

د. عبد الله إبراهيم

المحاورات السرديّة



المحاورات السردية

المحاورات السردية / نقد - أدب
د. عبد الله إبراهيم / مؤلف من العراق
الطبعة الأولى ، 2012
حقوق الطبع محفوظة



المؤسسة العربية للدراسات والنشر
المركز الرئيسي :

بيروت ، الصنائع ، بناية عيد بن سالم ،
ص.ب 11-5460 ، هاتفكس : 751438 / 752308 1 00961

التوزيع في الأردن :

دار الفارس للنشر والتوزيع

ص.ب : 9157 ، عمان 11191 - الأردن ،

هاتف 6 5605431 / 00962 6 5605432 ، هاتفكس 6 5685501 00962

e-mail : info@airpbooks.com

موقع الدار الإلكتروني : www.airpbooks.com

الإشراف الفني وتصميم الغلاف :

00962 7 95297109 عمان

لوحة الغلاف : رنية ماغريت / بلجيكا

الصفّ الضوئي : المؤسسة العربية للدراسات والنشر

التنفيذ الطباعي : ديمو برس / بيروت ، لبنان

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in any retrieval system or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة . لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أيّ جزء منه ، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات ، أو نقله بأيّ شكل من الأشكال دون إذن خطّي مسبق من الناشر .

ISBN 978-614-419-074-6

د. عبد الله إبراهيم المحاورات السردية



توطئة

إنّ الحديث عن التجربة النقدية والفكرية، بالنسبة لي، مشوب بالحدز المعرفي، فكل حديث ينصرف إلى وصف التجارب الذاتية يجد نفسه متورّطاً في خضمّ سلسلة من الادّعاءات التي لا تملك براهينها، وذلك حينما ينطلق من افتراض عام هو استقرار تلك التجارب وثباتها، وهذا أمر لا أستطيع أن أدّعيه، كون التجارب الفكرية يجرى تشكيلها بفعل مؤثّرات كثيرة، وهي مفتوحة على آفاق لا نهائية، وليس من الصواب وضع نهايات قطعية لها؛ لأنها ستضيق بنفسها، وتتعلّط فاعليتها المعرفية إذا ما قيّدت بمرجعيات تفترض الثبات المطلق، فكل تجربة تغتني - رؤية ومنهجاً - بالحوار والتفاعل والتواصل، ولا يصح الحديث إلا عن مسار متحوّل وأطر عامة تروم تجديد ذاتها لتواكب عمليات التحديث المعرفي في الفكر الإنساني.

في ضوء ذلك لا يجوز الحديث عن تجربة نقدية مكتملة، إنما الالتفات إلى جملة من الأفكار والرؤى والموضوعات المتغيّرة التي انتظمت في نسق فكري معين، وجرى خلالها الانشغال بجملة من قضايا السرد. وأقول - بكثير من التردّد - بأنّ الخيط الناظم للنشاط النقدي الذي مارسته هو العمل المنهجي بمعناه العام، فقد اهتديت به للتنقل بين التجارب الإبداعية ممثلة بالسرد العربي القديم والحديث من جهة، والفكر العربي والعالمية بجوانبه الفلسفية والنقدية من جهة أخرى. ولا أخفي أنّ هذا التنقل بين هاتين

المنظومتين طوّر لديّ تصورا للنقد من كونه ممارسة أدبية غايتها تحليل النصوص الأدبية، وكشف جمالياتها، واستنطاقها، وتأوليها، إلى ممارسة فكرية، غايتها كشف الظواهر الثقافية وتفكيكها، وبيان تعارضاتها الداخلية، وآثارها في الفكر والمعرفة. وانتهى بي إلى الربط بين السرديات والمركزيات الثقافية؛ فكل تمرکز حول الذات العرقية أو الدينية، أو الثقافية، إنما يقوم على التصديق بسرد يرفع من شأن الذات على حساب الآخر، وينزع عنها التسامح، ومجمل أعمال النقدية ترتبت في فلك التمثيل السردى، سواء أتصل ذلك بالمتخيلات السردية القديمة والحديثة أم بالمركزيات الثقافية والدينية والعرقية التي هي سرود ثقافية متحيّزة.

إن كثيرا من الأفكار والآراء المتناثرة في صفحات هذا الكتاب تكوّنت بمرور الزمن، وجرى تصحيحها، وتنقيحها، وتعديلها، كلّما اقتضى الأمر، فلا قيمة لأفكار لا تخضع للمراجعة والنقد والتدقيق، ثم وجدت لنفسها مكانا في بعض كتيبي وبحوثي، وصار من الصعب تقصّيها لأنها متناثرة في طيات المؤلفات التي طُبعت في أماكن متعدّدة، وظهرت في أوقات متفاوتة، وقد وجدت من المناسب جمع ما تفرّق منها في بعض المحاورات التي أجريت معي، وانتقيت من بين كثير منها بعض ما أجري بين الأعوام 1995 و2010 لأنها واكبت اهتمامي بالمسائل المنهجية، وبكيفية تطوير مفهوم التمثيل السردى الذي أعدّه ركناً أساسياً في سائر عملي النقدى، فربما تكون كاشفة لجوانب مما لم يظهر في كتيبي الأخرى، أو داعمة لما ظهر منها.

ضمّت هذه المحاورات معظم ما شغلني من أفكار خلال تلك المدة، على أنه من الضروري الاعتراف، بأن معظم هذه الحوارات كان شفويا وأجري في بلدان متعدّدة، وفي سياقات متباينة، وغالبا ما

كنت اشترط أن ترسل إلي المسودات لمراجعتها، وتحريرها، فالكلام الشفوي لا ينطوي على دقة الرأي المكتوب، وبخاصة بعد أن ظهر لي أن كثيرا من الآراء أخذ باعتباره مواقف نقدية في بعض المصادر الأكاديمية، وجرى الاعتماد عليه في سياق تحليل وجهة نظري في السرديات أو المركزيات الثقافية، فكنت أقوم بتحرير المحاورات في ضوء الأسئلة المطروحة، فأتخلص مما أراه من نتاج المشافهة المتعجّلة، وأوسع ما أجده مكثفا، أو اختصر ما أراه إطنابا غير مفيد، وفي كل ذلك كنت استعين بما أكتبه، أو كتبه، فظهرت فقرات كثيرة مما ورد في مؤلفاتي في بعض هذه المحاورات، كما جرى دمج فقرات منها في مؤلفاتي، وفي الحاليتين، فقد كتبت كل ذلك بنفسني وراجعته، وهو يعود إليّ، وجرى إدراجه في المكان المناسب الذي ظهر فيه. وندر أن رفض المحاورن ذلك، فقد تفهموا حرصني على ظهور الأفكار بطريقة وافية ومُدقّقة، وعلى هذا فتضمّمت هذه المحاورات جملة من الأفكار التي شغلت بها، وجرى صوغها في ضوء النتائج اللاحقة التي توصلت إليها، وقد يلمس تكرار هنا أو هناك في بعض المحاورات.

وتنبغي الإشارة إلى أن هذه المحاورات غير متسلسلة في تواريخها، فلا غرابة أن يعنى كل منها بأمر ما له صلة باهتمام المحاور أو باهتمامي، أو يقع اهتمام بأمر جرى ذكرها في كتاب أو بحث أو ندوة، والغالب فيها هو موضوع السرد، والتوسّعات الخاصة به، وقد وجدت أن بعض الأفكار بحاجة إلى إعادة نظر في سياق إعداد هذا الكتاب للنشر؛ لما وجدته فيها من غموض أو اختزال من جهة، واسترسال غير مستحبّ من جهة أخرى. وكنت راغبا في حذف المقدمات التي كتبها المحاورون لأنها تتضمن تعريفا أقرب إلى أن

يكون تقريظا مما لا أحبّ وجوده في مطلع كلّ حوار، لكنني تحرّزت من حذفها، لأنها لا تعود إليّ إنّما للمحاورين، فأبقيتها على مضمّن منّي، على الرغم من أنها لا تؤدّي غرضها في سياق الكتاب، كما أدّته في سياق نشرها أول مرة.

موقف الإسلام من السرد

حوار: إياد الدليمي وأبو طالب شوب^(*)

من مدينة "النار الأزلية"، من كركوك العراقية، جاء عبد الله إبراهيم، حاملاً أكثر من وجهة نقدية وفكرية ساعياً إلى إعادة قراءة النصوص القديمة والحديثة، متوسلاً بالنصوص وصولاً إلى الحقائق الرمزية، سالكا طريق التحليل، وتفكيك تلك النصوص بعيداً عن أية وجهة نظر مسبقة قد تؤدي إلى وقوعه في شرك الانحياز، أو تقديم تلك النصوص بطريقة تفضل هذا على حساب ذلك. لم يقرأ عبد الله إبراهيم النصوص القديمة والحديثة كما قرأها آخرون، ومن هنا جاء تميزه. لقد فهم النص فهماً لم يشاركه فيه إلا القلائد من المفكرين والنقاد العرب، ورغم ذلك وقف حذراً، فهو يرفض، رغم كل ما أوتي من قوة حجة وفهم لتلك النصوص، أن يصدر عليها أية أحكام، ويعتقد أن مهمته هي تقديم النص وتفكيكه وتحليله بعيداً عن الأحكام.

- من أفكاركم اللافتة القول بأن الإسلام تحوّل إلى معيار قيمة في الحكم على الموروث السردى القديم، فما وافقه استبقي وما خالفه استبعد، هل ترى بأننا خسرن جزءاً مهماً من ذلك الموروث؟

- إذن نحن نبدأ بقضية مهمة جداً، قضية إشكالية، فحينما تصبح العقيدة الدينية دعامة للمؤسسة السياسية، فإنها تقوم باجتثاث الموروث الروحي والعقلي الذي سبقها، وهو أمر ينسحب على المؤسسات

(*) جريدة العرب، قطر.

القائمة على الأيديولوجيات أيضا، ونجد له تجليات لا تحصى في العصور القديمة والحديثة. يوصف الماضي عند الأديان والأيديولوجيات بأنه مرحلة "فوضى" فيما تكمن الحقيقة المطلقة في العقيدة أو الأيدولوجية الجديدة. وبظهور الإسلام على أنه مؤسسة دينية - سياسية فقد سعى لجبّ ما قبله من العقائد والأخلاقيات، وكانت المرويات السردية الجاهلية تمثل ما امتلكه العرب من عقائد وثقافات وأساطير، نقض الإسلام الحامل (المرويات السردية) والمحمول (العقائد القابضة فيها)، وبذلك اقترح وظيفة دينية للقصص، ونفي ما يتناقض معها.

- كيف وقع ذلك؟

- تلك حكاية طويلة ومريرة، فقد أدى الانعطاف التاريخي، الذي مثله ظهور الإسلام، إلى إقصاء الجانب الأساس من المرويات السردية الجاهلية؛ لأنها استثمرت وقامت بتمثيل العقائد القديمة، أي أنها عبّرت عن البطانة الدينية للمجتمع الجاهلي. أما الأجزاء التي وصلتنا، فمثلت الجانب الذي أذعن لضغوط الدين، واستجاب له، فتكيّف معه بأن انطوى على مواقف اندرجت في خدمة الرسالة الدينية. وهذه العملية المزدوجة من الاستبعاد والاستحواذ عطّلت أمر البحث الموضوعي في أصول المرويات الجاهلية، وطبيعتها، بوصفها مرويات كاملة الصياغة، ليس فيما يخص العصر الجاهلي، بل في الثقافات الشفوية كافة، ولعل أكثر المداخل عملية وفائدة في فحص طبيعة المرويات السردية الجاهلية، أن يتجه البحث إلى السمات الأسلوبية، والتركيبية، والدلالية، للنثر القرآني والنبوي باعتبارهما صورة ممّا كان شائعا من تعبير نثري آنذاك.

أدت تلك التحوّلات إلى انكسار شديد في زاوية الرؤية، إذ انتقل الموروث الثقافي من "وسط جاهلي كثيف" إلى "وسط إسلامي

شفاف". وكانت "درجة الانكسار" كبيرة بين الوسطين، الأمر الذي أدى إلى إعادة إنتاج المآثورات القديمة أو إقصائها بما يوافق الوسط الجديد الذي اقتضت رؤيته للعالم بأن ينتخب ما يمثل لتلك الرؤية، ويستبعد ما يؤثر سلبا فيها. طبعت التناقضات التاريخية - الدينية مظاهر التعبير السردية بطابعها المتحول؛ لأنه كان حاملا لمنظومة قيمية مغايرة، فجاءت الرسالة الإسلامية لاستبعادها، أو امتصاصها، فأقصى الحامل كما أقصى المحمول.

- هل توافق الرأي القائل بأننا خسرنا جزءاً هائلاً من الموروث

الثقافي؟

- لكي نعرف ما استبعد ينبغي أن نعبر حاجزين صار من المتعذر علينا عبورهما من ناحية واقعية، هما القرآن الكريم، والتدوين. جاء القرآن على وفق التفسير الرسمي بديلا للفوضى السابقة، فحجز بيننا وبين معرفة حقيقة ما كان قبل ذلك، ثم بدأ عصر التدوين في ظل المؤسسة الدينية فاستبعد ما لا يتوافق وشروط الإمبراطورية الإسلامية. قام التدوين بعملية تنقية للموروث القديم، وصفاه من العقائد والأديان. ومعلوم بأن عقائد الأولين وصفت بأنها أساطير، وجاء القرآن على ذكر بُد منها في سياق الذم والانتقاص. تركزت دلالة "أساطير الأولين" حيثما وردت في سياق الخطاب القرآني، حول معنى محدد، هو "أحاديث الأولين، وأخبارهم الكاذبة التي سطرّوها، وليس لها حقيقة، وأباطيلهم، وأسماهم التي كُتبت للإطراف والتسلية". حيثما ورد ذكر لأساطير الأولين ارتسم أفق الذم، إنها أباطيل ينبغي محوها، والتخلص من ضررها، لأنها تذكر بحقبة تاريخية انتهت.

- بكم تقدر الخسارة عمليا؟

- يقول الفضل الرقاشي، وهو أشهر قُصاص البصرة في القرن

الهجري الثاني "ما تكلمتُ به العرب من جيد المنثور أكثر ممّا تكلمتُ به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عُشره، ولا ضاع من الموزون عُشره". لا يؤكد الرقاشي قدم المرويّات السردية، فحسب، إنّما يؤكد الحقيقة المرّة، وهي ضياع تسعة أعشارها، وبالمقابل جرى حفظ تسعة أعشار المرويّات الشعرية. تلاشت المرويّات السردية في الفضاء الشفويّ الواسع لأسباب منها عوامل لعقائد الجاهليّين الوثنية، ومنها قصور الوسائل الكتابيّة، ومنها سيادة التقاليد الشفويّة.

