليد، ص 83.

(2) بوجنال، محمد، ص 77.

(3) خالد، عبد الكريم هلال، **الاغتراب في الفن دراسة في الفكر الجمالي العربي المعاصر**، منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، ط 1، 1988، ص 187.

وهذا ما أحدث انقساماً عميقاً في بنية المجتمع بدأ بشكل انبهارٍ بالقادم الغريب، وانتقل إلى القبول والتقليد بل الذوبان لدى قسم من المجتمع، وإلى الرفض والمقاومة، بل التطرّف أحياناً لدى قسم آخر لينتج مشكلاتٍ وتصدعاتٍ في البيئة الاجتماعية ومقومات وحدتها.

كانت اللغة من أبرز مظاهر التغريب التي اعتمدها الغرب المستعمِر إدراكاً منه لأهميتها (فباللغة نعرف العالم وبنيتِه، وما نعرفه من العالم يتمّ تحديده من خلال اللغة المستعملة في تحديده، وبهذا لم تعد اللغة وسيلةً سلبيةً لنقل الأفكار والمفاهيم، وإنّما هي الأساس الفاعل المنتج لهذه المفاهيم التي تنتقل بواسطتها)[1] فيكون لها الأثر الواضح في تغيير مسارات الفكر وأنماطه، ولذلك نجد أنّ جهداً كبيراً قد بذلته الدول المستعمِرة لتغيير لغات الشعوب المستعمَرة وإحلال لغة المستعمِر محلّها كما هو الحال في آسيا وإفريقيا، وأبرز مثل لذلك التجربة الانكليزية في الهند، والفرنسيّة في الجزائر، أمّا السبيل الآخر فهو تعزيز لغة المستعمِر وجعلها متفوقةً على سواها من لغات العالم بنشرها وجعلها الغايَةَ المبتغاة التي يسعى أبناء الشعوب الأخرى من أجل تحصيلها وإتقانها لأنّها وسيلة التفاهم الرئيسة في العالم وهذا ما فعلته اللغات الانكليزية والفرنسية ثم الاسبانية بدرجةٍ أقل، ولايمكن أن نجد مثل هذا للغة الصينية مثلاً.

وقد التفتت الفلسفات الحديثة الى أهميّة مبدأ الاتصال هذا فعممته على الأدب، وهذا ما نجده لدى الفلسفة الذرائعية ـ الأمريكية ـ التي ركزت على (سمة الأدب الاتصاليّة انطلاقاً من أنّ الاتصال عموماً

(1) الرويلي، ميجان، والبازعي سعد، ص 68.

لايكتمل من دون أخذ الأدب وسياقه في الاعتبار، كما أنّ دراسة الأدب لا تكتمل من دون الأخذ بالاعتبار توظيف الأدب لوسائل الاتصال المختلفة)[1] ليتحوّل الأدب من قيمةٍ جماليّة إلى قيمةٍ تداوليّة، تبادليّة مرتبطة (بالقوى الخارجية في عالم الكاتب والقارئ والقوى والتقاليد الثقافية وأنظمة النشر والتوزيع والرقابة، ويبقى التركيز في كلّ هذا على صلات الاتصال والتفاعل)[2] الذي يكتسب طابعاً تجاريّا نفعيّا مبنيّا على الكسب التجاري أولاً الرابح.

أمّا المجال الثاني للاتصال فهو تقنيّة المعلومات الحديثة القائمة على مبدأ الصورة أولاً حتى سمّي عصرنا بعصر الصورة[3]، وبقدر ما تقدم هذه التقنيات من خدماتٍ جليلة للبشرية في مختلف مجالات الحياة، فإنّها تستعمل أيضاً وسيلةً لغاياتٍ أخرى منها تحطيم تكامل الشخصية الفرديّة[4] وتسطيح الثقافة عامّةً، وتقويض بناها في المجتمعات المستهدفة وتوسيع هيمنة اللغات المتنفذة على حساب اللغات المحلية، مقيمةً بذلك «عولمةً ثقافية»[5] إلى جانب، أو نتيجةً للعولمة الاقتصادية، مفرِزةً في ذلك مواقف مختلفة تجاهها[6] يمثل بعضُها ردّ فعلٍ (ضد المبتذل والثقافة الجماهيرية، وضدّ إضفاء الصفة الاستيطيقيّة على الوجود في مستواه الأكثر تدنياً أو

(1) الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، ص 169.

(2) الرويلي، ميجان، والبازعي سعد، ص 169.

(3) ظ: بوجنال، محمد، ص 131 ـ 163. وعصفور، جابر، **آفاق العصر**، ص 11 ـ 19.

(4) ظ: برادبري، مالكم، ومكفارلن، جيمس، ص 27.

(5) ظ: الرويلي، ميجان والبازعي سعد، ص 193 ـ 196.

(6) ظ: الطائي، علي، **نصف قرن من الشعر العربي الحديث القصيدة العربية وتحولاتها**، دارالشؤؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000، ص 287 ـ 326.

الأضعف)[1] كما هو الحال واضحاً اليوم في هيمنة البثّ الفضائي غير المقيّد الذي يدخل البيوت وإن أحكم إغلاق أبوابها ونوافذها جميعًا.

الجغرافية السياسية:

إذا كان الصراع مبدءاً ناظماً لسيرورة الحياة كما يعتقد نيتشيه فإنّه أخذ في العصر الحديث سمَةَ العنف والشموليّة متخلّياً في الوقت نفسه عن أبسط المبادئ الأخلاقية ما دامت المنفعة هي الحاكمة وحدها.

لقد وجّه الغرب الرأسمالي جهدَه الأعظم في السعي إلى تفتيت الكيانات السياسية الكبيرة وتقويضها والسعي في الوقت نفسه إلى وأدِ كلّ تطلّع من أي مصدر يمكن أن يمثّل تهديداً محتملاً في الحاضر أو المستقبل ونرى ذلك واضحاً في برنامج محاربة الشيوعيّة وصولاً إلى انهيار الاتحاد السوفييتي «السابق» الذي غدا انهيار جدار برلين سنة 1989 رمزاً له، فتفكك إلى مجموعة من الدول الضعيفة التي تعبث بها الحاجة المحلية، واليد الأجنبية، بطلاقة.

وقد جرى الأمر نفسه لجمهوريّة يوغسلافيا «السابقة» التي انتهت إلى صراعٍ مركّب راحَ ضحيتَه الآلافُ في مذابح جرت في وسط أوربا وقريباً من أشهر مراكزها الحضارية كلندن وباريس وفيينّا.

ويمكن أن يضاف إلى ذلك تقويض التجمّعات الدولية السياسية وإفراغها من محتواها كما هو الشأن مع مجموعة دول عدم الانحياز مثلاً، وفي هذا السبيل نجد زعماء الغرب (يرحّبون بكلّ حركة انفصالية في العالم كلّه على أساس انها المقدمة لـ «ثورات» انفصاليّة سيشهدها القرن الحادي والعشرون،

(1) فاتيمو، جياني، ص 65.

وعلى الولايات المتحدة، وباستشارة بريطانيا بالطبع تغذية هذه «الثورات» المزعومة لتفكيك العالم إلى رقعةٍ موزائيكيّة تستمدّ قوتَها من الإطار الأكبر الذي يطوقها لتحقيق امبراطورية العولمة الكبرى)[1] وما نشهده في يومنا هذا مصداق لما خطط له الغرب من مشروع التجزئة الذي ما زالت خطواته تتسارع ولكنّ ملامحه تبدو واضحةً للمراقب البصير أو غير البصير.

لقد جرى هذا التمزيق الوحشي للكيان الإنساني تحت ظلّ دعاوى الديمقراطية التي تساق طوعاً أو كرهاً، ولعلّ من الغريب أنّ بعض المفكرين يذهب بعيداً فتظهر لديه (البنيويّة وكأنّها دعم للديمقراطية والمساواة بطريقة أكثر فاعليّة من الضمانات الدستورية، بل تذهب مثل هذه الأفكار إلى أنّ البنيويّة تلقي بثقلها في تأكيد مبادئ المساواة الإنسانية لأنها تلغي الفوارق المزعجة بين المجتمعات «الوحشية» و«المتحضّرة» وبين الدول المتقدمة ودول العالم الثالث لترفع القاسم الإنساني المشترك في وجه عدم المساواة باسم العرق والطبقة والثروة ودرجة التقدم ولذلك تنطوي البنيويّة على رفض النظريات العرقيّة البغيضة)[2] ثم تأتي «البنيويّة التكوينية» ورائدها لوسيان غولدمان (1913 ـ 1970) لتتبنى مقولة «رؤية العالم» التي (هي بالتحديد هذا المجموع من الطموحات، من المشاعر والأفكار التي تضمّ أعضاءَ مجموعةٍ، وفي الغالب طبقة اجتماعيّة، ومواجهتها لمجموعاتٍ أخرى)[3] لتقع تحت هيمنة مبدأ الصراع وما يجرّه

(1) إسماعيل، محيي الدين، ص 143.

(2) كرزويل، أديث، **عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو**، ترجمة: جابر عصفور، دار آفاق عربية، بغداد، 1985، ص 39.

(3) الحسين، أ. د. قصي، ص 390. وبنيس، محمد، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية**، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1985، ص 23 ـ 24.

من نتائج، وقل مثل هذا على اتجاهاتٍ أخرى فالتفكيك تغييب للمعنى وتعدد لانهائي له، وهو بذلك تحرير للمتلقّي وتحصين له ضد إمكان قبول أي معنى يفرض عليه من خارج رغبته في حيازة المعنى الذي يريد، إذ لا قيمة مركزيّة، ولا نقطة ارتكاز ثابتة، ولا مكان محددا تحديداً واضحاً يمنع التداخل والتشتت والانتشار والتشظّي، فالمكان ساحة صراع، والغاية هي السيطرة عليه، وإن أدى ذلك إلى حروبٍ محليّة[1] كانت أم عالميّة، فمبدأ التقويض يعمل في كلّ الأحوال ليصل إلى غاية لا تريد أن تقف عند حدّ.

من أجل ترميم ما تبقّى:

يبدو التقويض سمَةً مكوّنة لكلّ من الحداثة وما بعد الحداثة، وقد فعلت فعلَها المؤثّر في مجمل مناحي الحياة، وقد كانت الحقيقة هي الضحيّة الأكبر التي تآزرت عليها الاتجاهات جميعاً (فما يوحّد مدارس الحداثة على تنافرها وتنابذها أنّها جاءت بعد ضياع الايمان بالحقائق المشتركة والأفكار التقليدية الراسخة بعد أن تحولت القيم والحقائق المطلقة إلى أمور نسبيّة لا تحمل أيّ يقين)[2] يمكن الوثوق به، وهو ما يجعل التقويض يؤدّي وظيفتين تربطهما علاقة التضاد، حين يبثّ الشكّ في الحقيقة (التي لم تعد تخشى الشكّ والاشتباه، بل هي تنفتح على الاحتمال وتعترف بالتناقض وتتغذى بالتنوع والاختلاف والتعدد)[3]الذي ينتمي إلى وظيفة إيجابية تبيح للفكر والدراسة والنقد اختراق حجب الثبات السميكة التي تفرضها قوى متحكّمة في حقبٍ وأماكن مختلفة، لكنّ الوظيفة الأخرى

(1) ظ: بوجنال، محمد، ص 110 ـ ص 114.

(2) شحيد، جمال والقصاب، وليد، ص 160.

(3) حرب، علي، ص 234.

هي بثّ الشكّ والبلبلة في مقدمات الأفكار وأولوياتِها، وقبول العقول القاصرة ذلك والسير به خطواتٍ بعيدة قد تقودها في طريق الضلال أحياناً.

ومن أجل تدارك هذا الخلل انبثقت اتجاهات فكريّة وظفت مناهجها النقديّة لدراسة ما آلت اليه الفلسفات في عصر الأنوار من افتراقٍ واضح بين المقدمات ونتائجها، ويأتي أصحاب النظريّة النقديّة من أعلام مدرسة فرانكفورت في مقدمة من وجّه النقد الصريح، فيورغن هابرماس (1929 ـ) يوجّه دعواتٍ قويّةً من أجل استعادة صوت الحوار والتفاهم والقبول بالآخر المتحرّر من السلطة ومقتضياتها، والتخلص من السيطرة وما تفرضه من تذويب الآخر أو تسخيره لخدمة مشروع استعماري واضح الأهداف، وذلك في تقديمه: «نظريّة الفعل التواصلي»[1]، وكان يسعى مع كلّ من ماكس هوركهامر (1895 ـ 1973) وتيودور أدورنو (1903 ـ 1969) للبحث عن السبل الكفيلة (بإعادة اكتشاف كيف يمكن أن يعيش الناس معاً في انسجام واعتماد متبادل مع احترام استقلال الفرد وعدم التضحية بما أحرزته التكنولوجيا من تقدم)[2] يمكن أن يوظف من دون استغلال بشع.

ركّز هابرماس دراساته على المجال الثقافي منَ حياة البشرية لاعتقاده بأنّ الثقافة هي أهم مجالات الاتصال الانساني فهي (ليست ظاهرةً ذاتيّة تتألف من الاتجاهات والمواقف والمعتقدات والأفكار والمعاني والقيم، كما هو الرأي الغالب في العلوم الاجتماعية، ولكنّها تتألف من السلوك

(1) ظ: بوجنال، محمد، ص 64 ـ 70.

(2) بيرجر، بيتر، **التحليل الثقافي**، ترجمة وتقديم: أحمد أبو زيد، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009، ص 50.

الاتصالي)[1] الذي يؤدّي إلى أنماط مختلفة من التفاعل الحي المبني على احترام الآخر والإفادة منه.

أمّا الوجه الآخر الذي تظهر به دعوة الإصلاح والتدارك فهي العودة إلى الدين الذي أقصته العلمانيّة المتطرفة من الحياة وحصرته في زاوية ضيقة انحسر معها أثره، متناسيةً كونه جزءاً فطريّاً من التكوين الإنساني، فإذا كانت (الحداثة قد تمكنت فعلاً من تحرير الإنسان من قيود الجماعة والتقاليد، فإنّ أحد سلبياتها يكمن في تركيزها على الذات بمعزل عن اللّه، وهو التصور الذي أدّى إلى جعل العقل أداةً تفتقر إلى الهدف)[2] لذا جاء النداء بالعودة إلى الذات المتصلة بالذات الأعلى وهو ما يعني (إعادة الاعتبار للذات الإلهيّة من دون تجاهل قدرات العقل وإمكاناته) [3] وبذلك يُرأب الصدع الكبير الذي أحدثه تذويب الذات الإنسانية بفصلها عن مصدر وجودها وديمومته، فالفلسفة الجديدة وجدت العلاج في إحياء ما أماته التقويض، إحياء الإنسان، وإحياء الدين والألوهة معه لتدبّ الحياة الحقيقية في مفاصل الوجود الأشمل والأكمل.

وهذا ما يبدو أيضا من المرتكزات الرئيسة لدى مدرسة فرانكفورت، فهي تجد الحلّ في العودة إلى الدين والاعتراف بأهميته للفرد وللمجتمع، وهو ما يعني نقداً مباشراً لكلّ من الفلسفة الماركسيّة تحديداً، وفلسفات الحداثة وما بعد الحداثة عموما التي غيبت هذا العنصر الأساسي وأقصته تماماً من مجال الحياة الفرديّة والاجتماعية على السواء[4].

(1) بيرجر، بيتر، ص 61.
(2) بوجنال، محمد، ص 117.
(3) بوجنال، محمد، ص 118.
(4) ظ: بيرجر، بيتر، ص 93 ـ 95.

لكنّ هذا لايعني القبول، أو تسويغ التطرّف الفكري والثقافي والديني، أو القبول بصعود الأصوليّة المتشددة في مختلف البلدان والأديان وجعلها هي المتحكمة في حياة المجتمعات البشرية، بل لابدّ من البحث عن الأسباب والعوامل الموضوعية الدافعة للتطرف[1] وأبرزها التقويض ونفي الآخر، وهذا ما دأبت في دراسته النظرية النقدية التي واجهت تطرف الحداثة وما بعدها.

ملاحظات ختامية:

- للتقويض مسيرةٌ طويلة، فهو قد بدأ في أوربا لكنّه (استحوذ على اهتمام المشهد الفكري النقدي الأمريكي حتى قيل إنّه نتاج أمريكي بحت، إذ أن شهرة دريدا واستراتيجيته نَمَت في الجامعات الأمريكية، بينما لم تمتلك نفس الأهميّة في فرنسا، كما ان كثيراً من الأمريكيين كيّفوا تقويضيّة دريدا حتى تتواءَم مع توجهاتهم النقدية والفكرية ضمن خيوط الثقافة الأمريكيّة العامة)[2] إذ وجدوا فيه ما يلبّي حاجتهم التي تتفق وفلسفتهم النفعية.
- إنّ معظم الفاعلين بالتقويض باختلاف مجالاتهم، وأشهر أعلامه هم من اليهود، سواء من كان قديماً منهم مثل: ماركس وفرويد وأنشتاين وكافكا وسبينوزا، أم حديثاً مثل شتراوس وأدورنو وهارولد بلوم وجيفري هارتمان وجاك دريدا عَلَم التقويض ومنظّره الأبرز، وهنا تظهر إشكاليّة هؤلاء في ازدواج شعورهم في المجتمع الغربي بين

(1) ظ: كيلة، سلامة، **النهضة المجهضة**، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 2011، ص 277 ـ ص 283.
(2) الرويلي، ميجان والبازعي سعد، ص 111.

الانتماء والاغتراب، أو الشعور بالنبذ أحياناً على الرغم من سيطرتهم الواسعة على مفاصل الحياة الغربيّة ولا سيما الاقتصاد والسياسة، بل نجد من هؤلاء من يعمد إلى القيام بعملية قتلٍ بحق «موسى» كما تبين ذلك «الباحثة الأمريكية سوزان هاندلمان التي وجدت ذلك التجاهل للأصل اليهودي سمَةً رئيسةً لعدد من المفكرين والنقاد ذوي الأصل اليهودي في كتابها «قَتَلة موسى: ظهور التفسير الحاخامي في النظريّة الأدبية الحديثة» فقتل موسى سمة واضحة كما ترى المؤلّفة لدى فرويد وهارولد بلوم وجيفري هارتمان وجاك دريدا، ويعني محاولة التخلّص من الأصل اليهودي بقتل الأب على الطريقة الأوربية كما حللها فرويد».[1] ونجد في هذا السياق أنّ مصطلح «الهدم» الذي يعني الكشف عن الخلل من أجل إزالة الثوابت أو التشكيك بها هو مصطلح أساسي فيما بات يعرف بالنقد اليهودي.[2]

- لم يقتصر التقويض على مجال محدد بل شمل مختلف مناحي الحياة ومكوناتها، وكان كل تقويض يركز على نقطة معينة ليؤدي إلى نتيجة مقابلة، ومن ذلك:

أدّى تقويض الميتافيزيقيا إلى موت الألوهة، وأدى موت الألوهة إلى موت الإنسان، وأدى موت الإنسان إلى موت المؤلّف، وأدى موت المؤلّف إلى ظهور النص، وأدى تقويض النص الى ظهور القارئ.

وأدّى تقويض النقد النصّي إلى ظهور النقد الثقافي، وأدّى تقويض الذكورة الى ظهور الأدب والنقد النسويين وتوكيد حضورهما بقوة.

(1) الرويلي، ميجان والبازعي د. سعد، ص 341 ـ ص 342.
(2) ظ: الرويلي، ميجان والبازعي د. سعد، ص 342.

وأدى تقويض الحقيقة الى موت المعنى وقاد إلى تشتته وتلاشيه، وأدى تقويض الصوت أو اللوجوس إلى موت مركزيّة الحضور ثم أدى الى الغياب وحلول الكتابة محلّ الصوت.

وأدى تقويض المركزيّة الغربية إلى موت الهيمنة الغربيّة وصعود المهمّش كالأدب الزنجي واليهودي وغيره.

وأدى تقويض البنيَة الاقتصادية إلى ظهور مبدأ الانفتاح والعولمة وما تبعها.

وأدى تقويض البنية السياسية إلى ظهور التجزئة وتكاثر عدد الدول والكيانات السياسية الصغيرة الضعيفة.

فهذه سلسلة من التقويضات التي كان مصدرها مختلفاً، ومجال عملها مختلفاً أيضاً، وهي تبدو متناظرة في أقلّ تقدير، فهل هي متضافرة أيضاً؟ ليس من شأننا هنا القطع بهذا الأمر ما دام لايستطيع أن يستند إلى ما يثبت ذلك وثائقيّاً، ولكن ضم كل ذلك التقويض إلى ميدان الجغرافية السياسية وما نُفّذ منه منذ عقدين من الزمان فأضاف إلى خارطة العالم مازاد على عشرين دولة جديدة، واستمرار عمل مشرط التقسيم في خارطة العالم السياسية والاجتماعية قد يعزز فرضيّة التضافر ولا سيّما إذا أضفنا إليها مقدمة تقول: إنّ الأمور لا يمكن أن تترك للصدفة في عالمنا المعاصر وكلّ شيء يجري بتخطيط بعيد المدى، طويل النفَس، تبدو الفرضية أقرب إلى الحقيقة، فإن لم تكن كذلك فهذا ما نرجو، لتبقى فرضاً ليس له في حساب الحقيقة رصيد يذكر.

الفصل الثالث

من النسق الثقافي إلى النسق الشعري
إعلان موت المرأة في الشعر العراقي الحديث

الفصل الثالث

من النسق الثقافي إلى النسق الشعري
إعلان موت المرأة في الشعر العراقي الحديث

عاشت المرأة العربية في ظلّ هيمنة ذكورية مطلقة، فبدءاً من التاريخ المعروف للعرب حتى العصر الجاهلي لا نجد تغييراً يذكر في هذه التركيبة غير المتوازنة، فقد كانت المرأة في العصر الجاهلي هي الغنيمة التي تساق أسيرةً مع الأباعر والماعز والأغنام مما يقع في أيدي الغزاة، وبذلك صارت مجلبةً للعار وعلامة للضعف والهزيمة، وصار البحث عن سبيل للتخلص منها، مع الحاجة الأزليّة لها، مشكلةً تؤرّق ذهن البداة العرب حتى وجد بعضهم بوأد البنات جزءاً من الحل الذي تعارضه العاطفة الأسرية وتجافيه الطبيعة البشرية.

غير أنّ الثقافة الأدبية تحمل في طياتها موقفاً ينحو إلى تناقض مثير للدهشة حين نجد أنّ الشاعر العربي قد رفع من شأن المرأة معنويّا وصارت هي المحبوبة التي يتغزل بها فيسفح لها عواطف فيّاضة من أجل الوصول إليها اشباعاً لحاجة التملّك العاطفي الحسّي وهي التي مثّلت في الوقت نفسه هيامَ الذكر بها حدّ الموت في حال الفراق والرحيل، أو الحيلولة دون بلوغ المراد مثلما عبّرت عن ذلك المقدمات الطللية

للقصائد العربية وإن حملت مضموناً رمزيّا أو انفتحت على تأويلات أسطورية مختلفة.

لكنّ الإسلام الذي هذّب كثيراً من الطباع والعادات الجاهلية سلك سبيل الغزو أيضاً تحت راية ومبادئ جديدة، وظلّت المرأة في هذا الغزو ـ الذي سمّي فتوحاً فيما بعد ـ غنيمةً تساق مع الحيوانات حتى قيل إنّ المدينة المنورة قد امتلأت بالصبايا والنساء في عهد الخلافة الراشدة حين خرج العرب من جزيرتهم القاحلة إلى البلاد الحضرية المجاورة كالشام والعراق وفارس وغيرها وهي الحال التي استمر العمل بها إلى وهن الدولة الإسلامية ثم انحلالها في العصر الحديث، ولعلّ من المفارقة أن نذكر أنّ بعض بنات بيت النبوة نفسه قد وقعنَ ضحايا الأسر والسبي كما حصل لنساء الحسين الذي قتله الأمويون في كربلاء سنة 61هـ وساقوا النساء والأطفال سبايا إلى بلاد الشام، لذا ليس من المستغرب أن تعود المرأة أسيرةً، سبيّة في القرن الواحد والعشرين ما دامت تملك كل هذا الرصيد التاريخي العميق من الهوان.

أمّا مكانة المرأة في الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية فقد حافظت على تدنّيها في مختلف العصور فهي خاضعة لهيمنة ذكورية مطلقة أخذت زمام قيادة المجتمع والدولة، إنّها جزء من متاع الرجل وبعض من رحله في الجاهلية، وهي تبَع للرجل في الإسلام الذي صنّف مواقعها تراتبيّاً في ملكية الرجل: مِلك اليمين، جارية، أمَة، أمّ ولد، محظيّة، سرّية، وغاية ما ترتقي إليه أن تكون «حرّة» وهي حرية مقصورة على التسمية لأغراض التمييز من سواها وإلا فهي رهينة يد الرجل وإرادته، وهذا هو حال نصيبها في الحياة فهي حتى وإن كانت حرة تبقى منقوصةَ العقل والدين، منقوصة

النصاب من الإرث، قيمتها أو مكانتها مرهونة بيد غيرها.كأنْ تلد الرجال، أو تكون حليلةً لبعض الكبراء، ولذلك نجد ضموراً كبيراً في حضورها التاريخي مقارنة بصنوها الرجل، وما يرد لها من ذكر يرد على سبيل الغرابة والتعجب كأن تكون أميرة، أو ذات سطوة تتيح لها التحكم بالملْك أحياناً، لكن كل هذا المجد الأجوف لم يمنع شعار«المرأة عورة» من البقاء على قيد الحياة في مختلف الأزمان إلى يوم الناس هذا.

إنّ هذا الغياب الذي فرضه الواقع وجد تقويضَه وتعويضَه في الخيال ولا سيّما في الحكايات الشعبية، لا الرسمية، وهي من الأدب الذي يُظهر الوجهَ الخفيّ لحقيقة الشعور النفسي والاجتماعي المجهض الذي تضمره البنية الاجتماعية بوصفه نسقاً مضمراً فاعلاً صنع لنفسه بطلاتٍ من ورق أنتجها خيال متعطش للتعويض كما في حكايات ألف ليلة وليلة وما فيها من بطولات أنثوية خارقة للمألوف كشخصيات شهرزاد، ودليلة، أو الأميرة ذات الهمّة وغيرها.

هذا الركام التاريخي الهائل من التشويه والتغييب وصل كما هو إلى الشاعر الحديث الذي أطلّ عليه عصر النهضة فأصابَه بالدهشة والارتباك، وأصبح التعبير عنه بصور مختلفة فرضتها تلك الازدواجية الناشئة من تصادم القديم الراسخ بكلّ ما فيه من قيم تعسفية مع الجديد الحادث بكل ما يحمل من عنفوان وتفتّح على الحياة.

هذا ما تريد هذه الدراسة أن تجلوَ بعض مظاهره في الشعر العراقي الحديث من رؤية تستند إلى الدراسات الثقافية التي تبدو أكثر صلاحاً لمعالجة مثل هذه القضايا ذات التعلق العميق بالسياقات الحافّة المؤثرة.

وقد لا يبدو موضوع الدراسة جديداً في نفسه لكثر ما مرّت عليه أقلام

الباحثين الذين انطلقوا من مفهوم الواقعية في الأدب والفن، وبعضهم من أولئك الذين انغمسوا بروح أيديولوجية تحكّمت في رؤيتهم للنتاج الشعري ففرضوا عليه هذه الرؤية، بل دعوا الشعراء إلى وجوب «الالتزام» بها ليقتصر الشعر على المضامين الموكول إليها معالجة القضايا الاجتماعية وليتحوّل الشاعر معها من فنان مبدع إلى مصلح اجتماعي وهذا ما دعانا الى تعديل زاوية النظر هذه معتقدين أنّ الفنّ مستقلّ بنفسه ولكنّه متأثر في الوقت نفسه بأنساق ثقافية تعمل فيه ظاهرةً أو مضمرةً، ولكنها ـ على أيّة حال ـ تغيّر من البنية العميقة للتفكير الشعري وهذا ما لمسناه في تعدد صور المرأة في الشعر الحديث التي انتقلت من حقبة مظلمة احتفظت فيها بصورة نمطية واحدة الى عصر النهضة الحديثة التي شهدت انفتاحاً واسعاً أدى إلى ظهور صور جديدة للمرأة هي نتيجة متوقعة لظهور الأنساق الثقافية الجديدة التي أزاحت الرؤى السابقة وحلّت محلها.

ثقافة الحجب:

اصطنع الشعراء صورة نمطية للمرأة يتوارثون صفاتها يمكن أن نطلق عليها «الصورة التمثالية» ذلك بأنّ صفاتها مرصودة سلفاً، تتسم بالثبات والتكرار، وقبل عرض تفصيلات هذه الصورة سأعرض بإيجاز السبب المباشر في صنعها، أعني الثقافة الذكورية المهيمنة، وهي ثقافة الحجب والتغييب القسري التي فرضها التسلط الذكوري نحو نصفه الآخر، فالذكر المستبدّ في الحياة السياسية والاجتماعية كان يرى ـ بل يعتقد ـ أنّه هو وحده المعني بتكوين الحياة الاجتماعية وما المرأة الا أداة تخدمه حالها حال الكائنات الأخرى التي يسخّرها، ولكنّه زاد في الوقت نفسه على المرأة فروضاً أخرى منها: التواري والاختفاء خلف حجاب

مزدوج؛ حجاب الحجْر داخل البيوت الحصينة، وحجاب الحجر خلف لباس ثقيل، ولا سيما في المدينة التي تعدّ حضريةً قياساً بالريف أو القرية حيث نجد المرأة تبرز إلى ممارسة العمل ولكنّها مسلوبة الإرادة والحرية والقرار فما هي إلّا أداة للخدمة كالحيوان، وربما كانت أدنى منه درجة في أحيان كثيرة.[1]

إنّ حجب المرأة عن الحياة يمتد إلى حرمانها من جلّ حقوقها الطبيعية بدافع من الخوف والهواجس والريبة، وسعياً إلى المحافظة الشديدة وإرضاء نوازع الغيرة المحمودة لدى أهلها، وربّما كان هذا دافعاً لأن يؤلّف أحد رجال الدين كتاباً يدلّ عنوانه على محتواه وهو: «الإصابة في منع النساء من الكتابة»[2].

ولنا أن نستعين بأحد شواهد العصر وهو الدكتور يوسف عز الدين (1922 ـ 2013) الذي يقول عن المرأة: (وإذا أرادت الخروج كانت تسدل عليها العباءة السوداء أو العباءتين، وتتبرقع ببرقع أسود لا يرى منه شيء، وعليها أن تمرّ في الدروب الضيقة والأزقّة المتعرجة، وتتجنب المحلّات العامة والمقاهي، وإذا لم يكن غير طريق واحد كانت أمهاتنا يطلبن إلينا أن نسبقهنّ الى المحل الذي سنزوره كي لا يعرف الرجال من مصاحبتنا لهنّ هويتهنّ، وقد يبلغ التعصب بالرجل أن يمنع زوجه الخروج من البيت لأيّ

(1) ظ: العاني، شجاع مسلم، **المرأة في القصة العراقية**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص:13 ـ 15.

(2) هو الشيخ نعمان خير الدين بن محمود الآلوسي: 1252 هـ، 1836م ـ 1317هـ، 1899م من أسرة آل الآلوسي الدينية التي هيمنت على الشؤون الدينية في القرن التاسع عشر أيام الولاة العثمانيين في بغداد.

سبب، وقد سمعت أحد الشيوخ قبل سنوات يتحدث مفاخراً بأنّ زوجته لم ترَ عتبة الباب!)[1].

ولو بحثنا عن تفسير لحدّة هذه الغيرة ثقافيّاً، وما نتج عنها من حجبٍ وعقاب لوجدنا في البداوة شيئاً من ذلك، وهذا رأي له ما يسنده من دراسات عالم الاجتماع العراقي د. علي الوردي (1913 ـ 1995) الذي بنى نظريته الاجتماعية في دراساته الأصيلة للمجتمع العراقي على فرضيّة الصراع بين البداوة والحضارة، وإنّ كثيراً من عادات البداوة وتقاليدها قد ترسبت في اللاوعي الاجتماعي وأدّت إلى نوع من الازدواجية في التصرف بين الأقوال والأفعال.[2]

ونجد تعزيزاً لهذا الرأي من دارسة أخرى بعيدة عن المجتمع العراقي ودقائقه هي الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي التي تعتقد أن الروح البدوية قد تسربت إلى لغة الشعر وبنائه وتأثر بها شعراء العراق من مختلف الاتجاهات[3].

ولو شئنا أن نناقش قضية البداوة ثقافيّاً، ومدى هيمنتها على تفكير

(1) عز الدين، د. يوسف، **الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه**، مطبعة أسعد، بغداد، 1960، 250، ولعل مما يعزز هذا الرأي ما كان شائعاً في الثقافة الشعبية بأن للمرأة «طلعتين»: واحدة من بيت أبيها الى بيت زوجها والأخرى من بيت زوجها الى قبرها!

(2) اكتسبت دراسات الدكتور علي الوردي للمجتمع العراقي أهميّة كبيرة ولاقت انتشاراً واسعاً ولا سيما في كتابيه: **طبيعة المجتمع العراقي**، **ولمحات اجتماعية**، ومن طريف ما يذكر في هذا المجال أن حرباً كبيرة، شبّت في مدينة النجف ذات الطابع الديني المحافظ واستمرت سنين بين فئتين كبيرتين فيها كان سببها أن أحد الأشخاص شديد الغيرة قد منع أخواته من الزواج وهدد كل من يتقدم الى خطبة احداهن بالقتل...!

(3) ظ: الجيوسي، سلمى الخضراء، **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، ترجمة: د. عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007، ص 50.

المجتمع الذكوري العراقي بحيث تؤدي الغيرة والحميّة[1] الى الحجب والعقاب لوجدنا ازدواجاً في الفهم، فالبيئة البدوية مفتوحة بطبيعتها، تتيح للمرأة حرية الحركة والمشاركة في العمل، بل حتى في القتال، والمرأة مثلت للبدوي من جهة أخرى عنوان الشرف والغيرة والرجولة، ونرى أن أهل المدن قد افتكّوا من هذه التركيبة المزدوجة وجهاً واحداً هو المتعلّق بالشرف والغيرة والحميّة والعار، وأهملوا الوجه الآخر المتعلق بالحرية وممارسة شؤون الحياة، وهذا ما أدى الى احتجاب المرأة أو حجبها على وجه الدقة، وغياب رؤيتها لدى الآخرين الذين جنحوا الى الخيال التعويضي، أمّا الشعراء فلم يقتصروا على الخيال وإنما استمدوا من تراثهم الأدبي واللغوي صورة نمطية تتوالى صفاتها تنازليا من الرأس حتى القدمين بطريقة تقليدية ثابتة تجمدت في أثناء الحقبة المظلمة، وبذلك تسربت الازدواجية أيضاً الى النسق الثقافي المنتج للشعر الذي يُظهر وجهاً من الحقيقة ويخفي وجهها الآخر، فالمرأة في البداوة ليست أسيرة خيمتها كما هو حال أختها بنت المدينة الحضرية التي أضحت أسيرة حجرتها!

الصورة النمطية:

ركنت الثقافة العربية إلى الهدوء والسكينة في الحقبة المظلمة بعد أن خمدت جذوة الدولة العربية الاسلامية شرقا وغربا، واتجهت الثقافة الى

(1) مازالت هذه الصفة الى الآن من الصفات التي يفتخر بها العراقيون أفراداً وجماعات، وهم يسمّون أنفسهم «أهل الغيرة»! معتقدين أن هذه الغيرة وحدَها يمكن أن تكون دافعاً الى الانجاز والتفوق في ميادين الحياة المختلفة من الحروب الى مباريات كرة القدم على الرغم من تراكم الخسائر الثقيلة وآثارها، متناسين أنّ العلم والتخطيط السليم هما سبيل الشعوب الى ذلك، وما الغيرة إلّا فورة آنيّة إن أصابت مرّةً فإنها قد أخطـأت مرات.

الانكفاء على نفسها في تكرار لا ينتهي لصور من الحياة تجمدت في أنماط ثابتة منها صورة المرأة التي منع عزلها التام من استشراف صورتها الواقعية فجاء التعويض سريعاً بصورة نمطية افترضها الشعراء لأنفسهم لأغراض التداول الفني لا العاطفي، واستطاعت هذه الصورة الوصول إلى العقود الأولى من القرن العشرين، ومن دلائل قوتها أننا نجد لها حضوراً في ديوان شاعر عدّه النقاد من أوائل المجددين[1]، ومن الداعين الى تحرير المرأة هو الشاعر علي الشرقي[2] (1890 ـ 1964م) وقد اتخذنا من أبياته الآتية مرتكزاً ننطلق منه إلى الخلف رجوعاً لتتبع أصول الصورة النمطية، وإلى الأمام صعوداً لبيان ذوبان تلك الصورة واختفائها، وموقع الشرقي في نهاية حقبة وبداية حقبة جديدة يرشّحه لذلك وإن لم يكن هو الوحيد في هذا، قال الشرقي[3]:

يـا نـاشـراً فـينـا لـــواءَ جـعـوده ... عـدلْ فـإنّ الحسن جـاء فريقُه
لا تـوثـقـنْ بـالـبـنـد خـصـرَك إنّـه ... عـدل الـقـوام مـحـقّـق توثيقه
أخذ الهوى طرقي عليّ فلو سرى ... مـن لـوعـتـي نـفَـسـي لـعـزّ طريقه
ومليحة عـقـدتْ عـلـى زنـارهـا ... قلبَ المشوق فـلا عـداه خفوقه
أفرغتُ صدري لا أحقق ما الهوى ... فلقد عـدا فـي صـدرهـا تحقيقه
قـد علّقت قلبي وعُـلّـق قرطها ... بهوى فكان على الهوى تعليقه

(1) ظ: علوان، د. علي عباس، **تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج**، وزارة الاعلام، بغداد، 1975، ص421.

(2) الشرقي، علي، ديوانه، جمع وتحقيق: إبراهيم الوائلي وموسى الكرباسي، دار الرشيد، بغداد، 1979، ص: 69 ـ 70 حيث نجد أول إشارة لتحرير المرأة في شعره تعود الى سنة 1910 في قصيدة «**الشرقية أو عذراء الشرق**» نشرها في مجلة العرفان بحسب ما ورد في هامش الديوان.

(3) الشرقي، علي، ديوانه: ص 69 ـ 70.

فـرَق الجعود وصدغه بيد الصبا خفـق يـعـز عـلـى الـحـشـا تفريقه
قد شـقّ جيبَ الـورد باسمُ ثغره وبـــدا فـغـازل مـقـلـتـيّ شقيقه
مـزج الطلا شـهـداً وكـاسـي ثغره وحـديـثـه نـقـلـي وخـمـري ريقه

فهذه الصورة النمطية للمرأة، وما التصق بها من مفردات متوارثة تعود بنا في سلسلة نسب طويلة إلى شعراء سبقوا ينتمون إلى الحقبة المظلمة عصراً وثقافة لم نجد لديهم تغييراً يذكر على اختلاف مراحلهم الشعرية أو الزمنية، نذكر منهم على سبيل التمثيل لا الحصر:

محمد سعيد الحبوبي: (1866 ـ 1915) الذي أخلص ديوانه للغزل والخمر والموشحات، فعلى الرغم من كثرة دوران صورة المرأة في شعره، وتنوعها أحيانا بما لا يبتعد عن الابداع والجرأة فإن الصورة (التمثالية) تظلّ راسخة، غالبة، ومن ذلك قوله[1]:

شمس المحيّا تجلّت في يد الساقي فـشـعّ ضـــوء سـنـاهـا بـيـن آفـاق
تسعى إليك بها خـود مراشفها أهنا وأعـذب مما في يد الساقي
مـســودّة الـجـعـد لـــولا غـرتـهـا لـمـا هـدتـني إلـيـهـا نـار أشـواقـي
هيفاء لـولا كثيب مـن روادفـهـا فـر الـنـطـاقـان مـن نـزع وإقـلاق
جال الوشاح بكشحها حتى نهضت تسعى إليك وضاق الحجل بالساق

يكرر الحبوبي تقاطيع هذه الصورة في ديوانه، ومن ذلك قصيدته الشهيرة[2]:

لحْ كوكباً وامش غصناً والتفتْ ريما فإنْ عداكَ اسمُها لم تعدُكَ السيما
وجـــهٌ أغـــرّ وَجـيـد زانَـــه جَـيَـد وقـامـة تخجل الـخـطّي تقويما

(1) الحبوبي، السيد محمد سعيد، ديوانه، جمعه وأعدّه: محمود الحبوبي، دار الكوكب، بيروت، ط5ن 1426هـ ـ 2005م، ص 251.
(2) الحبوبي، السيد محمد سعيد، ديوانه، ص 263.

ألقى الوشاحَ على غصنٍ توهَّمه فكيف وشّـح بالمرئي موهوما
ورجّ أحقـاف رمـل فـيّ خلائله يكاد ينقدّ عنها الكشح مهضوما
إن آلم الحجل ساقيه فلا عجب فقد شكا مـن دقيق الـذر تأليما
الـردف والـسـاق ردّا مشيه بهراً والـدرع منقدّة والحجل مفصوما

ولعل مما يزين هذه الصورة التمثالية ويجعلها مقبولة فنيا ـ الى حدٍّ ما ـ هذه الرشاقة والحركة التي يبثها الحبوبي في إيقاعه وتركيبه، لكنّنا سنفتقد هذه السّمة في الأصول الأبعد للصورة كما في شعر إبراهيم الطباطبائي: (1248 ـ 1319هـ) الممثل الأكثر قرباً لشعر الحقبة المظلمة، فقد اقترن ذكره المرأة بالأفاعي والعقارب لا من باب الهجاء أو الذم وإنّما من باب المديح أو الغزل، وهذا هو العجيب في شأنه، ومن ذلك قوله[1]:

تـرنـو إلـيـك العين حين تنتشي فكأن عيني من جفونك تشرب
وكـأن جعدك فـوق خـدك مرسلا لـيـل أحـمّ الـبـردتـيـن بكوكب
إنـي ليطربني قـوامك إن خطى يـهـتـز كـالـخـطـيّ وهـو مـدرب
ينساب فـوق كثيب ردفـك أرقم وتـدب فـوق شقيق خـدك عقرب
لـدغـت وريـقـك قـاتـل لسمامها والـريـق دريـاق فـي فيك مجرب

إن الأفاعي والعقارب هي أدوات التمثيل الملازمة لصورة المرأة عند الطباطبائي ولذلك نجد لها امتداداً وتكراراً في ديوانه لا يختلف فيها سوى تركيب الجملة الشعرية مع الاحتفاظ بالفحوى واحدة، ومن ذلك قوله[2]:

إذا انسابت أفاعي الجعد دبّت عـقـارب فـوق عـارضـيـه دبيبا
ولـسـت أشـتـمّ مـن داريـن طيبا إذا استنشقت من صدغيه طيبا

(1) الطباطبائي، إبراهيم، ديوانه، مطبعة العرفان، صيدان لبنان، ب. ت. ص 18.
(2) الطباطبائي، إبراهيم، ص18.

يحبك يا غزال الجزع قلبي فيجزع ريبةً أن يستريبا
بودّي أن أقبّل منك نحراً وأرشف مرشفاً خصرا شنيبا
وعيشك لم يفز بالعيش إلا محبٌّ باتَ يعتنق الحبيبا

حيدر الحلّي: (1831 ـ 1886) الشاعر المستغرق تراثيا في غرض الرثاء يقدم لنا في ديوانه أنموذج الغزل السائد في عصره، المجلوب أساساً للدخول في الغرض الرئيس كالمديح والتهاني، لذا يعد أصلاً من أصول الصورة النمطية الراسخة جذورها في الحقبة المظلمة، ومن ذلك قوله[1]:

نفحات السرور أحيت حبيبا فحبتنا من النسيب نصيبا
رشأ عاطش الموشح ريّا ن بماء الصبا يميس قضيبا
بربيب حوى بديع جمال فيه قد أخجل الغزال الربيبا
كفلا ناعماً وطرفاً كحيلا وحشا مخْطَفاً وكفّا خضيبا
وكَورد الرياض وجنة خد يقطف اللثم منه ورداً عجيبا
ما أجدّ الفتور لحظك إلا وبلب اللبيب كان لعوبا
أو بخديك عقرب الصدغ دبّت فبقلبي لها وجدت دبيبا
لم تزل تألف الكثيب وقلبي يتمنى بأن يكون الكثيبا

هكذا نكشف باستعمال هذا الرجوع عكسيّاً عن أصل الصورة التمثالية الناتجة من هيمنة نسق جمعي يستلب فردية الشاعر ويدرجه في إطار تعبيري جمعي محافظ على أصل الفكرة وإن نوّع بها جزئيا في التركيب، وهو في كل حال لا يستطيع الإفلات من قبضتها.

أمّا الملحظ الثاني الذي نستمدّه من عيّنة علي الشرقي الشعرية التي

(1) الحليّ، السيد حيدر، ديوانه، حققه: علي الخاقاني، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 1429 هـ ـ 2008م، ص144.

اتخذناها مرتكزاً للصورة فهو حضور صورة الذكر وتماهيها مع صورة الأنثى للدرجة التي يتعذر معها أحياناً التمييز على وجه الدقة بين الجنسين في القصيدة الواحدة للشاعر الواحد إن امتد به النفَس، وأول ما يواجهنا هو عدول الشعراء إلى استعمال الضمير المذكر في مخاطبة الأنثى، وهذا يعني خضوع الشاعر لا إراديا لهيمنة النسق الذكوري واستجابته لمطلب جمعي ينكر على الأنثى حضورها حتى في الأدب أو الخيال.

وممّا يعزز وهمية الصورة بتماهي الذكورة والأنوثة فيها معاً وجود صفات الذكر وإسباغها على الأنثى، وأمثّل لذلك بصفة «العذار» وهو شَعَر جانب اللحية الذي يمثل مرحلة بلوغ الذكر ودخوله سن المراهقة استعداداً للانخراط في سلك الرجال، ولكننا نجد أن كلمة «العذار» كثيرة الدوران في الشعر الغزلي، وربما يدفعنا هذا الى الاعتقاد بأنّ الصورة الخيالية التي يتغزل بها الشاعر هي صورة غير نقيّة، بل متماهية، وهميّة، لصقيّة، تجمعت أجزاؤها من أصول مختلفة كانت المرأة واحدة منها، وهي الجزء الظاهر أو المبدأ الذي يوهم الشاعر متلقيه به، لكن الجزء الخفيّ غير الظاهر من الصورة هو الذكر نفسه، وهو ما يحيلنا إلى فن دخيل على الذوق البدوي هو التغزل بالغلمان الوافد على العرب من بلاد الفرس في العصر العباسي[1]، وقد شاع هذا الفن حتى أصبح

(1) ظهر الغزل بالغلمان في العصر العباسي تأثّراً ببلاد فارس، وقد شاع وجود الغلمان المجلوبين من دول أوربية شرقية حتى أولع بهم الأمراء والولاة، ومن الطريف أن نذكر أن الخليفة الأمين كان من المولعين بالغلمان وقد احتالت أمّه السيدة زبيدة ـ زوج الرشيد ـ لتصرِفَه عن ولعه هذا بأن ألبست الصبايا لباس الغلمان وجعلتهنّ في خدمته ارضاءً لشهوته فظهر لنا مصطلح (**الغلاميّات**) الذي يمكن أن يفسر لنا ظهور الصورة المتماهية بين الذكر والأنثى وتسربها الى الوجدان الشعبي العام ثم ظهورها في أدب العصور اللاحقة.

غرضاً مستقلا يعبر عن ميل الذكر إلى الذكر جنسيّاً سواء كان ذلك في الفن أم في الواقع الاجتماعي نفسه في بيئة حجبت الأنثى تماماً فكان التعويض بالذكر.

إنّ البيئة البدوية تمدنا هنا بازدواجية أخرى تخص الذكر، فالبدوي الذي عرف بالجرأة والشجاعة والأنفة يقدم لنا صورة مظهرية لا تخلو من خصائص صفات الأنثى، وأعني بذلك «شَعَر الرأس» فالبدوي يطلق شعره طويلاً، ثم يعمد إلى نظمه في ضفيرة أو جديلة، يسدلها تحت أذنيه، وربّما صبغها بلون الحناء، أو جمّلها بأنواع الدهون لتغدو سوداء فاحمة تتلامع للناظر من بعيد، وهذا ما يحفز لدى الشاعر صفات أنثوية تختلط لديه بالصورة الواقعية، فتكون النتيجة صورة متماهية بين الذكر والأنثى[1].

وربّما كانت هذه الصورة الواقعية منطلقاً للخيال الشعبي في تشكيل صورة الفتية والشباب الذين استشهدوا مع الحسين في واقعة الطف سنة 61 هـ، فأغلب القصائد الفصحى والعامية في القرن الماضي تلتقي عند رسم هذه الصورة لهم، صورة الجعود، أو الشعر الطويل وما يتبعها.

(1) أظنّ أنّه يحق لي هنا أن أقدم شهادتي الشخصية في هذا المجال، فحين كنت صغيراً كنت أذهب صحبة أبي (رحمه الله) الى الشارع الرئيس في النجف «شارع المدينة» والمقصود مدينة الرسول (ص) لأنّه يفضي الى الصحراء الممتدة الى بادية الجزيرة العربية، وفي هذا الشارع توجد ساحة كبيرة ما زالت بعض آثارها شاخصَةً تسمى (المناخة) والمقصود المكان الذي تنيخ به إبل البدو القادمين من الصحراء لأغراض البيع والشراء، وأكثر ما كان يثير العجب لديّ ـ مع شعورٍ بالازدراء ـ رؤيتي أولئك البدو صغاراً وكباراً وهم يداعبون جدائلهم المجعدة تحت شمس النهار، ولا سيما أن أطفال المدينة حليقو الرأس أو قصيرو الشعر حرصاً من الأهل على نظافتهم، ولم أكن أفهم التوفيق بين حديث الناس عن شجاعة البدو وقوتهم وبين المظاهر الأنثويّة التي تمثلها تلك الجدائل في ستينيات القرن الماضي.

الأيديولوجيا والنسق الجديد:

لم تحاول الثقافة العراقية السائدة تعديل صورة المرأة التمثالية المتوارثة بل سعت إلى تكريسها لتظلّ راسخة ثابتة في الواقع وفي الأدب المعبّر عنه، ولذلك احتاج تغيير ملامح الصورة القارّة إلى نفحة ثقافية جديدة جاءت من الخارج كما هو متوقع تمثلت في اجتماع عوامل عدة منها: تحرك قضيّة المرأة في المحيط العربي ولاسيّما في مصر حيث نشطت الدعوة لتحرير المرأة مقرونةً ببعض النشاطات النسائية الساعية لذلك، وبدأ صوت قاسم أمين (1863 ـ 1908م) يطرق الأسوار المتينة التي تحيط بالمرأة العراقية.

ووصلت أصداء من أوربا النازعة نحو التحرر لتطرق الأسماع عبر تركيا التي نشطت فيها الدعوات والحركات التحررية أيضاً، ولكنّ الأمر الأهم في هذا المجال هو إعلان الدستور العثماني في سنة 1908 الذي داعب أحلام الداعين إلى الحرية المدنية، الساعين إليها بقوة، وظهور صراع علني كبير في إيران والعراق بين أنصار «المشروطة» الداعية الى نوع من الديمقراطية في الحكم، وبين أنصار «المستبدة» التي تريد المحافظة على نمط الحكم الفردي الاستبدادي السائد آنذاك.

إنّ أول ما أفرزه هذا النسق الوافد هو تحويل المرأة من الصورة الوهمية ذات الملامح المستنسخة إلى صورة واقعية ذات أبعاد ايديولوجية، فالصورة الجديدة للمرأة تقتصر على مظهرين رئيسين: مظهر تقليدي محافظ يقع تحت مسمّى «الحجاب» ومظهر تجديدي تحرري يقع تحت مسمّى «السفور» وما بين المصطلحين كان الصراع الأيديولوجي على أشدّه، وإن كان في حقيقته لا يتجاوز سوى جزء واحد من جسد المرأة هو «الوجه والكفين» في أول الأمر وليس كما قد يذهب

إليه التصور بحسب ما وصل إليه السفور في العقود اللاحقة، فنحن هنا نتحدث عن البداية لا أكثر.

كانت الدعوة الى السفور، وعلى الرغم من اقتصارها على الحدّ الشرعي المعروف قد أثارت صراعاً فكريّاً وثقافيّاً كبيراً لأنّها (هاجمت معايير المجتمع العراقي التي اصطلح عليها وارتضاها، ولذلك كان من الصعب أن يتخلّى عنها بسرعة لأنها دعوة لم يألفها من قبل، واهتزّ لها واضطرب، وعاش في دوامة من الحيرة والقلق لأنّه كان بين نارين: العقل ومتطلبات الواقع من تحرير المرأة ومساواتها بالرجل، وبين التقاليد والتربية الاجتماعية التي ألفها الفرد)[1] الذي وجد نفسه لأول مرة أمام تصدع نسق قارٍّ لديه.

لم يقتصر حضور النسق الثقافي الجديد الداعي إلى تحرير المرأة على كسر حاجز الصمت الذي رانَ على تاريخها قرون طويلة وإنما أوجد تعارضاً، بل صراعاً بين فئتين ذاتي انتماءين أيديولوجيين مختلفين؛ فئة تنتمي إلى الحاضر وتتطلع منه إلى مستقبل أفضل، وفئة تتمسك بالماضي وتريد استمراره على ما هو عليه.

انتقلت المرأة بحضور هذا النسق أيضاً إلى الواجهة في الجدل الثقافي الدائر حولها، وتمثّل ذلك في الشعر الذي كان اللسان الإعلامي الناطق في ذلك الحين، فأدّى إلى آثار جانبية منها: تغيّر مهمة الشاعر إزاء المرأة، فبعد أن كان مهتمّا بتتبع مكونات الصورة النمطية وترتيب تفاصيل رسمها منطقيا بالكلمات والتركيبات المتوارثة اتجه إلى حمل راية المحامي

(1) عز الدين، د. يوسف، ص 251 ـ ص 252.

المدافع الذي يتخذ من الخطابية والمنطق والحجاج وسائل بيان وإقناع، وهذا ما ترك آثاره الواضحة أيضا في لغته التي تخلّت عن الوصف الموروث للمرأة المتوهَّمة لتغتني بألفاظ جديدة لم تكن في نطاق الشعر يوماً كالسفور والحجاب والحرية والحقوق والكفاح وغيرها.

ومن الآثار الأخرى التي أحدثها دخول هذا النسق الثقافي الجديد ما يتعلق بمكانة الشاعر وقيمته في مجتمعه وإزاء نفسه إذ يبدو أن بعض الشعراء كان مهتمّا بتسجيل انتمائه إلى فريق الداعين إلى حرية المرأة ليؤكد وجوده ضمن الفئة التي صارت تحوز المكانة الأفضل في نظر المجتمع حاضراً ومستقبلاً، ولنا في موقف الشاعر جميل صدقي الزهاوي (1863 ـ 1936) خير مثال، فالزهاوي من المتمردين على ثوابت المجتمع وتقاليده، وجاءت دعوته الى السفور قوية عنيفة كمزاجه ونفسيته القلقة، وقد افتتح قسم المرأة من ديوانه بقصيدة «هي الحقيقة»[1] وقدم لها بقوله: (قالها عند نكبته في الدفاع عن المرأة) غاضباً فيها على المجتمع الذي آذاه وأهانه لآرائه ومواقفه في قضية المرأة، ولكننا لا نجد في ديوانه ضمن هذا القسم إلا مشكلة واحدة من مشكلات المرأة هي غياب التوافق في الزواج كزواجها بمن لا تحب، أو بمن يكبرها سنّاً، أو بمن يهينها[2] ولذلك يشكك الدكتور يوسف

(1) ظ: الزهاوي، جميل صدقي، **ديوان الزهاوي**، المطبعة العربية بمصر، 1343هـ ـ 1924م ص 306. وقد جمع المرحوم محمد جواد الغبّان كثيرا من الشعر الذي دار حول قضية السفور والحجاب في كتابه: المعارك الأدبية حول تحرير المرأة في الشعر العراقي المعاصر، مطابع شركة الأديب، عمان، الأردنن 2010.

(2) ظ: الزهاوي، جميل صدقي، ديوانه. ص 308 ـ 317 حيث أورد قصائد عدّة في نسقٍ واحد وفكرة واحدة مثل: رُبّ مخطوبة، المرأة والرجل، هزؤوا بهنّ، النساء، ضلّوا وأضلّوا، لا عن خيار، يا ابنة يعرب، ليلى بكت.

عز الدين في ادعاء الزهاوي هجومَ الناس عليه وتعريضه لخطر القتل بعد اتهامه بالكفر والالحاد، ويعتقد عز الدين أن موقف الزهاوي نتاج خياله وأوهامه وليس له في الواقع أصل مع أنه لا ينكر عليه دفاعه عن المرأة[1]، والذي يهمنا من هذا كله، إنّ ما نحن بصدده من آثار أخرى للنسق الثقافي الجديد قد تجلّت في انجذاب الشاعر إلى قضية الدفاع عن المرأة وسعيه الواضح الى ترسيخ اسمه في فئة المناصرين لها بعد أن كان ذكرها يجلب العار والشنار.

ومن الآثار الفنية التي آثارها حضور هذا النسق اتجاه الشاعر الى إغناء شعره ببعض التقنيات المؤثرة ومن ذلك ما نجده عند الزهاوي نفسه في قصائده التي اتخذت سبيل عرض مشكلات المرأة الاجتماعية، إذ أفاده هذا في اتباع الأسلوب القصصي، ففي قسم من ديوانه سمّاه: «الحديث شجون» اتجه بوضوح إلى الإفادة من عناصر القصّة وأسلوبها وعناصرها فنجد اسماً للبطلة كقصيدة: «أسماء» وهي فتاة تحب شابّا اسمه «نعيم» لكنّها تُكره على الزواج بشيخ لا تحبّه، وهذا ما يؤدي إلى موتها، فيكون الجزء الأخير من القصيدة مخصصا لبكاء أمّ أسماء ونعيم عليها.

وفي قصيدة: «طاغية بغداد»[2] يعرض قصة حقيقية اشتهرت في المجتمع العراقي عن والي بغداد التركي ناظم باشا الذي أراد الزواج بفتاة من بنات في بغداد اسمها «سارة خاتون»[*] التي تأبى الاقتران به

(1) ظ: عز الدين، د. يوسف، ص 257 ـ 260، ولعل مما يعزز هذا الرأي عدم ورود إشارة الى هذه القضية في كتاب: **(الزهاوي في معاركه الأدبية والفكرية)** الذي ألفه: عبد الرزاق الهلالي، دار الرشيد، بغداد، 1982 وهو رجل واسع الاطلاع على حياة الزهاوي وتفاصيلها.

(2) الزهاوي، جميل صدقي، **ديوانه**، ص 73.

(*) هي **سارة أوهانسيان** مسيحية أرمنية ولدت سنة 1889، ترك لها والداها الذين ماتا مبكّراً

لأسباب كثر التأويل فيها، لكن الفتاة تنجو بالفرار من بغداد، وربما تسعفنا هذه الحكاية بإمكان المرأة التحرر من استضعافها إن هي اتخذت قرارها بالرفض والمقاومة وعدم الإذعان لما تمليه عليها البيئة الاجتماعية التي تخدّرها لتسلب منها مواضع قوتها التي تمدها بوسائل الرفض والمقاومة لتفضي بها الى التحرر من سطوة غيرها عليها.

غير أنّ الأمر الأكثر أهميّة هو اتجاه الزهاوي الى اتخاذ المرأة رمزاً، أو بديلاً عن الوطن، ومع إن طريقته في توظيفها بدائية ساذجة، فإنها تعد نتيجة مهمة من نتائج دخول هذا النسق الثقافي الذي أوجده حضور المرأة في الأدب والمجتمع، والزهاوي يصرح في القسم الذي سمّاه: «شهقات» بأنّه قد جعل التغزل بالمرأة بديلاً عن الوطن.

إصلاح النسق من داخل منظومته:

كان الزهاوي رائد «العصرية» التي تعني الاتجاه نحو الحداثة والعلمانية، ولم يمنعه تعليمه الديني، وكونه ابن قاضٍ معروف في بغداد من الميل نحو الفلسفة دراسةً وتدريسا، والإيمان بمستجدات العلم، والوثوق من نظرية «التطوّر» واتخاذها مذهباً في الحياة، وهذا ما جعل مرجعيته في الدعوة الى الاصلاح الاجتماعي وتحرير المرأة واضحة معلومة، وسهّل على خصومه ومناوئيه رميَه بالتهم التي رمي بها أسلافه من قبل وهي الزندقة والكفر والإلحاد! وهو بهذا لم يكن يمثل خطراً حقيقيّا على أعدائه.

ثروة واسعة أنفقتها في سبل مختلفة جمعت بين الأعمال الخيرية والتبذير في القمار والاقتراض الربوي الفاحش، قصتها مشهورة شعبيّاً، كانت على صلةً وثيقة بالانكليز حتى وفاتها في أواخر سنة 1960.

ولكن الخطر الحقيقي كان في صنوه اللدود؛ أعني معروف عبد الغني الرصافي (1875 ـ 1945) الشاعر الذي تربّى في كنف الدين وظلاله بارتباطه الوثيق بالأسرة الآلوسية المعروفة، فقد وظف تعليمه الديني وذكاءه وجرأته في تفنيد ما اعتقده مزاعم المحافظين التقليديين بالاستناد إلى الشرع في حجب المرأة وحجرها في خبايا البيوت، وهو بهذا إنّما كان يحاول إدخال النسق الثقافي الجديد في مفاصل المنظومة الدينية الثابتة ليزعزع من بعض أركانها بقوة حجّته، ومتانة سبكه، وجزالة لفظه، فكان أشدّ أثراً وتأثيراً، وأكثر نكايةً بمعارضيه.

لم يختلف الرصافي عن زميله الزهاوي في عرض القضايا الاجتماعية الملحّة كالفقر، والإكراه في الزواج، واليتم، والطلاق، والترمّل وغيرها من المظاهر الواضحة في سوء الكيان الاجتماعي[1] التي تستدر العطف وتثير الشجون.

أفرد الرصافي قسماً من ديوانه سمّاه «النسائيات» خصصه للقصائد التي ركزت على حال المرأة التي سعى الى تحريرها وانقاذها مفيداً في ذلك من ثقافته الاسلامية الواسعة، موظّفا هذه الثقافة في الحجاج والمقارعة والاستناد الى التاريخ.[2]

(1) ظ: الرصافي، معروف عبد الغني، ديوانه، مؤسسة هنداوي، القاهر، 2014، قسم الاجتماعيات حيث نجد قصائد: أمّ اليتيم ص71، المطلّقة ص93، اليتيم في العيد ص 99، أمّ الطفل في مشهد الحريق ص 441.

(2) لم يكن الرصافي شاعراً حسب، بل هو واحد من كبار مثقفي عصره، ففي مجال اللغة ترك لنا مجموعةً من المؤلّفات المهمة التي بلغت ثمانية كتب، أمّا في مجال النقد للرواية التاريخية فإن كتابه الضخم: (**الشخصيّة المحمديّة أو حل اللغز المقدس**) الواقع في حوالي ألف صفحة خير دليل على جرأته وقوة عارضته وسعة اطلاعه، على ما في الكتاب من مواقف وآراء قابلة للنقد والتحقيق.