وإذا خُصّ الحديث بالمرويّات السردية الجاهليّة، فالأمر يزداد التباساً، بسبب التداخل اللانهائيّ بين النصّ القرآنيّ بوصفه نثراً، وضروب النثر الأخرى التي عُرفت آنذاك من جهة، وبين الرسول بوصفه نبياً ومحدّثاً وخطيباً وطائفة كبرى من المتنبّئين والقصاص والخطباء، ويزداد ذلك التداخل اشتباكاً إذا أخذنا في الحسبان شيوع الروح الدينيّ والتنبؤيّ في الأدب النثريّ عموماً في تلك الحقبة، كما يدلّ عليه القرآن، والحديث، والشذرات المتناثرة التي وصلت إلينا من النثر المنسوب إليها. يضاف إلى كلّ ذلك، إستراتيجيّة الإقصاء والاستحواذ المزدوجة التي مارسها الخطاب الدينيّ تجاه مظاهر التعبير النثريّ المعاصرة له، أو تلك التي سبقته، ففي عصر شفويّ التراسل كالعصر الجاهليّ، تزداد احتمالات التداخل بين الخطابات الشفويّة، ويذوب بعضها في بعض، وتتمازج، وتمثّل لنسق ثقافيّ واحد، ويعاد إنتاجها في صور مختلفة طبقاً لمقتضيات الرواية الشفويّة، وحاجات التلقّي، وأيدلوجيا العصر الذي تظهر فيه المرويّات، أو تعاد فيه روايته. ما وصل إلينا وتم تداوله هو ذلك الذي توافق تماماً مع المؤسسة الوليدة، أو اختلق ليعطي للأصول الدينية مشروعية دينية، فإذا كانت الرواية الرسمية أن العصر السابق للإسلام قد امتلأ بالتنبّؤات الداعمة للظهور الإسلاميّ،

فقد اختلقت المرويّات لتوافق هذه الرواية الرسمية للتاريخ.

- لكن الدراسات التاريخية تقول أن أقدم النصوص المكتوبة تعود إلى قرنين فقط قبل الإسلام، كما أن هذه المنطقة لم تكن تتحدث أصلاً بعربية قريش، فكيف نحمل المرحلة الإسلامية وزر إعدام شيء غير موجود؟

- يصح هذا الكلام لو اعتبرنا أن النسق الكتابي هو الوحيد الذي يعطي المشروعية للسرد، لكن النسق الكتابي لم يبدأ إلا بعد قرون من ظهور الإسلام، فلا ينبغي اعتباره الشكل الضامن لمشروعية السرد. ما وصلنا تم تدوينه حسب شروط المؤسسة الدينية الجديدة. ينبغي الحذر من الظن بأن عدم وجود كتابة يعني عدم وجود موروث، ثمة موروث هائل اصطلاح عليه القلقشندي "أوابد العرب" وهي مجموع عقائدهم وخيالاتهم وخرافاتهم التي جبّها الإسلام. لكل أمة أو جماعة عقائد ومثخيلات تمثلها سردياتها، وبها تصوغ هوياتها، وما تسرب من الإسرائيليات، والأخبار، وأيام العرب، فقد كبجها الإسلام بوصفه مؤسسة، ولكن أعيد إنتاجها بعد قرون ضمن شروط المؤسسة الجديدة. إن المدونات التاريخية الكبرى التي تركها الطبري، والمسعودي، وابن الأثير، وكبريات مدونات التفسير التي خلفها ابن كثير، والطبرسي، تعوم فوق السرديات الإسرائيلية.

لم تطوّر الثقافات الشفوية ظروفًا تسهم في حماية نصوصها الأدبية، وهي لا تستطيع ذلك؛ لأن تلك النصوص رهينة التداول الشفوي الذي يتعرّض لانزياحات، وإقصاءات كثيرة. وغالبًا ما تُدمج النبذ المتبقية من نصوص متماثلة في الموضوع والأسلوب، فتظهر من تلك الأمشاج نصوص جديدة تسهل نسبتها إلى هذا أو ذاك، وتخضع لروح العصر الذي تُعرف فيه. ويظهر الراوي بوصفه

وسيطا بين جملة من النصوص ومتلقيها، والنصوص القديمة، بما فيها الدينيّة، تمنح الوسيط (النبّي/ الراوي) مكانة مهمة، فهو يوصل بين قطبين: مصدر النصّ - وغالباً ما يكون مجهولاً، وفي النصوص الدينيّة إلهياً - ومتلقيه، وهذا المتلقي يكون جمهوراً قليلاً، أو طائفة دينيّة، أو نخبة في مجلس، أو فرداً مخصوصاً، ففوة التواصل الشفويّ بين الوسيط والمتلقي هي التي أكسبت المرويّات السردية الجاهليّة دلالاتها، وأهميتها، ووظائفها؛ لأنها أدرجتها ضمن سياق تداوليّ شفويّ، فلا يمكن تثبيت صورة نهائية للمرويّات الشفويّة لكونها نهبا للألسن، وتتغيّر تبعاً للإسقاطات الخاصّة بالراوي وبيئته وعصره، والظروف المرافقة لروايته.

- كيف إذن يستقيم القول بأن المرويّات السابقة جرى إعدامها بينما لدينا نص نبوي بخصوص الإسرائيليات يقول بعدم تصديقها ولا تكذيبها؟

- أنتم تشيرون إلى حديث الرسول "حدّثوا عن بني إسرائيل ولا حرج". وهو الحديث الذي اختلف الفقهاء والمحدثون حول قصد الرسول فيه. ويرجّح جواز رواية الإسرائيليات التي تعنى بأخبار الخلق، والجنة، والطوفان، والأنبياء، والرسل، وقد استفحل أمرها عند الثعلبي، والكسائي اللذين خصّوها بكتب سمّيت بقصص الأنبياء، وكانت تطوّرت من أخبار قصيرة، منسوب معظمها إلى كعب الأخبار، ووهب بن منبّه، وعبد الله بن سلام، إلى مرويّات مستفيضة حول بدء الخليقة، والنزول من الفردوس، وما جرى للأنبياء من مأسٍ في أقوامهم. جردت الإسرائيليات من محمولاتها، فأصبحت داعمة للمؤسسة الإسلامية، ومدشنة لها، وليس على أنها كيان مستقل يختص بعقيدة أخرى.

- لدينا نصّ نبوي واضح بعدم مسّ الإسرائيليات؟

- لا يمكن استنباط حكم نهائي من الحديث المذكور، ولم يتفق القدماء على الإطلاق بشأنه، وأنا أرجح الجانب الاعتراري فقط من روايته. ولكن لا ينبغي إغفال السياق التاريخي لظهور الإسرائيليات في الثقافة الإسلامية. يرى ابن خلدون أن بني إسرائيل كانوا على عقيدة، ودخل بعضهم الإسلام، فتخلو عن عقائدهم وتبنوا العقيدة الجديدة، لكنهم لم يتخلوا عن ذاكرتهم الجماعية التي اعتبرت رصيذا رمزيا لهم. ما وصل هو أخبار جرّدت من أبعادها الدلالية وغلّفت بمعاني ودلالات داعمة وممهدة للعقيدة الإسلامية.

- لكننا نلاحظ أن ما كان متصلا بالجاهلية قد تم إعدامه، أما ثقافات أهل الكتاب فكانت النظرة الإسلامية إليها قائمة على الاحترام والتقدير.

- يتصل ذلك فقط بمفهوم التوحيد في اليهودية، وعقائد الشرك في شبه الجزيرة العربية، ولم يتعاط الإسلام بالدرجة نفسها بين الاثنين. ففيما يخص التوحيد لم ينظر الإسلام نظرة عمياء إلى الماضي، ولكنه مارس عنفا مفرطا بحق مبدأ عبادة الأوثان، وأصرّ على اجتنائه. فكرة التوحيد، التي مثلها أهل الكتاب، كانت موجودة في الديانات السابقة، ففي الديانة الموسوية كان الإله مجسدا، فإله اليهود "يهوه" تراءى للمؤمنين بالثوراة على أنه ملك عابس منحاز لبني إسرائيل، وبمجيء المسيحية ارتقى التوحيد درجة فأصبح الإله مزيجا من التجريد والتجسيد، فعيسى عاش و"قتل" في فلسطين، لكن اللاهوت الكنسي بتأثير الفلسفة اليونانية، ومبدأ "اللوغوس" وضعه في مصاف الإله، فصار مزيجا من إله وإنسان في المعتقد المسيحي الرسمي، وبذلك ارتقى التوحيد درجة عن التشخيص القديم، وبمجيء

الإسلام تم الوصول إلى التوحيد المطلق حيث لا يمكن أن يجسد الله بصفات عيانية، أتمّ الإسلام فكرة التوحيد التي انبثقت في الأديان الطبيعية الأولى ثم ارتقت درجة مع اليهودية ثم المسيحية، وأخيرا الإسلام، كل ما يتصل بأهل الكتاب يندرج في هذا السياق.

- ألا ترى بأن عدم تبني الإسلام للكتابة أدى إلى القضاء الموروث القديم.

- الرسالة الإسلامية في جوهرها رسالة شفوية، وكلام الله هو أكثر تجليات الشفاهية في التاريخ، كلام الله متن شفاهي حملة جبريل وأوحى به للنبي محمد، وبالتدوين استقرّ في المصحف، لعبث الكتابة دور الحافظ للكلام الشفوي، والفكرة ذاتها انتقلت للحديث النبوي. وأصبح الإسناد داعما لمشروعية المشافهة، فيؤكد على هيمنة النسق الشفوي في التعبير والتفكير. لا يمكن القول إن الإسلام جاء لتقضى المكتوب، لأنه، الممثل الأكبر للحالة الشفوية.

أورد الأشعري تعريفا للكلام، بأنه "معنى قائم بالنفس" ولما كان القرآن كلام الله، فهو إذن معنى قائم بنفسه، و"الكتابة رسوم تدلّ عليه، وليس بموجود معها". نفي الكتابة عن القرآن، وتخريج مفهوم كلام الله استنادا إلى الفصل بين المعنى القديم الجاهز، والمبنى المُحدث المتلفظ به، قضية جوهرية عند الأصوليين، فالكتابة، اصطلاح بشريّ محدث، والقرآن معنى قديم كامن في نفس الله، ولا يجوز إلحاقه بها؛ لأنها رسوم تحيل عليه؛ ما تؤدّيه الكتابة أنها تعمل على "تقييد الألفاظ بالرسوم الخطيّة" لأنّ "مادتها الألفاظ". الكتابة تحيل على لفظ، وهذا اللفظ يحيل على ملفوظ هو المعنى الخالد في النفس الإلهية. وقع فصل حاسم بين الكتابة ومحمولها المعنويّ الخالد. انتزعت الشفاهية شرعيّتها الثقافيّة من الدين؛ فالترابط بين التراسل

الشفويّ والممارسات الدينيّة ظهر في عصر الرسول.

- إذا كان هذا الافتراض صحيحاً، فكيف نتعامل مع الأحاديث التي تحثّ على القراءة وتعلّم الكتابة، بل إن هنالك تكليفات نبوية لبعض أصحابه بتعلم لغات معينة، هل يتفق هذا كله مع قولكم إن الإسلام كرس الشفوية؟

- إذا أردنا أن ننش في الاستثناءات فسوف نحصل على أدلة تثبت دعاوى متناقضة في كل النصوص الدينية، أتكلم في هذا السياق عن نسق شفوي كلي مهيمن على بنية الثقافة، لا عن معرفة أفراد معدودين للكتابة والقراءة. ورد عن الرسول قوله "لا تكتبوا عني شيئاً سوى القرآن، ومن كتب عني غير القرآن فليمحّه"، ولما استؤذن أن يدوّن حديثه، قال مستنكراً "أكتابا غير كتاب الله تريدون؟ ما أضلّ الأمم من قبلكم إلا ما اكتبوا من الكتب مع كتاب الله"، وورد عنه قوله: "إنما ضلّ من كان قبلكم بالكتابة".

هذه باقة مختارة من الأحاديث التي تكاد تغصّ بها الكتب القديمة، صحيحة وموضوعة، وهي ترسم أفق انتقاص للكتابة التي بشيوعها ينتهك ما ينبغي صونه: وهو كتاب الله، حيث تحظر المنافسة. الكتابة تفضي إلى ظهور منافسة تحول دون التفرّد؛ فالأمم السابقة ضلّت لأنها كتبت. كتب البشر تسبب الضلالة لأنها توهم الناس بأنها نظير كتب السماء. ولتجنّب ذلك ينبغي وقف أية محاولة. لماذا ضلّت الأمم من قبل؟ لأنها خلطت بكتبها المترّلة كتبها المؤلّفة. لا يسمح، في التجربة الإسلاميّة، تكرار الخطأ مرّة أخرى. ينبغي التحذير الكامل من إمكانيّة الوقوع في ضلالة جديدة. هذا ما يمكن استخلاصه من تلك الأحاديث. وما لبث أن تكرّس موقف لاهوتيّ يقول بأمية الرسول درّةً لتهمة الأخذ عن كتب السابقين من الرسل، فتقرر معنى الأمية

بجهل القراءة والكتابة، وجرّد معناها من الدلالات الدينيّة التي كانت شائعة في عصر النبوة.

- إذن كيف تکرّست الشفاهية؟

- تدرّجت بمرور الزمن، ابتداء من الكلام الإلهي الذي هو معنى في نفس الله، مروراً باللفظ الذي يحيل عليه، وصولاً إلى تقييد ذلك اللفظ كتابة. وتزامن ذلك، ممارسة وجدلاً، مع تسويغ أمية الرسول، وذمّ الكتابة، وإعلاء شأن السمع والحفظ. هذه هي الصورة التي تکرّست بها الشفاهية، وهي توضح أنها نفحت بقوة دينيّة، فمنحت سمة شبه مقدّسة، أصطلح عليها شخصياً "القداسة بالمجاورة"، فما جاور المقدس يكتسب صفة القداسة.

- لو كانت الأمية شرفاً، كما تقول، لتباهي بها الخلفاء الراشدون، وهم الأقرب إلى فكر النبي، لكن هؤلاء كانوا كتبة. فهل أخطأوا جميعاً شرف الاقتداء بالنبي؟

- أتحدث هنا عن أمة لا عن أفراد معدودين، فأنا معنيّ بالأنساق الكبرى لتداول الأفكار، وضمن النسق الشفوي وقع تداول الإسلام، ولطالما رفض أن يدون القرآن على الجلود والصخور لأن مكانه القلوب المؤمنة الطاهرة، والألسنة التي تتداوله مشافهة، وظل هذا التقليد راسخاً إلى عصور متأخرة، بما في ذلك الحديث النبوي.

- أنت تتحدث عن استثناء في التاريخ الإسلامي، ذلك أن الأمية لم تكن شرفاً إسلامياً بالمرّة، فالدين الإسلامي يحثّ على القراءة والكتابة.

- لا تمكنا الشذرات المنتزعة من سياقاتها على تأكيد هذا القول إلا بوصفه دعوة للتعلم، لكن بنية العقيدة، وطريقة نزولها، وكيفية نشرها، وتداولها، وتدوينها أخيراً في مصحف باعتباره حافظاً لكلام

الله الشفوي، يظهر لنا الخلفية الشفوية للحدث الإسلامي بأجمعه. ليس من المفيد للثقافة الإسلامية اختزلها بقول أو قولين، فحينما نستعيد تلك التجربة الثقافية الكبيرة، وكيفية تبلور ملامحها، نجد أنها عامت كلها على نسق شفوي من التداول، ولا سبيل لإنكار ذلك، لا يصبح الشذوذ قاعدة، ولا ينبغي.