يمكن من الوقوف على قصائد قسم النسائيات[1] الحصول على نتيجة واضحة وهي إن قضية الدعوة الى تحرير المرأة، او عرض حالها، قد اقترن لديه بالفكرة الإسلامية مهما اختلف حالها، فمرة تأتي من باب الشكوى، ومرة من باب المقارنة بين ماضي المرأة وحاضرها، أو استدعاء بعض الشخصيات النسائية الفاعلة في التاريخ الإسلامي، ومن ذلك قوله في قصيدة (حرية الزواج عندنا):

لم أرَ بين الناس ذا مظلمه أحقّ بالرحمة من مسلمه
منقوصة حتى بميراثها محجوبة حتى عن المكرمه
قد جعلوا الجهل صواناً لها من كلّ ما يدعو إلى المأثمه
والعلم أعلى رتبة عندهم من أن تلقّاه وأن تعلّمه
ما تصنع المرأة محبوسة في بيتها إن أصبحت معدمه
كم في بيوت القوم من حرّة تبكي من البؤس بعيني أمَه
فهذه حالة نسواننا وهي لعمري حالة مؤلمه
ما هكذا يا قوم ما هكذا يأمرنا الاسلام في المسلمه
فهل بكم من راحم للنسا؟ فهنّ أولى الناس بالمرحمه

يتخذ الرصافي في قصيدة (التربية والأمهات) سبيل الشكوى لأمّ المؤمنين السيدة عائشة التي يعدّها مثالاً للمسلمة التي تشارك في الحياة فيخاطبها بطريقة مباشرة، فيقول:

أأمّ المؤمنين إليك نشكو مصيبتنا بجهل المؤمنات
تخذنا بعدك العادات ديناً فأشقى المسلمون والمسلمات

(1) ضمّ هذا القسم القصائد الآتية: المرأة في الشرق ص517، نساؤنا ص 519، حريّة الزواج عندنا ص 521، المرأة المسلمة ص523، التربية والأمّهات ص 525، المهجور أو مشهد الحسد في الحزن ص 529، الى الحجابيين ص 531، هوان المرأة عندنا ص 533.

فقد سلكوا بهنّ سبيل خسر وصدّوهن عن سبيل الحياة
بحيث لزمنَ قعرَ البيت حتى نزلنَ به بمنزلة الأداة
وعدّوهن أضعف من ذباب بلا جنح وأهون من شذاة
وقالوا: شرعة الإسلام تقضي بتفضيل «الّذين على الّواتي»
وقالوا: الجاهلات أعفّ نفساً عن الفحشاء من المتعلمات
لقد كذبوا على الاسلام كذبا تزول منه الشمّ مزلزلات
أليس العلم في الاسلام فرضاً على أبنائه وعلى البنات
وكانت أمّنا في العلم بحرا تحلّ لسائليها المشكلات
وعلّمها النبي أجلّ علم فكانت من أجلّ العالمات

يبدو ذكاء الرصافي واضحاً في هذا الاختيار، فشخصية السيدة عائشة بنفسها هي شخصية ثريّة، لا من حيث كونها زوج الرسول (ص) حسب وهي ليست الوحيدة في ذلك، وإنما لمشاركتها الفعلية في الحياة الاجتماعية والعلمية والسياسية، بل حتى العسكرية على أوسع نطاق وأكثره تأثيراً في ماضي المسلمين وحاضرهم.

ومن جانب آخر فهي شخصية مبجّلة لدى المسلمين يقتدى بفعلها فهي حجة عليهم، وبذلك يكون الرصافي قد تمكن في تعزيز حجته بالواقع العملي والسند التاريخي والدليل الشرعي، وهذا ما يفحم الخصوم ويفتّ في عضدهم فلا يستطيعون له ردّا على غير ما رأينا مع الزهاوي الذي احتج بمفاهيم العلوم الحديثة، والتقدم أو التطور العلمي، وما بلغته الشعوب الأخرى من غير المسلمين وغيرها من الحجج التي يمكن للمحافظين دحضها بسهولة، هذا فضلاً عن الاختلاف البنيوي بين شخصيتي الشاعرين: الزهاوي؛ المتردد، المتقلب، المساند للانكليز بميلٍ واضح

نحوهم بعد سقوط ممدوحي الأمس العثمانيين[1]، والرصافي القوي الجريء الذي لم يهادن الانكليز ومن أعانهم، المنتمي الى التيار الديني الاصلاحي في فكره وآرائه، المتحرر في حياته وسلوكه، وهذا ما يدعو الى الوقوف قليلاً لتحليل موقفه من المرأة وسعيه الى سفورها أو إصلاح حالها الكاسدة.

تيسّر لنا السيرة المعروفة لمعروف الرصافي استجلاء بعض الملامح وصولاً الى تحليل الموقف برمّته، فالرصافي الذي غادر بغداد الى القدس مدرّسا لبث فيها زمناً، ثم دمشق وبيروت ليستقر المقام به في اسطنبول ترك أمّه وحيدةً عليلة، وانقطع عنها السنين الطوال، وفي اسطنبول تزوج بفتاة هناك مدة قصيرة ولم ينجب منها لكنّه تركها هناك ولم يصطحبها حين عودته الى بغداد.

وفي بغداد كانت له صلات وثيقة ببعض مطربات الملاهي المعروفات راتعاً في أحضان المتعة والمجون في مجالس خمر لا تنقطع، ويمكن أن تفيدنا قصيدته الذائعة: (بداعة لا خلاعة)[2] ميله الحسّي الظاهر في التعبير عن ممارسة جنسية تامة مع عارية!

لذا يمكن لنا الافتراض بأنّ الرصافي في دفاعه عن المرأة، وعرض مشكلاتها، والدعوة الى تحريرها وسفورها إنما كان يريد مهاجمة النسق الديني المحافظ، فالمرأة لديه أداة، أو وسيلة اتخذها لبلوغ هذه الغاية

(1) المعروف أن الزهاوي كان مؤيداً للعثمانيين في شعره أثناء الحرب العالمية الأولى، ولما تم للانكليز احتلال بغداد في آذار 1917 اصطفّ الى جانبهم وهاجم العثمانيين، وتورد كتب تاريخ الأدب قولة مشهورة للمس بيل المتنفذة في سلطة الانكليز في العراق هي: «الزهاوي شاعرنا»!

(2) الرصافي، معروف عبد الغني، ديوانه، ص: 426.

وهو بهذا يقف مع الزهاوي على الطريق نفسها ولكن من الجانب الآخر فالزهاوي سعى الى اكتساب صفة المصلح الاجتماعي العلماني التقدمي المؤمن بنظرية التطور فاتخذ من المرأة والمناداة بحريتها وسيلةً لذلك، وكذلك فعل الرصافي متخذاً المرأة وسيلة لإدراج اسمه وشخصيته في زمرة المصلحين الكبار الذين لا يجود الزمان بمثلهم إلّا على رأس كل قرن، وبذلك يلتقيان عند الدافع الذاتي او الحاجة النفسية التي تبحث عن مجال لإشباعها[1] سواء كان صاحبها على وعي بها أم على غير وعي فكل يتخذ الآخرين مطيّةً لبلوغ مرامه ولكنه ينغمس بالأمر حتى يصدق نفسه ويريد من الآخرين تصديقه في مقامه هذا ليطمئن من قلق نفسه المشرئبة نحو التميز والخلود وتلك غريزة إنسانيّة لا عتابَ فيها.

المرأة من السفور الى العمل:

كانت الدعوة إلى السفور مقدمة لاشتراك المرأة في مختلف مفاصل الحياة وأخذ حقّها في العمل أسوةً بصنوها الرجل كما اعتقد المنادون بتحرير المرأة، ولو نظرنا في واقع حياة المرأة لوجدنا أنّها لم تنقطع عن العمل في مختلف الأحوال وإن جرى ذلك في نطاق محدود، أمّا المرأة الريفية فكانت أداةً أساسيّة للعمل في مختلف مفاصل حياتها لكنّ الفارق في الأمر أنّها ظلّت مستعبدةً، مهانةً، مستلبة الحرية والقيمة في عملها ولذلك انتبه الداعون إلى تحريرها

(1) ويمكن أن نضيف الى هذا شعور الرصافي بالنقمة على هذا المجتمع الذي عاش فيه فقيراً، وشعوره بالهزيمة والنقص إزاءه لأنّه كان من طبقاته الدنيا، فأبوه الذي كان عسكريا صغيرا مات في وقت مبكر ليترك له أمّاً تعمل من أجل إعالته.

فميّزوا بين نمطين من العمل، يقترن الأول باستلاب المرأة حقوقها كما هو الحال في الريف، ويقترن الثاني بحريّة الاختيار والإرادة وهو ما تسعى هذه الدعوة الى تحقيقه.

وحين وفدت أفكار وعقائد يسارية كالماركسيّة والقوميّة وجد المؤمنون بها دافعاً جديداً لتطوير دعوة الحرية هذه بربطها بمبدأ النضال، أو الكفاح من أجل حياة أفضل، فهو سعي إلى الحرية والعدالة مقرون بالوعي والثقافة والإيمان بحق الحياة الكريمة، وهذا ما أدّى إلى ظهور نمط جديد لصورة المرأة هي المرأة المناضلة الكادحة التي يتنوع حضورها بصورتها الفردية المستقلة أحياناً، أو بارتباطها بنظيرها الرجل في ساحة النضال عندما تكون أختاً لمناضل، أو أمّاً أو زوجاً له، ولا فرق هنا بين امرأة المدينة أو الريف إلّا في مجال العمل، وإلّا فإنّ سبيل النضال هو الذي يوحدهما.

يمكن أن نجد مزيداً من نماذج هذه الصورة لدى شعراء النصف الثاني من القرن العشرين وهي الحقبة التي ازداد فيها شيوع الأفكار اليسارية التي تركت أثرها الواضح في الشعر سواء مع الشعراء الذين ارتبطوا فعليّاً بهذه الحركات، أم مع الشعراء الذين تأثّروا بمدّ تلك الموجة الطاغي.

يمكن أن نقف عند شاعرين كبيرين لاستجلاء ملامح هذا الأنموذج وهما: السيّاب والبيّاتي.

قدم بدر شاكر السياب في شعره قصائد عديدة تظهر حضور المرأة بصورتها الجديدة فتظهر أمّ الشهيد في قصيدة «ابن الشهيد» والمرأة الثائرة المشاركة فعلاً في الكفاح ضد الاستعمار والطغاة كما في قصيدتي «الى جميلة بوحيرد» وقصيدة «يوم الطغاة الأخير»، ويظهر أنموذج المرأة الريفيّة

الكادحة في قصيدتي «غادة الريف» و«إلى حسناء الكوخ»[1] هذا فضلًا عن الحضور الطاغي للمرأة في صور أخرى لا تخلو من صور الكفاح هذه منتشرةً في سائر شعره.

أمّا عبد الوهاب البياتي فقد اتسعت رؤيته ليتجاوز محليّة السياب إلى النطاق العالمي، أو الأممي ـ كما يحلو لليساريين تسميته ـ وظهرت المرأة لديه مناضلةً في قصائد كثيرة ولا سيما في مرحلته الواقعية المباشرة الواقعة بين منتصف الخمسينيات إلى منتصف الستينيات ومن ذلك قصائده «ريح الجنوب»، «أمطار»، «انتظار»، «الرحيل الأول»، «الظلال الهائمة»، «رسالة حبّ إلى زوجتي»، «أغنية إلى ولدي»، «أغنية جديدة إلى ولدي علي»[2] وفي هذه القصائد يتنوع حضور المرأة من الأم إلى الأخت إلى الحبيبة، وهي في كلّ الأحوال مندرجة في النضال والكفاح من أجل حياة أفضل بموجب النموذج اليساري الذي اعتمده الشاعر في حقبة مهمة من حياته.

المرأة عاراً:

المرأة في المجتمع العراقي صنيعةُ نسق ثقافي متحوّل، ولمّا كانت المرأة مملوكةً روحاً وجسداً فقد كان من العار أن تُظهِر شيئاً من عواطفها، فهي ليست ملْك نفسها، ولا حريّة لها في عاطفتها، وإنما هي ملْك الأسرة والعشيرة التي يشينها كثيراً أن تظهر فيها المرأة شيئاً من الميل العاطفي قبل الزواج المدبّر في نطاق الأسرة أو العشيرة نفسها.

---

(1) ظ: السياب، بدر شاكر، **المجموعة الشعرية الكاملة**، دار مية، سوريا، دمشق، 2006. ص 126،206، 208، 507، 511.

(2) ظ: البياتي، عبد الوهاب، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط2، 2001، ص:92، 98، 100، 106، 119، 122، 131، 150، 157، 178،

كان هذا الحرمان، بل التحريم يؤدّي ببعض النساء الجريئات إلى نزوع مضادّ يخترق حجب التحريم هذه، وكثيراً ما تضطر المرأة جراء فعلتها هذه إلى الهرب والاختفاء بعيداً، ولكنّ العار الذي يركب الأسرة يدفع بالأخوة خاصّةً إلى البحث الدقيق عنها حتى الظفر بها بعد ترقب وتربص.

إنّ العار الذي تجلبه المرأة لأسرتها لا يمّحي باستعادتها إلى الطريق القويم، ولا يكفي للتكفير عن الخطيئة إصلاح ذات البين بالزواج بمن تحب مثلاً، وإنّما يتم فقط بقتلها، وإراقة دمها، وإعلان ذلك على الملأ حتى يتم «غسل العار» الذي ركب الأسرة أمام المجتمع كله، وعندها يتحول العار نفسه إلى نوع من الفخار ضحيّته المرأة، وعلامته دمُها المراق، بل جزء من جسدها أحيانا[1].

كانت هذه القضيّة ذات حضور كثيف في أواسط القرن العشرين ظهرت آثارها عند كبار الشعراء، فنجد في ديوان السياب قصيدة: (قاتل أخته)[2] التي نظمها بصيغة منولوج داخلي يؤرق الأخ القاتل نفسه، وهي من نوع الرباعيات ومنها:

ليلى.. كفاك! إلى يدي نظرا ... ماذا ترين سوى الدم القاني
هذي دماؤكِ فوقها صرخت: ... «ما كان ذنبي أيّها الجاني!؟»
عودي فقد شحب الدجى ومشى ... نعش الكواكب فوق أجفاني!
شدّي عظامك والبسي كفناً ... قد كان أجدر بي وبالزاني

وفي رباعية أخرى يجري الخطاب على لسان القتيلة لأخيها القاتل:

(1) كان من بعض العادات السيئة المشينة للقيم الانسانية في المجتمع العراقي، والريف منه خاصة، أن يعلّق كفّ القتيلة في مكان عام معلوم إعلاناً بغسل العار!

(2) السياب، بدر شاكر، ص 527.

آثـــار كـفّـكَ بـالـدم انطبعت فـي كـل نـاحـيـة عـلـى كفني
أبـلـى، وتـلـبـث غـيـر بـالـيـة حـتـى تـجـفَّ مـنـابـع الـزمـن
حـتـى أعـــود ثـــرى تـنـقـلـه بـيـن الـقـفـار عـاصـف الـدجـن
حـتـى تـــذوب عـلـى مـدارجـهـا بـيـض الـنـجـوم صـريـعـة الـحـزن

ولا تبعد نازك الملائكة عن هذا النسق الاجتماعي المهيمن الذي يفرض حضوره في شعرها بصور مختلفة، ومن ذلك قصيدتها: (غسلاً للعار)[1] ومنها قولها:

«أمّاه» وحشرجة ودموع وسواد،
وانبجس الدم واختلج الجسم المطعون
والشَعر المتموّج عشّش فيه الطين
«أمّاه!» ولم يسمعْها إلّا الجلّاد
وغداً سيجيء الفجر وتصحو الأوراد
والعشرون تنادي والأمل المفتون
فتجيب المرجة والأزهار
رحلتْ عنا.. غسلاً للعارْ

***

ويعود الجلاد الوحشي ويلقى الناسْ
«العار؟» ويمسح مديَتَه ـ «مزّقنا العار»

(1) الملائكة، نازك، **ديوان نازك الملائكة**، دار العودة، بيروت، 1997، 2/ 351، والقصيدة مكتوبة بتاريخ 16 ـ 11 ـ 1949.

«ورجعنا فضلاءَ، بيض السمعة أحرارْ»

«يا رب الحانة، أين الخمر؟ وأين الكاسْ؟»

«نادِ الغانيَة الكسلى العاطرة الأنفاسْ»

«أفدي عينيها بالقرآن وبالأقدارْ»

املأ كاساتِك يا جزّار

وعلى المقتولة غسل العار

تضع نازك يدها في هذه القصيدة على هذا النوع من التناقض الرهيب في مفهوم الشرف والعار، فالعار مقصور هنا على فعل المرأة وحدها دون الرجل الذي يحق له الاستغراق في كل المنكرات الاجتماعية والدينية من دون عتاب أو حساب أو عقاب، بل إن الأنكى من ذلك أنّ هذا القاتل الثائر للشرف وقيم القبيلة يجد لذّة انتصاره الموهوم في حضن امرأة أخرى لا تختلف من حيث الدوافع الاجتماعية عن أخته التي أراق دمها توّاً!

إنها الهيمنة الذكورية المطلقة التي امتلكت سلطة صياغة القوانين الحاكمة وتنفيذها على الطرف المستضعف في البنية الاجتماعية غير المتوازنة.

المرأة البغيّ:

يبدو أنّ المفرّ الوحيد لذات الخطيئة هو المدينة الصاخبة التي تتلقفها لتضمّها إلى أسراب البغايا المحترفات، وقد ظهر هذا النمط من النساء واضحاً في القرن العشرين بغض النظر عن تاريخه الطويل، ففي أوائل العقد الثاني من هذا القرن أسست المقاهي والملاهي وجُلبت الراقصات

والمطربات من خارج العراق، وظهرت المباغي التي اتسع نطاقها بضم المخطئات الهاربات من الريف أو المدن الصغيرة، ونجد أن الشعر في العراق قد التفت إلى هذا النمط الجديد برؤى مختلفة كان العطف، أو التفسير، أو الدفاع والحجاج بعضاً من مظاهره، والمرأة هنا تبدو ضحية تثير الشفقة.

نجد في شعر عبد الوهاب البياتي إشاراتٍ واضحةً للبغايا الشقر في باريس بثيابهن الباليات[1] وهو ما يحيلنا الى أصل هذا النمط في أوربا في القرنين التاسع عشر والعشرين، ثم تأثرت به البلاد العربية بمستويات مختلفة، فهو نمط وافد ظهر في العصر الحديث وإن كانت جذوره التاريخية معروفة عند العرب وغيرهم، فالبغاء ظاهرة إنسانية عرفتها أمم الأرض بصور متفاوتة منذ السومريين كما تشير ملحمة كلكامش بوضوح الى أنكيدو الذي استأنسته البغيّ.

اقترنت المرأة البغيّ في أذهان الشعراء بالشهوة الحيوانية الجامحة، وصورة المرأة هنا مقصورة على هذا الجانب دون غيره من جوانبها الإنسانية، معتقدين أحياناً أنّ هذه الشهوة الجامحة هي التي دفعتها إلى سلوك طريق الرذيلة، وإنّ ما تفعله إنّما هو استجابة لحاجة جسدية ملحّة، وصوروا في ذلك مغامراتهم مع المومسات، حقيقيّةً كانت أم خيالية، مستمدين بعض الصور والرموز من التاريخ، لكن المصدر الذي لا يخفى أثره هو ديوان: (أفاعي الفردوس) للشاعر اللبناني الياس أبو شبكة (1903 ـ 1947) الذي قدم صورة المرأة الشهوانية الشريرة مستمدّاً

(1) ظ: البياتي، عبد الوهاب: ص96، 104

إياها من تجربته الواقعية المعززة بشيءٍ من الميثولوجيا، وقد تأثر بعض الشعراء العراقيين بقوةٍ بصور أبي شبكة الشهوانية العنيفة التي استهوت تطلعاتهم الشبابية الفائرة، ويمكن أن نمثل لهؤلاء بشاعر أحبّ الشهرة والعظمة، وامتلك الجرأة في فضح ما يخفيه المجتمع هو الشاعر حسين مردان (1927 ـ 1972) الذي أصدر ديوانه الأول بعنوان مثير هو: (قصائد عارية) في 26 ـ 11 ـ 1949 مقدّماً له بتحدّ واضح للمجتمع، وكاشفاً في الوقت نفسه عن تلك الشهوة الجامحة التي يعتقد أنها تمتلك كيان المرأة أنّى كانت بوصفها جنساً أنثويّا لا يعرف إلّا الشهوة الجنسيّة غير القابلة للإشباع[1]، وهو ما بيّنه بوضوح في بعض قصصه أيضا[2].

غضب المجتمع العراقي على جرأة حسين مردان هذه فصودر الديوان وحوكم الشاعر، لكنّه بُرّئ فعاد إلى إصدار ديوانه الثاني: (اللحن الأسود) في 17 ـ 6 ـ 1950 فحوكم لكنّه برّئ أيضاً.

لم يكن حسين مردان وحده في هذا المجال إذ يمكن أن نجد شيئاً من ذلك عند شعراء آخرين أخفّ حدّةً منه مثل: بلند الحيدري (1926 ـ 1996) في ديوانه الأول: (خفقة الطين) وهو يماثل حسين مردان في بعض ظروفه الشخصية واقترانها بالفلسفة الوجوديّة وما أشاعته في نفوس الشباب من شعور بالعبث واللا جدوى مظهرةً نسقاً جديداً في رؤية الحياة والتعبير عنها.

---

(1) ظ: مردان، حسين، **الأعمال الشعرية الكاملة**، جمع: د. عادل كتاب نصيف العزاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2010، ص10.

(2) ظ: مردان، حسين، **الاعمال النثرية الكاملة**، جمع: د. عادل كتاب نصيف العزاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2010، ص 253 حيث قصته القصيرة: (**عودة البغيّ**) التي كتبها سنة 1957 وفيها تفصيل لهذه البيئة وشخوصها.

أمّا السيّاب فما أشهر قصيدته الطويلة: (المومس العمياء)[1] التي عرض فيها حياة تلك البغيّ البائسة (سليمة) كاشفاً عن أصولها الريفية الفقيرة، وعن مجموعةٍ من تقاطعات الحياة المختلفة التي مرّت على العراق من غزوٍ وتسلّط وإقطاع تجتمع كلّها لتنتج المرأة الضحيّة، وبذلك يتخذ السياب من البغيّ أنموذجاً لتعرية نظام سياسي واجتماعي ظالم.

ولا يبتعد السياب عن أصل المشكلة وهو هوان المرأة واحتقارها في مجتمع ذكوري متسلط فتبدو الأنثى المغلوبة، الغاضبة وهي في أهون أمنياتها التي تعزّ عليها، كسيرةً، متهاوية، يائسة مما أُغرِقت فيه من حياة بائسة؛ تتساءل مع نفسها:

ومن الذي جعل النساء
دون الرجال، فلا سبيلَ إلى الرغيف سوى البغاء؟
اللّه ـ عزّ وجلّ ـ شاء
ألّا يكنّ سوى بغايا أو حواضن أو إماء
أو خادمات يستبيح عفافَهنّ المترفون
أو سائلات يشتهيهن الرجال المحسنون!!
لو لم تكن أنثى!

إنّها مستلبة في شرفها وكرامتها ومكانتها الاجتماعية، بل حتى في اسمها الذي يتحول من «سليمة» إلى «صباح» وأين هي من الصباح وقد عاشت في عجزها وعماها؟

(1) السياب، بدر شاكر: ص 296. وانظر كذلك ص 242 حيث قصيدته: (المبغى) التي تعرض حياة شخصية أخرى هي لواحظ المغنية.

تمتد قوّة هذا النسق لنجد التعاطف عند نازك الملائكة أيضاً التي تشرّبت روح عصرها، وإذا كان الرجال على اطلاع واتصال مباشر بالمباغي وما فيها من نسوةٍ ضحايا فإنّ المرأة أبعد عن ذلك قطعاً ولكننا نجد حضور الراقصة الضحيّة في شعر نازك، دليلاً على اتساع نطاق الظاهرة وامتداد تأثيرها في المجتمع رجالاً ونساء، وتقف قصيدة نازك: (الراقصة المذبوحة)[1] مثالًا واضحاً في هذا السبيل:

ارقصي مذبوحة القلب وغنّي
واضحكي فالجرح رقص وابتسام
اسألي الموتى الضحايا أن يناموا
وارقصي أنتِ وغنّي واطمئنّي

***

أدموع؟ أَسكِتي الدمعَ السخينا
واعصري من صرخة الجرح ابتساما
أانفجار؟ هدأ الجرح وناما
فاتركيه واعبدي القيدَ المهينا

***

(1) الملائكة، نازك،2/ 330. وقد كتبت القصيدة في سنة 1948 بحسب ما ورد في الديوان، وهو زمن انتشر فيه أنموذج «**الراقصة**» في المدينة العربية بعد النهضة الحديثة، وقدم الأدب العربي هذا الأنموذج بحضور مؤثّر ولا سيّما في الروايات والأفلام السينمائية، ولم يخلُ الشعر منه، ولا أظنّ أن قصيدة نازك هذه تبعد عن التأثّر بقصيدة الشاعر إبراهيم ناجي ت 1953 الشهيرة: (**قلب راقصة**).

لم يكن جرحك بدعاً في الجروحِ
فارقصي في سكرة الحزن المميت
الأرقّاء الحيارى للسكوت
احتجاجات؟ لماذا؟ فاستريحي

***

اضحكي للمُديَة الحمراء حبّا
واسقطي فوق الثرى دون اختلاج
منّة أن تُذبحي ذبحَ النعاج
منّة أن تُطعني روحاً وقلبا

***

أَسكِتي الجرحَ حرام أن يئنّا
وابسمي للقاتل الجاني افتتانا
أمنَحيه قلبك الحرّ المهانا
ودَعيه ينتشي حزّا وطعنا

إن البحث عن مصدر هذا التعاطف مع المرأة البغي، والاشفاق عليها، ومحاولة تسويغ ما هي فيه بردّه الى الظروف الخارجية الحاكمة يحيلنا مرة أخرى الى الأدب الأوربي الرومانسي الذي حملته الروايات والأعمال الشعرية المترجمة التي جاراها الأدباء العرب ـ ومنهم العراقيون ـ نظراً لتشابه الأحوال القائمة، وهذا أمر يكاد يختصّ القرن العشرون به إذ لم يظهر بهذه القوة والحضور قبله.

انتج لنا هذا التعاطف مصطلحاً إشكاليّاً هو (البغيّ الطاهرة، أو العفيفة) وهي المرأة الضحية التي تقدم لنا صورة جديدة هي: المرأة المثاليّة، أو المرأة الحُلم، وقد ظهر هذا النمط بقوة لدى شعراء كانوا في مراحلهم الأولى إذ ما زالت أطياف المراهقة، وجموح العاطفة، وضآلة التجربة تسيطر على أخيلتهم، متأثّرين ـ فضلاً عن ذلك ـ بقراءاتهم الأدبيّة الرومانسيّة عربيّا وأوربيّا، والبدايات الأولى لمعظم شعراء هذه الحقبة ـ ومنهم السياب والبياتي على سبيل المثال ـ تظهر لنا بوضوح صورة امرأة هي نتاج مشترك بين الخيال والتغذّي على الأدب الرومانسي بمختلف أشكاله واتجاهاته[1].

يمكننا أن نستخلص من بلوغ الشعر هذا الحد في عرض قضية البغاء مدى انتشار هذه الظاهرة[2]، ومدى اتساع نطاقها في مفاصل متعددة لأنها ظاهرة معقّدة فعلاً لم يكن لها هذا الظهور الواضح حتى نهاية العقد الأول من القرن العشرين مما يعني هيمنة نزوع ثقافي جديد غيّر البنية الاجتماعية واخترق مسلّماتِها بقوة، وأحدث شروخاً في البنية الثقافية لنسيج المجتمع العراقي بمختلف مفاصله.

---

(1) لم أشأ الوقوف بتفصيل عند هذه الفكرة لوضوحها وشيوعها في الدراسات الأدبية، ولضيق المساحة عن الخوض فيها، ويمكن الاكتفاء بالإحالة على ديوان السياب أزهار ذابلة، وديوان البياتي: ملائكة وشياطين الصادرين في نهاية الاربعينيات.

(2) يشير النتاج النثري أيضاً الى مدى شيوع هذه الظاهرة فأغلب الأعمال الروائية والقصصية لا تخلو منها، ويمكننا الاستعانة أيضاً بما اعترف به الشعراء أنفسهم من سيرهم الذاتية، ومثال ذلك: **اعترافات مالك بن الريب** للشاعر يوسف الصائغ، **ورماد الدرويش** للشاعر حسب الشيخ جعفر، وحسين مردان وغيرهم.

المرأة ضد المرأة:

من الغريب أنّ صوتَ المرأة نفسها يبدو خافتاً إزاء القضايا التي تهمّها وتهمّ بنات جنسها في ظلّ هيمنة النسق الذكوري الحاكم، فلم نجد أصواتاً قوية ترتفع بالنكير وتحاول أن ترسم طريقاً للخلاص، بل وجدنا ـ على غير ما هو منتظر ـ هرباً من المواجهة إلى مخارج أخرى تبتعد على أيّة حال عن ملامسة القضية الرئيسة ملامسَةً مباشرة، مؤثّرة، ولو وقفنا عند أبرز الشاعرات العراقيات لرصدنا هذه السمة واضحةً في شِعرهنّ، وكلٌّ تتخذ سبيلها الخاص في تفادي المواجهة؛ فنازك الملائكة، وهي المقدّمة في ثقافة القرن نقداً وشعراً، ظلّت حبيسةَ كآبتها وحزنها الفردي وانطوائها الرومانسي الذي لم يفارق شِعرَها في مختلف المراحل وإن ظهر في صور مختلفة، ولم يظهر لديها من الجرأة والتصريح الصادم للمجتمع والبيئة السائدة على الرغم من تطلعها إلى ذلك ببعض المحاولات الخجولة، وظلّت قضيّة العلاقة العاطفية بين الجنسين عندها في حدود الدائرة المثالية المحكومة بمبدأ الحب المستحيل، أو الحب الفاشل، أو اليائس، وهي بذلك تستمد صورها من عالم مثالي يبدو قريباً من الروايات الرومانسية بقدر ما هو بعيد عن الواقع الفعلي.

الفراق أو الموت، هو الذي يتوّج العلاقة العاطفية المحكومة بالفشل، والحزن والاكتئاب واجترار الذكريات هو ما يرافق حياة العاشقة المحزونة بخيبتها.

وفي المقابل نجد اهتماماً بالقضايا التقليدية التي درج عليها الشعراء التقليديون من قبل، وهي ظواهر اجتماعية أصبحت موضوعات شعرية خارجية وليست تعبيراً عن مشاعر ذاتية خاصة بالمرأة مثل قصائد: «النائمة

في الشارع» وهي عن طفلة فقيرة، و«مرثيّة امرأة لا قيمة لها، صور من زقاق بغدادي» وهي عن امرأة فقيرة أيضا، و«نحن وجميلة»[1] وهي عن المناضلة الجزائرية جميلة بو حيرد التي أخذت حيّزاً واسعاً في الشعر العراقي الحديث.

أمّا الشاعرة الدكتورة عاتكة وهبي الخزرجي (1924 ـ 1997) فهي واحدة من الشخصيات التي كان المجتمع البغدادي يتطلع إليها باحترام، وكان يوم سفورها مشهوداً في العاصمة بغداد، لكنّها مالت بشعرها نحو صوفية متعالية على الواقع، وارتمت في أحضان العشق الإلهي المستحضر من تراث صوفي غنيٍّ بالوجد والشوق والآهات هرباً من الواقع الذي غاب عن شعرها وفكرها إذ ارتدّت الى العصر العباسي عاكفةً على دراسة شعر العباس بن الأحنف لتنال الشهادة العليا من السوربون ولتصبح واحدة من أشهر أساتيذ الأدب العربي في جامعة بغداد.