- هل هنالك ما هو أوضح من ابتداء القرآن الكريم بلفظ ﴿اقرأ﴾؟

- دعوني أوضح هذا الأمر بالتفصيل لأن اللبس قائم فيه. لقد

خرّج الغزاليّ أميّة الرسول على أنها عدم القدرة على قراءة الكتاب البشريّ، لمُكنته من قراءة الكتاب الإلهيّ، لا مقارنة إذن بين الاثنتين، فالحقائق الخالدة لا توجد في كتب البشر الفانية، إنما في كتاب الله، وذلك كتاب يعرف الرسول وحده قراءته. أمر جبريل الرسول أن يقرأ في الآية الأولى من سورة "العلق" قائلاً: ﴿اقرأ باسم ربك الذي خلق﴾، فاعتذر الرسول "ما أنا بقارئ". فهم المفسّرون ذلك بعدم قدرته على القراءة. وهذا معنى مباشر للكلمة لا ترجّحه سياقات ذلك العصر، فمراد جبريل هو أن تتولى التبشير بالقرآن، أي استخراج الوحي من القلب وقراءته بالصوت باسم الله، أي نيابة عن الله.

ولدينا تأكيدات قرآنية كثيرة على ذلك، فقد وصف القرآن

الرسول في سورة "الأعراف" بأنه "النبيّ الأميّ"، قال تعالى: ﴿

الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَّبِيَّ الْأُمِّيَّ الَّذِي يَجِدُونَهُ مَكْتُوبًا عِنْدَهُمْ فِي التَّوْرَةِ وَالْإِنْجِيلِ يَأْمُرُهُمْ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَاهُمْ عَنِ الْمُنْكَرِ وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثَ وَيَضَعُ عَنْهُمْ إِصْرَهُمْ وَالْأَغْلَالَ الَّتِي كَانَتْ عَلَيْهِمْ فَاَلَّذِينَ آمَنُوا بِهِ وَعَزَّرُوهُ وَنَصَرُوهُ وَاتَّبَعُوا النُّورَ الَّذِي أُنزِلَ مَعَهُ أُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾. لكن الآية الثانية من سورة "الجمعة"

أوضحت القصد العام من ذلك الوصف، حينما دفعت به إلى منطقة دلالية لا يفهم منها معنى الجهل بالقراءة والكتابة. قال تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولًا مِّنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِن كَانُوا مِن قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾.

لا يخفى الفرق بين أن يوصف نبي بأنه "أمي" وأن يوصف قومه كافة بـ "الأميين"، فذلك من المحال، إنما الكل يفسر الجزء، فالوصف يحمل دلالة أخرى، إذ هو نعت لذلك النبي الذي بعث لغير بني إسرائيل، لأنه، وطبقا للمرويات التوراتية، لم يظهر نبي من غير بني إسرائيل. معنى "أمي" و"أميين" و"أمم"، يشير، في التراث العبراني، إلى كل الأمم ما خلا اليهود، فدلالة "الأمي" في القرآن تحيل على نبي من العرب أرسل إلى قوم من غير اليهود، فلم يكن لا هو ولا قومه من بني إسرائيل، كما كان شائعا من قبل في تقاليد ظهور الأنبياء والرسول. ولا يرشح من كل ذلك معنى الجهل بالقراءة، كما شاع في الثقافة العربية - الإسلامية.

- إذن، هل ثمة خلاف حول موضوع أمية الرسول؟

- أظن أنه آن الوقت لإعادة النظر بالفكرة اللاهوتية الشائعة حول أمية الرسول، ومراجعة مفهوم "الأمية" الذي كان يحيل على معان غير المعاني الشائعة في العصور الحديثة، فالتطور الدلالي للألفاظ ترك خلفه سيرة شبه مجهولة من المعاني المطمورة، لكثير من الكلمات. ولم تعن العربية بمعجم دلالي يتتبع معاني الألفاظ، وتحولاتها، ويكشف المتروك منها، ويبين المهجور، فيظن بأن المعنى الشائع هو المعنى الأصل منذ ظهور الكلمة. على أن الأمية، بالمعنى الحالي، لم تكن منقصة في عصور المشافهة الأولى، بل كانت فخراً، ومباهاة، فالنسق الشفوي صاغ الثقافة صوغاً شفويّاً، ولا يعرف عن

كثير من كبار شعراء الجاهلية معرفتهم القراءة والكتابة، وهم وسواهم من الخطباء، والقصاص، سبكوا نسيج اللغة العربية، وأقاموا صرح فصاحتها، وكانوا ينهلون من ذخيرة الألفاظ في عصرهم، ويتداولون بها أفكارهم، ويعبرون عن أنفسهم، فطوروا أساليبها، ودلالاتها، وظهر النبي في وسط هذا المحيط الشفوي، فلا منقصة، بأي معنى من المعاني، إلا يكون قد عرف القراءة والكتابة، فلم تكن بعد قد رسخت أهميتها، ولا يصح إسقاط مفاهيم ثقافية تعود لمرحلة تاريخية لاحقة على مرحلة سابقة.

الكتابة ممارسة ممتعة، لا أتكلّفها، ولا أسترضي بها أحدا

حوار: منة سعيد(*)

مع نتاج نقدي وفكري استغرق نحو ربع قرن، ظهر في أكثر من 15 كتابا وعشرات من البحوث والدراسات النقدية والتاريخية والفلسفية، ينبغي عليّ القول بأنني كدّت أفقد بوصلتي، وأنا أحاول مناقشة، وعرض، أفكار، ووجهات نظر المفكّر والناقد العراقي عبد الله إبراهيم، فهي بمجملها متاهة مترامية الأطراف يصعب الإلمام بها، ففيها النقد السردي الموسّع ممثلا بكتابه الكبير "موسوعة السرد العربي"، وفيها التحليل الفكري الجريء للمنظومات الدينية والاجتماعية، ممثلا بنقده للمركزيات الغربية والإسلامية، وعالم القرون الوسطى في أعين المسلمين، الذي ظهر في أربعة كتب كبيرة تزيد على ألفي صفحة، وفيها الجوانب الخاصة التي لم يكشف عنها بعد بالتفصيل، فما زال متكتّما عليها، وتمثلها سيرته الذاتية المخطوطة الضخمة، ونحو عشرة مجلدات من اليوميات التي تتوسّع يوما بعد يوم، وتغطّي أحداث أكثر من ثلاثة عقود ونصف من حياته وتاريخ العراق، فكان لا بد لي أن أختصر وأكثف عبر الأسئلة المباشرة الآتية:

- في العام 2000 مررت بأزمة منهجية عسيرة، فكيف تصف

ذلك؟

(*) موقع الرأي نيوز، أبو ظبي.

- تعلمين بأنني أعددت إعدادا أكاديميا في مجال السرد الأدبي، وربما تكون أطروحتي للدكتوراه، وهي بعنوان "السردية العربية" هي أول أطروحة جامعية خصصت بكاملها لهذا الموضوع. ثم مارست عملي الأكاديمي لتدريس هذا التخصص منذ ذلك الوقت، ولي آراء فيه كثيرة، ومعظم مؤلفاتي كانت في ذلك الجانب. ولكن بموازاته انبثق لديّ اهتمام فكري أشمل، فانشغلت بممارسة نقد الظواهر الفكرية والدينية والاجتماعية. ومع نهاية التسعينات وجدت نفسي أعمل في حقلين مختلفين: نقد الفكر بمعناه الشامل، ونقد الأدب بمعناه الدقيق. فلم أعد أعرف أين أنا؟. فإن كنتُ غير قادر على التعرف إلى نفسي، فكيف يتعرّف القراء عليّ؟!

لا لوم عليهم إذا ما تركوا الاهتمام بالجانبين؛ وعزفوا عن قراءتي، لأنني كنت قد انشطرت فعلا بين حقلين لا تبدو الصلة بينهما واضحة، فتوقفت عن الكتابة، واصطاح على هذه الحقبة بـ "الأزمة المنهجية". فتأزمت فكريا لأنني لا أدري في أي مجال أعمل. إلى أن انتهيت، وأنا مشغول بهذا الموضوع مدة طويلة، إلى طرح السؤال التالي: أليس كل مركزية، سواء أكانت دينية أم عرقية أم مذهبية، قائمة على الأخذ بسرد مخصوص، أي الإيمان برواية معينة للماضي، وللذات، والآخر؟! وقد كشف لي هذا السؤال جوهر العلاقة المتينة بين السرد والمركزيات الثقافية. وللتوضيح أضرب أمثلة دالة، فمن ذلك اعتقاد اليهود بأنهم شعب الله المختار، وإيمان المسلمين بأن ديانتهم هي خاتمة العقائد، وتصوّر الغربيين بأن حضارتهم هي أكمل الحضارات، ويمتد ذلك فيشمل المذاهب والأعراق والطوائف التي أخذت بسرد مخصوص يقول بالأفضلية، أي التمرکز حول الذات، والانكفاء على النفس، فكل قوم أو معتقد، أو مذهب، أو قبيلة، يتوهم أنه الأفضل،

وغيره هو الأسوأ.

ويعود ذلك إلى الأخذ بسرد يستجيب لل رغبات المغلقة، وينكر على الآخرين وجودهم السوي والطبعي في عالم لا يقبل في حقيقته إلا الشراكة، لكنه مملوء بضروب الاستبعاد والانتقاص والكرهية والذم، والحروب بكافة أشكالها وأسبابها. فارتسمت لي الصلة الواضحة بين السرد والمركزيات الثقافية، وحينما حُلَّتْ هذه القضية شرعت في إعادة النظر بمشروعي النقدي والفكري من أوله، فعدّلت فيه بما يوافق هذه الرؤية الجديدة، إذ لم يعد السرد، بالنسبة لي، سرداً أدبياً فقط، إنما هو سرد ديني، وتاريخي، وسياسي. وأصبحت المركزيات نفسها سرديات ثقافية مغلقة تحتاج إلى التحرير من أسوارها الافتراضية. ولم تلبث أن أصبحت الكتابة عندي ممارسة ممتعة، وجذابة، وشائقة، لا أعاني منها أي تكلف، ولا أسترضي بها أحداً.

- في ضوء ما ذكرت، ما هي وظيفة النقد باعتباره ممارسة فكرية تحليلية كشفية استنتاجية، كما وردت ذلك في مقدمة كتابك "المركزية الغربية".

- لا أجد أن وظيفة ما قد تعرّضت لسوء فهم عميق في الثقافة العربية القديمة والحديثة، كما تعرّضت له وظيفة النقد، فقد ظل واصفاً للنصوص، وشارحاً لها. فيما أجده ممارسة فكرية وجمالية تحللّ النصوص، وتستكشفها، وتستنتقها، بل وتطرح عليها أسئلة سواء أ كانت نصوصاً دينية أم تاريخية أم أدبية، بحيث تزحزح وظائفها التقليدية، وتدرجها في سياق وظائف جديدة. وهذه، فيما أرى، هي الوظيفة الحقيقية للنقد، وليس وظيفته التلخيص، والترويح، وإطلاق الأحكام السريعة.

- لطالما كانت هناك شكوى دائمة من عدم مواكبة النقد لإبداع الكتاب والشعراء فما هو تعليقك؟

- النقد نقدان: صحافي هدفه تعريف الجمهور بالنتائج الإبداعية، وهو لا يغوص في تضاعيف النصوص، إنما يهدف إلى تسليط الضوء عليها من أجل إثارة انتباه القراء حوله بما يدفعهم للاطلاع عليه أو حتى تكوين فكرة عامة عنه، فليس جميع القراء يرغبون في معرفة شؤون الأدب بالتفصيل. وهذا النوع من النقد مفيد لأنه يدرج الأعمال الأدبية في سياق الاهتمام العام، وأحياناً يقوم بتصنيف تلك الأعمال وتنقيتها فيبرز المهم منها. أما النوع الثاني، وأنا معنيّ به منذ البداية، فهو الذي يستنطق النصوص، ويفكك العناصر المكونة لها، ويستكشف أبنيتها، ودلالاتها، وجمالياتها. وهذا النقد هو الذي يدرج الأعمال في تاريخ الآداب القومية، ولا يعنى إلا بتلك الآثار التي اكتسبت شرعيتها الجمالية والدلالية.

ولطالما جهر المبدعون بشكواهم من النوع الأول لأنهم يريدون كتاباتهم بأشخاصهم، ويبحثون عن ظهور مشترك في الإعلام معاً، ولم ينتبهوا لأهمية النوع الثاني الذي يستقيهم في الذاكرة ويخلدهم في الآداب القومية العظيمة. كثيرون منهم مشغولون بالشهرة العابرة، والسريعة، ومعظمهم يفتقرون للبصيرة العميقة كونهم بُناةً لآدابهم القومية، إنهم يقبلون الحقائق كلية، فيريدون أن يكونوا الناطقين بلسان ما يكتبون، والصواب أن تكون كتابتهم هي الناطقة عنهم. ولهذا فمن الضروري عدم بذل اهتمام كبير بالكتاب أنفسهم، إنما بما يكتبون، فهم زائلون، وهو باق إذا كان متوفراً على شروط الجودة الأسلوبية، والرفعة الفنية. ومن الضروري أن يتجنب الكتاب الاستسهال، فذلك يؤدي إلى انهيار قيمة القول الأدبي بأجمعه، كما يلاحظ ذلك في

- لكن الكاتب كائن نرجسي، ومن حقه الظهور والشهرة، أليس

كذلك؟

- لا أبخس الكاتب حقّ الشهرة، لكنني أحنّره من الهوس المرضي بذاته وجعلها مركزا ثابتا للعالم، وأطالبه بجودة الأداء فيما يكتب، وإشباع الحالة الإبداعية التي يريد تخيلها أو تصويرها، فالكفاءة هي التي توفر له الشهرة، بل الخلود في التاريخ، وليس الظهور السريع العابر في وسائل الإعلام التي تلتهم كل شيء، فلا ترتوي، وسرعان ما تنبذ المشاهير أنفسهم، باحثة عن سواهم، بعد أن أصبح هؤلاء حجر عثرة أمامها، لثبات أفكارهم وآرائهم ووجهات نظرهم. ولا يلبث هؤلاء أن ينزلقوا إلى خداع أنفسهم وخداع القراء متوهمين أنهم معاصرون دائما وأبدا، وينبغي تحذير الكتاب من الوقوع في هذه المنطقة الخادعة، فكم وكم من الكتاب الذين بذلوا المال من أجل شهرة زائفة سرعان ما حمل ذكرهم بمجرد نفاذ أموالهم. هذا سلوك يتنافى وكل وعد حقيقي من وعود الكتابة. ولعل أفلاطون قد ناقش هذه القضية في إحدى محاوراته، وقال بأن الإنسان يبحث الاعتراف، ويريد أن يحظى بالتقدير في الوسط الذي يعيش فيه، وأعتبر ذلك أشبه بالغريزة، وسماها (التيموس) أي الرغبة الكامنة في أن يقع تقدير لعمل المرء من طرف الآخرين. وبعض الكتاب يكتبهم هوس بالاعتراف، فيشبعون نرجسية شخصية، ولا يسعون لكتابة حقيقية.