إنّ هذا الهرب من المواجهة يعني أنّ المرأة ظلت واقعةً تحت هيمنة النسق الذكوري عليها، وإنّها تعترف من حيث لا تشعر بأنّها ما زالت مستلَبةً إزاءه في مشاعرها وفي التعبير عنها، ذلك بأنّ الذي تولّى التعبير عن مشاعرها الخاصّة هو الرجل نفسه وبطريقته الخاصة، وليست هي، فقد كان صمتها المطبق عن عميق مشاعرها، وخشيتها من التصريح أو التلميح، وهو خوف داخلي حاكم، قد أتاح للرجل أن يتولّى هذه المهمة، وبذلك افتقدنا الصوت الأنثَويّ الذي نتلمس فيه اهتزازات الشعور الداخلي المتسرّب بين الكلمات والجمل والعبارات، وظلّ الصوت الذكوري هو

(1) الملائكة، نازك، ديوانها، ص 2/ 269، ص 2م 273، ص 2/ 525.

الأعلى رنيناً في هذا المجال، والمرأة لم تملك بعد ما يكفيها من الجرأة لعبور حاجز الخوف والخشية من ردود الأفعال، أو من نظرة المجتمع لها.

ومن بعيد، من رحلة المهاجر المختلفة يأتينا صوت لميعة عباس عمارة (1929 ـ...) ليزيح قليلاً من بعض الغشاوة عن هذا الحكم، فهذه الشاعرة التي رافقت جيل الرواد في بغداد امتلكت نغمتها الجريئة الخاصة، وهي التي ترى نفسها «سافو» اليونانية التي بُعثت في العصر الحديث لتقدم لنا صورة جديدة عن جرأة المرأة في التعبير عن أنوثتها شعراً، وتحفل دواوينها الممتدة على حقبة زمنية طويلة بنماذج تحاول أن تكسر المألوف الاجتماعي وتترك لصدى صوتها الحاد أن يتردد في زوايا الصمت الأنثوي المطبق الذي غلب على زميلاتها من الشاعرات، ومن ذلك قولها[1]:

جهدي أحاول أن أشتفّ نظرتَه
كأنّ كلّ حنيني فوق أجفاني
تمتصّ قبلتُه روحي على شفتي
فتستحيل عظامي خيط كتّان
زكتْ فلم تذهب الأيام جدّتَها
يا طيبَها وشفاهي قلبه الثاني

وربّما سنجد غوصاً أعمق لإظهار الكامن الخفي من المشاعر خلف ستار العيب الاجتماعي عندما تصرح لميعة في قصيدة أخرى هي: (وجهك الممطر)[2]:

(1) عمارة، لميعة عباس، **عراقية**، دار العودة، بيروت، ط2، 1972، ص 93.
(2) عمارة، لميعة عباس، عراقية، ص 95.

أجهدتكَ
وجهك يمطر
في نحري
في خصري
قطراتٍ يشربها جلدي
يشربها عمري
جففتُ جبينَك بالثغر
بالكفّ تمرّ على الشَّعر
بالمنشفة الحمراء
بصدري،
أجهدتك يا شَرِهاً يغري
وجهك يمطر
يا عنف الموج على الصخر
يا رشّ المزنة في الفجر
يا ماءَ الطلع البارد
في حَرّ الظهر
يا مطراً يظمي
يا ريّا
من بعض مواسمه..
شِعري.

غير أنّ ما يلفت النظر في شعر هذه الشاعرة إلحاحها على موضوع التنافس بين أكثر من امرأة في حبّ رجل واحد، وهي في ذلك بين الصراع وبين المصالحة سعياً إلى تسويغ الأمر وقبوله، وهذه الفكرة أخذت حيّزاً وتكراراً في دواوينها المختلفة[1]، ولا أدري إن كانت هذه قضية شخصية تخصّ الشاعرة وحدها، أم هي قضية اجتماعية تعبر عن مشكلة تعاني منها النساء في مجتمع لم يرضهنّ يوما؟

نسق الخيبة، أو إعلان موت المرأة:

لم تعد المرأة موضوعاً شعريّاً مثيراً للاهتمام، وغادرها الشعراء الذين توافقوا على إنها أصبحت جزءاً من الماضي، أو أنها قضية تاريخية لا أكثر، فمعركة السفور والحجاب لم يعد لها حضور أو معنى، والأيديولوجيات التي غلفت العقول واستولت على القلوب انتهت إلى فشلٍ ذريع وبانَ زيفُها حتى لم يعد لها أدنى تأثير في حركة الواقع، والرومانسيون الحالمون عادوا من سكرتهم وخدرهم اللذيذ الى صحوة على واقع مرّ كَسَت الخيبة المريرة كل مظاهره، وشعراء الجنس المفضوح والغزل الجسدي المكشوف تعبوا من الجري وراء اللذة الذاهبة فاستكانوا مجهدين.

ولنا أن نستعين بآراء واحد من الشعراء الذين نذروا شعرهم لهذه

(1) انظر على سبيل المثال **ديوان البعد الأخير**، بيت سين، بغداد، 1987، ص 49 قصيدة: (امرأتان)، وديوان: **لو أنبأني العراف**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص 48، قصيدة: (**لست غيرى**) أما ما سواها فنجد اهتماماً بالقضايا الاجتماعية المعهودة لدى الشعراء التقليديين مثل: المطلّقة والأرملة والمكرهة على الزواج وما إليها.

الموضوعة في الشعر الحديث وهو الشاعر حسين مردان الذي كتب مقالات في هذا الشأن منها مقالته «شخصيّة المرأة» المنشورة في 16 آب 1955 يبين فيها ما طرأ من تغير كبير في حياة المرأة وسلوكها استلزم تغيّراً مقابلاً لها في الفن والأدب وينتهي فيها إلى القول: (تلوح لنا المرأة هيكلاً من عظام صغيرة مدوّرة بطريقةٍ متقنة وقد فقدت كلّ قابليتها على الابتسام وامّحى الخجل من وجنتيها المغطاة بالمعاجين والدهون فإنّ حياتنا الحاضرة المعقدة قد خلقت من المرأة آلةً مدربة تدريباً جيدا على إثارة الرجل وإسقاطه ثم استغلاله حتى أصابع قدميه)[1] ويستنتج مردان من هذا التغير الطارئ تغيّراً مقابلاً أصاب الشعر أيضاً: (لهذا ترى أنّ شخصية المرأة في الشعر الحديث قد اتخذت شكلاً خاصاً ينسجم مع حضارة القرن العشرين، فهي اليوم لا تستحق من الشاعر الحديث أكثر من قصيدة واحدة فإذا لم تُصرع فعليها أن تذهب إلى الشيطان لأنّ شاعر العصر لا يمكنه أن يضحي بعشرة أعوام من عمره القصير في التغنّي بامرأة واحدة)[2].

كان حسين مردان على وعيٍ بهذه القضية لا في شعره حسب وإنّما في مقالاته التي كانت تنشرها الصحف الكبرى في الخمسينيات، فقد كتب مقالة بعنوان «الجنس لم يعد مشكلة»[3] بيّن فيها وضوح الرؤية وزوال الغموض الذي أحاط بهذه القضية في الزمن الماضي، ثم كتب

(1) مردان، حسين، **الأعمال النثرية الكاملة**، ص 101.

(2) مردان، حسين، **الأعمال النثرية الكاملة**، ص 101.

(3) مردان، حسين، الأعمال النثرية الكاملة، ص 199، والمقالة منشورة بتاريخ 16 حزيران 1957 بحسب الدكتور العزاوي.

مقالةً أخرى بعنوان «الجنس في الشعر العربي»[1] أنتهى فيها إلى القول: (إنّ الشاعر الجنسي هو الذي يشقّ أعماق الإنسان عرضاً ليصور لنا الانفعالات والخلجات والمشاعر الدقيقة في حياتنا الجنسية ممزّقا الأقنعة التي تخفي وجه هذه الغريزة التي هي مصدر النشاط البشري لذلك فليس من الحق أن نصف الشعر الجنسي بالانحطاط، فالشاعر الجنسي كغيره من الشعراء الآخرين يبحث عن الحقيقة حتى لو كانت هذه الحقيقة بشعَةً وأبشع ما يمكن، وحتى اليوم والشعر العربي الحديث يخلو من هذا النوع من الشعر إذا استثنينا ديواني: «أفاعي الفردوس وقصائد عارية» والسبب هو تقاليدنا الاجتماعية التي ترفض مسايرة العلم، ولكن إلى متى ستعيش هذه التقاليد؟!) وعلينا أن نلحظ هنا كيف قرن حسين مردان ديوانه «قصائد عارية» إلى ديوان الياس أبي شبكة «أفاعي الفردوس» لنرى مدى التأثّر به.

أمّا في العقود الأخيرة من القرن فقد انكفأت القصيدة على لغتها، وفنّها الداخلي المتماسك، ولم تعد قادرةً على استجلاب موضوعاتٍ خارجيّة لتحاجج وتدافع كما فعل الشعراء من قبل، فقد تغيّر الزمان وحلّت أنساق جديدة من التفكير والفعل، وتدحرجت المرأة من سماء المثاليّة إلى حضيض الواقع العربي الذي لم يبخل على المجتمع ذكوراً وإناثاً بالخيبة والخسران بحروبٍ متّصلة، وحصارٍ وتجويع، وهدرٍ لكرامة الانسان، فما الذي بقي من المرأة بعد رحلة العناء الطويلة هذه غير أشباح ذكريات يأنس باستذكارها الراجعون من حقول الحصاد خالي الوفاض، فارغي الأيدي

(1) مردان، حسين، **الأعمال النثرية الكاملة**، ص 262، والمقالة منشورة بتاريخ 25 كانون الثاني 1957 بحسب الدكتور العزاوي.

والقلوب، ولم يبقَ غير التصريح بموت المرأة في الأدب الحديث[1] جرياً على موت الإله، وموت الانسان، وموت المؤلّف، وهو موت موجِعٌ لكبرياء الذات الإنسانية، جارح لها أعمق ما يكون الجرح، ولكنّها الحقيقة التي لا بدّ من أن يأبى تقبّلَها المتمسكون بذيول الماضي الجميل فيرفضون ويقاومون ولكن ما هي إلّا رفّة الروح المحتضرة وما بعدها إلّا الموت شئنا ذلك أم أبينا.

(1) ربما كان للسينما وانتشار دور العرض في مختلف المدن أثر فعال في تنمية الشعور بموت المرأة فالسينما التي قدمت المرأة الرومانسية الحالمة والبطلة التي يحلم بها الشباب، ومعبودة الجماهير هي نفسها التي اسهمت في تحطيم هذه الصورة بتقديم الصورة المضادة وهي المرأة اللعوب، الماديّة، البغيّ، الخائنة، ثم جاءت الأفلام الإباحية لتكسر النمط البريء وتحلّ نمطاً جديدا جعل الشباب ينفضون أيديهم من المرأة بكل صورها غير آسفين!

الفصل الرابع

خطاب التبجيل في الثقافة العربيّة
قراءة في مقدمات كتب التراث الأدبيّة

الفصل الرابع

خطاب التبجيل في الثقافة العربيّة
قراءة في مقدمات كتب التراث الأدبيّة

مازال تراثُنا العربيّ مجالاً تجولُ فيه الأقلام والأفكار لا لثرائِه حسب، وإنّما لما له من أثرٍ في حياتنا الحاضرة، ومستقبل أجيالنا القادمة؛ فمن سمات تراثنا التي يكاد ينفرد بها عن سواه ممّا لدى الأمم الأخرى أنّه تراث مؤثّر، نافذ التأثير والقوّة، لذلك لم تستطع النهضة الحديثة بروّادها وبفكرها التنويري أن تخترق حُجبَه كلّها فما كان من أثر تلك الجهود التنويرية الجبّارة سوى ملامسةٍ رقيقةٍ لسطحه السميك الذي سرعان ما استعادَ قوّته وسجّل حضورَه ليحتلّ المساحات الواسعة التي انحسَر عنها التنوير العربي منكفئاً على نفسه.

وتبدو مسيرةُ تراثنا منذ بدء الحضارة الإسلاميّة تتّجه نحوَ مزيد من الانغلاق المعرفي، والحجْر الثقافي، وتغييب النشاط العقلي، فمع انحسار القرون الثلاثة الأولى من عمر هذه الحضارة انحسر التنوّع الفكري، والجدل العقلي، وتقلّصت فسحةُ الحريّة إلى أدنى حدودها حتّى إذا بلغْنا القرونَ المتأخرة بلغنا الدرجة القصوى من التجمّد، والوقوف عند لحظة زمنية ملويّة الأعناق إلى الماضي، لا تستطيع أن تغادرَه، أو تتحرّر منه كلاّ أو جزءاً.

وقد كان هذا الحال محلّ الوصف والتقويم في جهود الكتّاب والمثقفين العرب من مختلف الاتجاهات منذ النهضة الحديثة ومازال مستمراً، ولكنّ الذي أريد الوقوفَ عنده من هذه الزاوية هو البحث عن تطبيق عملي، والحصول على دليل مادّي ملموس لاستكشاف الجذور العميقة التي انغرست في أعماق تراثنا وجعلته بهذه القوة والتأثير، لذا اتجهتُ إلى دراسة مقدمات المؤلّفات العربية الأدبية مستكشفا طريقة تكوين الخطاب فيها، مستجلياً أبرز مكوّناتِه وما انطوى عليه من مضمَرات خفيّة أرى أنها تمثل تلك الجذور العميقة الراسخة في التقليد، والحجْر على التفكير العقلاني، وإبداء الرأي المخالف.

لذا جاء البحث نتاجَ جولة فحصٍ طويلة في مؤلفاتنا التراثية، متوالِيَةً على العصور حتى حدود النهضة الحديثة، وقفت فيه على المصادر الأدبية التراثية التي يتغذى منها الجيل الناشئ الطامح للتعلم والاطلاع فوجدتُ أنّ هذا النشأ يتلقّى غذاءً فاسداً، مُفسِداً لعقله، مشوِّها لنفسه وشعوره، ناخِراً لثقافته، والسبب في ذلك يرجع إلى أنّ مؤلّفي هذه المؤلّفات قد خضعت نفوسهم وقلوبهم ومابقي لهم من عقولهم لسلطة الاستبداد التي هيمنت على مفاصل الحياة في مجالاتها كافّة، وأصبح الفرد فيها عبداً مسترقّاً ليس له من جسمه حتى الدم واللحم فهو مملوك لسيّده، خاضع لأمره، خادم مطيع ليس له إلا طاعة العبيد وولائهم، كل هذا استخلصته من مقدمات تلك المؤلفات التي كتبها مؤلفوها وهم يتضرعون بها إلى أسيادهم من ذوي السلطان للتفضل بقبولها وليجودوا عليهم ببعض فتات موائدهم يُلقمون بها تلك الأفواه التي تلهج بمديحهم وشكرهم مهما صنعوا بهم من عَسفٍ وإذلال.

إنّ النقطة المركزية التي أريد التنبيه إليها من هذا البحث هي أنّ معظم مشكلاتنا المعاصرة من فقر وتخلّف وانهزام ثقافي وعلمي أمام أمم الدنيا إنما هو نتيجة من نتائج تمسكنا بذلك التراث الذي صُنع على أعين الطغاة المستبدين ورسّخ منظومة سلوكيّة واسعة الأطر لحجب العقل وإقالته وإخراجه من نطاق التفكير والمساءلة إلى ذلّ التسليم والطاعة العمياء، وهذا ما نراه متمثّلاً خيرَ تمثيل بأولئك المؤلفين الذين يعدّهم التاريخ أعلام الحضارة العربية التي ينبغي للنشئ الجديد التمثّل بسيرهم والسير على هدى نهجهم القويم بحسب ما نطق به ذلك التاريخ الذي يحاول أن يخدعنا بتزييفه الحقائق وعرضها مموّهَةً خادعة.

ومن يقرأ خطاب التبجيل الذي انطوت عليه تلك المقدمات يجد نفسه أمام هَرمٍ هابط بدأت فيه الثقافة العربية حرة الفكر والتعبير لكنّها للأسف فقدت جذوتَها باشتداد قبضة الاستبداد وهيمنته في مختلف الأزمان والبلدان، وكان أخطر ما فيه أنه مازال مستمرّاً في خطاب تبجيل آخر يمجّد ذلك الماضي فيعدّه ذهبيّاً، ويسبغ عليه صفات مثاليّة هي ليست منه في شيء.

ولاعلاجَ لنا إلا بتحقيق قطيعةٍ معرفيّة تامة، شاملة، مع هذا التراث الذي أنتجه الاستبداد تنهي علاقتنا غير البريئة به، وتفسح المجال لنقطة انطلاق جديدة ترتكز إلى تفعيل حقبته العقلية التنويرية متحررةً من قيود الماضي التي تشدنا إلى الوراء لتمكننا من اتخاذ موطئ قدم على طريق جديدة من التفكير العلمي الحر المستند إلى العقل والتجربة واليقين الصادق، ولا يتحقق هذا إلّا بنشأة جيل جديد بعيد عن زيف ذلك الخطاب الموهِم، جيل يبدأ خطواته واثقاً بنفسه، متطلّعاً إلى مستقبله برؤى لا يثقلها وهم

الماضي، ولا يعوقها تفكيرٌ حذر من الوقوع في الخطيئة في الحياة الإنسانية التي هي تجربة رائعة لا تتكرر، ومن الظلم أن يصادر عليها أجدادنا الميتون جازاهم اللّه نظير ماصنعوا.

هذا ما أرجوه من عملي هذا، وأنا أعلم أنه رجاء لن يروق إلى كثير ممن غلبوا على عقولهم في عصرنا المصدوع بدوّامة صراع الأيديولوجيات والمصالح المتضاربة فيه.

في مقدمات الكتب الأدبية

ما نعنيه بالمقدمات في المؤلّفات الأدبية القديمة: قطعة نثرية يسبق بها المؤلف متنَ كتابه يعرض فيها قصدَه من التأليف، ومنهجَه، والغاية التي أراد بلوغَها، وربّما وقف عند الدوافع التي حَدتْ به الى تأليف كتابه هذا، وغيرها من شؤون أخرى يودّ الكاتب توضيحها لقارئه قبل الولوج في غمار البحث والعرض والتحليل.

وهذه سنّة منهجيّة درج عليها المؤلفون بأساليب مختلفة تطورت مع الزمن، ومع استقرار نمط التأليف في الحضارة الانسانية، ولكنّ الذي يهمنا من هذه المقدمات ليس سنّتها المنهجية هذه، وإنما ما مالت إليه أحياناً من بيان إهداء الكتاب الى شخصية رفيعة الشأن وما يستتبع ذلك من مديح المؤلف لهذه الشخصية شكراً لها، وتمجيدها على حسن صنيعها إذ أعانت المؤلف في بعض شؤونه، وهذا أمر أخلاقي يبدو مقبولاً إن جرى في حدود الحمد والشكر، غير أنّ بعض المؤلفين جاوز الحدّ المقبول الى الإسراف في هذا الشكر والمديح حتى أصبح تبجيلاً مقصوداً لذاته يرفع من شأن الممدوح ويحطّ من شأن المادح، أي أنّه أوجَد مفارقة في

تراتبية العلاقة أضرّت كثيراً بالطرف المنتج، وفي هذا ما فيه من الغبن، وتهوين الشأن، وإيقاع الناسِ الظلمَ على أنفسهم، وهو خلاف ما عهدناه عند مؤلّفي القرون الثلاثة الأولى من عمر الحضارة الاسلامية التي كان فيها مقام المؤلفين رفيعاً، وربّما ارتفع حتى فاق الأمراء والوزراء، ولكنّه بدأ بالانحدار مع انحدار قوة السلطة المركزية الواحدة، وتناثر النفوذ على مراكز كثيرة بسلطاتٍ متفرقة في الدولة.

لم تبلغ المقدمات هذه المرحلةَ إلّا بعد رحلةٍ طويلة بدأت فيها المؤلفات منذ عهد التدوين مع انتصاف القرن الثاني للهجرة خلْواً من المقدمات في أغلب الأحيان مثلما يظهر ذلك جليّاً في المؤلفات الأولى التي جاءت بهيأة رسائل مختصة بموضوع ما كالنخل، والإبل، والخيل، والبئر وما يتصل بها من شؤون الحياة العربية البدائية التي سبقت الاسلام أو جاوزته قليلاً، ولكنّها حينَ استقرت وأصبحت لازمةً من لوازم التأليف برزت وظائفها واضحة[1]، ثم اندرجت في أصناف[2] بحسب ما يتّجه إليه المؤلف في كتابه كالنقدية، واللغوية، والبلاغية، وغيرها.

لم تنمُ المقدمات مستقلةً بنفسها عمّا يحيط بها من تحوّلات حضارية ـ ثقافية عامة، أو تحولات تتعلق بتطوّر المجال الذي تعمل فيه وهو النثر الذي شهد تطورات واسعة في القرون الماضية التي مرت بها الحضارة الاسلامية[3].

(1) عن مفهوم المقدمات ونشأتها ووظائفها انظر: أعبش، نبيلة، **المقدمات النقدية القديمة في الشعرية العربية دراسة وتحليل**، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، كلية الآداب، 2010، ص 6 ـ ص 22.

(2) ظ: م. ن: ص 67 ـ ص 116.

(3) رصد الدكتور زكي مبارك تطور النثر العربي الى القرن الرابع الهجري في الباب الأول من كتابه: **النثر الفني في القرن الرابع الهجري**، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2012، ص 35 ـ ص 101.

وقد تشعّبت مسيرة النثر الطويلة هذه على مدارس رئيسة رصدها أحد الباحثين[1] على النحو الآتي:

- مدرسة الترسّل الصناعي التي يمثلها عبد الحميد الكاتب ت 132هـ ومن سار مساره.
- مدرسة الترسّل الطبيعي وأستاذها ابن المقفّع ت142 هـ.
- مدرسة التحليل والتفريع والاستقصاء التي بدأها سهل بن هارون ت 215هـ وتبعه فيها كل من الجاحظ ت 255هـ، وأبي حيان التوحيدي ت 414 هـ.
- مدرسة السجع والبديع التي اعتمدت الزخرفة والازدواج والايقاع والتزام الرويّ وأشهر أعلامها أبو الفتح بن العميد ت 360 هـ، وأبو بكر الخوارزمي ت 383 هـ، والصاحب بن عبّاد ت 385 هـ.
- مدرسة الألغاز والأحاجي التي بدأها أبو العلاء المعري ت 449 هـ، وتابعه فيها يحيى بن سلامة الحصفكي ت 551 هـ، وابن قم الزبيدي 581 هـ، ثم القاضي الفاضل 596هـ والعماد الأصبهاني 597هـ وهما اللذان بلغا الغاية في هذه المدرسة.

ويبدو واضحاً أنّ التدرّج في هذه المدارس ـ إن صحّ تقسيمها ـ يترقّى من البساطة إلى التعقيد، من الطبع إلى الصنعة، ومن البراءة إلى التزويق والتحسين الذي يثقلها أحياناً حتّى تصبحَ إلى الغموض والتعْمية أقرب، ويبدو أن في هذا مرجعاً إلى سنّة اجتماعية ينتجها الترف الزائد الذي

(1) هو السيد عبد الرحمن عمر حسين في رسالته للماجستير: **النثر الفني لدى عماد الدين الأصبهاني الكاتب ت 597هـ دراسة موضوعية وفنية**، جامعة بغداد، كلية الآداب، 1420ه ـ 2005م ص 15 ـ ص 31.

لا يقنع بمظهر واحد من الحياة بل يحاول أن يسبغَ مظاهر الحياة كلّها به (فالمترف لا يكتفي في سبيل ذلك بزخرفة ملابسه ومطاياه ومساكنه وآداب طعامه وشرابه، إنّما هو يعمد فوقَ ذلك إلى لغته فيجعلها عسيرةً ذات قواعد معقّدة حتى إذا جلس يتحدّث جاء بالكلام الفخم الرنّان الذي يذهل العقول وقد ينخدع الفقراء بهذا الكلام فيخيّل إليهم أنّه مملوء بالمعاني العالية التي تعجز عقولهم عن فهمها وهذا ما يبتغيه المترف على أيّ حال)[1] من تعقيده لغته ومظاهر حياته كلها.

مقام الأديب العربي من القمّة إلى الحضيض

كان من سوء طالع الأديب العربي وعَسفِ أقداره أن يكون مصير حياته مشدوداً إلى ذيل السلطة السياسية على تقلّب أحوالها، ولا سيّما بعد قيام السلطة العباسية في بغداد التي أقضّ القَلَقُ مضجعَها وهي تلتمس لنفسها شرعيّة لم يسلّم بها رعاياها فَسَعت إلى اجتذاب رجال الدين اغراءاً أو قهراً فلم تفلح في أول أمرها حتى أبادت اثنين من أبرز وجوه الدين وحامليه في القرن الثاني هما: أبو حنيفة النعمان بن ثابت ت 150هـ في خلافة المنصور، وموسى بن جعفر الكاظم ت 183هـ في خلافة هارون الرشيد، فمضيا شهيدين.

ثم اجتذبت إليها علماء اللغة والنحو والكتّاب والأدباء، وأمرُ هؤلاء أقلّ شكيمةً من رجال الدين والقضاء فتلقفتهم بالتعظيم والاحترام واجزال

(1) الوردي، د. علي، **اسطورة الأدب الرفيع**، دار كوفان، لندن، ط2، 199: ص194.ويستند الوردي هنا الى نظرية عالم الاجتماع (**فيبلن**) التي يسميها النظرية الفراغية وخلاصتها ان المترفين او ابناء الطبقة الفراغية يحاولون بكل جهدهم ان يتخذوا من المظاهر والشعائر ما يميزهم عن ابناء الطبقة الدنيا وهم يحرصون ان تكون معقدة وغالية الثمن لكي لا يستطيع الفقراء منافستهم عليها كما بين الوردي هذا المفهوم في الصفحة 193.

العطايا والأموال، وفي هذه الحقبة التي ما زال للحريّة الفكريّة فيها رنين يسمع ارتفع صوت الأديب وعَلا مقامُه فتراه مع الأمراء والوزراء كأنّه الندّ مع الند، لا ينزل من مقامه درجةً إلّا إن كان من ذوي النفوس الضعيفة، ولنأخذ مثلاً أشهر أدباء العصر أبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ الذي سامر الأمراء والوزراء ولكنّه لم يصبر على أسر القصور حتى كرّ هارباً خشية أن يكون ثاني اثنين اذ هما في التنّور، يقول عبدالسلام محمد هارون وهو الخبير بالشأن الجاحظي: (يذكر التاريخ أنّ الجاحظ سمّى كثيراً من كتبه لكثير من الولاة والكتّاب والقضاة، وإنّه أهدى كتاب «الزرع والنخل» إلى إبراهيم بن العباس الصولي الكاتب، و«كتاب الحيوان» إلى الوزير محمد بن عبد الملك الزيّات، كما أهدى له كتاب «الأخلاق المحمودة والمذمومة» وكتاب «الجد والهزل» أيضا، وإنّه أهدى كتاب «البيان والتبيّن» إلى القاضي أحمد بن أبي دُؤاد، كما أهدى إليه كتاب «الفتيا» وأهدى إلى ولده القاضي محمد بن أحمد ابن أبي دؤاد كتاب «المعاش والمعاد» ورسالته في «نفي التشبيه» ورسالته في «النابتة» وكذلك أهدى كتاب «مناقب الترك» إلى الفتح بن خاقان وزير المتوكل، وأهدى كتاب «فصل ما بين العداوة والحسد» إلى عبيد اللّه بن يحيى بن خاقان وزير المتوكل ثم المعتمد، ووجّه كتاب «التربيع والتدوير» إلى أحمد بن عبد الوهاب الكاتب، وكتاب «مدح النبيذ وصفة أصحابه» إلى الحسن بن وهب الكاتب، وأهدى «رسالة المودة والخلطة» إلى الكاتب أبي الفرج بن نجاح بن سلمة، وهكذا نجد أنّ معظم كتبه ورسائله مهداة إلى من عرف التاريخ أسماءَهم)[1] ولو قلّبنا مقدمات هذه المؤلفات لوجدنا فيها عبارات الدعاء المعهود عند الجاحظ ومنها «أصلحك اللّه» و«حفظك اللّه»

(1) الجاحظ، ابو عثمان عمرو بن بحر، كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هرون، دار الجيل، بيروت، ط2، 1410ه، 1990م، ص 13 ـ 14.

ثم يأتي خطاب الوعظ والنصيحة والارشاد وبيان الرأي بكلّ جرأةٍ وثقةٍ فهو الأستاذ الذي يتكلم من علٍ لا يخالط كلامَه مَلقٌ او استرضاء، ويبعد البعدَ كلّه عن النفاق والاستجداء، فكتاب الحيوان يبدأ بأسلوب الدعاء: (جنّبك اللّه الشبهة، وعصَمَك من الحيرة، وجعلَ بينَك وبين المعرفة نسَبا، وبينك وبين الصدق سببا، وحبّب إليك التثبّت، وزيّن في عينيك الانصاف، وأشعر قلبك عزَّ الحق، وأودع صدرك اليقين، وطرد عنك ذلّ اليأس، وعرّفك ما في الباطل من الذلّة، وما في الجهل من القلّة)[1] ويبدو واضحاً أنّ هذا الدعاء قد ركّز على صفاتٍ مفتقدة لدى المخاطب ليكون مقدمة لهجوم عنيف يشنّه عليه في القادم من المقدمة التي تتحوّل إلى خطاب لا يخلو من العتاب بقوة قد تصل حدّ التنكيل والذم[2].

أمّا «البيان والتبيين» فيبدأ بأسلوب الدعاء أيضا: (اللهم إنّا نعوذ بكَ من فتنة القول كما نعوذُ بك من فتنة العمل، ونعوذ بك من التكلّف لما لا نحسن كما نعوذ بك من العُجْب بما نحسن، ونعوذ بك من السلاطة والهذر كما نعوذ بك من العَيّ والحصر، وقديما ما تعوّذوا باللّه وتضرّعوا الى اللّه في السلامة منها، وقد قال النمر بن تولب...)[3] ونلاحظ أنّ هذا الدعاء قد تضمن بصورة مضمرة مجمل ما سيأتي في الكتاب من قضايا وموضوعات، وهذا هو شأن العالم المتمكّن الذي كان صاحب المقام الرفيع في دولة السلطان.

(1) الجاحظ، ابو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هرون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط2، 1384هـ ـ 1965م ج1، ص3.

(2) ظ: م. ن: ص3 ـ ص8.

(3) الجاحظ، ابو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هرون، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة، 1418ه ـ ـ 1998م، ج1، ص10.

ولو طفنا في مؤلفات أديبٍ آخر هو: «ابن قتيبة» لوجدنا رفعتَه ظاهرة، ومقامه رفيعاً، وهو يخاطب الوزراء ويتهادى الكتب معهم، وعلاقته الرابطة «الصداقة» وليس التبعيّة، كما هو الحال مع الوزير ابن خاقان (فمن الثابت أنّ صداقةً حميمةً كانت قائمةً بين ابن قتيبة وبين الوزير المذكور، إذ انّه صنّف له كتاب «أدب الكاتب» وذكره في مقدمته وأسبَغَ عليه من المحاسن والمحامد ما لا مزيد عليه)[1] ولو رجعنا إلى مقدمة الكتاب لنستقصِيَ هذه المحاسن والمحامد لوجدنا أنّها في أقلّ من تسعة أسطر[2] مع أن الوزير هذا قد ولّاه قضاء الدينور حتى صار يعرف بالدينوري.

ولا نجد مديحاً لوزير في مؤلفاته الأخرى ـ على قصر هذا المدح ـ فكتاب «الشعروالشعراء» جاء بمقدمة موجزة اختصت بشأن الكتاب نفسِه ومنهج العمل فيه[3]، بل إنّ ما نجده في هذه المقدمات يدلّ دلالةً واضحةً على رفعة مقام الأديب وثقته بنفسه وعلمِه، ففي مقدمة «أدب الكاتب» يحمل ابن قتيبة بلهجة قاسية على أهل عصره، وضياع العلم فيهم، وحاجتهم الى أبسط طرائق التعليم وتوضيح الفرق بين معاني الكلمات وهو ما اضطرّ إليه الرجل في كتابه هذا ليكون واحداً من أربعة لا غنى للمتأدب من الإلمام بها.