- وهل ثمة مانع من أن يستأثر الكاتب بالأمرين معا؟

- من ناحية موضوعية ليس ثمة مانع، لكن قيمة الأديب ومكانته وشهرته ينبغي أن تنبثق من جودة عمله، وليس من حضوره الشخصي ولا من أسمه، لأن وسائل الإعلام تكرّس، أحيانا، متأديبين لهم نفوذ

وظيفي لا صلة له بالكتابة الحقيقية، فيرفع مستواهم إلى مصاف كبار الكتاب وهم لا يستحقون ذلك، وإذا ما أخذنا بهذا واعتبرناه حقا شرعيا، فسوف يهيمن الأدب الرديء، أي الأدب الرخيص، فيما ينبغي أن يستأثر بالاهتمام الأدب الرفيع. لم يكن أحد على معرفة بهوميروس، أو شكسبير، أو امرئ القيس، إنما آدابهم هي رفعتهم إلى مصاف الشهرة العظيمة، فيما خبت أسماء زائفة بخبو حياتها.

- ما زلت مصرّة على أننا نعيش في عصر وسائط الإعلام، نركن للإنترنت والتلفاز بدرجة أكبر مما للكتاب، فما المانع من أن تظهر أعمال وأشخاص غير الذين أسميتهم بذوي النفوذ فيها؟

- وما زلت أشدّد أنا على أن الاهتمام ينبغي أن ينصرف إلى الأعمال وليس إلى الأشخاص، لأن الأعمال هي الباقية فيما الأشخاص زائلون. ولست من المشجعين لترويج الأسماء الشخصية على حساب الكتابة. إنما أنا من المناصرين والداعين للاهتمام بالآثار الفكرية والأدبية، فهي التي يغتنى بها الجمهور، ويهتم به، وينبغي أن نكرّس ثقافة واضحة ودقيقة لهذين الجانبين ونفكّ الصلة الملتبسة بينهما، إذ لا ينبغي الحديث عن أشخاص على حساب الحديث عن مؤلفاتهم.

- وما المانع في ذلك، فماركيز مثلا تحدّث حتى عن الوردة الصفراء التي يضعها على منضدته في أثناء الكتابة، وعن طقوس الكتابة لديه بأدق التفاصيل؟

- الذي يمنح الشرعية للكاتب ليس شخصه إنما عمله الأدبي أو الفكري، وماركيز اشتهر بعد روايته "مائة عام من العزلة". فمصدر شهرته كتابته المجيدة، وليس شخصه المجهول، فقبلها كان يعيش معوزا في باريس، هو وثلة من الموهوبين من أميركا اللاتينية،

يتبادلون عظمة عجفاء يكررون طبخها بحثا عن قطرة من الدسم، فهو يستحق هذه الشهرة لأن مصدرها الكتابة. وهنا تصبح الشهرة الشخصية موضوعا مفيدا في حثّ الكتاب الآخرين للإقتداء بمثل أعلى هو ماركيز استأثر بالشهرة بسبب أعماله الأدبية، وليس العكس.

- هل يمكن للنقد أن يغير مسار التلقي لدى الكاتب أولا ثم

القارئ؟

- من إحدى وظائف النقد الأساسية هي تغيير طريقة تلقي الأعمال الأدبية والفكرية، فقد كان ماركس يُقرأ في الاتحاد السوفياتي بطريقة تستجيب لمقتضيات النظرية الشيوعية بجانبها السياسي، فيما كان يقرأه العالم الرأسمالي بوصفه فيلسوفا ومُحللا اجتماعيا للطبقات وللتاريخ. والآن فإن النقد قد أعاد النظر بكثير مما كان يدور حول ماركس قبل قرن، وكذا الأمر بالنسبة لشكسبير، والمتنبي، ودانتي، فالنقد يغير مسار تلقي الأفكار، ويقترح مسارات جديدة لها، وتلك وظيفة مهمة لأنه يقوم بتقليب صفحات التاريخ ويسلط ضوءا جديدا على نقطة لم يسلط ضوء عليها من قبل. والمثال الأكثر شهرة في عصرنا هو موضوع "المركزية الغربية" فالنقد لا يستطيع تخريب هذه المركزية ولا تقويضها إنما يستطيع أن يغير نظرنا إليها، أي أنه يقترح مسارا جديدا للتعرف إليها، مما يؤدي إلى انهيار قيمة مضمونها في نظرنا.

- هل استطعت بوصفك ناقدًا من تغيير وجهة نظر كاتب ما نحو قضية معينة أو غيرت مسار تفكيره؟

- مسار التلقي قضية أكبر من الكاتب والناقد، إنها زحزحة ووظائف ثقافة معينة، واقتراح بدائل لها، وأنا لستُ مُعلِّما، ولا توجد بيني وبين الكتاب حوارات شخصية ومباشرة تقوم على النصح

والإرشاد، إنما لدي حوارات معمّقة مع ما يكتبون، ولا أدري إن كانت آرائي قد أثرت سلبيا أو إيجابيا على قُراء آثارهم، فوقع تغيير في مسار تلقّيها عندهم. في الواقع أنا غير معني بتتبّع ما تحدّثه أفكاري من آثار عند الكتّاب أو القراء، لكنني معني أشد العناية بكيفية تحليل تلك الآثار، ونقدها، وإبراز قيمتها الفنية والجمالية.

- أنت تدهشني بدقتك، وأجدك محدّدا بنظام صارم في حياتك، ووقتك، ونتاجك النقدي والفكري، فالمقال مرتبط بعلاقة مع مقال آخر، ومجموع من المقالات يشكل نواة لبحث كبير، والبحث إنما هو فصل من كتاب، ثم أن الكتاب نفسه جزء من مشروع موسوعي. أتخيلك وسط أكوام من الكتب والمصادر. فكيف استطعت تنظيم وقتك بين الوظيفة، والكتابة الصحفية، وتأليف الكتب الكبيرة؟

- لا فرصة لإنتاج المعرفة دون تنظيم صارم للوقت، وضبط العلاقات الاجتماعية. ففي السيطرة عليهما يكمن السرّ، ناهيك، بطبيعة الحال، عن الموهبة، والرغبة، والمنهجية، وهاجس الاكتشاف، وكلها من الشروط الأساسية للكتابة. ولن أفشي سرا إذا ما قلت بأنني أقرأ وأكتب منذ ربيع قرن في إطار دقيق ومبرمج أصبح الآن جزءا من حياتي، ولا أتذكّر بأنني قد شُغلت مباشرة بالقراءة والكتابة أقل من عشر ساعات يوميا إلا في حالات طارئة أكون فيها خارج بيتي لسبب ما. وقد زودني هذا النظام الصارم بقراءة وكتابة متواصلتين، إلى ذلك فلا أقرأ في الغالب إلا تلك الكتب التي أدرجتها في جدول يغذّي معرفتي ويغنيها ويسهم في صوغها، ويحتمل أن تكون مادة للتحليل والنقد، أو تلك الكتب التي تغذّي أفكاري بما هو جديد، فالكتب بمئات الآلاف، بل بالملايين، ولا ينبغي أن نضيع في متاهتها، إنما ننتخب منها ما له صلة بعالمنا، وأفكارنا، والقضايا التي تشغلنا، وإلا

ضعنا في تلك المتهاهة الكبرى، فلا نعود منها أبداً.
وأضرب لك مثالين من الرواية التاريخية والنسوية، فمن أكثر
من 10 سنوات تتراكم في مكتبتي روايات نسوية، لكنني لم أنصرف
لقراءة كثير منها إلا حينما جاء وقت الكتابة عن السرد النسوي ضمن
برنامجي للكتابة عن السرد العربي، ووقع أمر مشابه بالنسبة للأعمال
التي تندرج فيما يسمى بـ "الرواية التاريخية" فقد انصرفت إليها كلية
حينما شرعت في الكتابة عما أصطلح عليه "التخيل التاريخي" الذي
هو أصحّ من المصطلح الأول، وينبغي استبدال هذا بذلك. أحيانا
أغبط القراء الأحرار الذين لا يكتبون، فهم يعيدونني إلى زمن رائع
كنت التهم فيه الكتب المختلفة دونما تمييز. ولا أنصح بذلك الآن،
فكثير من الكتب لا تستحق أن تُقننى، فكيف أن تقطع وقتنا ثمينا
من القارئ؟. لا أملك الوقت لإضاعته فيما هو خارج مدار اهتمامي
التقدي والفكري وما يجاوره ويغنيه.

- كيف تكتب؟ وهل من خطة تبتئها؟

- يمرّ عملي التقدي بمراحل ثلاث قبل أن يكتسب شرعيته
الأخيرة، في الأولى أباشر تلك الأعمال الأدبية متوقفا على أهم
البؤر المركزية فيها، ويظهر ذلك غالبا في مقالاتي، وحينما استكمل
الكتابة عن سلسلة من الموضوعات التي تشترك في قضية واحدة انتقل
للمرحلة الثانية، وهي إعادة كتابة كل ذلك بصيغة بحث دقيق ينشر
غالبا في إحدى المجالات المتخصصة، وهذا البحث لا بد أن يكون
مرتبطا بآخر وآخر في موضوع قريب، وربما واحد، يشغلني لسنوات
عدة، فلا أبارحه إلا للمراجعة وإعادة النظر، وهذه البحوث تتطور
في مرحلة ثالثة لتكون فصولا لكتاب، والكتاب جزءا من موسوعة.
وفي كل مرحلة أقوم بالمراجعة والتدقيق، بل التغيير والإضافة

والحذف، فأتخلص من الاستطرادات، وأتوسع فيما أعتقد إنه بحاجة إلى توسع، وحتى حينما تظهر المدونة النهائية اكتشف بأنه كان ينبغي عليّ توسيع موضوع ما، أو اختزال آخر، يسكنني هاجس الكتابة الدقيقة، والنتائج الشاملة، وتحذوني رغبة عارمة في استكمال شروط الكتابة، الوفاء لها، فقد اخترت كل ذلك، ولم أُجبر عليه. والكتابة عندي في مجموعها حوار يومي صريح مع النفس، ومع العالم، ومع الثقافة. هذه هي طريقتي في الكتابة والتأليف، وأنا ماض بها منذ أكثر من ربع قرن فلم أضع جهداً، إلا ما ندر، ولم أكتب مجاملة لأحد كائناً ما كان، ولم أستجب لا لمؤتمر أو لندوة إن لم أجد بأن الموضوع المقترح يندرج في إطار عملي النقدي والفكري، واعتذر حينما أجده بعيداً عن اهتمامي.

- لديك اهتمام معروف بالرواية النسوية، خصوصاً بعد أن أفردت لها جزءاً كبيراً من "موسوعة السرد العربي". فكيف تعرّفها، وما هو موقعها على خارطة الرواية العربية، بعد أن اختلفت الآراء والمواقف حولها؟

- قادني الاستقراء النقدي للرواية العربية إلى التمييز بين رواية المرأة والرواية النسوية. رواية المرأة هي ما تكتبه المرأة عن الشؤون العامة فتشارك الرجل بذلك، فهي كتابة لا تقوم على هوية جنسية تريد تكريسها إنما تصدر عن رؤية لا صلة لها بذلك. أما الرواية النسوية فهي ذلك النوع من الكتابة السردية التي تتوفر على أحد المكونات الثلاثة التالية، أو جميعها متلازمة: أولاً أن تحتفي بالجسد الأنثوي بوصفه هوية مميزة للمرأة، فتصف جمالياته ورغباته حتى يصبح المركز الفاعل في فضاء السرد، فتتجذب إليه سائر عناصر السرد. وثانياً أن تطرح رؤية أنثوية لم تكن معروفة من قبل تمثل موقع

المرأة في العالم الذي تعيش فيه، وهذه هي الرؤية الأنثوية للعالم التي تجاهد للظهور على أنقاض الرؤية الذكورية، وتتطلع إلى إزاحتها. وثالثاً، فالرواية النسوية تعرض نقداً جذرياً للنظام الأبوي في مستوياته الثقافية والدينية والاجتماعية، وتقدّم هجاءً مرّاً له بهدف زعزعته، بل إنها تقترح تفكيكه، واستبداله بنظام أمومي يعطي للروابط الإنسانية قيمة أعلى من القيم المغلقة التي كرستها الأبوية. هذه، فيما أرى، هي المحدّدات الكبرى للرواية النسوية، وقد استقيتها من المدونة السردية النسوية على خلفية نظرية واسعة من الاهتمام بالفكر النسوي، ويختلف التناسب بين هذه المحدّدات بين رواية وأخرى، وبين كاتبة وكاتبة، وقد يغيب بعضها، ويحضر آخر، فالأعمال السردية لا تخضع لمعادلات وموازين دقيقة، إنما تُعرف هوية الآداب السردية بالترجيح، وتكرار السمات العامة، فإذا ما جرى تنضيد هذه السمات المشتقة من السرود النسوية رجح تحديد هويتها.

- هل انتزعت الرواية النسوية مكاناً لائقاً في السرد العربي

الحديث؟

- نعم، تتبوأ الآن الرواية النسوية مكانة مهمة في خارطة السرد العربي المعاصر فقد فتحت الآفاق أمام موضوعات جديدة وطرحت رؤى لم تكن شائعة من قبل. وهي ظاهرة تمرّ بمخاض صعب فيها تزاخم بين النصوص القوية وتلك الضعيفة، وبما أن المرأة قد فتحت قمقم التاريخ، ورغبات الجسد، فقد اندفعت كتلة متوهجة في سماء الكتابة كالبركان الثائر، وسيمرّ وقت طويل قبل أن تترسب المظاهر بصورتها النهائية، وإلى ذلك الوقت فسنجد كاتبات وروايات لن يسمح لهن تاريخ الأدب أن يتركّن أية بصمة في صفحاته الخالدة، فثمة تزوير في الكتابة، وثمة ترويج زائف، وثمة إنشاء إغوائي فجّ، ولكن ثمة

أعمال دشنت لهذه الظاهرة، وفتحت لها الأفق في الرواية العربية. وسيقوم كل من النقد، والذوق الأدبي، والتقاليد الأدبية، بغرلة هذه الظاهرة، والإبقاء فقط على تلك الأعمال التي تتوفر على الشروط الأساسية للكتابة الحقيقية، ولكن في جميع الأحوال لم تعد الرواية النسوية موضوع اعتراف الآن، فقد تحقق ذلك، إنما هي موضوع تقويم نقدي يريد لها أن تتخلص من بعض العثرات السردية المرافقة للظواهر الأدبية الجديدة.