ويمكننا أن نتقدّم خطوةً أخرى مع ابن قتيبة في تقرير مقام الأديب أيضاً،

(1) ابن قتيبة، ابو محمد عبد اللهّ بن مسلم ت 276ه، **الشعر والشعراء**، قدم له الشيخ حسن تميم، راجعه الشيخ محمد عبد المنعم العريان، دار احياء العلوم، بيروت، ط3، 1407هـ ـ 1987م، من مقدمة المؤلف، ص12.

(2) ظ: ابن قتيبة، ابو محمد عبد اللهّ بن مسلم، **أدب الكاتب**، حققه: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت.

(3) ظ: الشعر والشعراء: 60.

ففي مقدمة كتابه «عيون الأخبار» لم يكتفِ بذمّ غير المتعلمين حسب، بل جاوز ذلك الى لوم السلطان على ذلك الجهل، ثم يجعل أوّلَ ما يبدأ به هو «كتاب السلطان» ليورد فيه الأحاديث النبوية، والأخبار المرويّة في ذم السلطان وأنواع حكمه[1].

وكان بإمكان بعض الأدباء أن ينأوا بأنفسهم عن مجاورة السلطان فينصرفوا إلى العلم زاهدين بزينة الحياة الزائفة، مكتفين منها بما يقيم الأود، مع تمتعهم بلذة العلم، والسلامة والأمن، وهؤلاء من القلة القليلة التي غلب الإباء نفوسهم فسخت بالدنيا إلى غيرهم ومنهم السيد البطليوسي ت 521 هـ صاحب كتاب «الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب» فبعد أن تقلّب في بلاطات الأندلس المتصارعة آثر السكينة حفاظاً على نفسه، ولذلك نجد مقدمة كتابه خلواً من التمجيد والتحميد لأيٍّ من أمراء الأندلس[2].

وكذلك فعل أبو البركات بن الأنباري ت 577هـ الذي لزم منزله منقطعا للعلم والعبادة، فإنه قد جعل مقدمة موجزة أشدّ الإيجاز لكتابه «نزهة الألبّاء في طبقات الأدباء» إذ لم تكن له حاجة عند أمير أو زير فأعفى نفسه الكريمة من ذلّ التعظيم والتبجيل لذوي السلطان (فقد كان مقيماً برباط له بشرقيّ بغداد في الخاتونية الخارجة، وكان ورعاً، ناسكاً، زاهداً، ترك الدنيا ومحاسنة أهلها، ومن زهده في الدنيا أنّه كان لا يخرج إلّا يومَ الجمعة، ولا يسرج في بيته الذي فرشه فرشاً خشناً، وكان خشن الملبس)[3].

(1) ظ: ابن قتيبة، ابو محمد عبد الله بن مسلم، **عيون الأخبار**، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1996، ج1.

(2) ظ: السيد البطليوسي، ابو محمد عبد الله، **الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب**، تحقيق: مصطفى السقا، د. حامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1966، مقدمة المؤلف.

(3) الانباري، ابو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد، **نزهة الألبّاء في طبقات الأدباء**، تحقيق: د. إبراهيم السامرائي، مكتبة الأندلس، بغداد، ط2، 1970، ص6 من مقدمة المحقق.

وهذا ابن أبي الأصبع المصري ت 654هـ قد (آثر العكوفَ على العلم والتأليف صنعَ رجال الزهد في المناصب والانصراف عن الحروب والفتن، غير أننا لم نَرَ فيما لدينا من المصادر، وما وصل إلينا من شعره أنّه تخصّص بمدح سلطان يبغي جائزته، أو شايع ملكاً يرجو منه جاهاً، أو ناصر سلطاناً أيوبيّاً على أخيه ـ مع كثرة الخلاف بينهم ـ كما أنّه لم يلِ من وظائف الدولة شيئاً كغيره من العلماء والشعراء الذين عاصروه)[1] ولذلك نجد مقدمة المؤلف لكتابه «تحرير التحبير» دالّة على التواضع، فبعد البسملة يقول: (قال العبد الفقير إلى ربّه، المستغفر من ذنبه، عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن عبد اللّه بن أبي الأصبع ـ عفا اللّه عنه ـ الحمد للّه....)[2] فهو عبد فقير إلى ربّه وليس إلى أميره، وإن دلّ هذا من وجه آخر على شيوع خطاب التبجيل اجتماعياً.

ومن الكتّاب من زهد في الدنيا ولم ينلْ حياة القصور لا رغبةً منه خالصة بل لافتقاده ما يؤهّله لذلك، ومن أولئك أبو زيد الأنصاري ت215 هـ صاحب كتاب «النوادر في اللغة» الذي (لم يكن اتصاله في بغداد كاتصال الأصمعي وأبي عبيدة، ويظهر أنّ صفاته لم تكن تؤهله لذلك، فقد كانت عنايته بالغريب والنوادر، ومجالس الخلفاء تتطلب ممن يغشاها أن يكون على علم بفنون السمر والمنادمة والقصص، ولم يكن لأبي زيد نبوغ في هذا اللون من الفن، يضاف الى ما تقدم ما عرفناه من طبيعته، فقد كان زاهداً في طلب الكسب المادي، كما كان حريصاً على أن يكون بعيداً عن الصراع

(1) ابن أبي الأصبع المصري ت 654هـ، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن**، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة، 1963، ص5.

(2) م. ن: ص3.

الذي كان يدور في بلاط الخلفاء بين غلبة العنصر العربي والفارسي، وأقام حلقته في المسجد الجامع في البصرة بعد أن آنس من نفسه القدرة على أن يجلس مجلس المعلم، ولم يكن يتقاضى على تدريسه أجراً من طلابه أو من الدولة، إنما كان يعلّم بلا أجر ابتغاءَ مرضاة اللّه وطلباً لثوابه)[1]، وقد وجدنا أنّ كتابه يبدأ بغير مقدمة، فهو يبدأ بالبسملة، (وأمّا ما نجده في أول الكتاب من كلام أثبت قبل الفصل المعنون بـ: «باب الشعر» فهو من إضافة الشراح الذين تناولوا الكتاب بالشرح والتعليق والإضافة)[2].

ومن الكتّاب من كان ذا مقامٍ رفيعٍ يرغب عن السلطة ويبتعد عنها، وترغب اليه السلطة وتسعى للتقرب منه بشتى السبل، ومن أولئك «المرزباني» ت384هـ صاحب «الموشّح» الذي كان مقدّماً عند علماء عصره: (قال علي بن أيوب: دخلتُ يوماً على أبي علي الفارسي النحوي فقال: من أين أقبلت؟ قلت: من أبي عبيد اللّه المرزباني، فقال: أبو عبيد اللّه من محاسن الدنيا)[3] هذا مقامه عند العلماء، أمّا عند الوزراء فقد (كان عضد الدولة فنا خسرو بن بويه ـ على عظمته ـ يجتاز بباب أبي عبيد اللّه فيقف بالباب حتى يخرج إليه أبو عبيد اللّه فيسلّم عليه ويسائله عن حاله، وبالجملة فإنّ المرزباني كان مقدما بالدولة وعند أهل العلم كما قال الوزير

(1) الانصاري، ابو زيد،، **النوادر في اللغة**، تحقيق: د. محمد عبد القادر أحمد، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1981، ص9 ـ ص10 من مقدمة المحقق.

(2) م. ن: ص71 من مقدمة المحقق.ومثل هذا نجده في كتاب **الورقة** لأبي عبد اللهّ محمد بن داود الجراح المقتول سنة 296هـ، تحقيق: عبد الوهاب عزام، وعبد الستار احمد فراج، دار المعارف في مصر، ط3، فمع أنه عاش في كنف الأمراء والوزراء كاتبا، وكتب كتابه هذا لابن المنجم فان الكتاب يبدأ بالبسملة ولا مقدمة فيه.

(3) المرزباني، ابو عبد اللهّ محمد بن عمران ت 384 هـ، **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، ـ، جمعية نشر الكتب العلمية، القاهرة، المطبعة السلفية، 1343هـ.

أبو الحسن القفطي)[1] ولا نجد في كتابه هذا سوى مقدمة قصيرة ليس فيها من التمجيد والتعظيم شيء.

ومنهم من كان يصرّح بوضوح عن عزوفه عن السلطان وعطائه لإدراكه ما يعقب ذلك العطاء من خدمة، وسلب حرية كما صنع ابن حجّة الحَمَوي في مقدمة كتابه «معجم الأدباء» إذ قال: (وإنّما تصدّيت لجمع هذا الكتاب لفرط الشغف والغرام والوجد بما حوى من الهيام، لا لسلطانٍ أجتديه، ولا لصدرٍ أرتجيه، غير أنّي أرغب إلى الناظر فيه أن يترحّم عليّ ويعطف جيدَ دعائِه إليّ، فذلك ما لا كلفَةَ فيه عليه، ولا ضررَ يرجع به إليه، فربّما انتفعت بدعوته بما أمن هو من معرّته)[2].

هذا الترفّع عن السلطان والزهد في دنياه يرجع إلى أسبابٍ مختلفة منها ما يتصل بطبيعة النفس البشريّة لدى بعض الأدباء الذين مالوا عن الدنيا وزهوها وآثروا الاكتفاء بالبلغة منها، ومنها ما يعود إلى نفوسٍ تأبى التزلّف والتملّق، وتؤثِر الكرامة والترفّع، هذا فضلاً عن طبيعة الزمان، وما يسود فيه من علاقات حاكمة تخضع الناس لها وإن أبوا، مع إن بعض الأدباء تقلّبوا في كنف السلطان أيامَ شبابهم ونشاطهم فلمّا أزف العمر على الغروب آثروا الرجوع إلى أنفسهم والتنسّك مع أهل العلم، تقرّباً للّه تعالى، ولنا في شخصية أبي حيّان التوحيدي خير مثل على ذلك، فقد كان يتوق إلى بلوغ حياة القصور متشوّقاً اليها لكنّ هيأته الزريّة، ومظهره الصوفيّ منعاهُ من ذلك، غير أنّ ما زاد من نكال هذا الأمر عليه ركوبُه

(1) م، ن: ص 5.

(2) الحموي، ياقوت، **معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب**، تحقيق د. احسان عباس، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط1، 1993، ج1، ص12.

الحماقةَ والطيش في تقرّبه هذا، ولعلّ في تلك الرسالة الغريبة التي أرسلها الى أبي الفتح بن العميد مايدلّ على ذلك، إذ لم يدَعْ شيئاً من التملّق والتزلّف إلّا وضعَه فيها، حتى قيل إنّها كانت سبباً في ابعاده عنه، وعن «الصاحب بن عبّاد» أيضاً حين قصَدَه، وعندها تفرغ «لمثالب الوزيرين» بعد نكوصِه عنهما، وانظر إلى بعض قوله فيها: «لمّا رأيتُ شبابي هرماً بالفقر، وفقري غنى بالقناعة، وقناعتي عجزاً عند أهل التحصيل... حتى لاحت لي غرّة الأستاذ، فقلت: حلّ بي الويلُ، وسال بي السيل، أين أنا عن ملك الدنيا، والفلك الدائر بالنعمى؟ أين أنا من مشرق الخير، ومغرب الجميل؟ أين أنا عن بدر البدور، وسعد السعود؟... أين أنا عن نبوّة الكرم، وإمامة الإفضال، وشريعة الجود، وخلافة البذل، وسياسة المجد... لم لا أستمطِرُ سحابَه، لم لا استسقي ربابَه؟ لم لا أستميح نيلَه؟ وأستسحب ذيلَه؟ ولا أحجّ إلى كعبته، واستلم ركنَه؟ لم لا أصلّي إلى مقامِه مؤتمّاً بإمامِه؟ لم لا أسبّح ببنانه متقدّسا...».[1] ولا يكتفي الرجل بهذا الفج من المديح حتى يوغلَ إلى ما يجاوز المقبول والحد المعقول حين يقول: «نعم، لم لا أنتهي من تقريظ فتى، لو كان من الملائكة لكان من المقرّبين، ولو كان من الأنبياء لكان من المرسلين، ولو كان من الخلفاء لكان نعتُه اللائذ باللّه! أو المنصف باللّه، أو المعتضد باللّه، أو المنتصب للّه، أو الغاضب للّه، أو الغالب باللّه، أو المرضيّ باللّه، أو الكافي باللّه، أو الطالب بحقّ اللّه، أو المحيي لدين اللّه».[2]

(1) محيي الدين، د. عبد الرزاق، **أبو حيّان التوحيدي سيرته ـ آثاره**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1949، ص 37 ـ ص 39.

(2) م.ن: ص 39.

فهذا الأسلوب البائس إنّما يعبّر عن شخصيّة بائسة تعجّلت في طلب المجد ولكنّها أتته من غير بابه لتفتح باباً للملق والتبجيل الزائفين، ولتكون السمات الشخصية الفردية سبباً من أسباب الميل إلى التبجيل، ويمكن أن نوازنها بشخصية أخرى لنعرف الفارق وهي شخصية «ضياء الدين بن الأثير» الذي تقلّب في خدمة ملوك زمانه، لا في الكتابة حسب وإنّما في السلطة الفعليّة وكان طاغيةً مستبداً هَمَّ أهلُ الشام بقتله لولا أنّه فرّ منهم بصندوق مغلق، ثم همّ أهلُ مصر بقتله أيضاً لما فيه من طغيان واستبداد، ولكنّنا نرى أنّ مقدمة كتابه «المثل السائر» يتّجه فيها إلى تعظيم نفسه وتبجيلها، ومدح كتابه وتعظيم شأنه، ثم يجعل معرفة «الأحكام السلطانية» النوعَ الخامس من العلوم التي يجب أن يتقنها من أراد سلوك سبيل الكتّاب ليأتي بعده النوع السادس وهو «حفظ القرآن الكريم»[1] فتأمّل! وهذا ما يجعلنا نضع الاستبداد سبباً من أسباب شيوع التبجيل في الثقافة العربية.

الاستبداد ونشأة خطاب التبجيل

ظلّت الدولة العربيّة في القرنين الأولين محتفظةً بروحها البدويّة التي كانت الحريّة الفرديّة من أبرز خصائصها التي ظهرت في علاقة الفرد ـ أو المجموع ـ بالحاكم، فمع تنوّع اتجاهات الحكم واختلاف أنماط السلطة فيه حافظت الشخصية العربية على نزعة الإباء فيها لتعصمَها من

(1) ابن الأثير، ضياء الدين، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، قدمه وعلق عليه: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، وهذا ما يمكن ان نلمسه في كتابه الآخر: **كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب**، تحقيق د. نوري القيسي وزميليه، منشورات جامعة الموصل، 1982، إذ نجد فيه دخولاً مباشراً إلى غرضه، فبعد الحمد والتصلية قال: إعلم أن أصل البديع النادر الغريب ومنه بديع السماوات والارض..... ص40.

الوقوع في دائرة النفاق والتملّق التي بدأت ضيقةً مع العصر العباسي ليتّسعَ نطاقُها بدخول الأعاجم: فرساً وتركاً، ووصولهم إلى سدّة الحكم والتحكّم الذي أفقد الخلفاءَ هيبتَهم فلم يبقَ لهم إلّا أسم يذكر على أعواد المنابر لا ينفع ولا يدفع.

أمّا الأسّ العميق في نشوء خطاب التبجيل فيرجع إلى ارتباط الثقافة العربية الوثيق بالسلطة السياسة التي انتظم فيها الأديب مع الحاكم في ثنائيّة التابع والمتبوع، والأديب (هو الذي يسعى للظفر بنظرة ودٍّ من عين السلطة، وإذا ما ظفر بهذه النظرة يكون قد بلغ غايةَ المراد، ويمضي في حياته مستشعراً الأمانَ مادامَ يستظلّ بجناحها)[1] والعلّة في هذه العلاقة هي نوع السلطة السائدة ذات الطابع الشمولي الغالب الذي يستحوذ على مختلف الأجهزة العلميّة والتعليميّة، حتى يُستلب الأديب من ملكِ ذاته ويصبح أداةً طيّعة في يد السلطان[2].

وحينَ تتركز قواعد السلطة، وتنغرز أسسُها بعيداً في أعماق الكيان السياسي والاجتماعي تفضي في ممارستها إلى (تولّد أجهزة وتقنيات جديدة يواكبها فضاء ثقافي خاص يوفر لها أنظمة قيم ولغات تخاطب وأنماط سلوك تتقاطع وتتداخل لتشكّل عقلَ السلطة السياسي المهيمن على ما دونه)[3]فيصبح الأديب ونتاجه جزءاً من هذا الفضاء المستحوذ عليه، بل إنّ السلطة نفسَها لا تقف عند هذا الحدّ وإنّما تنشيء لنفسها

(1) عبد الحي، د. احمد، **الشاعر والسلطة**، أبتراك للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2004، ص11.

(2) ظ ـ زيارة، خالد، **الكاتب والسلطان من الفقيه إلى المثقف**، الدار المصرية اللبنانية القاهرة، ط1، 2013، ص 10 ـ ص14

(3) الضيقة، د. حسن، **الدولة العثمانية، الثقافة، المجتمع والسلطة**، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1977 ص70..

عُدّة مظهرية تقوم على مبدأ التعظيم تتجلى في (جملة التقنيات المعظّمة لشخص السلطان وأنماط المأكل والملبس، والحياة الجنسية، وكل ما يتصل بحياة القصر، لتغدو إطاراً لصورة فاقدة للحياة تستر واقعَه هذا تقنيات التعظيم والترهيب واستعراضيّة المواكب، وأصباغ الألبسة، ورائحة التوابل وأجساد الإماء الدافئة، وأصوات الخصيان الناعمة)[1] التي تجتمع كلّها لتجعلَ الأديب تابعاً ضئيلاً في جلبة هذه الجوقة المائجة.

تطور هيمنة الاستبداد

يمكن الركون الى تقسيم تاريخ الدولة العربية الاسلامية إلى طورين مختلفين: الأول هو طور الدولة المركزيّة ذات السلطة الموحدة الواثقة بنفسها على مغالبة أعدائها في الخارج، وعلى السماح بتنازع مختلف الرؤى والأفكار في الداخل ما دامت لا تمسّ السلطة نفسها.

أمّا الثاني فهو الطور التي تشتتْ فيه السلطة بين دويلات متناحرة جعلت الحكّام في خوف أبدي على سلطتهم فلا تهنأ لهم عين بغمضة، ولا ترتخي لهم عن مقبض السيف قبضَة، ولذلك هم يصطنعون الهيبَة في نفوس أتباعهم تخويفاً لأعدائهم، وهم هنا يشبهون من وجه ما الحكّام الاقطاعيين في أوربا العصور الوسطى حين استقلّ كلّ نبيلٍ أو أمير بمساحة من الأرض يحميها بعض الفرسان مقابل الألقاب والأموال.

إنّ من أخطار هذا النوع من الحكم ميل الحكام الصغار هؤلاء إلى الاستبداد مختارين كانوا أم مضطرين ليكون الرعايا ضحايا، (فهم يسترهبون الناس بالتعالي الشخصي والتشامخ الحسّي ويذلونهم بالقهر

(1) م. ن، ص84 ـ 85.

والقوة، وتسليب الأموال حتى يجعلوهم خاضعين لهم، عاملين لأجلهم يتمتعون بهم كأنّهم نوع من الأنعام التي يشربون ألبانَها ويأكلون لحومَها ويركبون ظهورَها وبها يتفاخرون)[1].

وإذا ما تركّز الاستبداد في مجتمع ما فإنّه يفرز أنظمةً حياتيّة هي تمثيل حقيقي لرغبات المستبد نفسه ما دامَ لا يلقى مقاومة تردّه، (فالمستبد يودّ أن تكون رعيّته كالغنم درّا وطاعة، وكالكلاب تذلّلاً وتملّقا، وعلى الرعيّة أن تكون كالخيل إن خُدمت خَدمت، وإن ضُربت شرَسَت، وعليها أن تكون كالصقور لا تلاعب، ولا يُستأثر عليها بالصيد كلّه خلافاً للكلاب التي لا فرقَ عندَها أُطعِمتْ أم حُرمتْ حتى من العظام)[2]، ولكنّ السلطة الاستبدادية تبسط هيمنتَها الطاغية على مفاصل الحياة كلّها لتعيدَ تنظيم الكيان الاجتماعي والفردي بما يخدم مشيئتَها حين تمارس تأثيرها المستمر في مختلف الاتجاهات (بل إنّها تمارس تأثيراً فيما يتصل بعلاقاتنا مع أنفسنا، إنّها تتسرّب وتتوغّل ـ سواء وعينا أم لم نَعِ ـ إلى كلّ مواقع حياتنا وهي لا تتركنا فرادى حتى في أسرّة نومنا)[3] وهذا ما يقود الأديب إلى الانصياع ذاتيّاً ومن دون رقيبٍ خارجي حتى يكون جزءاً من منظومة الاستبداد السائدة، وربّما أصبح عضواً فاعلاً فيها بعد أن استُلبتْ منه إرادتُه، وذوبَتْ مقاومتُه، ليتّسع هذا من الأفراد الى المجموع (فالأمّة التي ضُربت عليها الذلّة والمسكنة وتوالت على ذلك القرون والبطون تصير تلك الأمّة سافِلَة الطباع، حتى أنّها تصير كالبهائم، أو دون البهائم، لا تسأل

(1) الكواكبي، عبد الرحمن، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، تحقيق وتقديم: د. محمد عمارة، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2009، ص30.

(2) م. ن: ص27.

(3) عبد الحي، د.أحمد، ص 9.

قطّ عن الحرية، ولا تلتمس العدالة، ولا تعرف للاستقلال قيمةً، أو للنظام مزيّة، ولا ترى لها في الحياة وظيفةً غير التابعية للغالب عليها، أحسن أو أساء على حدّ سواء)[1]. وقديماً ربط الجاحظ بين الاستبداد والجهل حين قال: (ولا أعرف الموصوف بالاستبداد إلا مجهّلا مذموما)[2].

وإذا سفلت طباع الأمّة هانَ عليها الولوع بالأخلاق الرذيلة (فيضطرّ الناس الى استباحة الكذب والتحيّل والخداع والنفاق والتذلل، وإلى مراغمة الحسّ وإماتة النفس، ونبذ الجدّ وترك العمل، وينتج من ذلك أنّ الاستبداد المشؤوم هو يتولّى بطبعه تربية الناس على هذه الخصال الملعونة)[3] التي تسود الكيان الاجتماعي ويتسابق الأفراد الى اتقانها والتفاخر بالغلبة بها.

الكتّاب والسلطة

لم تعد الكتابة في المؤلفات العربية تعبيراً عن الحريّة الفرديّة أو الجماعيّة كما كان الحال في الصدر الأول من عهود التأليف، وإنما صارت جزءاً من كيان السلطة التي احتوت الكتّاب واستوعبتهم في أجهزتها الرسمية، فصار الكاتب جزءاً تنفيذيا فيها، يتمثّل رأيَها ويصدر عن رؤيتها وليس له إلّا الخط والقلم.

وصار من التقاليد المعتادة لدى الكتّاب والمؤلّفين أن يهدوا ما يؤلّفون إلى شخصية رسمية طلباً للمال وكسباً للشهرة، ففي مقدمة «زهر الآداب»

(1) الكواكبي، ص 134.
(2) الجاحظ، البرصان والعرجان والعميان والحولان: ص 28.
(3) الكواكبي، ص95.

نقرأ: (وأهداه ـ على عادة أهل زمانه ـ لأبي الفضل العباس بن سليمان ليستغني به، ويكفّ عن طلب سواه)[1].

إنّ هذه الجملة الاعتراضية تدلّ بشكل واضح عن تمكّن تلك العادة بحكم الضرورة على أهل ذلك العصر فلا بد للكاتب أو المؤلّف من جهةٍ تعينُه، وتؤمّن له موارد العيش وهو الذي يستدرّ لماظَةَ عيشه من شقّ قلمه(*)، ولكنّ هذه العادة من جانب آخر ستفرز ما يجعل أمرَ تبعيّة الكاتب للسلطة مستحكماً، ويجعل توسّله إليها فاجعاً فاضحاً، فهذا الشيخ أبو منصور عبد الملك بن اسماعيل الثعالبي ت 429هـ يقول عنه محقق كتابه «لطائف الظرفاء من طبقات الفضلاء»: (ونجد أنّ أغلبَ كتبه قد قدّمها بإسداء الإهداء إلى الملوك والأمراء والوزراء وأعيان عصره ومنها هذا الكتاب الذي أهدى تأليفَه له إلى الشيخ أبي سهل الحمدوي ـ حاكم الريّ ـ لذا كان تأليفه الطريق الموصل إلى مجالس الملوك والأمراء والوزراء فتثبتت مكانته وتوثّقت صلاتُه بأصحاب النفوذ من عِليَة القوم)[3] ولكن انظر إلى تلك المكانة كيف تهون على صاحبها حين تقرأ مقدمته للكتاب نفسه إذ يقول بعد البسملة والتصلية: (قال أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري رحمه اللّه، قد ألّفتُ هذه الكلمات في هذا

(1) الحصري، ابو اسحق إبراهيم بن علي ت 453هـ ـ 1061م، **زهر الآداب**، قدم له د.صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، ك1421،1هـ ـ 2001م، المقدمة ص5.

(*) أصل العبارة للشيخ محمد حسين كاشف الغطاء في تقديمه لديوان السيد جعفر الحلي، وقد أرجعتها الى الأصل بعد أن جرت مع القلم عفو الخاطر.

(3) الثعالبي، الشيخ عبد الملك محمد بن اسماعيل ت 429 هـ، **لطائف الظرفاء من طبقات الفضلاء**، دراسة وتحقيق د. عدنان عبد الكريم الرجب، الدار العربية للموسوعات، ط1، 1999، بيروت، ص 14 ـ ص15.

الكتاب للشيخ العميد أبي سهل الحمدوي، وإن كان هو شخص الكمال، وفرد الزمان، وغرّة المشرق، وأمير المنطق. ولا بدّ لأهل الأدب وأصحاب الكتب، وإن كانوا منخفضي الدرجات من التقرّب ببضائعهم المزجاة إلى خزائن كتبه عمَرَها اللّه بدوام عمره، ولا سيّما إن كانوا من عبيدِه، وخَولِه، ومحمّلي نعمِه، ولولا أنّي منهم لما تجاسرتُ على حمل كوز ماءٍ أجاج إلى بحرٍ فراتٍ عجّاج، ولكنّ قدم عبوديّتي لحضرتِه حرسَها اللّه، وآنسَها يبسِطُني لخدمته بمؤلّفاتي، وإن كانت هيبتُه تقبضني عن أكثر مرادي...)[1]

فها هو يسفل بنفسه، ويحطّ من قدر زملائه الكتّاب، إلى درجة العبيد والخول، بل ينحطّ عنها بدرجات، هذا وهو الشيخ فما بالك بسواه؟

وإليكَ صاحبَ واحد من أربعة مصادر لا غنى لطالب الأدب عنها وهو أبو اسماعيل بن القاسم البغدادي المعروف بأبي علي القالي ت356 هـ صاحب كتاب الأمالي وهو الذي ذاعَ صيتُه في بغداد فغادر شرقَ الخلافة إلى غربها حين استقدمه الخليفة عبد الرحمن الناصر إلى الأندلس وقد أطال في مقدمة كتابه من أجل أن يطيل في مدح الخليفة الناصر ووليّ عهده «الحَكَم» بعبارةٍ مصنوعة يتسرّب الملل إلى القارئ من بين سطورها: (... بأنّ مشرّفه في عصره أفضل من ملَكَ الورى، وأكرَمَ من جادَ باللّهى، وأجوَدَ من تعمّم وارتدى، وأمجَدَ من ركب ومشى، وأسْوَد من أمر ونهى، سمام العدى، فياض الندى؛ ماضي العزيمة، مهذّب الخليقة، محكم الرأي، صادق الوأي، بذّال الأموال، محقّق الآمال، مقتني المواهب، معطي الرغائب، أمير المؤمنين، وحافظ المسلمين، قامع المشركين، ودافع المارقين، وابن عم خاتم النبيين محمد صلى اللّه عليه وسلم، «عبد

(1) م. ن: ص 73.

الرحمن بن محمد» محيي المكارم، ومبتني المفاخر، الذي إذا رضي أغنى، وإذا غضب أردى، وإذا دعي أجاب، وإذا استصرخ أغاث.....)[1] إنّه يطلق العبارات من دون تقييد، ويستعمل صيغ المبالغة بلا تحديد.

ولا يهمّه في غمرة اندماجه في نوبة التبجيل أن يتجاوز حقائق التاريخ فيزري بالماضين مهما كان شأنهم من أجل رفعة شأن صاحبه: (وإن معظّمه ومشتريه، وجامعه ومقتنيه، ربيع العفاة، وسم العداة، ذو الفضل والتمام، والعقل والكمال، المعطي قبل السؤال، والمنيل قبل أن يستنال، «الحكم» وليّ عهد المسلمين، وابن سيد العالمين، أمير المؤمنين «عبد الرحمن بن محمد» الإمام العادل، والخليفة الفاضل، الذي لم يُرَ فيما مضى من الأمراء شبهه، ولا نشأ في الأزمنة من الكرماء مثله، ولا ولد النساء من الأجواد نظيره، ولا ملك العباد من الفضلاء عديله...)[2] ولا يلبث حتى يعود المرّة بعد المرة إلى التبجيل من دون قيد أو استثناء مرة للخليفة وأخرى لابنه ووليّ عهده كأنه يوازن بين الإثنين خشيَةَ أن يفقد نوالَ أحدهما، فنراه يراوح بين الإثنين مرّة لهذا وأخرى لذاك، ومدار هذه الخطبة العصماء هو المال دون سواه، فالرجل صاحب تجارة حملها على كاهله من بغداد إلى أرض الأندلس متقحّماً فيها موارد الخطر وهذا أمر يكفيه أن يكون غاية عنده.

وهذا أندلسي آخر هو ابن عصفور الإشبيلي ت669هـ قد (اتصل بأمراء زمانه فكان يخدم الأمير عبداللّه بن محمد بن أبي بكر الهتناني وألّف كتابَه المشهور في النحو وهو كتاب «المقرّب» بإشارة من الخليفة المستنصر

(1) القالي، ابو علي اسماعيل بن القاسم، **كتاب الأمالي**، دار الكتب العلمية، بيروت ص2.
(2) م. ن. ص2.

باللّه)[1] ولذلك تجده يكيل المديح لأولي نعمته فيسمّي نفسه «العبد» من غير حياءٍ فيقول: (أشار من الأصابة تقدم لفظتَه، والمهابةُ تخدم لحظتَه، معلي منار العلوم، ورافع أربابها من التخوم إلى النجوم، سيّدنا ومولانا الإمام المستنصر باللّه المنصور بفضل اللّه أمير المؤمنين، أبو عبد اللّه ابن الراشدين الهادين المهتدين، إلى وضع تأليفٍ مشتمل على أصناف الضرائر، محتوٍ على ما يحسن للناظم دون الناثر، فوضع العبدُ في ذلك كتاباً صغير الحجم، حاصراً لضروب الأحكام المختصّة بالنظم، وحين أحرز غايَةَ تمامه، وأبرز ثمرَه من كمامه، أنالَه من بركتهم ما يرفعه إلى حضرتهم، أبقاها اللّه كعبةً للقاصي والداني، وغاية الآمال والأماني، وجعل تراب أرضها رئما للشفاه، غرراً في الجباه، بمنّه وكرمه)[2].

ولنا أن نَسِمَ هذا التعظيم والتبجيل بالزيف والبهتان بالاستناد إلى إشارة صغيرة من سيرة الرجلِ وختامِ حياته (فعلى علوّ قدر ابن عصفور ومكانتِه في العلم لم يكن بذي ورعٍ، فقد ذكر أنّه جلس في مجلس شراب فلم يزل يُرجم بالنارنج إلى أن مات)[3].

وإن شئتَ أن تقف على ما يدعوك إلى الملل فقِفْ على بارد النثر وأكذبِه الذي يلقاك به علي بن ظافر الأزدي المصري ت623هـ الذي يقدم كتابَه «غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات» بمقدمة طويلة بما يفوق المعتاد وفيها من المديح ما يفوق الحاجة بل يفضل عنها بزيادة مستكرهة، وهو في كل هذا يريد أن يجمع المديح كلّه لشخصين في آنٍ واحد هما

(1) الإشبيلي، ابن عصفور ت 669هـ، **ضرائر الشعر**، تحقيق: السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1980، ص6.

(2) م. ن: ص12.

(3) م. ن ص6.

الملك الأفضل علي بن صلاح الدين، وصلاح الدين نفسه إذ كان (أول اتصاله بالملك الأفضل علي بن صلاح الدين في مرج عكّا، ثم اتصل بعد ذلك بالسلطان صلاح الدين وتوصّل إليه في مؤلّف تاريخي أدبي هو كتاب: «ذيل المناقب النبويّة» وخلص بعد وفاة صلاح الدين لابنه الأفضل المتوفى سنة 622هـ، ثم تنقل في خدمة ملوك الدولة الأيوبية فاتصل بالملك العادل أبي بكر أخي صلاح الدين) [1] ورجل أمضى حياته بالخدمة السلطانية منذ نعومة أظفاره ـ (فقد كان متعلّقا منذ شبيبته بالدنيا، متطلعا لعتبة السلطان) [2] ـ لا يأنف، ولا يداخل شعوره شيء من الإباء بعد طول مراس في التبجيل: (ولمّا كان المملوك ممن يشرف بوطء البساط الكريم، ويميّز بانتسابه إلى المقام العظيم، تأكد الوجوب عليه في توالي ما يخدم به من خدمه، وتعيّن له ذلك لأن يلتحق بمن أشتهر بأوليّته في الخدمة وقدمه، فنظر فيما يخدم به الجانب الأسمى ـ زاده اللّه سموّاً وعلوّا ـ فوجد فن التشبيه بين الأشعار عالي القدر، نابه الذكر.....) [3].

ولنعد من علي بن ظافر إلى المظفّر بن الفضل العلوي ت 656هـ صاحب كتاب **نضرة الإغريض في نصرة القريض**: «وأبرز ما عرفنا من أحداث حياته صلته بابن العلقميّ الذي كان وزير بلاط المستعصم باللّه آخر خلفاء بني العباس، وقد كان العلقميّ يصطنع العلماء ويقرّب الأدباء ويجيز الشعراء على أماديحهم، وكان المظفّر أحدَ هؤلاء المقرّبين إليه،

(1) المصري، علي بن ظافر الأزدي، **غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات**، علي بن ظافر الأزدي المصري، تحقيق د.محمد زغلول سلام ود. مصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف القاهرة ص 8 من مقدمة التحقيق.

(2) م. ن ص7.

(3) م. ن ص7.

ومن هذه الصلة كان كتاب «نضرة الإغريض» فقد حضّه ابن العلقميّ في مجلس من مجالسه على أن يؤلف له كتاباً يبيّن فيه حدودَ الشعر وفضله فصنع له هذا الكتاب».[1] ومن هذا التكليف ينطلق المؤلف ليكيلَ المديح لمولاه فيقول: «وبعد: فإنّي كنت بعض الأيام بمجلس مولانا صدر صدور الأنام، ملك وزراء الشرق والغرب، النافذة أوامره في البعد والقرب مؤيّد الدين رضيّ أمير المؤمنين أبي طالب محمد بن أحمد أيّد اللّه دولتَه، وأيّد كلمته، فقد سجدت لآدابه جباهُ المناقب، وقبّلت أخامِصَ همِمه شفاه النجوم الثواقب:

همم محلّقة على هام السّها طلباً لمركز عنصرٍ ونجارِ
ولكلّ شيءٍ عنصر يأوي إلى غاياتِ مركزه بغيرِ نفارِ

فأدبه يفرج عن الفقر من أسر الأفكار، ومواهبه تستخرج الدرَرَ من سرر البحار، وأسواق الفضائل لديه قائمة على سوقها، وأنيق الفواضل من بين يديه تساق بوسوقها، وغلوة خاطره لا تصل إليها غايات الطوق، وإذا قيس بسواه قيل «شبّ عمرو عن الطوق»، داره بأرج الأدب دارِين، ومحلّه بحلول البركة قمين...».[2]

وما دام خطاب التبجيل قد أصبح من رسوم الثقافة العربية بمختلف عصورها وأقطارها فلنا أن نطوي القرون لنصل إلى صاحب الكتاب الضخم «خزانة الأدب» عبد القادر بن عمر البغدادي 1030 ـ 1093هـ الذي قدم كتابه هذا إلى أحد سلاطين آل عثمان فقدم له بما يرضيه من

(1) العلوي، المظفر بن الفضل 584 ـ 656ه، **نضرة الاغريض في نصرة القريض**، تحقيق: د. نهى عارف الحسن، مطبوعات المجمع العلمي، دمشق، ص د من مقدمة التحقيق.
(2) م. ن: ص 3.

التبجيل: (وقد جعلتُه هديّةً لسدّة هي مقبّل شفاه الأقيال، ومخيّم سرادق المجد والإقبال: حضرة سيد ملوك بني آدم، وواسطة عقد سلاطين العالم، ملك ألبس الدنيا خلع الجمال والكمال، وأحيا داثر الأماني والآمال، حامي بيضة الاسلام، بالصارم الصمصام، وناشر أعلام الشريعة الغرّاء، والملّة الحنيفية البيضاء، ومراغم أنوف الفراعين، ومعفّر تيجان الخواقين، خليفة رب السماوات والأرضين، ظِلّ اللّه على العالمين، وقطب الخلافة في الدنيا والدين، خادم الحرمين الشريفين، وسلطان المشرقين، الغازي في سبيل اللّه، والمجاهد لإعلاء كلمة اللّه، ألا وهو السلطان ابن السلطان، السلطان الغازي محمد خان، ابن السلطان إبراهيم خان، نخبة آل عثمان، خلد اللّه ظِلّ خلافته السابغة الوارفة، وأفاض على العالمين سجال رأفته المترادفة، ويسّر له النصر المتين، وسهّل له الفتح المبين، بجاه حبيبه ورسوله محمد الأمين، آمّين)[1].

خصائص التبجيل وآثاره

أدّى إثقال المقدمات بمستلزمات خطاب التبجيل إلى نتائج واضحة دلّت على مدى التحوّل الذي أصاب نظام الثقافة العربية بفعل هيمنة الاستبداد، فقد أصبح إهداء الكتب المؤلّفة إلى شخصياتٍ ذات مركز مرموق في السلطة عادةً جاريةً بين الأدباء حين انحصر أمرُ التقويم والتمويل بين أيدي أصحاب السلطة، وليس للكاتب من جهة تتكفّل بتأمين رزقه، ولكنّ هذا الأمر استصحَبَ معه أموراً منها بذل ماء الوجه،

(1) البغدادي، عبد القادر بن عمر 1030 ـ 1093 هـ، **خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب**، عبد السلام محمد هرون، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1406هـ ـ 1986م، ص5.

وإراقة عَرَق الحياء قبل الوصول إلى هذه الغاية، ونرى ذلك واضحاً في تسابق الأدباء الكتّاب في كيل المديح الى أهل السلطة، وهو مديح كاذب، زائف، يُعقِب النفاقَ ويجعله سمَةً لازمةً للحياة في ذلك العصر.

ومن النتائج الواضحة أيضاً تحوّل التأليف العلمي والأدبي عن غايته العلمية أو الفنيّة الأولى الى تجارة غايتها الكسب المادّي المستحصل من ذوي السلطان، ونجد في مقدمات الكتب ما يكاد يصبح فيها من الثوابت وهو تصريح الكاتب بمفردات الكسب، والتجارة، والسوق، ولو نظرنا في مقدمة كتاب «الأمالي» لأبي علي القالي لوجدنا تكرار عبارات البيع والشراء والسوق والمال تترادف، وتتكرر على نحو لا يدع بدّاً من الاعتقاد بأنّ فكرة الكسب المادي الربيح كانت مهيمنةً على عقل الرجل وقلبه، وكيف لا وهو الذي قطع المسافات البعيدة وتجاوز الأخطار المحدقة من أجل غايته هذه.

أصبح هذا الأمر شائعاً في المقدمات حتى يمكن أن نلمسَه ـ على ما في الزمن من فارق ـ عند كاتب آخر إذ يقول: (... فهو كما قال الشاعر)[1]:

وَلَنعمَ سوقُ العلمِ أنتَ لمَنْ كسدَتْ عليه بضاعةُ العلمِ
قاضٍ أدقّ الناسِ معرفَةً يرى ويعلم موقعَ السهمِ

فقد صار للعلم سوق فيها التجارة، وفيها الربح والخسارة.

وربما نجد في سيرة ياقوت الحموي ت626هـ ما يمدّنا بخير مثل على هذا الأمر، فقد أمضى الحموي الشطر الأول من حياته بالتجارة يجوب البلدان، لكنّه آثر بعد ذلك أن يفتح دكّاناً لنسخ الكتب ثم استعمل عقله التجاري في تجارة التأليف وترويجها.

---

(1) النحوي، سليمان بن بنين الدقيقي ت 614ه، **اتفاق المباني وافتراق المعاني**، تحقيق: د. يحيى عبد الرؤوف جبر، دار عمار للنشر والتوزيع. عمان، ط1، 1405هت ـ 1985م، ص 83.

أدّى هذا الأمر أيضاً إلى شيوع نوعٍ من الخطاب الترويجي فنرى المقدمات غنيّةً بأساليب الترويج من جهتين: الأولى مدح الكتاب نفسِه وما فيه من مادة بذل فيها المؤلف جهدَه الجهيد من أجل جمعِها والتفرّد بها، والثانية: المديح الموجّه إلى المُهدى إليه بأنّه هو وحدَه الذي يستحقّه، ولا ينسى المؤلف أيضاً أسثارة مكامن الجود والكرم للحصول على أكبر كميّة ممكنة من المال، ولا شكّ في أنّ هذا يقترن بذلّ السؤال بطريقة مهذّبة أحياناً، ومكشوفة في الأغلب للدرجة التي يمكن للمؤلف، أن يهوّنَ من شأن نفسه ويحطّ من قدرها رفعةً لشأن الممدوح.

ولا يكتفي بعض المؤلفين بهذا حتى يهينَ العلمَ نفسَه فتراه يهوّن من شأن العلم من أجل أن يرفع من قدر الممدوح، بل يربط مقام العلم بمدى قبوله لدى المُهدى إليه، ومن ذلك قول الدقيقي النحوي السالف ذكره: (فحملتُ هذا المؤلّفَ إلى خزائنه المعمورة بدائم عزّه وبقائه، المبرورة بصالح ادخاره واقتنائه تيمّناً بانضمامه إلى حاشية مالكها وانتظامه في سلك عقود ممالكها، فإن وافق إصابة الغرض أعين على أداء المفترض، وإن وقع دون المرمى وكنّى عن غير ما أسمى فما أولى المولى ـ أيّده اللّه ـ لإقالة الكبوة، وتغمّد الهفوة، وسدّ الخلل، وردّ الزلل واللّه أسأل الإعانة على تنفيذ خدمه ومراسمه، ومشاهدة أعيان الزمان بدوام أيامه ومواسمه، ليكون من ذخائر آدابها ونفائس جواهر علومها وألبابها)[1].

وهذا صاحب العمدة ابن رشيق القيرواني المتوفى سنة 456 هـ يهدي كتابه (وقد صنّفه كعادة أكثر العلماء لأبي الحسن علي بن أبي الرجال

(1) م. ن ص84.

الكاتب)[1] فيتقدم إليه بمديح يرفعه فوق الأولين والآخرين ثم يدرج إلى عرض البضاعة في سوقه فيقول: (فالحمد للّه الذي أختصّه بالجلالة، واستخلصَه لشرف الحالة، وقدّمه على المتقدمين في الرتب، وأقام به سوق العلم والأدب)[2] ثم يجعل كل ما لديه من علم إنّما مرجعه لهذا المهدى إليه الكتاب فيقول: (وأنا ـ أطال اللّه بقاء السيد محروس النعمة، مرهوب النقمة، موقّى في دنياه ودينه، منتفعاً بظنّه ويقينه، قليل الأنداد كثير الحساد ـ وإن لم أعلقْ من العلم بحاشية، ولا أخذتُ منه إلّا في ناحية، لسوء المكان وقلّة الإمكان، وزمانة الزمان، وحدوث الحدثان قبل أن أعلق بحبل عنايته، وأحفظ وأصير في حرم حمايته فقد وجدت الشعر أكبر علوم العرب.....)[3].

أدى هذا الإيغال في التبجيل والحطّ من شأن الكاتب نفسه إلى ظهور ألفاظ السيادة والعبوديّة في التخاطب وهي التي لم تكن مألوفةً لدى العربي منذ الجاهلية حتى عمر غير قصير من حياة الإسلام، وهي ظاهرة غريبة قد تكون نتاجاً من أثر الاستبداد كما يعتقد الكواكبي الذي يقول: (إنّه كذلك يستدلّ على عراقة الأمّة في الاستعباد والحرية في استنطاق لغتها هل هي قليلة ألفاظ التعظيم كالعربية مثلا؟ أم هي غنيّة في عبارات الخضوع كالفارسية وكتلك اللغة التي ليس فيها بين المتخاطبين: أنا وأنت بل: سيدي

(1) القيرواني، ابو علي الحسن بن رشيق الأزدي 390 ـ 456هـ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401 هـ ـ 1981 م ص3.

(2) م. ن، ص16.

(3) م. ن، ص16. وانظر المسافة الطويلة التي أخذتها الجملة الاعتراضية لتفصل بين المبتدأ أنا وخبره.

وعبدكم؟)[1] ولكنّ هؤلاء الكتّاب قد أثقلوا العربية بألفاظ التبجيل التي تراكمت بمرّ القرون في ظلّ الاستبداد وما ينتجه من ملقٍ ونفاق فالثعالبي يصرح في مقدمته بألفاظ العبودية بما لا يقبل اللبس أو التأويل: (ولا سيّما إذا كان من عبيدِه وخَولِه ومحمّلي نعمه.....)[2]وابن عصفور الإشبيلي يسمّي نفسَه «العبد» كذلك، والراغب الأصبهاني يستعمل كلمة «سيّد»: (وبعد: فإنّ سيدنا عَمَر اللّه بمكانه مرابع الكرم ومجامع النعم أحبّ أن أختار له مما صنفت من نكت الأخبار ومن عيون الأشعار)[3] ومثلها كلمة «مولانا» التي صارت جزءاً من سياق مألوف في الحياة الاجتماعية، لأن المولى يقابله العبد أو المملوك وهو ما يريد أن يكون الكاتب لسيّده.

دفع انحطاط العلم إلى هذه الدرجة، وانحطاط شأن العلماء إلى هذا الحد ببعض منهم إلى اعتزال الحياة والابتعاد عن مراكز السلطة والاكتفاء بالبلغة من العيش إمّا عجزاً من ولوج أبواب السلاطين أو زهداً فيها، ولكنّ التضحية ستكون كبيرة، فمن يختار العزلة عليه أن يكابد وحشة الانفراد، ونكد العيش، وظلّ الفقر الجاثم، وهذه أحوال لا يصبر عليها إلّا القلة من الناس.

أصبحت الكتابة مهنةً رائجةً تقرّب من السلاطين وتدرّ الأموال الغزيرة، مهنة لها رسومها التي يتربّى عليها النشئ من ذوي الحظوة بها، وهذا ما دعا بعض المؤلفين إلى تيسير سبيل هؤلاء الطامحين فألّفوا لهم المؤلّفات الضخمة التي ترشدهم إلى كل صغير وكبير من أسرار هذه المهنة المحفوفة بالمغامرة، ومن أولئك القلقشندي الذي ألف كتابه

(1) الكواكبي، 45.

(2) الثعالبي، ص73.

(3) الراغب الأصفهاني، **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء**، هذبه وأخرجه أيراهيم زيدان مطبعة الهلال القاهرة 1902 ص1.

«صبح الأعشى» وجعله في أبواب منها باب في «الأحكام السلطانيّة» ومنها باب في أحوال الكتّاب وآدابهم منطلقاً من اعتقاده بأنّ (الكتابة من أشرف الصنايع وأرفعِها، وأربح البضائع وأنفعِها، وأفضل المآثر وأعلاها، وآثر الفضائل وأغلاها لا تلتفت الملوك إلّا إليها ولا تعوّل في المهمّات إلّا عليها، يعظّمون أصحابَها، ويقرّبون كتّابَها، فحليفها أبداً جدير بالتقديم، جدير بالتبجيل والتكريم)[1].

أدّى الانغماس بالبهرج اللفظي إلى تراجع المعنى واختفائه خلف غابةٍ شائكةٍ من الألفاظ المرصوفة ذات الرنين الصوتي الأجوف، ولم يعد بالامكان الرجوع إلى تلك الحيويّة التي أمدّت اللغة العربية فجعلتها تفتح ذراعيها لاحتضان العلوم المنقولة بالترجمة من لغات الأمم الأخرى، وقد كان السبب الرئيس لذلك هو تلك الهيمنة المطلقة التي فرضها الذوق السلطاني المستبد الذي استجاب له بتسابق غريب كتّاب السلطة على مدى قرون متتابعة (فقد كانت الظروف مواتيةً المواتاة كلها لتغلّب المدرسة البلاغية اللفظية على البلاغة المعنويّة ممّا ساعد الأولى من أنصار كانت بأيديهم مقاليد السلطان، ومقاعد الوزارة، في حين لم يكن لأنصار المدرسة المعنوية مثل هذا الجاه والمقام في الدولة والمجتمع، أضف إلى هذا أنّ العربية ـ وإن لاحت عليها مظاهر الصحة والحياة ـ فإنّها في واقع أمرها كانت تخطو إلى عتبة الفناء رويداً رويدا، بما ذهب من سلطان أبنائها، وبما قام من سلطان للبويهيين من الفرس، وبهذا قدر لمدرسة اللفظ من الأسباب ما ثبتت معه للصراع وما مكّنَها من الغلَبة أخيرا)[2]، وإذا كان هذا

(1) القلقشندي، ابو العباس أحمد، **صبح الأعشى**، دار الكتب المصرية، القاهرةن 1340هـ ـ 1922م. ص6.

(2) محيي الدين، د. عبد الرزاق، ص 331. ويمكن أن نضيف الى رأي الدكتور محيي الدين ما كان

التقويم يصدق على المقومات الشكلية الظاهرة فإنّ ما خَفي يمكن أن يردّ إلى رغبة ذوي السلطان أنفسهم في الإيغال بهذا التزويق اللفظي لتشغل به الحواسّ الظاهرة إبعاداً لتدخّل العقل والتفكير في التحليل والتأويل، لأنّ إيجاد مثل هذا الرنين، والانشغال بإقامة اللفظة لتنسجم مع اختها أمرٌ شاقّ يستنزف طاقة كلّ من المنشئ والمتلقي معاً فلا يسمح للعقل أن يتدبر أمرَه، فيتعمق مبدأ «تغييب العقل» الذي يدخل في منظومة معرفية متكاملة تعتمد تزييف الحقائق، أو تمويهها ليس باللغة، أو في اللغة وحدَها، وإنّما يشمل ذلك الدين وما يتصل به من شعائر وطقوس ليتحول إلى نوع من التديّن المصطبغ بصبغة أيديولوجية تجعل السلطان في المقام الأرفع الذي ينفّذ شريعة الإله باسم الإله، أو نيابةً عنه ما دام قد منح نفسَه لقبَ «ظِلّ اللّه في الأرض» لذا (تضاعف النسيج اللغوي، والسياق الكلامي، والبيان بنسيج الأيديولوجيا الذي ألغى قاموس المعاني وانتزع الكلام من معقوليته الخاصة وربطها بالإيحاءات الطقسيّة التي تفرض صَنميّة نماذج الأقوال والأفعال التي تصنّف بحسب مقاييس الحلال والحرام، فالتقت في الكلام أدلَجَة اللغة وأدلجة التديّن وتحددت بذلك قنوات الاتصال والمشاركة بين الأفراد وفق المنظومات الطقسية التي تتداولها الجماعة عبر اللغة اليومية التي أصبحت رموزاً للأيديولوجيا المتفشية في مختلف أنماط السلوك الاجتماعية والسياقات الثقافية)[1] التي هيمنت على نظام العلاقات السائد وتحكمت بآليّته حركته.

واضحا من اهتمام كل من ابن العميد وابن عباد بهذا اللون المبالغ فيه من توخي السجع، وهو ما يعني على أية حال أثر بلاد فارس في ازدهاره وإن جرى باللغة العربية.

(1) صفدي، مطاع، **استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية**، دار الشؤون الثقافية، مطابع دار الشؤون الثقافية، بغداد، ص175.

ومن مظاهر هيمنة النزوع نحو التديّن المظهري الذي فرضته أيديولوجيا السلطة ظهور أسماء إضافية للأشخاص ـ فضلا عن الكنى والألقاب ـ مضافة إلى كلمة «الدين» وهذه ظاهرة مستحدثة لم يكن لها وجود في القرون الإسلامية الأولى، فأحدثت نسقاً سرعان ما اتسع نطاق تأثيره حتى استدعى من يؤلّف بالأسماء والكنى والألقاب إذ هو لا يقتصر على مجال التسمية وحدَها وإنّما (يقوم بتحديد وتعريف نسق إسمي أوسع استطاع أن يخلق مفهوماً ما من النظام)[1] الذي كان تأثيره من القوة حتى أن بعض الآباء يختار لمولوده الإسم ثم الكُنيَة، ثم اللقب الذي يضاف إلى كلمة الدين وهو الذي سيؤهّله في المستقبل للتقرب من ذوي السلطة حتى شاع مثل هذا التقليد في القرون الأخيرة فتسمّى به بعض الملوك والسلاطين مثل صلاح الدين الأيوبي مثلا.

كان هذا الاتجاه يزداد رسوخاً وقوةً في الثقافة العربية فما توالت القرون حتى استفرغت اللغة من طاقاتها التعبيرية المتوهجة القادرة على وصف الواقع وتشخيص معضلاته لتتحوّل إلى لغة منفصلة تماماً عن واقعها وواقع المتحدثين بها فقد استحالت إلى نوعٍ من الأداء الطقوسي المعبّر عن غيبٍ مطلق حتى أصبح ما نسمّيه نحن «كذبا» اندماجاً، أو تماهياً للذات المستلَبة في السلطة الغيبيّة التي سواءً تمثلت بسلطان لا ترمُقُه الأبصار إذ تطأطئ الأعناق عند طلعته الميمونة، أم في عالم طوباويّ

(1) دوجلاس، د. فدوى مالطي، **بناء النص التراثي دراسات في الأدب والتراجم**، مطابع الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص 206. وقد عقدت الباحثة الفصل الثامن من كتابها لدراسة ظاهرة ارتباط العنصر الأسمي بكلمة «الدين» في القرن التاسع للهجرة، وكان ميدان عملها كتاب: «شذرات الذهب في أخبار من ذهب» لابن العماد 1089هـ 1679م وهي دراسة علمية، بنيوية، طريفة في الفكرة والعرض.

صنَعَه خيالٌ كسيح ربَط به الحياة الدنيا حتى استلب ما فيها الى حياة مؤجّلة غير واضحة المعالم والآفاق.

وكان من آثار هيمنة التديّن أيضاً أن تحولت المقدمات من مهمتها التعريفية المنهجية المحددة إلى رغبة جامحة في تقليد الخطبة الدينية، ولم يقتصر هذا الأمر على الأسم التعريفي الذي تراجع لتحلّ تسمية «الخطبة» محلّه فيقال: «خطبة الكتاب» بدلاً من مقدمته، وإنّما شمل الجوانب الشكلية من المقدمة لتطابق الخطبة وتجاريها فتبدأ بالتسمية واالتحميد والتصلية، ثم تستغرق في الدعاء للسلطان، ومنهم من جعل الخطبة خطبتين جرياً على عادة الخطباء في المناسبات الدينية، وقد قاد هذا التقليد الشكلي إلى تغيّر واضح في المضامين التي تعمل باتجاه ترسيخ نمط التديّن السلطاني في أذهان المتلقين.

وحين انتقلت اللغة من عصورها الأولى فقدت مرونتها، وقدرتها على استيعاب التحدّي، وأغلقت أبواب الابداع التي كانت مشرعةً على العلوم والآداب حتى أصبحت تعيد نفسها في نسق مكرر يميل نحو الانطواء والتصلّب كلما ازداد عمرها يوماً أو بعض يوم، فانتقلت من كونها وسيلةً ناجعةً للأداء والتداول إلى حقل مغلق، مسيّج بأسلاك شائكة ينتمي إلى داخله، مقصِياً نفسَه عن محيطه، غير قادر على التفاعل إلّا مع الألاعيب التي يحسنها أبطال مقامات الحريري والهمذاني ومن قلدهما، أو مع النسق الشعبي من الثقافة الذي صعد بشيوع السير البطوليّة الموهومة التي تُفغَر لها أفواه الجمهور مشدوهة العقول وهي تستمع إلى راوٍ يهيم في عالم خيالي مبتذل.

لم يكن انغلاق اللغة وتحجّرها إلّا تساوقاً مع مجتمع نال منه التفكّك والتشظّي على صعده الاجتماعية والاقتصادية والثقافية كافة.

أن هذه اللغة المستفرغة من كامل طاقتها الحيوية، المثقلة بكل مصاحباتها الطقسيّة أصبحت هي المصدر الثقافي الذي تتغذى عليه الأجيال جيلاً بعد جيل وهذا يعني أنّها ستنشئ أجيالاً مأخوذةً بالزخرف الزائف والتصنيع التافه لتتضافر مع العقل المغيّب في واقع مشبعٍ بالخرافة والوهم والتمتمات التي تشبه سجع الكهّان الذي نهى عنه رسول الأمّة، ولكنّ الأمّة عادت إليه من نافذة السجع والازدواج والتزيين المبالغ فيه.

ولغة مثل هذه لا يمكن أن تمدّ الجيل بقدرات من التفكير الواعي المتحرر من قيود الزخرفة تلك، ذلك بأنّ أخطر حلقات اللغة هو ارتباطها الجدلي الوثيق بالفكر، فباللغة يفكر العقل، وبالفكر تتكلم اللغة وحين تصل اللغة إلى هذا المستوى من التسطّح والجمود فلنا أن نتوقع مستوى مماثلاً من الفكر وهذا ما جرى عليه الحال عبر العصور حتى بلغنا العصور المتأخرة التي أباحت لقبائل الترك البدويّة أن تتحكم بزمام أمّة الإسلام ومصيرها تحت عباءة الدين الفضفاضة التي اتسعت للغلبة بالسيف، أو الشوكة فأصبح سلاطين آل عثمان خلفاء اللّه في أرضه بمباركة من وعّاظ السلاطين الذين لايبخلون بكلّ فتوى ترضي السلاطين فكأنّهم نَسوا حديثَ الرسول عن الخلافة في قريش كما نسوا نهيَه عن سجع الكهّان من قبل.

الفصل الخامس

العلاقَة الجدليّة بين اللغة والفكر
وتجلّياتها في تطوّر النثر العربي الحديث

الفصل الخامس

العلاقَة الجدليّة بين اللغة والفكر وتجلّياتها في تطوّر النثر العربي الحديث

خُلق الإنسان ولم يُترك سدى ذلك بأنّ الخالق قد زوّده بمقومات الحياة المفتوحة أمام حريّة الاختيار بمقابل السؤال والحساب، وكان قوامُ ذلك ثروتين هما: الفكر واللغة، فبالفكر يهتدي إلى الاختيار، وباللغة يعرف ما يأخذ وما يذر، ومن هنا انبثقت العلاقة التلازميّة بين هاتين الأداتين الخطيرتين، وانبثق تأثّر كلّ منهما ببعض، فلا تقتصر العلاقة القائمة بينهما على اجتماع عنصرين ليكوّنا ثنائيّة مؤقتة، بل هي علاقة جدليّة، مبنيّة على التأثير المتبادل.

إنّ وضوحَ هذه العلاقة الجدليّة، وظهور التأثير والتأثّر قد دفع ببعض المُغالين إلى قياس مستوى الفكر بمستوى اللغة لتظهر تصنيفات لا تخلو من مسحةٍ عنصريّة تنسِب التفوّق لشعوبٍ على سواها قياساً على معطيات اللغة والثقافة المنتجة بها، وإنْ كنّا لا نودّ السير مع هذا الرأي المجافي للحقائق فإننا نعتقد بإمكان تأثير تطوّر كلّ من اللغة والفكر في الآخر، فهذا أمر من الوضوح الذي لا يحتاج إلى دليل، لأنّه يجد لنفسه ألفَ دليلٍ ودليل.

وانطلاقاً من هذا الفرض مضت وقفتنا هذه لتفحصَ تطوّر العربية وتنوّع استعمالها وقد وجدتْ نفسَها أمام تحدي تلبية الحاجات المستجدّة في الحياة والمجتمع وما يقابل ذلك من تطوّر للفكر والتفكير في مجتمعنا الذي وجد نفسَه أيضاً أمام نمطٍ جديد من حياةٍ جديدة فرضتها النهضة الحديثة بعدما مزّقتْ عن نفسها شرنقةَ عصور الانحطاط الكثيفة.

وجاء اختيارنا النثرَ العربي الحديث ليكونَ ميداناً تطبيقيّا لهذه الفرضيّة لوضوح التطور في هذا الجنس الأدبي، وإمكان فحص ما طرأ عليه من تطورٍ وتحديثٍ عن طريق موازنة نماذج جديدة أنتجتها النهضة مع نماذج تنتمي إلى عصر الانحطاط.

ولعلّ السمة الأبرز التي تتجلّى بها هذه العلاقة الجدليّة بين اللغة والفكر في النثر الحديث ما نلمسه من انقسامٍ واضح لمواقف بعض أعلام النهضة وهم يسجّلون أفكارهم التي تخضع لهيمنة اللغة التقليدية القديمة حين تتحدث عن موضوعات تقليدية، في حين يبدو التحرر من قيود التقليد عندما يتحدث الكاتب نفسه في موضوعات تتصل بحياته الحاضرة، وإذا كان هذا الازدواج يتجلّى واضحاً في الانتاج فإنّه يعبّر بدقّة عن ذلك الازدواج النفسي، أو الفكري الكامن في التكوين الثقافي الذي ما زال منقسماً بين نمطين من التفكير في الوقت نفسه.

وممّا يعزز هذا الفرض أيضاً نزوع الكتّاب المحدثين بقوة إلى التخلّص من هذه الازدواجية مع مرور الزمن، والابتعاد عن التقليد بالسرعة نفسها التي تدعوه إلى الاقتراب من العصر الحديث الذي يحيا فيه لتكون الغلبة في النهاية إلى الحديث المستحدث على القديم البالي وتلك هي سنّة الحياة في كل عصر وحين.

التلازم الجدلي بين اللغة والفكر:

ظَلّ الارتباط بين اللغة والفكر موضعَ اهتمام الباحثين على مدى زمني طويل، وعلى مختلف الاتجاهات الفكريّة والفلسفيّة التي انطلقوا منها في معالجة هذه القضيّة التي يبدو أنّ حسمها والاتفاق بشأنها كان موضع التقاءٍ لمعظم تلك الدراسات من حيث التسليم بجدلية العلاقة، وموضع افتراق من حيث نمط تلك العلاقة.