موسوعة السرد العربي جهد أدبي غير مسبوق

حوار: جهاد فاظل (*)

الدكتور عبد الله إبراهيم من الأكاديميين العرب المرموقين، وعندما يذكر اسمه في المنتديات الثقافية العربية تتداعى فورا إلى الذهن إسهاماته المتميزة في دراسة السرديات العربية، وفي نقد المركزية الثقافية. وتمثل "موسوعة السرد العربي" جهدا أدبيا غير مسبوق في النقد العربي الحديث. وقد استغرق العمل فيها نحو عشرين سنة، وهي تتبع السرود العربية منذ نشأتها الأولى قبل الإسلام، وتكشف المحاضن الدينية والشفوية التي انبثقت منها، وتقف بالتفصيل على أنواعها الكبرى القديمة منها والحديثة، ثم تتقصى أبنيتها السردية والدلالية بداية في المرويات السردية الجاهلية وصولا إلى الرواية العربية في العصر الحديث.

ولا يقل عن هذه الموسوعة أهمية كتابه الموسوعي الآخر "المطابقة والاختلاف: بحث في نقد المركزية الثقافية" والذي عرض فيه الروايتين الغربية والإسلامية حول الذات والآخر، مؤكدا على فكرة أساسية هي أن المركزية تصاغ استنادا إلى نوع من التمثيل الذي تقدمه المرويات الثقافية إلى الذات المعتمضة بوهم النقاء الكامل، والآخر المدنس بالدونية الدائمة. وله إسهامات ثقافية وفكرية كثيرة،

(*) مجلة الحوادث، لندن.

تتسم بالعمق والإحاطة، منها كتابه الشامل "عالم القرون الوسطى في أعين المسلمين" ولكن إسهامه في حقل السرديات والمركزيات الثقافية، إسهام متميز. ولهذا السبب اخترت أن ينصب حوارنا التالي معه عليهما. وقد بدأ الحوار بالسؤال التالي:

- كثيرون من المؤلفين يكتبون حول مسائل كثيرة، ولكني لاحظت أنكم كتبتم أكثر، ما كتبتم حول مواضيع محددة بالذات في طليعتها السرديات العربية القديمة والحديثة. فهل لديكم ما يمكن تسميته "بالمشروع"؟

- هذا التشخيص في مكانه. لكنني أتردد الآن في أن أصطلح على ما أعمل عليه بأنه مشروع، خشية الوقوع في المحذور؛ لأن المشروع هو نظام فكري له هدف كبير يقوم به مفكر ينتدب نفسه لمهمة جليلة. وأظن أن على المرء أن يتحسّب قبل أن يندرج في منطقة الغرور والادعاء. لكن من ناحية واقعية، ووصفية، فإن عملي النقدي والفكري بأجمه يدور حول محور أساسي له نواة شبه ثابتة تتصل بوظيفة السرد، وطرائق تمثيله للموضوعات الأدبية أو الدينية أو الاجتماعية أو التاريخية. وقد مرّ بمرحلتين: المرحلة الأولى هي أنني أعددت نفسي إعداداً أكاديمياً للدراسات السردية، وقمت بتدريسها في عدد من الجامعات العربية في العراق وخارجه. وأصدرت عدداً من الكتب في هذا المجال الأكاديمي الذي يهدف إلى استنباط النظم السردية للنصوص الروائية والحكاية والقصصية والخرافية، فضلاً عن السرد العربي الحديث. إلا أنه منذ أوائل التسعينيات بدأ لدي اهتمام مواز لذلك الاهتمام، وهو نقد المركزيات الثقافية، سواء كانت مركزيات دينية أو عرقية، أو مذهبية، أو ثقافية.

وخصصت لهذا الأمر مجموعة من الكتب نقدت فيها المركزية

الغربية نقدا تفصيليا منذ الإغريق إلى مطلع القرن العشرين. ثم انتقلت إلى نقد المركزية الإسلامية، وتبعتها خلال القرون الوسطى حيث كان العالم ينقسم إلى دار الإسلام ودار الحرب. وكان التصور الشائع آنذاك هو أن الحق يكمن في دار الحرب، ويفتقر إليه ما سواها. فينبغي حمل القيم الإسلامية لتشمل العالم بأكمله. نقدت هذه الفكرة في كتابي "المركزية الإسلامية". ثم دعمت هذا الكتاب بموسوعة كبيرة اسمها "عالم القرون الوسطى في أعين المسلمين"، نشرت فيها النصوص الأصلية التي كرست فكرة التمرکز الإسلامي، وعبرت عنها بواسطة نخبة من المؤرخين والرحالة والجغرافيين والفقهاء وسواهم من الذين صاغوا الوعي الإسلامي في القرون الوسطى.

وهكذا وجدت نفسي أمضي في مسارين، وفي نهاية التسعينيات شعرت بنوع من التأزم الفكري، وحال من الانشطار بين إعدادي الأكاديمي في مجال الدراسات السردية، وبين اهتماماتي الثقافية التي طرأت، وأنتجت فيها عدة كتب، إلى درجة شعرت وكأنني أعمل خارج المكان، وكأن ليس لي موضوع محدد أسند عملي إليه، فحالة الارتحال بين المعارف تورث إحساسا بالقلق الفكري، ذلك أن التوسع المفرط أوهمني بالضيق في متاهة كبيرة، فتوقفت لأنني أحسست بفقدان البوصلة الموجهة في الكتابة التي كنت أريدها، وأتمسك بها، فلا أدري إن كنت ناقدا في مجال السرديات، أو باحثا في مجال المركزية الثقافية، فلم يلح لي بعدُ التلازم بينهما. وإذا كنت أنا من لا يعرف ذلك، فأين سوف يضعني المتلقي؟ ولا تثريب عليه إن تجاهلني، ولهذا توقفت للبحث في حل هذه القضية.

- أفهم أنك موزع بين مشروعين ثقافيين: المركزية ثم السرديات.. أليس من الممكن التعامل مع أحدهما على أنه هواية،

ومع الثاني على أنه مهنة؟ من شأن هذا التعامل أن يحل المسألة برأيي.

- في نهاية التسعينيات، كما ذكرت من قبل، بدأت أشعر بأنني منقسم على، وأمضيت مدة في هذا الإحساس بالقلق الذي يكاد يبلغ درجة الحيرة إلى أن اكتشفت عبر سؤال نقدي: هل هناك صلة بين السرديات والمركزيات الثقافية أم لا؟ وهذا السؤال اعتبره من الأسئلة الكبرى التي أعادت تركيز ثقافتي الشخصية والفكرية. وبدأت أفكر بالصلة وأعتقد أنني منذ ذلك الوقت اكتشفت الصلة التي لم أكن أعرفها، ولم أنتبه إليها. وهي أن كل مركزية تقوم على الإيمان بسرد مخصوص داعم لفرضياتها، ومروج لرغباتها، ومؤجج لتطلعاتها المكبوتة. فلو أخذنا على سبيل المثال المركزية الإسلامية، فقوامها الأخذ بالرواية الإسلامية للتاريخ البشري، أي الرواية القائلة بأن الإسلام هو آخر العقائد السماوية، ومن ثم فهو أكملها وأفضلها، وينبغي تعميمه بالجهاد على مستوى العالم، فلا يجوز النكث بوعده الله من أجل تصحيح مسار بني البشر في ظل معتقدات وثنية وإشراكية. ولو أخذنا المركزية الغربية، نجد أنها قائمة على التصديق برواية الغرب لتاريخه، واعتبارها مرتكزا صحيحا للجميع، وتعميم ذلك على سائر أطراف العالم بالحملات الاستعمارية والتبشيرية. والحاصل فكل مركزية قائمة على سرد مخصوص داعم لهوية الجماعات المؤمنة بها، ومغذي لها، وذلك قادمي إلى الربط بين السرد والتمركز، فكل تمركز، وتعصب، وغلواء، وتطرف، يقوم على الأخذ بسرد معين والإيمان به، والنهل من فرضياته، ثم ترويجه وتدعيمه، وأحيانا فرضه بالقوة كما حصل في حروب الفتوح، والتزاعات الإمبراطورية، والحروب الاستعمارية.

وبعد الوصول إلى هذا الحلّ انحسرت المشكلة الفكرية

بالانقسام على النفس، وأشعر الآن أنني أكثر انسجاما بكثير مما كنت عليه من قبل، فلم أعد فقط أبحث في هذين المكونين المترابطين، وهما السرد والمركزيات الثقافية، إنما أعدت النظر بكتبي التي كتبتها قبل أن أكتشف هذه الصلة. وهكذا، ومن هذه الناحية، لك أن تقول بأن لدي مشروعا فكريا بالمعنى الذي يحيل على الانصراف الطويل لمعالجة قضايا مترابطة. لكنني أتردد قبل أن آخذ بهذا الوصف كي لا أعتقد أنني صاحب دور لتغيير شيء، فهذا ما لا أدعيه، إذ نقدت دور المثقف المتوهم بأن له دورا نبويا، فأنا أحلل، وأفكك أنظمة ثقافية وأدبية ودينية واجتماعية، وأتطلع إلى أن أغير مسار التلقي لهذه الاتجاهات ما استطعت إلى ذلك. ولكن هذا لا يعني أنني منذور شخصيا، ودون سواي، لتغييرها. ومكلف بذلك، ولطالما حذرت من هذه النظرة النبوية للتاريخ التي يأخذ بها كثير من المفكرين.

- أشعر كما لو أن لديك احتجاجا على مثل هذه الحتميات التي حصلت. أي على الانغلاق داخل كل مركزية من المركزيات، وكأنك تدعو إلى حوار، أو إلى تعددية.

- لا أدعو فقط إلى حوار بين المركزيات الثقافية، وإنما أدعو إلى تفكيكها، وتخريبها وأذهب في هذا الأمر مذهب المفكر الإيراني "دريوش شايعان" الذي أصدر كتابا بعنوان "هوية بأربعين وجها". ومؤدى الفكرة أن الإنسان لم يعد يكتفي بهوية، أو بعقيدة، أو بفكرة. إنه يحتاج الآن إلى أربعين هوية لكي يتفاعل بها مع عالم متعدد الهويات. لا يمكن القول الآن إنني أنتمي انتماء أعمى، أو أرتبط ارتباطا مطلقا بهذه العقيدة الفكرية أو الأيديولوجية أو حتى الدينية أو بتلك، لا بد من فتح النوافذ برأيي بين الثقافات والحضارات والأديان. وهذا هو الذي يجعلني أقترح باستمرار أمر تهشيم الأسوار الدوغمائية

التي تحول بيننا كنوع بشري نتفق في النوع، ولكن لدينا اختلافات في الدرجة. الاختلاف في الدرجة ينبغي ألا يجعلنا نحس في أطر ضيقة ومغلقة ونتج نوعا من التعصب للأديان والهويات والأعراق، كما يحصل الآن حيث أصبح العالم رهينة تفسيرات مغلقة للظاهرة الدينية أو الظاهرة العرقية أو الظاهرة الطائفية أو المذهبية.

على الفكر العقلاني أن يتصدى بصرامة لشيوع هذه التفسيرات المغلقة للظاهرة الدينية، أو الظاهرة العرقية حيث الإنسان لم يعد ينتمي إلى عرق ودين، وإنما ينتمي إلى تفسير مخصوص لعرق ودين. نحن الآن ضحايا التفسيرات، أكثر مما نحن ضحايا العقائد. وعلى الفكر العقلاني أن يقف بصرامة لتحليل هذه الظواهر لأنها ظواهر مختلفة وقائمة على أسس ضيقة ونظرات مغلقة تبحث عن صفاء في الهوية، وصفاء في الانتماء. وهذا يحول دون فتح المسارات بين الشعوب، والمجتمعات، والثقافات، بل إنه يكرس تفسيراً مطلقاً للتاريخ. ومن ضمنها فكرة النهايات التي كانت تأخذ الطابع الدوري في الأساطير القديمة، وفي الأديان، وبدأ إنتاجها ثانية من خلال الأيديولوجيات الكبرى كالماركسية التي تقول بنهاية التاريخ ضمن عالم ينتهي فيه الصراع الطبقي. هذه الرواية انتهت الآن وانهارت. لكن ظهرت أيضا فكرة نهاية التاريخ عند "فوكوياما" الذي قرر أن التاريخ ينتهي أيضا حينما يعم العالم نظام الليبرالية الغربية الرأسمالية، ولو جرى فحص هذه المقولة فحصاً نقدياً، فلا تختلف عن الماركسية، أو أية أيديولوجية دينية، حيث هناك الفكرة الأخرى التي ينتهي إليها البشر جميعاً.

هذا الأمر ليس خاصاً بي وحدي، فهناك عدد كبير من المفكرين النقيدين الذين يعرفون حق المعرفة أن الإنسانية في تطور خطي وليس في تطور دائري، وإن العودة إلى التاريخ الدوري، أو

النهايات، مجرد وهم أيديولوجي أو نفسي أو ديني، وهو لا يصمد أمام حركة التاريخ الصاعدة التي انطلقت بالبشرية من نقطة واستمرت في تصاعد. والظواهر المعرقة كالحروب، والأيديولوجيات المتعصبة، والكوارث الطبيعية، لن توقف المسار الصاعد للإنسانية على الإطلاق. وهذا المسار لا نهائي. لن ينتهي. إنه مسار صاعد عبر التاريخ وهو عابر للأزمنة ولكنه ينبغي أن يكون متنوع المسارات، والمشارب، والثقافات، تسهم به سائر الجماعات البشرية دون غلبة ولا هيمنة، وبعيدا عن مديونية أحد لأحد.

- أود أن تلقي نظرة ناقدة على المركزية الإسلامية. إلا ترى أنه كانت هناك انفراجات في هذه المركزية؟ كانت هناك تيارات محافظة وتقليدية فيها كما كانت هناك تيارات اجتهاد وتأويل. على الدوام كان هناك نزوع للخروج من الأطر العامة أو المرسومة.

- نعم. هذا صحيح، كل هيكل عام لثقافة أو حضارة يتضمن ما ينقضه، ففي طيات الفرضيات الكبرى تنمو بذور نقضها. وهذا يتجلى الآن فيما يسمى بالمركزية الغربية أكثر ما يمكن تجليه، ذلك أن الغرب ليس بإطلاق كتلة صماء جامدة متمركزة حول نفسها. هناك شيء داخلي. نجد شوبنهاور، نجد نيتشه، نجد هابرماس، نجد ميشيل فوكو، نجد جاك دريدا، هؤلاء وسواهم حاولوا نقض فرضيات المركزية الغربية. لكن أنا أتكلم عن الهياكل الكبرى بحيث تتبدد الأعراف والمواقف والتحليلات الشخصية من النظام. ولو انتقلت بهذه الفكرة إلى سؤالك حول المركزية الإسلامية، فينبغي تعريف المركزية الإسلامية؟. إذ هي، فيما أرى، ذلك الشعور العقائدي المهيمن في دار الإسلام والمنطلق من الفرضية القائلة بأن كل ما يوجد داخل دار الإسلام هو حق مكتمل، فهذه دار حق مطلق ينبغي أن يشع على

العالم. وكل ما يوجد خارج دار الإسلام فهو باطل بإطلاق. العالم، طبقاً للمركزية الإسلامية، منقسم إلى قسمين: حق وباطل. وما دام المسلمون هم حاملو الحق، فينبغي عليهم إيصاله إلى دار الباطل. في الدين لا تكتمل الرسالة بوجود ناس ما زالوا على ضلال، ولهذا فإن المؤمن يحمل رسالة إصلاح العالم، لكي يعيد الثام شمله في وحدة دينية وأخلاقية وقيمية. لكن من ناحية واقعية لا يمكن أن تعمم عقيدة على العالم بأجمعه. حركة الواقع تفرض الثنائية. لكن الإيمان الديني يهدف إلى الوحدة فيحصل نوع من التنازع لا ينتهي، وهذا عاشته المسيحية واليهودية والإسلام.

المركزية الإسلامية هي الاعتقاد بأن الحقيقة توجد في دار الإسلام وعليها أن تصل على دار الحرب. هذه الفكرة التي رسخها الفقهاء، منذ منتصف القرن الثاني الهجري، والآن يعاد إحيائها فتتكلم عن العالم الإسلامي وعن دار الإسلام، فالترويج لمصطلح العالم الإسلامي أمر لا يحتمل على مستوى المعرفة، فاستعماله يدفع بالآخر إلى اختلاق عالم يهودي، ومسيحي، وبوذي... الخ. علينا أن نتحرز من المصطلح كي لا نقع ضحية الاصطلاح وتداعياته. لكن الفكر الإسلامي شهد خلال عشرة قرون شخصيات نقدت هذا الاتجاه، وحاولت أن تحرر مفاهيم التمركز من الأسوار المغلقة، لكن لو أعدنا النظر لوجدنا أنها كانت أفكاراً جزئية لم تتمكن من تطويرها بحيث تفكك لنا نظام التمركز بكامله الذي انحسر بسبب حركة التحديث في العالم، وظهور الدولة القطرية، أكثر مما خضع لمراجعة نقدية من الفقهاء والمفكرين المسلمين، لقد ظلت الأفكار الناقدة للتمركز ومضات انبثقت في سياق معين، لكنها لم تلتقط وتطور لتصبح هي الأصل. ظلت على هامش الفكر الإسلامي. الثقافة العربية الإسلامية

في ضوء المركزية الدينية صيغت صياغة فيها توجس من الآخر، فيها اعتقاد أن الحق معنا، وأن الآخر على خطأ، وينبغي تجريدنا من هذا النزوع اللاهوتي. أن الأوان بفعل مكتسبات الحداثة، والعلوم، والتواصل في العصر الحديث، وانفتاح الثقافات، أن نتحرر من هذه الحدود التي اصطنعها اللاهوت في القرون الوسطى. اللاهوت الذي هو تفسير أيديولوجي للدين حيث تستبعد الظاهرة الدينية، ويهيمن التفسير الأيديولوجي للدين الذي يخدم الطبقة، أو نظام سياسي، أو جماعة مهيمنة.

- وكيف تروي تجربتك وخلاصة عملك في مجال السرديات؟
- خلاصة عملي في مجال السرديات ظهرت في (موسوعة السرد العربي) وهي كتاب كبير أخذ مني عشرين سنة، يتضمن دراسة الظاهرة السردية باعتبارها ظاهرة ثقافية، وليس ظاهرة أدبية فقط. وأعني بذلك أنها ظاهرة قامت بتمثيل للخيال العربي منذ العصر الجاهلي إلى نهاية القرن العشرين. أي أن الظاهرة فيما يبدو لي، هي إحدى الظواهر التي شهدتها الثقافة العربية، ولا تقل على الإطلاق لا عن الظاهرة الشعرية، ولا عن الظاهرة الدينية. وقد قامت بتمثيل المخيال العربي في إنتاج صورة خاصة للذات وإنتاج صور الآخرين، وعبرت رمزيا عن مسار الجماعة العربية - الإسلامية خلال التاريخ الوسيط والقديم.

تتبع هذه الظاهرة منذ العصر الجاهلي مرورا بالإسلام، وموقف الإسلام من السرد، ثم العصور الإسلامية الوسيطة كالعصر الأموي والعصر العباسي، وانتقلت إلى القرن التاسع عشر حيث اقترحت تفسيراً ثالثاً لنشأة الظاهرة السردية الحديثة، وبخاصة نشأة الرواية العربية في محاولة لإعادة النظر بالتفسير الشائع الذي يقول أن الظاهرة

الروائية إما أنها استعيرت من الغرب، أو أنها طورت عن المرويات السردية العربية، ثم انتقلت بالموسوعة إلى القرن العشرين وحللت أكثر مئة رواية عربية. وكنت أريد، أن استنبط القواعد الكبرى للسرد العربي الحديث من خلال هذه النماذج.

تضمنت الموسوعة بمجلداتها الثمانية ما أعتقد أنه خلاصة جهد نقدي تحليلي يقوم على رؤية ثقافية للظاهرة السردية. وفيها حاولت أن أبين كيف يتشكل النوع الأدبي ثم يستقيم ويهيمن ثم كيف يتحلل، ويتفكك، ويتلاشى، وينبثق نوع جديد في أعقاب النوع القديم. ومن الطبيعي أن أقف على الظاهرة القرآنية وأبعادها وظروف ظهورها في القرن السابع الميلادي، والصراعات التي خاضتها الظاهرة الدينية مع المرويات الجاهلية ومع المرويات الشعرية، وموقف الإسلام من السرد، والإسرائيليات، والخرافات وموقف الإسلام من الخرافة، لأنني لم أكن أتقصد، ولا أقر، بعزل السرد عن السياق الثقافي الذي انبثق عنه.

- وما هو الاقتراح الذي قدمتموه حول نشوء الرواية العربية الحديثة؟

- الاقتراح جاء في سياق إبطال مسلمة طالما كنت أنا أحد ضحاياها، وهي أن الرواية العربية نبتة مستعارة من الغرب، وقد زرعت بفعل الظاهرة الاستعمارية في أوائل القرن العشرين ممثلة برواية "زينب" التي نشرت سنة 1913م. وهناك الرأي الآخر، وهو أقل شيوعاً، الذي يقول بأن الرواية العربية هي استمرار للمرويات العربية القديمة كألف ليلة وليلة والسير الشعبية وما إلى ذلك، وأنها تطورت عنها. منذ مطلع العقد الأخير من القرن العشرين بدأت أعيد النظر في هذين التفسيرين حينما شعرت أن هناك خطأ ما في هاتين

الفرضيتين، وأن التفسير الذي أخذنا لتفسير نشأة الرواية لم يكن صحيحاً. كان مجتزأً، وخاضعاً لمصادر الفكر الاستعماري لأنني أعمل ضمن ما يعرف الآن في النقد بحقبة ما بعد الكولونيالية. وفي هذه الحقبة بدأنا نعيد النظر في المفاهيم التي كانت شائعة في العهد الاستعماري، وهي عاجزة عن تحليل واقع الثقافة والمجتمعات. إنها مفاهيم استعيرت من الغرب لتفسير ظاهرة غير غربية.

وهذه الحركة النقدية، حركة ما بعد الاستعمار، هي أكثر الحركات أهمية الآن في النقد الهندي والباكستاني والأفريقي وفي أمريكا اللاتينية. وبدأت تغزو الجامعات الأوروبية أيضاً. انتقى لنا الفكر الاستعماري نمطا من الأدب يستجيب للمفهوم الغربي للأدب. وكل ظاهرة أدبية لا تمثل لهذا المفهوم، تعتبر بدائية ومعيبة وليس لها أهمية. وطبقاً للأخذ بهذا المفهوم، فكل ظاهرة لا تنطبق على قواعد الرواية الغربية ليست سرداً تستبعد. وأنت تعلم أن الأدب الشعبي، على سبيل المثال، يعاب على المتخصصين أن يدرسوه في الجامعات إلى يومنا هذا. يعتبر الأدب الشعبي معيباً لأنه غير قادر أن يرتقي إلى مستوى الأدب...

- إنه أدب ركيك بنظرهم.

- ليس ركيكاً بذاته. إنما بمعايير الفصاحة المدرسية أو شروط النوع الذي جاء من الغرب، لكنه أدب قام بتمثيل الوجدان العام. شعرت بقصور هذين التفسيرين، وبدأت أفكر بإمكانية إعادة النظر بهما، وصولاً إلى تفسير يعبر عما جرى، وتبين لي أن الظاهرة السردية العربية التي كانت شائعة في القرون الوسطى، ومثالها الأكبر السير الشعبية، والحكايات الخرافية، والمقامات...

- والملاحم.

- ليس لدينا ملاحم بالمعنى الدقيق للنوع الملحمي كما ظهر في الآداب اليونانية. لدينا سير شعبية كبيرة، مثل: سيرة سيف بن ذي يزن، وعترة بن شداد، والظاهر بيبرس، والأميرة ذات الهمة، والسيرة الهلالية. هذه مدونات سردية ذات أصول شفوية تتمحور حول أبطال كبار كان لهم شأن في التاريخ العربي. وجميع هذه السير تشتغل على محور السيرة النبوية التي تتمركز حول الشخصية الاعتبارية للرسول. التفسير المقترح يجد أن هذه الظاهرة السردية الضخمة التي تطورت، وتراكت، وتضخمت، في القرن التاسع عشر بدأت تتفكك، وتحلل، وتفتت، فتجمع ما اصطلح على تسميته بـ "الرصيد السردى" الضخم في الثقافة العربية الذي ليس له نوع، أو هوية. ومن خضم هذا الرصيد، انبثق النوع الجديد وهو نوع الرواية.

ولدينا الآن، طبقاً لإحصاء ذكرته في "موسوعة السرد العربي"، عدد كبير من الروايات ظهرت جميعها قبل ظهور رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل في مطلع العقد الثاني من القرن العشرين. وقد ظهر بعضها قبل تعريب الآداب الأجنبية، فالنصف الثاني من القرن التاسع عشر هو قرن ظهور الرواية العربية بامتياز، وهذه بمعظمها لا يكاد يعرفها أحد، أي أنها لم تدخل في الوعي العام. والقراء لا يعرفون إلا أن الرواية العربية بدأت "بزينب". وبها بدأت الرواية المحاكاتية التي تحاكي الرواية الغربية. لكن علينا أن نتنبه إلى أن النوع الروائي في الغرب نوع غير ثابت. فهو يتطور باستمرار، وما زال إلى هذه اللحظة يتطور. أمضيت 25 سنة في البحث دون أن أعثر على نظام معياري كامل، لأقول أن هذا هو النظام الروائي بصورته النهائية. الرواية تتجدد باستمرار، فالرواية اللاتينية غير الرواية الفرنسية، وغير الرواية الفرنسية الجديدة. والرواية الفرنسية الجديدة غير الرواية الإنجليزية،

وغير الرواية الروسية. إنها نظم سردية متحوّلة وتتفاعل مع المرجعيات يوماً بعد يوم.

القول أن هذا النظام الروائي هو النظام الثابت قول ليس في محله. وحتى في الغرب. إن رواية "زينب" هي لحظة من لحظات تطور نوع، وليس جذراً له. جذر النوع، فيما أراه، هو انبثاق من المادة السردية المترسبة في قعر الأدب العربي، التي افتقدت للحدود والملاحم والأشكال والأنواع، ومنها انبثق النوع الجديد. من الطبيعي أن أقرر أن هذه الكتلة الروائية الضخمة التي ظهرت في بلاد الشام. لم تظهر لا في العراق ولا في مصر. وحتى في مصر عندما ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر كانت من قبل "الشوام" الذين ارتحلوا نتيجة السياسات العثمانية والحرب الأهلية في لبنان سنة 1860م وقد لاذوا بمصر حيث توفر فيها مناخ ثقافي مناسب فيه الحرية والطباعة والنشر، وهؤلاء نقلوا معهم الرواية إلى مصر. ولا نجد إلا اثنتين أو ثلاثة في مصر ممن كتب الرواية، إلى أول القرن العشرين. كانوا هم من خلفيات اجتماعية شامية. وظاهرة الشوام في مصر ظاهرة من أخطر الظواهر الثقافية، وينبغي تتبعها منذ حملة نابليون إلى الثورة المصرية سنة 1952. وقد قدم إدوارد سعيد في مذكراته الشائقة "خارج المكان" وصفاً لهؤلاء الشوام الذين ينتمي إليهم، وكيف تحللت الظاهرة مع مجيء حكم عبد الناصر.

القول بأن الرواية العربية هي انبثاق عن رصيد سردي لا يعني أنها لم تتأثر بالرواية الغربية، ولا يعني أنها انقطعت عن المرويات السردية القديمة. لكنها مختلفة عنهما. وهذا هو التفسير الثالث المقترح الذي هو ينبثق من بين تفسيرين شائعين.

- وهل لديك خطة لمتابعة هذا البحث وعلى أي أساس؟

- الظاهرة السردية العربية ظاهرة كبيرة، ومن الإدعاء القول أن هناك باحثاً أو ناقداً يستطيع وحده أن ينهض بهذه المهمة الجليلة لوصف مسارها الكامل، واستخلاص بنياتها السردية والدلالية. لا بد أن تشاع أولاً قيمة الدراسات السردية ثم يعاد النظر إلى الثقافة العربية من هذا المنظور، وبدون ذلك ستبقى الظاهرة السردية ظاهرة مختزلة ومستبعدة من الوعي العام. الفرد له طاقة محدودة. في "موسوعة السرد العربي" أزعمت أنني وضعت العمود الفقري للاتجاه العام فيما يخصني كباحث. لكن هناك مئات الثغرات التي تحتاج إلى ملء من الآخرين. اعتقد أن "الموسوعة" يمكن أن تكون بذرة ليعمل عليها عشرات الباحثين، لا يمكن الإدعاء، بأن هناك ناقداً يستطيع لوحده أن ينهض بالدور كاملاً. لا بد من عمل جماعي يقدم وجهات نظر متنوعة حول هذه الظاهرة. لأنها متنوعة ومركبة ومتعددة المستويات وتحتاج إلى عدد من الباحثين المختلفين بالمرجعيات الثقافية حول الظاهرة النقدية، والمنهج النقدي.

- طبعت دار "عين" في القاهرة رواية لأمير الشعراء شوقي نشرها عام 1980 في مصر بعنوان "عذراء الهند" كما أن له روايتين أخريين يجري تحقيقهما تمهيداً لإعادة طبعهما من جديد. وهذا جانب كان مجهولاً تقريباً في سيرة شوقي.

- هذا صحيح، والكثير من الشعراء والكتاب في لبنان ومصر بدأوا بالروايات التاريخية. والرواية التاريخية العربية ختمت ببدايات نجيب محفوظ، فمنذ منتصف القرن التاسع عشر ظهرت هذه الرواية. ونجيب محفوظ بنقله الرواية إلى المستوى الواقعي المعاصر، هو الذي أنهى دور الرواية التاريخية، وأنا على بينة أن شوقي كتب هذه الروايات، على أن مفعول الرواية التاريخية انتهى منذ زمن طويل،

وحل محلها "التخيّل التاريخي".