تبدو اللغة معطى شكليّاً يتجلّى بالأصوات والكلمات والتركيبات وما ينتج عنها من دلالات، فهي (شيء ملموس، كما أن الكلام ملموس، وهذه صفة تساعدنا في دراسة اللغة، فالإشارات اللغويّة ـ مع إنها سايكولوجيّة في جوهرها ـ ليست تجريديّة، والارتباطات التي تحمل الطابع الجماعي ومواقف المجموعة التي من مجموعها تتألّف اللغة هي أشياء حقيقيّة لها وجود في الدماغ، ثم إن الإشارات اللغوية يمكن إدراكها بالحواس حيث يمكن تحويلها إلى رموز كتابيّة)[1] وهذا ما يجعل اللغة ترتبط بتكوين عضوي يشتمل عليه الانسان وهي حقيقة تبدو واضحة للعيان، ولكنّ بعض الباحثين ومنهم «هاليداي» يرى غير ذلك حين ينفي عن اللغة صفتها العضوية ويحيلها إلى نشاط، فهي (ليست جهازاً عضويّاً على حدّ ما قاله معظم اللغويين في القرن التاسع عشر، وليست بناءً أو صرحاً كما عدّها علماء اللغة التركيبيون أو البنيويون في العصر الحديث، اللغة نشاط، نشاط يتمثل أساساً في أربعة أشكال: الكلام والسمع والكتابة والقراءة، وهذه الأنشطة تتمثل في عمليات مادية يمكن ملاحظتها ومن

(1) دي سوسير، فرديناند، **علم اللغة العام**، ترجمة: د. يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: د. مالك المطلبي، بيت الموصل، العراق ـ الموصل، 1988، ص33.

ثم دراستها)[1] وهذا نظر يتّجه إلى البعد التداولي أو التواصلي في اللغة يربطها ببيئتها الاجتماعية والثقافية التي يجب أن تقدم تكافؤا أو تقابلاً لدى مستعملي اللغة، وهذا ما أشار إليه جومسكي بوضوح في دراسته لنمط العلاقة بين اللغة والعقل فيعتقد: (إن النظرية الأصليّة للغة البشرية يجب أن تفي بشرطين: «الكفاءة الوصفيّة» و«الكفاءة التفسيرية» فإنّ شرط الكفاءة الوصفية يخصّ قواعد معينة، ويفي النحو بهذا الشرط طالما يعطي تفسيراً كاملاً دقيقاً عن خصائص اللغة، وعمّا يعرفه متكلم اللغة، أمّا شرط الكفاءة التفسيرية فيخصّ النظرية العامة للغة، النحو الكلي، ومن أجل أن يفي بالشرط فإنّ النحو الكلي لا بدّ من أن يبيّن بأنّ كلّ لغة معينة هي تمثيل خاص بحالة البداءة الموحدة المشتقة منها بموجب «شروط الحدود» التي تضعها الخبرة)[2] والخبرة لا تأتي إلاّ من تجميعٍ لتجارب يكتسب صفة التدرج صعوداً مترافقاً مع النمو العقلي للإنسان (فاكتساب الطفل اللغة هو الشرط الأول والأهم في تطوره العقلي وفي نشوء وظائفه العقليّة ذلك لأنّ تفاعله مع البيئة المحيطة الطبيعيّة والاجتماعيّة يحصل بالدرجة الأولى والأهم عن طريق اللغة وليس فقط عن طريق الاحتكاك المباشر بالأشياء الماديّة كما هي الحال عند الحيوان)[3] وهذا يعني فتح العلاقة بين اللغة والعقل الذي يمارس آليّات التفكير بدءاً من درجاتها الدنيا

(1) عبد العزيز، د. محمد حسن، **مدخل الى علم اللغة**، دار النمر للطباعة، القاهرة،1991، ص206.

(2) جومسكي، نعوم، **اللغة والعقل اللغة والطبيعة**، ترجمة: رمضان مهلهل سدخان، مراجعة: د. سلمان الواسطي، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2005، ص 25 ـ 26.

(3) جعفر، د. نوري، اللغة والفكر وزارة الاعلام، بغداد، 1971، ص 69.

المشوّشة وارتقاءاً إلى درجاتها العليا المنظّمة إذ لم تعد العلاقة الجدليّة الوثيقة بين كلّ من الفكر واللغة محلّ شكّ لدى الباحثين وإن اختلفوا في تفصيلاتها (ومن غير الممكن أن يكشف الباحث عن جوهر اللغة والفكر من دون أن يستوعبَ الصلَةَ العضويّة بينهما، والأثر المتبادل الذي يتركه كل منهما في صاحبه من الناحية التطوريّة في النوع الإنساني بأسره وفي مجرى حياة الفرد)[1] وإذا كانت اللغة قد احتفظت بصيغتها الاجتماعية ـ فضلاً عن مصدرها الفردي ـ فإنّها ليست وعاءاً محايداً في احتواء مظاهر التواصل والانفعال في الثقافة الإنسانية عامة (فالثقافة هي أسلوب حياة تتجلّى من خلال القناعات الفكرية التي تملي السلوك الإنساني، أمّا الفكر فهو الذي يوجِد الثقافة، وهو بدوره لا يوجد بلا لغة، لذا تصبح اللغة هي حامل الثقافة البشرية، والأمم لا توجد بلا لغة)[2] وهذا ما يتجلّى أيضاً في الجانب الانفعالي الذي تستوعبه اللغة للدرجة التي لا يقتصر معها أثر الكلمات على التداول المادي الملموس من ناحيته النفعية المباشرة وإنّما يتجاوزها إلى الانفعال، والفعل وردّ الفعل، ولعلّ كثيراً من الخلافات والمعارك والحروب الكبرى في حياة البشرية كان بدؤها بفعل الكلام وأثره الانفعالي المثار في الطرف الآخر.

إنّ القول بالأثر الانفعالي للغة يفتح باب النقاش أمام مدى صدق اللغة في النطق بالحقيقة وتجسيدها فعليّا، فهل اللغة حاملة حقائق؟ أم إنها لا تعدو أن تكون حاملة تمثيلات عن الوقائع وليست حاملة الوقائع نفسها؟

عالج بعض الفلاسفة والباحثين مشكل العلاقة بين اللغة والوعي فكان

(1) م. ن: 121.

(2) عون، د. نسيم، **الالسنية محاضرات في علم الدلالة**، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2005 ص 21.

مبدأ كارل ماركس (1818 ـ 1883) يقول: (ليس وعي الأفراد هو الذي يحدّد وجودهم، ولكنْ على العكس، وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدّد وعيَهم)[1] ونحن نعرف أنّ الوجود الاجتماعي مستغرق في اللغة فهي الفاعل الرئيس في تحديد هذا الوعي على رأي ماركس، واللغة هي التي تنقل معطيات الواقع الى الذهن البشري فهي الوسيط الناقل الذي لابدّ من حضوره وتأثيره فيما ينقل، ولكنّ (الوعيَ لا يقوم باستقبال العالم إلّا بما يدركه عنه من تعابير وأسماء، فالعالم يعطى كخطاب، ولئن كان كذلك فالسؤال المهم يكون: ما مدى توافق هذا الخطاب مع أشياء العالم؟ إلى أيّ مدى تستطيع اللغة حملَ تمثّلات الحقيقة إلى الفهم؟)[2].

إنّ اللغة ـ ولا سيّما إذا ارتقت إلى مستوى خطاب ـ تحمل معطى فرديّاً للفهم، وتثير فعلاً فردياً قد يصبح جماعياً حين يتّسق مع ذلك الفهم، وهذا يعني أنّ اللغة ليست مؤهلة لحمل «حقيقة» الأشياء والمفاهيم (فما يبدو لنا «حقيقة» قد لا يكون سوى انعكاسٍ لبعض خصائص اللغة التي نتكلم بها، وظِلّ بنيتِها النحوية، ومعنى هذا أنّ كثيراً ممّا نقوله لا يعدو أن يكون بناءاً نحويّا مقبولاً، ولكنْ لا يعني أنّه واقعة محددة، واذا كان الأمر هكذا فإنّ طريقة تفكيرنا ليست سوى ظِلّ للطريقة التي نتكلم بها، والمشكلة الفلسفية المترتبة عن هذا، هي إنّه لا وجود لحقيقة في ذاتها، فكلّ حقيقة تبقى نسبيّة ومرهونة ببنى اللغات الطبيعية)[3] وهذا ما صرّحت

(1) خليفي، بشير، **الفلسفة وقضايا اللغة قراءة في التصور التحليلي**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431ه ـ 2010م: ص 68.

(2) ناصر، عمارة، **اللغة والتأويل**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1428ه ـ 2007م، ص6.

(3) سيد احمد، مخلوف: (اعداد وتقديم)، **اللغة والمعنى مقاربات في فلسفة اللغة**، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1431ه ـ 2010م، ص 173.

به فلسفة لودفيج فيتجنشتين (1889 ـ 1951) ونظريته المتشككة في قدرة اللغة على قول الحقيقة التي يمكن الاستعاضة عنها بتعبير أكثر لياقةً هو «التوهّم» ذلك بأنّ (اللغة تقوم بترميز العالم والواقع وحمله عبر النص إلى الفهم،... فتأويل اللغة ليس متميزاً، أو مختلفاً عن تأويل العالم، وبهذا فإنّ مهمّة النص هي تقريب الذات من العالم عن طريق القراءة المفصّلة للذات والكتابة حيث يمكن تشكيل الحقيقة التي لا تغفل في جوانبها إنّها تستقر في الذات نفسها، لكنّ هذه الطبيعة معرّضة للتوهّم حينما تتم المماهاة المطلقة بين العالم وتأويل اللغة)[1].

وإذا كانت الكتابة هي صورة أخرى متميزة من صور اللغة فإنّ فرديناند دي سوسير (1857 ـ 1913) يعتقد أنّ غايتها تبقى كذلك التعبير عن اللغة وإنْ توسّلت إلى ذلك بإشاراتٍ ورموز ليست نطقيّة أدّت إلى خلط بعض الدارسين بينهما[2] من جهة، وإلى الجمع بين الكتابة التي هي علامات بصَريّة، وبين القراءة التي هي أداء صوتي تفسيري لتلك العلامات من جهة أخرى، توثيقاً للوحدة بينهما (فكلّما كانت الكتابة خطاباً مقولاً نتوسّل إليه ببنية علاميّة هي البنية الخطيّة، وكانت القراءة ترجماناً قائلاً يحوّل بنية الخط إلى أداء صوتي سلّمْنا جزماً بأنّ الكتابة تضمين للمقول ينشد به صوغه القائل له، وبأنّ القراءة صوغ لمقولٍ دوّن من حيث ينشد به ابتعاثه باللفظ الحاكي عبر الخط الرامز)[3].

إنّ أهميّة الكتابة لا تقتصر على كونها علاماتٍ بصريّة انسجمت في

(1) ناصر، عمارة، **اللغة والتأويل**: ص 25 ـ ص 26.

(2) ظ: دي سوسير، فرديناند، **علم اللغة العام**: ص 42 ـ ص 48.

(3) المسدّي، د. عبد السلام، **مباحث تأسيسية في اللسانيات**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، ط1، 2010، ص 33.

نسَق خطّي حسبْ، وإنّما تشير إلى تطوّر الفكر الإنساني وارتقائه، فهي تعني اهتداء الإنسان إلى طريقة عمليّة ينظّم بها اندراج فكره متسلسلاً عبر الصورة الخطيّة بما يعطيه من فرصة لتوثيق ما يجود به فكره، وبما يحفظ له من البقاء الزمني الطويل قياساً باللحظة العابرة التي يستغرقها النطق، ثم يضعه أمام مسؤوليته إزاء ما يكتب.

إنّ السلسلة الكتابية تنقل مركزَ تلقّي اللغة من الأذن إلى العين، وتسمح للقارئ بالانفراد مع النص المكتوب بعيداً عن منشئه، مُقصِياً عنه ذلك التأثير المباشر الذي يفرضه التلقّي الآني وفاسحاً المجال أمام إمكان التأمّل والتدقيق والتحليل بتأنٍّ، وهذا ما يؤدّي إلى مزيد من النشاط الفكري والنمو العقلي، والارتقاء الثقافي (فعمليّة التفكير والصياغة اللفظية هما وجهان لعمليّة واحدة، فاللغة هي الفكر في التعبير وليست التعبير عن الفكر)[1] وهما في كلّ حال لا يمكن أنْ ينفصلا عن محيطِهما، وهذا ما تظهره النصوص الكتابيّة التي غالباً ما تأتي مضمّنة في مواقف، وعوامل تؤثّر جوهرياً في تشكيل بنيتِها[2] لذا لا يمكن التوافق مع الاتجاهات التي تشدّد في عزل النص عن كلّ ما يحيط به ـ وإن جاء ذلك لأغراض فنيّة مؤقّتة ـ وفي اقصاء السياق الذي نشأت فيه (إهمالاً لجانب الاستعمال الفعلي للغة في إطار المجتمع، وما يمكن أن يفرضَه المجتمع من الضوابط والقيود على مستعملي تلك اللغة)[3] التي هي

(1) عون، د. نسيم الالسنية محاضرات في علم الدلالة: ص 28.

(2) ظ: برينكر، كلاوس، **التحليل اللغوي للنص مدخل الى المفاهيم الاساسية والمناهج**، ترجمة: أ. د. سعيد حسن البحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1431ه ـ 2010م، ص 194.

(3) بحيري، أ. د. سعيد حسن، **علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1424ه ـ 2004م، ص 34.

في حصيلتها النهائية تبدو ملكاً مشاعاً بين أفراد مجتمع تحكمه ضوابط وأصول تداوليّة مشتركة.

ويتجلّى ذلك بخصائص ثقافيّة جامعة ذات أنساقٍ شاملة واسعةٍ في امتدادها التاريخي، قادرةٍ على استيعاب كلّ جديد وإعادة انتاجه (فإذا كان العالم يقدّم لنا المواد الأولية فإنّ الثقافة هي التي تعيّن أسلوب استثمار تلك المواد لخدمة مطالبنا، أي إنّها هي التي ترسم الخطة التي يزاول بها الإنسان فاعليتَه فكراً وعاداتٍ ومهارات، ويتضمّن البواعثَ والمُثل العليا التي تحثّ الفرد والجماعة على المشاركة في إنشاء النظم الإنسانية الماديّة والروحيّة، كما تحمل في باطنها المبادئ والقيم والمقاييس التي نقدّر بموجبها تلك الأساليب والنظم الثقافية نفسها ونحكم عليها، وتصاغ الثقافة، أو بعبارة أخرى عالم الإنسان، من مجموع جوانب فاعليته على نحو ما يفصح عنها في فلسفته ودينه وفنّه وعلمه، ومن قبل ذلك في لغته وأساطيره وسحره، وكما تتجسد في نظم تقنيّاتِه)[1] وهذا ما يؤكد الترابط الوثيق بين اللغة والفكر الذي تمثّله ثقافة الانسان التي هي في أصلها تجلّيات لطرائق التفكير من اللغة وفي اللغة وعبر اللغة، وهو ما يُخْلي اللغة من كونِها وسيطاً محايداً وينقلها إلى وعاء فاعل مؤثّر، وهذا ما سنعمل على استقصاء مظاهره في الترابط الوثيق بين تطوّر آليّات التفكير وبين اللغة الجديدة التي اكتسبها النثر العربي الحديث بعد أنْ تخلّص من قيود ثقيلة كبّلته وقيّدت حركتَه فُرضتْ عليه ليس من اللغة وحدها وإنّما من طرائق التفكير العتيقة أيضاً.

(1) قنصوه، د. صلاح، **الموضوعية في العلوم الانسانية عرض نقدي لمناهج البحث**، دار التنوير للطباعة، بيروت، 2007، ص 13.

تطوّر لغة النثر العربي الحديث:

النثر والشعر قسيما الاستعمال اللغوي في ميادين الأدب والحياة، وقد ظلّت المفاضلة بينهما قائمة لدى النقّاد والدارسين لمختلف العصور والاتجاهات، وإذا كان الشعر يتّسم بهيمنة القيم الصوتية وأبرزها الإيقاع، والتفنّن بالتركيب، والتخييل لإنتاج الصور بغيةَ التأثير، فإنّ النثر قد اتّسم بالتوصيل وإيضاح الفكرة، أي أنّه يركّز على الموضوع الذي تبديه اللغة وليس على القيم الجمالية المتحصّلة من النظم.[1]

ولكنّ الحديث عن كلٍّ من الشعر والنثر بهذه الطريقة قد يوحي بنوع من الفصل التام بين جنسين متمايزين على درجةٍ ما من النقاء التام من عناصر الجنس الآخر، وليس الأمر كذلك بحسب ما يقدّمه التاريخ وواقع الحال إذ الجنسان هما في النهاية جناحا كائن واحد هو اللغة وبذلك ينفتح باب الاحتمال أمامَ كلّ منهما في التبادل والتعاون للإفادة من خصائص كلّ منهما لدى الآخر وهذا ما نلمسه في النثر ـ ولاسيّما في الفنّي منه ـ الذي لم تغبْ عنه القيمُ الصوتية المتولّدة من التوازي والتقابل باستعمال السجع والحفاظ على المسافة الزمنية للجملة، فضلاً عن التقنيّات الداخلية من تقابلٍ للأصوات أو تنويعٍ فيها على مستوى الكلمات والجمل، وهذا ما عرفه العرب منذ الجاهلية ووصلَنا محمولاً عبر الرواية ومسجّلاً في كتب اللغة والأدب وهو ما كان موضع اعتزاز العرب وتقبّلهم حتى أنّ القرآن الكريم وافَقَه ولم يتقاطع معه بوصفه فنّاً مؤثرا[2].

---

(1) ظ: فضل، د. صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط3، 1987، ص 76 ـ 81.

(2) ظ: المقدسي، أنيس، **تطور الاساليب النثرية في الأدب العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، 1974، ص 13 ـ 19.

وإذا كان هذا هو النمط الذي ساد لدى العرب لقوّة أثره، وحسن سبكه، باختلاف طرائق تنظيمه فإنّ نمطاً آخر كان له من الشيوع ما يجعله حاضراً أيضاً وذلك هو النثر المطلق من قيود السجع والتزيين، وأكثر ما يكون استعماله في المعاملات التجارية التي هي العمل الرئيس لأهل مكّة ومن حولها في الجاهلية والاسلام.[1]

امتدّ هذان النمطان في النثر العربي عبْرَ تاريخه الطويل حتى بلغا عصر النهضة الحديثة التي سبقتها حقبةٌ سمّيت بالمظلمة كانت السيادة فيها للنمط الأول من النثر[2] وذلك لأسبابٍ موضوعيّة وفنيّة كانت قائمةً في وقتها، وبقي بعضٌ من آثارها في روّاد النهضة الحديثة الذين عاشوا في حقبة صراعٍ بين الانقياد للقيود والسعي للتحرّر منها، وهو صراع تمدّه عوامل تاريخية ماضية وأخرى جديدة حادثة فرضت نفسها لتستجيب لحاجات جديدة مستجدّة لم يكن لها وجود من قبل ليَجدَ الناثر نفسه مقسوماً بين عوامل الجذب وعوامل الدفع، أمّا الغلبة فكانت في النهاية للنهضة الحديثة استجابةً لناموس التطور الحتمي.

إنّ الوقوف على بعض نماذج من النثر تعود إلى الحقبة المظلمة وأوّل عصر النهضة يظهر الفرق الواضح في تطور النثر، ولكنّه يظهر في الوقت نفسه، ومن طريق آخر أثر تطور الفكر والتفكير في تغيّر استعمال اللغة في النثر، ومن النماذج التي نقف عندها من الحقبة المظلمة هذه القطعة من مقدمة الشاعر الموصلي العراقي عبد الباقي العمري (1204 ـ 1278هـ)

(1) ظ: م. ن: ص 20.

(2) ظ: الساعدي، د. حاتم، محاضرات في النثر العربي الحديث، مؤسسة المعارف للمطبوعات، بيروت، 1999، ص 7 ـ 11.

لقصيدته الهمزيّة في مدح الرسول (ص)، يقول: «أحمدُ مَن تسمّط شطر أول كلّ بيتٍ من بيوت عروضِه الذي رفع الخليلُ وابنُه اسماعيل قواعدَه وأركانَه، لا ما وضع الخليلُ بنُ أحمدَ بالتفاعيل أوضاعَه وأوزانَه بسمطِ تسبيحه وتمجيده، وسلك تقديسه وتحميده، بخفيف الوزن من دُرِر الحمد والثناء وثقيل الثمن من جواهر المدح والإطراء محبوكةً في أسماط أنفاس هي أرقّ مبانٍ من الهواء، وأدقّ معانٍ من الهباء، على ما أسبغَ من جليل النعماء، وسوّغَ من خفيّ الآلاء «وأمدحُ» من تنظّمت فرائدُ قلائد هدى الإنشاد العاري عن الإيطاء إلى بيت شرفه الرفيع العماد، الخالي عن الإكفاء والإقواء، من منثور لآلٍ في وصف محاسن خِلالٍ تترصّع بها فِقَر الإنشاء، ونعت صورة ساطعة الضياء، نورانيّة البهاء، ومدح سيرة سنيّة غرّاء، خصّه اللّه تعالى بها هذا العموم. فللنجوم الخنّس والجواري الكنّس عنها وجوم أيَّ وجوم، وجعَلَه أوّل العالمين، وخاتم النبيين».[1]

ولنلاحظ أنّ الشاعر قد اتكأ على فن العروض في تدبيج مقدمته هذه وإنْ عدَلَ بمصطلحاته إلى معان أخرى مستعملاً في ذلك فناً بلاغيا هو التورية.

ويبدو أنّ الاعتماد على مرتكزٍ فنّي مع العدول به إلى معنى جديد عن طريق التورية كان شائعاً لدى أدباء الحقبة المظلمة، فهذا السيد حيدر الحلّي (1246 ـ 1304هـ) يرتكز على ما ورد في القرآن الكريم من أسماء بعض السور فيقدّم قطعةً نثريةً في رثاء إحدى الشخصيات بهذه الطريقة التي لا يغيب عن الناظر الجهد المبذول في صياغتها، وتحرّي المطابقة بين فواصلها وفي ذلك يقول: «بلى ومَن تركَها غرقى بالمدامع، لا ترقى

(1) العمري، عبد الباقي، **الترياق الفاروقي او ديوان عبد الباقي العمري**، دار النعمان للطباعة والنشر، العراق ـ النجف، ط2، 1384ه ـ 1964م، ص4.

غروبُها ما ناحت على فروعها السواجع، فلقد طرَقَها بغتةً طارقُ القدَر، فنزل العمى من عيونها منزل البصر، بساعةٍ كأنّما وردت بزلزلة الساعة وأهوال يوم الوعيد، فغادرت الناس سكارى وما هم بسكارى ولكنّ ألمَ المصاب شديد، قد أقبل فيها على المجد، ثم وقف واستوجد، واستعظم حالها وأنشد:

ما للورى دهشَتْ؟ أقامَ المحشرُ؟ أم قد دها الثقلين خطبٌ أكبرُ؟

أجلْ أيّها المستفظع لهذا الحال، المتمثّل بهذا المقال، اقترب للناس حسابُهم قبلَ يوم القيامة، فأدمتْ أكفَّهم الأنيابُ قبل يوم الحسرة والندامة، وعطّوا الأكباد، قبل الجيوب والأبراد، ونضحوا القلوب، قبل الأجفان والغروب، ومثلوا متماسكين من الوجوم، متهافتين على جمرة الأحزان وجذوة الهموم،

فمن واقفٍ في جفنه الدمع واقفُ ومن سائلٍ في خدّه الدمع سائلُ

لغداةٍ بكّروا فيها بنفوسٍ جائشة، وعقولٍ من الدهشة طائشة، بين ذاهب ولا يفطن أينَ يتوجَّه، وآتٍ لا يأتي بشيءٍ سوى أن يتزفّر أو يتأوّه، وحرّان لا حيلَةَ له غيرَ عضّ اليدين، وحيران لا يملك إلّا استدارة العينين، فإذا سأل سائل، أو قال لمن بجنبه قائل: هل أتاكَ حديثُ الغاشية، ولِمَنْ قامت رنّة تلكَ الواعية، وأولئك عَمّ يتساءَلون، وعلى من عدَتْ العاديات؟ وماذا نزعت النازعات؟ عَبَسَ وتَولّى، ثمّ التَفتَ إليه وقال: أفِضْ غروبَ عينيكَ سجلاً فسجلّا، فلقد دُكّ طَودُ الحِلم، وهوى نجمُ الهدايَة والعلم، ونُزِعَ من كفّ المعروف بنانُها، واستلّ من عينِ العلياء أنسانُها...»[1].

(1) الحلي، السيد حيدر، **ديوان السيد حيدر الحلي** تحقيق: علي الخاقاني، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط1، 2008، ص 613 ـ 614.

ونجد من بين أدباء النهضة من ظلّ وفيّاً لهذا الأسلوب على الرغم من تبدّل الأحوال وموقف مصطفى صادق الرافعي (1880 ـ 1937م) ودفاعه الصلب عن الأساليب البلاغية الموروثة قولاً وفعلاً خير مثالٍ على ذلك، ونجد أيضاً من سعى إلى إحياء العربية والدفاع عنها ووضعها بين أيدي الدارسين ولكنّه لم يتبعْ طريقَ التيسير وإنما حافظ على النهج القديم، بل التجأ الى إحياء فنّ لغوي بحت هو فنّ المقامات كما صنع الشيخ ناصيف اليازجي (1800 ـ 1871م) الذي يقول عنه أنيس المقدسي: (ولد اليازجي في عصرٍ كانت العربية وأدبُها فيه قد بلغا حطيطَ الانحطاط، ولم يبلغ أشدّه حتى أخذتْ بعضُ أشعّة الحضارة الجديدة تنفذ إلى شرقِنا العربي.... ونحن لا ننكر أنّ اليازجي كان في أدبه يعيش مع القدماء على أنّه كان يعيش مع بعض كبارهم كالمتنبي والحريري وابن مالك فخدم اللغة إذ جلّاها ورفع مستواها ونشأ على يديه ناشئة من أهل القلم الذين تركوا أثراً يُذكر في النهضة الحديثة.. وهكذا قرَن اسمَه باسم البديع والحريري وأصبح كتابُه معوّلَ الطلبة في المدارس يدرسونه ويقلّده الكتّاب فيه وبقي كذلك حتى أوائل قرننا الحالي ـ العشرين ـ حين أخذ السجع يتراجع أمام النثر الحر المرسل، وتمتاز مقاماته بالسلاسة نظماً ونثراً، وحسْنِ تسلسل الحوادث، ووفرة المصطلحات اللغويّة والأوضاع الطبّية والفلكيّة، كلّ ذلك في جوّ من البداوة يشعر القارئ أنّه يعيش في مضارب الأعراب بعيداً عن عصر الكاتب وبيئته)[1].

وقد مثّل اليازجي بكتابه: (مجمع البحرين) نوعاً من التناقض بين الغاية والوسيلة، فالغاية هي تقديم الفائدة ولكنّ الوسيلة جاءت على شيءٍ من

(1) المقدسي، أنيس، تطور الاساليب النثرية في الأدب العربي: ص399.

التعقيد الذي يصعّب الوصولَ إلى تلك الغاية، وقد تبدو مقدمته لكتابه خيرَ دليل على ذلك فهي تحوي شيئاً من ازدواجية الرؤية، فيها من الانسياب والسهولة إلى جانب ما مضت عليه من السجع والتوازن، وهذا أمر يظهر انقسام الرجل بين حالين لم يستطع الانصراف إلى إحداهما بصورةٍ قطعيّة، وهو يقول: (وقد تحرّيت أنْ أجمَع فيها ما استطعتُ من الفوائد، والغرائب والشوارد، والأمثال والحكم، والقصص الذي يجري به القلم، إلى غير ذلك من نوادر التركيب، ومحاسن الأساليب، ولا سيّما التي لا يعثر عليها إلّا بعد التنقير والتنقيب، هذا مع اعترافي بأنّ ذلك ضربٌ من الفضول بعد انتشار ما أبرزه أولئك الفحول، غير أنّي تطاولتُ عليها مع قصر الباع، طمعاً في طلاوة الجديد، وإن كان من سقط المتاع، وأنا ألتمس من أولي الألباب أنْ يقابلوني بالمعذرة، ويقابلوا ذنبي بالمغفرة، فإنّ الاغضاء عن الملام من شيم الكرام، والسلام.)[1] ونلحظ السهولة والانسياب في المقدمة على الرغم من توخّي السجع فيها، وهي نابعة من قصده في نشر اللغة والارتقاء بها، ونقيض هذا ما نجده في مقاماته التي حاكى بها الأولين من تقعر وشدة وولع بالغريب والشوارد، وإن كانت غايته كغاية أصحاب المقامات قبله وهي جمع حشد من الكلمات خدمةً للمتعلم.

إنّ درجة الانقسام بين حالي النثر في الحقبتين: المظلمة وعصر النهضة ستزداد وضوحا مع رجال هم من أعلام النهضة والمبشّرين بها وحاملي رايتها، ومن أولئك نقف عند الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي (1801 ـ 1873)

(1) اليازجي، الشيخ ناصيف، **مجمع البحرين**، دار صادر، بيروت، ص 9 ـ ص10، وانظر: الجيوسي، سلمى الخضراء، **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، مركز دراسات الوحدة العربية، تر: د. عبد الواحد لؤلؤة، بيروت، ط2007،2، ص 38 ـ ص39.

في كتابه الأهمّ: «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» وهو أوّل كتابٍ قدّم رؤية حديثةً للحياة المدنيّة ونظام الحكم عن طريق وصف الحياة في فرنسا.

أمّا الفرق الأسلوبي فيتجلّى في كلٍّ من مقدمة الكتاب ومتْنِه، فأمّا المقدمة التي وقعت تحت هيمنة الفكر التقليدي فنجد أنّ السجع قد سيطر عليها مع ما يلحق به من اتكاءٍ على مرتكزٍ ما، ومع اعتماد التورية السهلة التي لا تضمر قيمةً فنيّة رفيعة، ومنها يقول: (سبحانَ مَن سيّر أقدام الأنام إلى ما مضى في سابق علمه، ويسّر للإنسان الإقدامَ على محتّم قَضائِه وحكمِه، فلا مَحيصَ لقويّ وضعيف، ووضيعٍ وشريف، عمّا جَرى في أمّ الكتاب، ولا مفرّ لغني وفقير، وخطيرٍ وحقير، عن الاقتراب إلى مطوى ذلك الحجاب. أحمَده سبحانَه وتعالى حمْدَ مَن ابتلاه فصَبَر، وأغناه فشكر، وأشكره شكرَ من توجّه بجنانِه للسير إلى مرضاتِه، فتنزّه في رياض القبول وجنّاتِه، وأصلّي وأسلّم على من سارت ركائبُ شوقِه إلى مدبّره، وأشارت مواكب حسن خلقه إلى طيب عنصره، سيدنا محمّد الذي سافر إلى الشام وهاجر إلى المدينة وسار من المسجد الحرام الى المسجد الأقصى...)[1]

أمّا في بقيّة الكتاب الذي كتبه في أثناء إقامته في فرنسا فنجد أنّ الوصفَ العقلي الناتج عن المشاهدة والتسجيل المباشر للأفكار، وروح التحرّر التي يشعر بها ويريد نقلَها إلى بني قومه قد جعلاه يتحرّر من سطوة الموروث في الكتابة أيضاً: (من المعلوم أنّ البلدة أو المدينة تبلغ من الحضارة على قدر معرفتها وبعدِها عن حالة الخشونة والتوحّش، والبلاد الإفرنجيّة مشحونةٌ بأنواع المعارف والآداب التي لا ينكر إنسان أنّها تجلب الأنس

(1) الطهطاوي، رفاعة رافع، تخليص الإبريز في تلخيص باريز، دار الهلال، القاهرة، 2001، ص 9.