- قرأت قبل فترة لأمين معلوف رأيا غريبا يقول فيه أن الرواية التقليدية المعروفة التي بموجبها ينصرف القارئ إلى قراءة كتاب معين وهو في غرفته، هذه الرواية هي الآن في طريقها إلى الاندثار تحت وطأة الثورة الإعلامية الحديثة، أي وسائل الاتصال الحديثة.

- هذا الرأي ليس خاطئا بإطلاق، كما أنه ليس صائبا بإطلاق، فشكل الكتاب يأخذ صيغا متعددة عبر التاريخ. كان الكتاب شفويا في مرحلة ما، ثم دَوّن، ثم كتب مباشرة. والآن يتحول إلى المرحلة الرقمية. الثقافات نفسها أيضا ترتحل من حقبة إلى أخرى، من الحقبة الشفوية، إلى الحقبة الكتابية، إلى الحقبة الرقمية. فنحن إذن إزاء ثقافة تتحول. وربما بعد قرن أو قرنين، تصبح هذه الكتب التي نكتبها الآن، عبارة عن مخطوطات كما كانت مخطوطات الجاحظ أو التوحيدي أو ابن الأثير وسواهم.. إذن هذا وصف خاطئ لمعلوم. وهو أيضا وصف صائب، لأن الرواية غادرت، أو ستغادر قريبا، حقبة الحكائية المتخيلة. انخرطت الرواية الآن في عمق المشكلة الإنسانية والاجتماعية، وأصبحت بحثا. أصبحت أداة بحث. أي أنها تبحث في المشكلة الاجتماعية والثقافية والدينية والأخلاقية. أنظر الآن إلى كاتب مثل "إمبرتو إيكو" حيث الرواية لديه عبارة عن بحث في اللاهوت المسيحي، وصراعات البابوية مع الإمبراطورية في نهاية القرون الوسطى، أي بين البابا والملك. أنظر إلى دان براون في "شيفرة دافنشي" حيث يصبح تاريخ المسيحية موضوعا لرواية. فالتاريخ الكنسي يقول أن السيد المسيح صلب وصعد إلى السماء، ولم يترك نسبا، والكنيسة تقول أن الآباء الكنسيين هم الذين يتولون تدبّر أمر العالم في ظل غياب الأب. ويتبادلون هذه الأدوار. وعلى هذا الأساس

رسخت الكنيسة ورسخت المسيحية. يأتي دان براون ويجعل من هذه القضية موضوعا لرواية، فيقترح تاريخا موازيا، يبطل فكرة عدم استمرار نسل السيد المسيح، ويجد أنه تجلى عبر الأيقونات والرسوم، وهناك حافظة لهذا السر، وأن هذا النسل موجود. وسوف يعلن في مطلع الألفية الثالثة. لست في وضع أحكم فيه إن كان هذا التاريخ صحيحا أو غير صحيح، لكن من المهم أن أقول أن هذا الموضوع لم تكن الرواية قادرة على التفكير به قبل قرن. لقد أصبح الآن موضوعا روائيا. جاءت أهمية هذه الرواية من أنها تقترح تاريخا مغايرا للنظرة التبجيلية السائدة في الرواية الكنسية للتاريخ المسيحي. ولو جئنا إلى نموذج أكثر قربا، وهو أورهان باموك، فهو يقترح قراءة جديدة لتاريخ تركيا الحديث التي ورثت الإمبراطورية العثمانية ومشكلة الأرمن، والتشكيلات الداخلية، والصراعات بين العسكريين والإسلاميين والعلمانيين في دولة شبه حديثة تضع رجلا في الشرق وأخرى في الغرب، تريد إنتاج هوية من التركة العريقة للسلطنة العثمانية ومن المكتسبات الغربية الحديثة. وحيث تشكل هوية تركيا، تشكل معها رواية تعنى بموضوع الهوية، ونجد الأمر عند يوسف زيدان في روايته "عزازيل" و"النبطي" فالتاريخ داعم للتخيل، والأخير موح به.

هذا هو مستقبل الرواية حيث تهجر بالتدرج الرواية الأطروحة القديمة، كونها تقف عند حكاية متخيلة، فيها أشخاص متخيلون، لتتخرط في عمق الواقع، أي في عمق المشكلات الكبرى: مشكلة الهوية، مشكلة الانتماء، مشكلة الاستعمار، مشكلة الدين، مشكلة الأصوليات، مشكلة الاستبداد. وكل هذا يدل على حيوية الرواية. من هذه الناحية، أوافق أمين معلوف على أننا لن نجد رواية نسترخي ونقرأها قبل النوم. سنجد رواية أخرى حيث نتخرط في تفكير، وفي

تحلل أبعادها. والرواية، كما عند صنع الله إبراهيم، وعلاء الأسواني، أصبحت تقريراً مباشراً عن واقع اجتماعي وسياسي. تلاشت الحبكات الفنية لصالح الوصف المباشر.

- هناك من يلاحظ أن المنطقة التي ازدهر فيها الشعر العربي، في تاريخه القديم والحديث، كانت منطقة المشرق العربي، والجزيرة العربية، في حين ازدهر النثر (ومنه السرد) في مصر ومنطقة الشمال الإفريقي، ولدرجة القول أن عبقرية المشاركة تتجلى في الشعر، في حين أن عبقرية الشمال الإفريقي، أو بلدان المغرب العربي، تتجلى في النثر والسرد أكثر مما تتلى في أي فن أدبي آخر.

- أوافق على أن شبه الجزيرة العربية وأجزاء كبيرة من العراق وبلاد الشام، ما زال الصوت الشعري له نبض وإضاءة أكثر فيها. وهذا يعود ليس فقط إلى أن هذه المجتمعات بعضها ما زال عذرياً، أو أن العلاقات داخلها ليست معقدة كما هو الأمر في المدينة، وقد قدم ابن خلدون تحليلاً ثقافياً لهذه الظاهرة، إذ قال بأن اللغة الرسمية في المشرق، أي العربية الفصحى، لها نفوذ هائل لأن هذه المنطقة منطقتان عربية صرف، ومن ثم فإنها تستمد بطرائق التعبير، ومن ضمنها الشعر في حين أننا كلما اندفعنا إلى المنطقة الغربية وشمال أفريقيا، تظهر الثقافات المحلية واللهجات النابضة بالحياة والمعبرة عن الحاجات المحلية.

وحينما تعجز اللغة عن التعبير عن الحاجات الكاملة للتعبير عن دواخل الإنسان، تبدأ بالانهيار، فتنبثق الثقافات واللهجات المحلية. ولدينا هذه الظاهرة الآن: لدينا آداب ولهجات في مصر وشمال أفريقيا والعراق وبلاد الشام. وهذه القضية لو فسرت من ناحية ثقافية، فإنها تحيل إلى القول أن اللغة العربية لم تعد تفي بوعودها، في احتواء

الجميع. بدأ كثيرون يريدون أن يعبروا عن أنفسهم بلهجاتهم لأنهم لم يعودوا يقيمون صلة قوية مع اللغة الفصحى، اللغة المعيارية، التي تصلح للخطاب الرسمي، وتصلح للمجلس، وتصلح للصحيفة، وتصلح ربما للكتابة الروائية. بدأت تظهر حاجة للتعبير عن "ثقافات دافئة"، يسميها باختين، ثقافات محلية دافئة. وهذه تتبنى لهجات حيث تتعطل هيمنة اللغة الرسمية وثافتها.

هذا ليس حكما بعجز اللغة العربية وبنيتها، لكنه حكم على أننا لم نعد قادرين على دفع اللغة العربية نحو التشعبات الدقيقة في التعبير الأدبي والثقافي. ومن ثم انحسر نفوذ اللغة إلى الخلف، وتقدمت الثقافات المحلية المكتوبة بلغات محلية. وهذا الأمر له من يناظره في كل الثقافات. حصل مع اللغة اللاتينية حيث انحسر تأثيرها وانبثقت الثقافات الإيطالية والألمانية والفرنسية والإسبانية والرومانية التي كانت عبارة عن لهجات كتبت بها آداب محلية واستقامت لغات فيما بعد. - أعرف أن اللغة تفرز أحيانا لهجات. عرفت العربية هذه اللهجات عبر تاريخها كله، ولكنها بقيت. في الأندلس كان هناك إلى جانب الشعر، الزجل. ابن قزمان مثلا. الأدب الشعبي هو بلا شك تعبيري عن حاجة موضوعية. ولكن أنا استبعد أن يحصل للعربية ما حصل لللاتينية. وستظل الفصحى كما ستظل هذه العاميات..

- في كتاب "المركزية الغربية" نقدت بشكل صارم ما أصطلح عليه بعبارة التفكير الرغبوي، أي تفكر بما نرغب فيه. أنا كاتب باللغة العربية، وأعتز بلغتي، وأتمنى في الواقع أن تبقى نكتب فيها إلى النهاية. لكن هذه رغبة. الواقع الموضوعي له إجراءات وترتيباته، ومساراته، وله نسقه في التطور. وربط سياق التطور الأدبي والثقافي في مجتمع أو مجتمعات كبير وعريقة كالمجتمع العربي، أو المجتمعات العربية،

برغباتنا، أمر قد يلحق ضررا بالرغبات وبالمجتمعات. ولهذا لا يمكن أن أفكر بما أرغب فيه. ما أرغب فيه فعلا هو أن تستمر العربية أداة للوصف والتعبير. لكن وعيي النقدي يرى بأن الأمور تجري بعيدا عن رغباتنا، وأن المجتمعات العربية بدأت تتبنى لهجات في التعبير العامي، وفي ظرف قرن ستفرز لغتنا العربية عربيات محلية تحل محلها، وتصبح العربية لغة سامية رفيعة لا نفكر بها، لا نعبر بها، إلا على الحاجات الدينية الرسمية والسياسية بين النخب الرفيعة. أما المجتمعات في حاجاتها اليومية، فنزلت للتعبير عن حاجاتها وآدابها وفنونها على مستوى المسرح والتلفزيون والصحافة المحلية، باللهجات التي تتفاهم بها. وهذا الأمر قائم الآن. كنا نستنكر في بداية القرن العشرين أن يقوم كاتب بأجراء حوارات على لسان شخصه في الروايات، كما عند هيكل في رواية زينب. الآن نجد كل المسلسلات والأفلام والمسرحيات تقوم على اللهجة العامية. على العكس نجد أن الشاذ هو أن يتكلم الشخص بالغة الفصحى. هذه الظاهرة لو رصدت رصدًا ثقافيا، لا رصدًا خاضعا لرغبة، سنجد انهيارا كبيرا جدا للغة العربية.

- هناك من يرى أن اللغة العربية تحتضر أمام هذه اللهجات الصاعدة.

- كلمة "تحتضر" تنطوي ربما على نوع من الشفقة والروح التجارية. لكن لو أخذنا كلمة تحتضر كوصف، تبدأ اللغة تحتضر عندما لا تفي بشروط مستخدميها، ليس لعجزها، بل لجهلهم بها. فبفعل إخفاق تجربة التعليم الحديث في القرن العشرين، وتحديات اللغات، وصراعات العولمة، والمنازعات العرقية والطائفية، تأكلت لغتنا. في نهاية المطاف لا يمكن أن تبقى منطقة خالية. إن انحسر أثر

العربية تقتحم المنطقة الفارغة اللهجة المحلية. لن تبقى هناك منطقة فارغة بلا وسيلة للتداول والتبادل. حينما يخسر نفوذ العربية سيأتي نفوذ آخر. منطقة لو كان فيها نفوذ سياسي لدولة ما، حينما ينحسر هذا النفوذ، ستتاح الفرصة لنفوذ سياسي مختلف. وهذا يحصل في الثقافات، الثقافة العربية فيها مناطق كثيرة كانت محتلة من ثقافات ولغات، ثم حل فيها فراغ فدخلتها ثقافات ولغات أخرى. وهذا أمر علينا ألا نخشى منه، إنما علينا أن ندرسه، أن نتبه له ولا نحكم عليه بالصواب والخطأ لأننا في ثقافتنا ما زلنا نتوجس ونثير المخاوف بدلا من أن نحلل ونعالج ونقف ونقفات تحليلية موضوعية.

ربما سيفهم البعض هذا الكلام على أنه رثاء للعربية أو هجاء لها، أو انتقاص منها، لكنني لن أذهب هذا المذهب، فأنا أرى أن العربية بدأت تنحسر، إما لأنها لا زالت مصرة على نسقها الكلاسيكي الذي لم يعد يلائم الحياة المتعجلة، وإما لأن المستخدمين اعتادوا نمطا من التعليم والعلاقات. لا يشعر هؤلاء أن اللغة العربية قادرة على الوفاء بحاجاتها. وثمة سوء تفاهم عميق بين العربية وبين مستخدميها المعاصرين. وإذا كنا نريد أن نضع خطوطا للخطأ، فالخطأ قائم في اللغة وفي مستخدميها..

- هذا التحول اللغوي يتم بشكل مغفل لا بقرار رسمي. تتحول

اللغة، تتطور.

- نسق التطور الطبيعي يفرض شروطا وحاجات. لا نستطيع أن

نضع لها حدودا. هذا التطور يفيض ويأخذ أشكالا عندما يستقر. وهذا ما حصل في اللاتينية. ابن خلدون في "المقدمة" عالج هذه القضية. فيما يخص اللغة والآداب الجديدة كالزجل، والمزدوج، والكان وكان، وغيرها من الأشكال الشعرية، كلها ظهرت في ظل وجود شعر عظيم.

هذه الآداب تظهر للتعبير عن حاجات، الآداب الرسمية لا تفي بها.
- فيما يتعلق بموضوع السرد العربي القديم، ألا ترى أن من
واجب الباحث العربي المعاصر إعادة النظر في تاريخ الأدب كما
كتبه طه حسين والرافعي والزيات، والرعييل الأول من مؤرخي الأدب
العربي؟

- هذا صحيح. أشرت مرارا إلى وجود تاريخ أفكار قديم،
وتاريخ خطي يكون عادة ذا نزعة مدرسية، وقائما على الوصف
والاستنتاج. وبين تاريخ الأفكار الحديث، وهو من مكاسب الحداثة،
الذي يأخذ الظاهرة سواء كانت أدبية أو دينية أو سياسية أو اجتماعية
ثم يسلط عليها أضواء من جميع الزوايا، ويدفع بها أمام المتلقي أو
القارئ. بطبيعة الحال، طه حسين وسواه، كانوا هم أبناء لتاريخ الأفكار
الخطي. ونحن نرى أنه لا تستبق مرحلة ثقافية مرحلة أخرى، وقد
كتبوا بأمانة هذا التاريخ كما تشبعوا بتاريخ الأفكار الخطية. وقد تتلمذنا
عليه في الجامعات. هذا التاريخ، وتطبيقاته في كتب تاريخ الأدب، لا
أشك في إنها كانت مفيدة بشكل كامل لأجيالنا. نحن نحتاج الآن إلى
استبدال طريقة النظر، إلى إعادة النظر بأدبنا بطريقة مختلفة، ومن ثم
نفتح وعيا مختلفا به. لذلك ينبغي على مؤرخي الأدب المعاصرين
أن ينهضوا بهذه المهمة من هذه لزاوية. وسيجد هؤلاء فيما أزعم أن
الأدب العربي لم يستكشف بعد. السرد العربي القديم قارة مجهولة
تحتاج لاكتشاف. وهذه مهمة أدعو لها. وأتمنى على كثير من زملائنا
المنخرطين في هذه المعمة أن يتدبوا أنفسهم لها. وسيعثرون بلا
شك على أشياء مهمة، كما سيفيدون قراءهم.