وتزيّن العمران، وقد تقرّر أنّ الملّة الفرنساوية ممتازة بين الأمم الإفرنجية بكثرة تعلّقها بالفنون والمعارف، فهي أعظم أدباً وعمرانا)[1]

ويمكن أن نجد مثالاً آخر يقارب الشيخ الطهطاوي من حيث الظروف التي مرت به، وذلك هو الشاعر أحمد شوقي (1868 ـ 1932) الذي عاش في فرنسا أثناء بعثته أربع سنين زار خلالها انكلترا والجزائر، ثم نفي إلى إسبانيا لخمس سنين، وزار سويسرا قبلاً، وكان لكلّ ذلك أثرٌ في نفسه وأدبه، غير أننا نجده شديدَ التكلّف في كتابه «أسواق الذهب» الذي كتبه في منفاه في اسبانيا، فقد تابع فيه القدامى من الناثرين ـ ولا سيما الزمخشري ت 538هـ في كتابه «أطواق الذهب» ـ بطريقة لا تخلو من الاصطناع والثقل فأودى به إلى التعثّر وكأنّه ينحت من حجر (وبذلك تبدو كتابته النثرية مشوبةً بألوان الزخرف والبديع، وهذه كلّها صناعة لفظية متسرّبة إلى عصر النهضة الذي بدأ بأمثال شوقي من عصر الانحطاط الأدبي)[2]، ومن ذلك قوله في مقطوعة قصيرة بعنوان القلب: (يا طبيبَ الجماعة: قُم ألقِ السمّاعة، وسَل هذه الساعة، من أدقَّ هذه اللحم صناعة، ومنح الدم مناعة، مضغة اذا فترت سُلبتَ البراعة، ولبست العجز والضراعة، تدابيرك عندك مضاعة، وعقاقيرك مزجاة بضاعة)[3].

لكنّه يتحرّر تماماً من تلك الطريقة الجافّة الجافية فيبدو سهلاً منساباً في حديثه عن أهم حادث في حياته إلى مجلة الهلال سنة 1929، ومنه قوله: (إذا عُزي إلى الحرب الكبرى الكثير من التغييرات والانقلابات في أنظمة

(1) م. ن: ص 116، وانظر: الجيوسي، سلمى الخضراء، **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، ص35 ـ ص37.

(2) عطوي، فوزي، **أحمد شوقي أمير الشعراء**، دار صعب، بيروت، ط3، 1978، ص 80.

(3) شوقي، أحمد، **أسواق الذهب**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص 58.

العالم وشؤونه الاجتماعية والأدبية فإني أعزو إليها هذا الأثر العظيم الذي أحدثته في مجرى حياتي، وكان له فضل كبير فيما نلته من مكانة في الأدب وامتلاكٍ لناصية الشعر العربي.

ذلك إنه لمّا وقعت الحرب الكبرى.... جمعتُ عائلتي واصطحبت مكتبتي وسائر مرافقي، وغادرت مصر إلى برشلونة، وأدخلت أولادي في بعض مدارسها الراقية، ثم عكفت على دراسة كتب الأدب العربي فاستوعبت منها ما لم أكن قد استوعبته، وطالعتها كلّها حتى أكاد أقول: إنّه ليس في الأدب العربي كتاب لم استوعبه خلال السنين الخمس التي مكثتها في اسبانيا)[1]

إنّ هذا التفاوت الواضح بين أسلوبي رجلٍ كاتبٍ واحد في حقبة متقاربة من حياتِه إنّما يدلّ على محتوى الفكر الذي يستحضره في لحظة الكتابة فهو يتحرّى خُطا القدماء ويتابعهم وكأنه ينقل نفسَه وعقله وفكره إلى زمنٍ مضى بعيد عنه واقعاً، لكنّه حاضر لديه تلبّساً وتفكيراً، أمّا إذا عاد إلى نفسه وزمنه الحاضر فإنّه ينساب مع ما تجود به هذه النفس التي تجري على طبيعتها وما تمليه عليها حاجتها ورغبتها من دون قيود أو ضغوط من الماضي، وهذا ما يفتح أمامنا ملفّ تطور أساليب النثر الحديثة التي ما زالت الآن تتنوع لا بحسب الحاجات الفعلية حسبْ، وإنّما بحسب نمط التفكير السائد خلفها فيظهر الخطاب متوشّحاً بعلامات ذلك التفكير وأبرز مثالٍ على ذلك هو الخطب المعاصرة، فالخطيب الذي يهتم بشأن ديني نراه يميل إلى السجع والتكرار والفواصل والتوازي وكأنّه يعيش في عصرٍ غير عصره، وهو أمر واضح الأسباب فهو ينتمي في تفكيره إلى عصرٍ غيرِ عصرِه، وهذا ما يتخلّى

(1) عطوي، فوزي، أحمد شوقي امير الشعراء: 47.

عنه بكلّ بساطةً حين ينتقل إلى الحديث عن شؤون الدنيا والمجتمع الذي يعيش فيه فيسترسل ويتحرر من كلّ القيود السابقة وكأنّه يزجي خطبتين مختلفين لخطيبين مختلفين، وهذا الانقسام في نمطي النثر هما في الحقيقة نتاج انقسام أكثر عمقاً هو ازدواج نوع التفكير السائد فالانتماء إلى الماضي شعوراً وفكراً ينتج نمطاً من النثر يختلف عن النثر الذي ينتجه الانتماء إلى العصر الحاضر، وهذه ليست مشكلة نثرٍ أو فكرٍ حسب بل هي أيضاً مشكلة من مشكلات الشخصية العربية وتكوينها النفسي والثقافي المزدوج بكلّ ما ينتج عنه من ازدواج المواقف وما يتبعها من صراعاتٍ ما زلنا نعيش في خضمّها إلى الآن، وربّما يكون تشخيص هذه المشكلة والتعامل معها بكلّ صراحةٍ وجدّيّة مفتاحاً لحلّ بعض مشكلاتنا الفكرية والثقافية والاجتماعية لنخفّف من حدّة الانقسام الحاصل في مجتمعاتنا التي يحاول المنتفعون النفاذ منها عبر تغذيتها وتعميقها واحلال شعورٍ لدى الأفراد بأنّها فوارق وسمات مميزة لشخصية بعض المجتمعات تجعلها في تقابلٍ أو تصادم مع مجتمعات أخرى بما يذكي حدّة الصراع بين هذه المجتمعات ليكون المنتفع الأكبر تجّار الحروب والفتن الذين لا يخجلون من التغذّي على دماء الشعوب ومآسيها.

وختاماً أقول:

انطلق البحث من فرضيّة التلازم الجدلي بين الفكر واللغة، وبعد التمعّن في آراء الفلاسفة والباحثين اطمأنّ إلى مثل هذه الفرضية وقد وجد الاتفاق بشأنها يكاد يكون شائعاً وإن اختلف المتفقون على بعض الجزئيات.

وكان مدار التطبيق لذلك هو النثر العربي الحديث الذي بدا عليه التطور

مع عصر النهضة ولم يمسّه تطور في عصر الانحطاط، بل هيمن عليه التقليد الفارغ موهِماً بزخرف القول وما فيه من تزيين فائض عن الحاجة.

إنّ التطور الذي أصاب النثر العربي الحديث في عصر النهضة هو النتيجة المنطقية المباشرة لتطور الفكر والتفكير في هذا العصر الذي شهد الانفتاح على العالم الجديد والاحتكاك المباشر بثقافته سواء عن طريق البعثات أو الترجمة أو الاتصال الإنساني العملي في مختلف نواحي الحياة وكلّ ذلك قد أظهر حاجاتٍ جديدةً لم يكن لها وجود ملحّ في العصور السابقة، وهذا ما ألزم اللغة بأن تتخلّى عن جفافها وتنزع عن نفسها بعضاً من زينتها الثقيلة المقيِّدة لتستوعب الجديد الحادث، وتستجيب بالتعبير عن المستجد في التفكير، لينطلق لدينا نثر اتسم باليسر والسهولة والسلاسة يصل إلى غايته من أقصر سبيل، ونجد أيضاً أن النثر الحديث قد اكتسب طابع السرعة والسهولة وكأنه يستجيب لإيقاع عصرٍ متسارعٍ في فكره وتقنيات حضارته.

وإذا كان من عامل رئيس لكلّ هذا فهو الصحافة التي كانت ورقية، بدائية في أدوات طباعتها، قد تستغرق في الوصول إلى القارئ الأيام أو أكثر، فما قولنا في عصر الإعلام أو الاتصال الحديث الذي يساير الحدث في أثناء حدوثه؟

هذا ما يوصلنا إلى تحقيق فرضيتنا التي بدأنا بها وهي التلازم الجدلي بين تطور كل من اللغة والفكر ويدعونا إلى توسيع مجال التطبيق في بحوث قادمة ندعو المختصين إلى العمل عليها وهو المراد من إثارتنا هذه القضيّة التي نأمل أن تأخذ حقّها من العناية والدرس الفاحص على نطاق أوسع وفي مجالات أخرى، ونرجو أن نكون قد وفقنا فيما سعينا إليه وما التوفيق إلّا من عند اللّه.

عن المؤلّف

الدكتور حسن الخاقاني، أكاديمي عراقي، أستاذ النقد الأدبي الحديث في جامعة الكوفة ـ كليّة الآداب، وهو رئيس تحرير مجلة اللغة العربية وآدابها التي تصدر عن الجامعة، له بحوث ومقالات وقصص منشورة في الصحف والمجلات وأعمال المؤتمرات. من مؤلّفاته المطبوعة: **الترميز في شعر عبد الوهاب البيّاتي، والنسق الأسطوري وأثره في شعر حسب الشيخ جعفر، وفي النقد الأدبي الحديث والمذاهب الأدبيّة.**

دليل الأعلام

(أ)

- آلان تورين: 95
- الآلوسي: 46
- إبراهيم بن العباس الصولي: 164
- إبراهيم خان: 183
- إبراهيم الطباطبائي: 122
- ابن أبي الإصبع المصري: 168
- ابن حجة الحموي: 170
- ابن خاقان: 166
- ابن خلدون: 33
- ابن رشيق القيرواني: 185
- ابن عصفور الإشبيلي: 179، 187
- ابن العلقمي: 181، 182
- ابن قتيبة: 166
- ابن قم الزبيدي: 162
- ابن مالك: 208
- ابن المقفع: 162
- أبو إسماعيل بن القاسم البغدادي: 178
- أبو البركات بن الأنباري: 167
- أبو بكر (أخو صلاح الدين): 181
- أبو بكر الخوارزمي: 162
- أبو الحسن القفطي: 170
- أبو حنيفة: 163
- أبو حيان التوحيدي: 162، 170

- أبو زيد الأنصاري: 168
- أبو سهل الحمدوي: 177، 178
- أبو عبيدة: 168
- أبو العلاء المعري: 162
- أبو علي الفارسي النحوي: 169
- أبو علي القالي: 184
- أبو الفتح بن العميد: 162، 171
- أبو الفرج بن نجاح بن سلمة: 164
- أحمد بن أبي دؤاد: 164
- أحمد بن عبد الوهاب: 164
- أحمد شوقي: 211
- الأصمعي: 168
- إلياس أبو شبكة: 141، 142، 153
- إمبرتو إيكو: 80، 91
- أنشتاين: 107
- أنكيدو: 141
- أنيس المقدسي: 208
- أورتيكا كاسيت: 94
- إيهاب حسن: 93

(ب)

- بدر شاكر السياب: 136، 137، 138، 143، 146
- بروتاجوراس: 29
- بسام الهاشم: 34
- البطليوسي: 167
- بلند الحيدري: 142
- بول ريكور: 91
- بيير. ف. زيما: 90

(ت)

- تنيانوف: 48
- تودوروف: 53
- تيودور أدورنو: 105، 107

(ج)

- جابر عصفور: 23
- الجاحظ: 162، 164، 176

- جاستون باشلار: 51
- جاك دريدا: 34، 57، 68، 87، 88، 91، 92، 96، 107، 108
- جان بول سارتر: 65
- الجرجاني: 33
- جميل صدقي الزهاوي: 128، 129، 130، 131، 133، 135
- جميلة بو حيرد: 148
- جوليا كرستيفا: 83، 84، 90
- جومسكي: 198
- جيفري هارتمان: 107، 108
- جينيت: 53

(ح)

- الحجاج: 128
- الحريري: 191، 208
- الحسن بن وهب الكاتب: 164
- الحسين (ع): 114
- حسين مردان: 142، 152، 153
- حيدر الحلي: 123، 206

(خ)

- الخليل بن أحمد: 206

(ر)

- الراغب الأصهاني: 187
- الرصافي: 131، 132، 133، 134، 135
- رفاعة رافع الطهطاوي: 209، 211
- رولان بارت: 78، 79، 80
- رومان ياكوبسون: 47
- ريتشاردز (الشاعر): 40

(ز)

- زينون: 91

(س)

- سارة خاتون: 129
- سبينوزا: 107
- سعد البازعي: 58
- سقراط: 67
- سلمى الخضراء الجيوسي: 118
- سهل بن هارون: 162
- سوزان هاندلمان: 108

- سوفوكليس: 41
- سيجمون فرويد: 66

(ش)

- شارلس دارون: 66
- شكلوفسكي: 48
- شوبنهور: 63

(ص)

- الصاحب بن عباد: 162، 171
- صاموئيل تيلر كوليردج: 4
- صلاح الدين: 181، 190

(ض)

- ضياء الدين بن الأثير: 172

(ط)

- طه حسين: 82

(ع)

- عائشة: 132، 133
- عاتكة وهبي الخزرجي: 148
- العباس بن الأحنف: 148
- العباس بن سليمان (أبو الفضل): 177
- عبد الباقي العمري: 205
- عبد الحميد الكاتب: 162
- عبد الرحمن بن محمد: 178، 179
- عبد الرحمن الناصر: 178
- عبد الرزاق الدواي: 58
- عبد القادر بن عمر البغدادي: 182
- عبد الله بن محمد بن أبي بكر الهتناني: 178
- عبد الملك بن إسماعيل الثعالبي: 177، 187
- عبد الوهاب البياتي: 136، 137، 141، 146
- عبيد الله بن يحيى بن خاقان: 164
- علي بن أبي الرجال الكاتب: 185، 186
- علي بن أيوب: 169
- علي بن صلاح الدين: 181

- علي بن ظافر الأزدي المصري: 180، 181
- علي الشرقي: 120
- علي الوردي: 118
- العماد الأصبهاني: 162

(غ)

- غريماس: 53

(ف)

- الفتح بن خاقان: 164
- فخته: 65
- فرانك كيرمود: 94
- فرديناند دي سوسير: 41، 68، 201
- فرويد: 107، 108
- فريدريك نيتشه: 30، 57، 67، 70
- فلاديمير بروب: 42
- فناخسرو بن بويه (عضد الدولة): 169
- فوكوياما: 75
- فيورغن هابرماس: 105

(ق)

- قاسم أمين: 126
- القاضي الفاضل: 162
- القلقشندي: 187

(ك)

- كارل غوستاف: 16
- كارل ماركس: 66، 107، 200
- كافكا: 107
- كالفن: 62
- كانط: 48، 60، 63، 65
- كلود ليفي شتراوس: 23، 32، 40، 66، 68، 69، 107
- الكواكبي: 186
- كوبرنيكوس: 66

(ل)

- لميعة عباس عمارة: 149
- لوثر: 62
- لودفيج فيتجنشتين: 201
- لوسيان غولدمان: 103

(م)

- ماكس فيبر: 95
- ماكس هوركهامر: 95، 105
- مان: 68
- المتنبي: 208
- محمد (ص): 133، 178، 206
- محمد بن أحمد (أبو طالب) : 182
- محمد بن أحمد بن أبي دؤاد: 164
- محمد خان: 183
- محمد سعيد الحبوبي: 121، 122
- محمد بن عبد الملك الزيات: 164
- المرزباني: 169
- المستعصم بالله: 181
- المستنصر بالله: 179، 180
- مصطفى صادق الرافعي: 208
- المظفر بن الفضل العلوي: 181
- معروف عبد الغني: 131
- المنصور: 163
- موسى بن جعفر الكاظم: 108، 163
- موكاروفسكي: 48
- ميجان الرويلي: 58
- ميخائيل باختين: 84
- ميشيل فوكو: 25، 26، 32، 59، 70، 71، 72، 73، 74، 75

(ن)

- نازك الملائكة: 139، 140، 144
- ناصيف اليازجي: 208
- ناظم باشا: 129
- نزار قباني: 82
- النمر بن تولب: 165

(هـ)

- هارتمان: 68
- هارولد بلوم: 107، 108
- هارون الرشيد: 163
- الهمذاني: 191
- هيجل: 65

(ي)

- ياقوت الحموي: 184
- يحيى بن سلامة الحصفكي: 162
- يمنى طريف الخولي: 23، 24
- يوسف عز الدين: 117، 128، 129

دليل المصطلحات

(أ)

- الإبداع: 64، 65، 69، 81، 93، 94، 95، 121
- الأبستيمية الحديثة: 27
- الاتصال: 100، 101
- الاتصالية: 91
- الإحاطة المنهجية التفسيرية: 24
- الإحاطة المنهجية الوصفية: 24
- الاختبار: 45
- الاختلاف: 87
- الأدائية الفردية: 93
- الإدماج: 93
- الإرادة: 63، 64
- الارتباك: 115
- الارتقاء الثقافي: 202
- الإرجاء: 87
- الازدواج: 162، 196، 213
- الازدواج الفكري: 196
- الازدواج النفسي: 196
- الازدواجية: 43، 115، 118، 119، 191
- الاستبداد: 158، 159، 172، 174، 175، 176، 183، 186
- الاستبطان: 51
- الاستعمار: 97، 99
- الاستقصاء: 70، 162

- الاستقلال: 25، 72
- الإستيطيقية: 101
- الأسلوبية: 52
- اشتراكية علمية: 45
- الإصلاح: 62، 106
- الإصلاح الاجتماعي: 130
- الأصول الفلسفية: 21
- الإعلاء: 64
- الاغتراب: 99، 108
- الاقتصاد: 58، 97، 108
- الإقصاء: 38
- الاكتساح الاقتصادي: 98
- الإلحاح: 68
- الألوهة: 67، 106، 108
- الأنا: 30
- الانتشار: 87، 104
- الانتماء: 108، 213
- الأنثروبولوجيا: 24، 68، 87
- الانحباس: 78
- الانحدار: 161
- الانحراف: 53
- الانحطاط: 116، 153، 196
- الانحطاط الأدبي: 211
- الأنساق الثقافية: 92
- الإنسانوية: 22، 23
- الإنسانيات: 22، 23، 25
- الانسلاخ: 44
- الانصياع: 175
- الانضباط: 30
- الانطباعية: 52
- الانغلاق المعرفي: 157
- الانفتاح: 57، 80، 109
- الانفصال: 25
- الانفعال: 20، 52، 199
- الانقسام: 209
- الإنهاك: 93
- الأيديولوجيا: 20، 37، 54، 126، 160، 189، 190
- الإيهام: 51، 74

(ب)

- البراجماتية: 89
- البعثرة: 87
- البعد الأفقي: 93
- البنية: 93
- البنية المركزية: 87
- البنيوية: 31، 59، 68، 69، 76، 90، 91، 103
- البنيوية التكوينية: 103
- البينصية: 84
- البيولوجيا: 39

(ت)

- التأجيل: 87
- التأويل: 51، 73، 76، 78، 79، 80، 91، 93
- التاريخانية الجديدة: 92
- التاريخية الهامشية: 81، 94
- التجديد: 94
- التجديد الأركيولوجي: 27
- التحضر: 98
- التحليل: 76، 93، 162
- التحليل الصوتي: 52، 53
- التحول: 93
- التحويل: 73
- التخييل: 204
- التداخل الاصطلاحي: 80، 82، 104
- التداولية: 48، 52
- التذويب: 32
- التراتبية الاجتماعية: 31، 73
- الترسل الصناعي: 162
- الترسل الطبيعي: 162
- التزلف: 170، 171
- التشاؤم: 96
- التشتيت: 87، 93، 102
- التشريح: 57
- التشظي: 93، 104، 191
- التضاد: 104
- التضافر العلمي: 45، 57، 58، 109
- التطرف الثقافي: 107

- التطرف الديني: 107
- التطرف الفكري: 107
- التعاطف: 144، 145، 146
- التعالق: 84
- التعاقب: 83
- التعاون: 25
- التعميم: 33
- التغييب: 87، 115
- التغييب القسري: 116
- التفاعل: 25، 50، 82، 90، 101
- التفاهم: 90
- التفريق الألسني البنيوي: 79
- التفريع: 162
- التفكير العقلاني: 158
- التفكيك / التفكك: 57، 68، 94، 104، 191
- التقديس: 29
- التقويض: 57، 58، 66، 67، 76، 77، 85، 88، 89، 92، 93، 96، 97، 108، 109
- التكنولوجيا: 33، 54، 75، 84، 105
- تكنولوجيا الاتصالات: 58
- التلازم الجدلي: 197، 213، 214
- التلاشي: 77
- التماسك: 76، 77
- التمرد: 96، 97
- التمزق: 96
- التملق: 170، 171، 173
- التناص: 82، 83، 84، 85
- التناظر: 57، 58
- التنافس: 61، 63، 83، 151
- التناقض: 62، 140
- التواصل: 46، 49، 88، 199
- التورية: 206، 210
- التوهم: 201

(ث)

- الثبات: 79، 94
- الثقافة: 58، 101، 105، 140

- الثقافة الأدبية: 113
- الثقافة الإنسانية: 199
- الثقافة العربية: 119، 157، 173، 182، 183، 190
- الثقافة الغربية: 22، 26، 27، 72، 74

(ج)

- الجدة: 86
- الجدل العقلي: 157
- الجغرافية السياسية: 57
- الجهل: 176

(ح)

- الحجر الثقافي: 157
- الحداثة: 44، 59، 84، 93، 94، 96، 104، 106، 107، 130
- الحداثة الأوروبية: 95
- الحضور العلائقي: 25
- الحقل المعرفي: 70، 71
- الحلولية: 94
- الحيادية: 51

(خ)

- الخطاب: 71، 74، 88، 158
- الخطاب الأدبي: 87
- خطاب التبجيل: 157، 159، 168، 172، 173، 182، 183
- الخطاب الفلسفي الغربي: 96
- الخطاب الفلسفي المعاصر: 58
- الخطابية: 128

(د)

- الدادية: 93
- الدراسات اللسانية: 59
- الدقة اللغوية: 52
- الديمقراطية: 103، 126

(ذ)

- الذات: 29، 30، 31، 36، 37، 38، 39، 42، 48، 49، 51، 62، 66، 69، 81، 99، 106
- الذات الإلهية: 106
- الذات الإنسانية: 51، 65، 68، 70، 154

- الذات الفردية: 29، 30، 32
- الذات المتوحدة: 96
- الذاتية: 41، 66، 69
- الذاتية المشتركة: 50

(ر)

- الرأسمالية الديمقراطية: 75، 76
- الرؤية الميتافيزيقية: 59
- الرومانسية: 64، 66، 93

(س)

- السببية: 29
- السطحية: 93
- السلوك الاتصالي: 105، 106
- السوداوية: 96
- السيطرة المفهومية: 68
- السيمولوجيا: 42
- السيميائية: 48، 52

(ش)

- الشخصية الفردية: 101
- الشكلانية: 47
- الشكلانية الروسية: 90

(ص)

- الصراع: 71، 103، 126، 151
- الصرامة: 36، 52
- الصرامة المنهجية: 47، 52
- الصيرورة: 93

(ض)

- الضبابية: 94
- الضياع: 96

(ع)

- العبث: 97
- العبرمناهجية: 50
- العبودية: 186
- العقل: 63، 64
- العقل العملي: 60
- العقل الموضوعي: 95
- العقلانية 72
- العقلانية التطبيقية: 34
- العلاقة الجدلية: 195، 199
- العلم: 33، 34، 35، 36، 38، 40، 44، 45، 46، 47، 66،

153، 185
- علم الاجتماع: 87
- العلم التطبيقي: 46
- العلم الشكلاني: 48
- علم اللغة: 52
- علم لغة النص: 89
- علم النفس: 24، 34، 41، 87
- العلمانية: 130
- العلمانية المتطرفة: 106
- العلمية: 19، 39، 41، 45، 49، 52، 53، 54، 96
- العلوم الاجتماعية: 22، 23، 24، 25، 50
- علوم الإنسان: 22، 32
- العلوم الإنسانية: 20، 21، 22، 24، 25، 26، 27، 31، 36، 37، 38، 39، 44، 49، 50، 69، 71، 72
- العلوم الثقافية: 22، 23
- علوم الروح: 22
- العلوم الطبيعية: 36، 37، 49، 53، 54، 70
- العلوم الفلسفية: 70
- العلوم الفيزيائية: 36
- العلوم الكيميائية: 36
- العولمة: 98، 99، 103، 109
- العولمة الاقتصادية، 58
- العولمة الثقافية: 58، 101

(غ)

- الغموض: 94، 152
- الغياب: 93
- الغيبية: 33

(ف)

- الفراغ: 96
- الفردية: 61، 62، 68
- الفردية الحقيقية: 29
- الفكر الإغريقي: 63
- الفكر الإنساني: 87، 202
- الفكر التجريدي: 51
- الفكر السياسي: 87

- الفكر الكلاسيكي: 36
- الفكر الماركسي: 59
- الفلسفة: 25، 26، 35، 38، 44، 46، 50، 58، 66، 71، 75، 80، 81، 87، 93، 106، 130
- الفلسفة الأخلاقية: 23
- فلسفة الأنوار: 62
- الفلسفة الحديثة: 60
- الفلسفة الذرائعية: 100
- الفلسفة الشيوعية: 81
- الفلسفة العقلية: 97
- فلسفة العلم: 49
- فلسفة العلوم التجريبية: 25
- الفلسفة الغربية: 57، 81، 95
- الفلسفة اللغوية الأنكلوساكسونية: 89
- الفلسفة الماركسية: 106
- الفلسفة الماورائية: 96
- الفلسفة الوجودية: 31، 59، 65، 66، 146
- الفلسفة اليونانية: 60
- الفهم الذاتي: 91
- الفورمولوجيا: 52
- الفوضى: 94
- الفوضى التخريبية: 93
- الفوضوية: 95
- الفيزياء: 39

(ق)

- القدسية: 60
- القلق: 96
- القمع: 95
- القيمة المعرفية: 36

(ك)

- الكراهية: 96
- الكفاءة التفسيرية: 198
- الكفاءة الوصفية: 198
- الكلاسيكية: 64
- الكفاية: 93
- الكينونة: 31
- الكيمياء: 34

(ل)

- اللاتآلفية: 93
- اللاتقريرية: 93، 94
- اللاشعور: 74
- اللاشعور الجمعي: 74
- اللاشعور الفردي: 66
- اللاعلم: 38
- اللانهائية: 88
- اللاوعي: 37، 66
- اللاوعي الاجتماعي: 118
- اللسانيات: 41، 48، 52

(م)

- ما بعد الحداثة: 84، 93، 94، 96، 104، 106
- الماورائية: 67
- مبدأ العلمية: 63
- المتخيلة: 72
- المثاقفة: 98
- المثالية: 153
- المحاكاة: 83
- المحاكاة الكلاسيكية: 64
- المحاورة: 83
- المديح: 160، 180، 182، 184، 185
- المذهب العقلاني الإغريقي: 67
- المرجعية: 91
- مركزية العقل: (اللوجوس): 88، 109
- المساواة: 29، 62، 103
- المصالحة: 151
- المطابقة: 67
- المعارضة: 83
- المعرفة الأدائية: 40
- المعرفة التفسيرية: 40
- المعرفة التكنولوجية: 75
- المعرفة القياسية اليقينية: 45
- المعيارية الحدية: 20
- المفارقة: 94
- المفاضلة: 204

- المفهوم: 21
- الملاحظة: 45
- المماهاة: 201
- المنافسة: 98
- المنطق: 39، 67، 128، 178
- المنطوق: 21
- المنهج البنيوي العلمي: 81
- المنهج التجريبي: 46
- مورفولوجيا الحكاية: 43
- الموضوعية: 32، 36، 37، 42، 48، 49
- الميتافيزيقيا: 25، 38، 46، 67، 87، 95، 108
- الميثولوجيا: 25
- الميكانيكا: 39

(ن)

- النزعة الإنسانية: 23، 24، 31، 59، 74
- النزعة البنيوية: 32
- النزعة التاريخية: 69
- النزعة التجريبية: 94
- النزعة الرومانطيقية: 46
- النزعة الضد إنسانية: 69
- النزعة الفردية: 66
- النزعة الوظيفية: 69
- النسق: 68، 72، 75
- النسق الاجتماعي: 139
- النسق التأويلي: 50
- النسق الثقافي: 113، 119، 127، 128، 129، 130
- النسق الديني: 134
- النسق الذكوري: 148
- النسق الشعري: 113
- النسق المعرفي: 34
- النشاط الإبداعي: 44
- النص السردي: 43
- النصوصية المتداخلة: 93
- النظام: 68
- النظام الاجتماعي: 48
- نظرية أفعال الكلام: 52

- نظرية الفعل التواصلي: 105
- نظرية الفعل الكلامي: 89
- النظرية النقدية: 105، 107
- النظم الإنسانية: 203
- النقاء المثالي: 84
- النقد الأدبي الحديث: 19، 20، 23، 24، 39، 40، 41، 42، 43، 44، 45، 48، 49، 50، 52، 53، 54، 58، 84
- النقد الانطباعي: 45
- النقد الثقافي: 92، 108
- النقد الجديد: 90
- النقد الماركسي: 45

(هـ)

- الهدم: 108
- الهوية الذاتية: 25

(و)

- الواقعية: 116
- الواقعية الحضارية: 95
- الوجود المستقل: 61
- الوظيفة التواصلية: 89
- الوعي: 45، 86، 96، 136، 199، 200
- الوعي المعرفي: 51
- الوهم: 51، 68، 192

سلسلة «دراسات فكريّة»
من إصدار جامعة الكوفة

- **مداخلُ لنظرية اللغة**، لويس هلمسليف، ترجمة يوسف إسكندر، مراجعة حسن ناظم، 2018.
- **اقتصاد ما لا يضيع**، آن كارسن، ترجمة علي مزهر، مراجعة حسن ناظم، 2018.
- **أزمة التنوير العراقي**، فلاح رحيم، 2018.
- **الذاكرة التاريخية والثقافة السياسية**، لؤي خزعل جبر، 2018.
- **الصراع المذهبي: فصول في المفهوم والتاريخ**، نخبة من المفكرين، 2018.
- **إلى كربلاء: دراسة مَسْحيَّة عن شيعة إيران والعراق**، (فوتيني كرستيا، أليزابيث دَكَيْسَر، دين نوكس)، ترجمة نصر الحسيني، حسن الأسدي، آية الروّاف، مراجعة حسن ناظم، علي حاكم صالح، 2018.
- **مقالات في الأدب والثقافة**، سعيد عدنان، 2018.
- **تذويب الإنسان**، حسن الخاقاني، 2018.
- **أصول العنف: الدين، والتاريخ، والإبادة**، جون دوكر، ترجمة علي مزهر، مراجعة حسن ناظم، 2018.

- **جمرة الحكم: مخاضات التجربة الشيعية في السلطة بعد 2003**، علي طاهر الحمود، 2017.
- **السيرة والعنف الثقافي: دراسة في مذكراتِ شعراء الحداثة بالعراق**، محمد غازي الأخرس، 2017.
- **الصحراء**، علي شريعتي، ترجمة حسن الصرّاف، مراجعة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، 2017.
- **الحروب الباردة**، حميد الخطيب، 2017.
- **شيعة العراق**، علي الشكري، 2017.
- **حكاية الجُند**، صموئيل هاينز، ترجمة فلاح رحيم، 2016.
- **دور هيئة الأمم المتحدة في النزاعات الدوليّة: العراق أنموذجاً**، حميد الخطيب، 2016.
- **نصوص مسماريّة تاريخية وأدبيّة**، ترجمة نائل حنون، 2015.
- **المنمنمات الإسلامية**، ماريا فيتوريا فونتانا، ترجمة عزّ الدين عناية، 2015.
- **أربع رسائل فلسفية**، أبو الحسن العامري، تحقيق سعيد الغانمي، 2015.
- **الذات تصف نفسها**، جوديت بتلر، ترجمة فلاح رحيم، 2014 (طبعتان).
- **ثورة 1920**، عباس كاظم، ترجمة حسن ناظم، 2014.