السرد النسوي أكثر حيوية من السرد الرتيب الذي يكتبه الرجال

حوار: إياد الدليمي^(*)

ملفت هو في كل ما كتب، ومدونته النقدية الكبيرة هي غوص في عالم السرد العربي، العالم الذي اختاره بعيدا عن ضوضاء النقد غير المقيّد بمشروع، فكان السرد العربي هو عبد الله إبراهيم، وعبد الله إبراهيم هو السرد العربي. فقد اتخذ منه مشروعا ثقافيا له، ثم أبحر فيه، فكان أن رقد المكتبة العربية بواحدة من أهم الدراسات النقدية وأوسعها، وهي "موسوعة السرد العربي" التي أخذت منه عشرين سنة من الجهد والبحث. وسوف تبقى المرجع المعتمد الأوفى في دراسة السرد العربي. فتح عبد الله إبراهيم خزائن أفكاره وتحدّث بصوت عال ولكنه هادئ كالعادة، فخصّ السرد النسوي بأفكاره، وراح يحلّل ويؤوّل، ويفسّر ويعلّل، أملا في الوصول إلى كشف سرّ الكتابة السردية عند حواء العربية، فما زال سردها يسعى إلى تخطّي حواجز الذكورة التي أعاقت ظهوره وقتا طويلا.

- لك رأي نقدي في السرد النسوي العربي وعلاقته بالسرد الغربية حول المرأة. فأين تضع هذه الظاهرة الجديدة من الناحية الفنية والوظيفية في سياق السرد العربي الحديث؟

- هذه قضية حديثة من قضايا السرد، ويلزم البحث فيها كشف

(*) جريدة العرب، قطر.

الحاضنة الثقافية التي منحت السرد النسوي دلالة محدّدة في الأدب العربي الحديث، فقد صيغت هويته السردية، ممثلة بالنوع الروائي، استنادا إلى حضور أحد المكونات الثلاثة الآتية أو اندماجها معا فيه، وهي: نقد الثقافة الأبوية الذكورية وما يدعمها من تحيزات ثقافية، واقتراح رؤية أنثوية للعالم تقترح طريقة جديدة في معاينة الأشياء، ووصفها، والتفاعل معها، ثم الاحتفاء بالجسد باعتباره ركيزة أساسية من ركائز الهوية الأنثوية، وجعله موضوعا للتمثيل السردى، فتشابكت تلك المكونات من أجل بلورة مفهوم الرواية النسوية بما صارت تعرّف بها.

وفيما يخص نوع الكتابة، فينبغي التفريق بين كتابة النساء، والكتابة النسوية، فالأولى كتابة يترتب شأنها بمنأى عن فرضية الرؤية الأنثوية للعالم وللذات إلا بما يتسرّب منها دون قصد مسبق، وقد تماثل كتابة الرجال في الموضوعات والقضايا العامة لأنها تتعرض لشؤون لا تخصّ المرأة وحدها إنما تخص العالم المحيط بها، أما الثانية فتتصدّ التعبير عن حال المرأة استنادا إلى تلك الرؤية في معيبتها للذات وللعالم، ثم الاهتمام بنقد الثقافة الأبوية السائدة لأنها قاهرة للمرأة في اختياراتها الكبرى، وأخيرا اعتبار جسد المرأة مكونا جوهريا في الكتابة، ومركزا من مراكزها، بحيث يتمّ كل ذلك في إطار الفكر النسوي، ويستفيد من فرضياته، وتصورات، ومقولاته، ويسعى إلى بلورة مفاهيم أنثوية من خلال السرد، وتفكيك النظام الأبوي بفضح عجزه، فالتلازم بين هذه السمات الكبرى أو تغليب إحداها يمكن أن يضع إطارا لمفهوم الكتابة النسوية، وداخله تترتب أمور هذه الكتابة. وحدث أن تطرقت إلى هذا التعريف في أكثر من مكان ومناسبة بهدف توضيحه وترسيخه كمفهوم جديد في النقد العربي الحديث.

- هل ترى في هذه المقومات أساسا في تمييز السرد النسوي عن سواه من السرود الأدبية؟

- نعم، فقد شهد السرد العربي الحديث صعودا ملفتا للرواية النسوية، وجديرا بالاهتمام. ولم يحصل ذلك في معزل عن المكانة المتنامية للمرأة في الحياة الاجتماعية، والثقافية، إنما جاء استجابة للوعي الأثوي الذي عرف طوال التاريخ استبعادا لا يمكن تجاهله، وتميزا ضده يصعب إغفاله فالآداب العربية القديمة، شعرية وسردية، كانت تموج بصور المرأة - الجارية، التي اقتصر دورها على تقديم المتعة للرجل، فهي موضوع للذّته، وتحتل الحيز الخاص بالمتع وما يتصل بها، فدورها إشباع هذه المنطقة، وهي موضع لتسري الرجل في خلواته، فمهما كانت جارية أو أمة أو غانية، أو محظية، فإنها مندرجة في تقديم المتعة للرجل. وندر أن جرى الاهتمام بها خارج هذه الوظيفة النمطية الموروثة، وقد تغلغت الرؤية الأبوية الذكورية في مادة الأدب العربي، وصاغت دلالاته الكبرى، وفيه ظهرت علاقة المرأة بالرجل علاقة تابع بمتبوع، وكل ذلك عطل ظهور وعي أثوي يمكن الثقافة أن تستقر على أسس متوازنة ومتفاعلة، ومن الواضح أن الحراك الاجتماعي والثقافي قد جعل ذلك ممكنا، بل واقعا.

- ما العمل إذن.

- ثمة عمل ينبغي القيام به، فلا يستقيم حال المرأة بوصفها فاعلا اجتماعيا إلا بعد تخطي هيمنة الرؤية الذكورية للعالم، وقبول الرؤية الأنثوية بوصفها رؤية مشاركة، وليس تابعة، فالشراكة غير التبعية. وإذا كانت التحيزات النسوية المفرطة لصالح الأنوثة قد انحسرت تقريبا في العالم، وتخلّصت من بعض مظاهر الغلو، إذ كانت في معظمها ردّات انفعالية على استبداد الثقافة الأبوية، فمن المنتظر أن تأخذ تجربة

السرد النسوي العربي في حسابها مخاطر الاندفاعات المتطرفة التي شهدتها الآداب الأخرى منذ منتصف القرن العشرين، وحاولت نقض الأدب الذكوري إلى درجة المحاكاة الضدية، أو الانكفاء المغلق على الأنوثة بوصفها ميزة خاصة بجسد المرأة بحثا عن توازن مفقود يواجه به الأدب النسوي ما كرسه الثقافة الذكورية. ولعل انتباه الرجال إلى القيمة الإنسانية المتنامية لدور المرأة، وتحقق السرد النسوي من نزعات الغلو سيئتهى بالجميع إلى مزج الرؤى، وتنوع المنظورات، بما يتيح للرؤى الأنثوية أن تسهم في ظهور تمثيلات سردية فيها ثراء خصب من التنوع الإنساني الشامل.

- هل هذه التمثيلات السردية معزولة عن مرجعياتها الاجتماعية

والثقافية؟

- ينبغي التأكيد على قضية مهمة في هذا المجال، فمع إقرارنا بأن التمثيلات السردية للعالم هي نتاج وعي الأفراد، نساء ورجالا، بأحوال العالم، ووجودهم فيه، فلا بد من الإشارة إلى أن تلك الرؤى الفردية ليست منقطعة عن خلفياتها الاجتماعية والثقافية التي تتسرب إلى تضاعيفها، وتتفاعل فيما بينها، لتضمّر في داخلها كثيرا من التجارب العامة والخاصة؛ فالرؤى التي تصوغ العوالم السردية التخيلية لا تنفصل عن مرجعياتها انفصالا تاما، ولكنها، في الوقت نفسه، لا تعبّر عنها تعبيراً مباشراً؛ فالعلاقة بين الرؤى السردية وخلفياتها الاجتماعية، والتاريخية، والثقافية، علاقة مركّبة، ومتعددة المستويات، ومتداخلة، ويتعدّر وضع قانون لضبطها وتفسيرها، وكشف أواصرها، ولكنها علاقة قائمة لا سبيل إلى إنكارها، أو تجاهلها.

- هل ترى أن عين الأنثى قادرة على إعادة تشكيل العالم بالسرد؟

- أجل، فقد ركّبت الرؤية الأنثوية في السرد عالما تتعرّض

فيه الأبوية إلى التأزم الذي يفضي إلى الارتباك، ثم الانهيار، لكنها لم تقترح بدائل، فظل موقع الأثني يراوح بين رغبة في الهروب من سلطة الأب بوصفه كابحا لرغباتها الجسدية، وبين مقاومتها، وبين الاستجابة لها إثر بدائل لا تفضي إلى نتيجة تحقق التوازن في حياة المرأة. ومع ذلك فقد رسمت تلك الكتابة بوادر تفكك ذلك العالم، وصرّحت بضرورة خلخلة القيم التقليدية الداعمة له.

- أين المرأة من كل ذلك؟

- توجد المرأة في مركزه، فقد عالج السرد النسوي موضوع هوية المرأة في عالم يتحول ببطء فيكون عدائيا لا يريد الإقرار بذلك، فباتت ملامح التوتر في علاقة المرأة بنفسها وبالعالمها، فأصبحت تعيش منفصلة نفسيا وذهنيا عن عالمها، إذ لم تجد في الرجال كفاءة إنسانية تقدّر المشاعر الغزيرة التي تتدفق منها، فتعثر عليهم، في بعض الأحيان، في المجتمع الغربي، الذي تلوذ به من عالم تعذّر عليه قبول أنوثتها وحرقتها، فقد جرى تخريب الأعماق الداخلية للرجال في المجتمع الشرقي، وأصبحوا عاجزين عن تقدير قيمة الأنوثة بذاتها، وذهبت بعض النصوص إلى تحقيق ذلك من خلال إحداث قطيعة كلية مع الحاضنة الاجتماعية، وتخطّي أسوار المعتقد الديني، إذ تريد المرأة شريكا مختلفا. وإلى جانب كل ذلك فقد طرح السرد النسوي قضية العلاقات المختلطة بين شخصيات تنتمي إلى ثقافات وعقائد مختلفة لسبب خاص بعدم الاعتراف بهويتها الأنثوية، فتلجأ المرأة إلى الآخر هربا من ثقافة أو عقيدة حالت دون رغباتها، فقد استبدت الثقافة الأبوية بأحوال الناس، وقسمتهم إلى قسمين: ذكور قتلة، وإناث ضحايا. فقسوة المفاضلة الجنسية في الثقافة الشرقية لم توفر للمرأة شروط الحياة السوية.

- هل كان السرد النسوي مرآة لذات المرأة وهويتها الأنثوية؟
- يمكن اعتبار السيرة النسوية للمرأة هي المحور الذي دارت حوله كثير من الأعمال السردية النسوية، إذ تكتسب الأحداث أو تفقد قيمتها بمقدار صلتها بالمرأة، وليس لأنها مهمة في العالم، وشخصية المرأة هي المانع أو الحاجب للأدوار الأخرى التي لا تظهر إلا من أجل استكمال جزء في شخصية المرأة أو انتزاعه. ويمكن تفسير ظاهرة الفردانية في السرد النسوي على أسس لها صلة بالثقافة الأبوية التي مسخت شخصية المرأة، فحاولت بالسرد أن تتصف لحالة الاختزال والمحو، لكنه انتصاف أخذ أحيانا طابعا هوسيا في احتفائه بالذات الأنثوية. وحضرت البنية النرجسية في الكتابة النسوية، ووظيفتها حمل أيديولوجيا أنثوية طففت فوق الأحداث للتعبير عن موقف جاهز تجاه المجتمع، لكنها أعاقت حركة السرد، وأضرّت بالمسار الذي اختطه الشخصيات لنفسها، فكانت تحيل إلى الكاتبات، وليس إلى الشخصيات الروائية.

ومن المعلوم بأن الثقافة الأبوية خلقت كائنات شوهاء تتمرغ في النرجسية، ذلك أن التمركز حول الذات مرحلة تتصل بحالة ما قبل نضوج الهوية، واكتمالها النسبي، فيتوهم المرء بأنه محور العالم، ولا قيمة للأشياء إلا بمقدار علاقتها به، وهذا يفسر اهتمام السرد النسوي بموقع المرأة، فالرؤية السردية تصدر عن المرأة في تجاربها المريرة مع الرجال، وترتد إليها بعد ذلك في حركة لولبية، فيأتي الإشباع الجنسي أو حتى الإغواء الجسدي معادلا موضوعيا لهشاشة وجودية لم تأخذ نصيبها من الاهتمام والرعاية الاجتماعية. وإذا كان أغلب الروايات النسوية بدأ بمتابعة المرأة منذ طفولتها المبكرة، مروراً بشبابها، ثم نضجها، فالملفت هو أن الروايات تنتهي والنساء في ذروة حيويتهن،

فكأن السرد النسوي لا يريد الاعتراف بشيخوخة المرأة، فتتوقف عند لحظة لم تزل فيها المرأة مركز جذب للرجال.

- هل تقصد بذلك سحر الأنوثة؟

- نعم، فقد وجدت فكرة الشباب الخالد للمرأة صدى كبيرا لها في السرد النسوي، واعتبر ذلك امتيازاً أنثوياً ثابتاً، وصفة حازتها المرأة دون الرجل، فالكاتبات لا يحتملن فكرة شيخوخة النساء في روايتهن، ويمتلئ العالم المتخيل بصور ثابتة للأنثى، وتتوارى أفعالها، في نوع واضح من الاستعراض. وعلى الرغم من الغياب الملحوظ للرجال عن ذلك العالم فقد ظهرت أدوارهم الفاعلة فيه، واقرنت فكرة الفاعلية والمفعولية بفكرة الذكورة والأنوثة، إذ اتصف الحضور الكثيف للمرأة في السرد بالمفعولية، فيما تميز غياب الرجل عنه بالفاعلية، فلم يؤثر الغياب في موقع الفاعل لا في السرد ولا في الثقافة الحاضرة له.

ومن الظواهر التكرارية في السرد النسوي التركيز على العنف باعتباره أحد ركائز الثقافة الأبوية، منها القهر الجسدي المفرط للأنثى، أو الفعل الجنسي الذي لا يوفر متعة إنما يكاد يكون اغتصاباً. وقد تسلسل العنف إلى السرد من فكرة التمنيظ الجنسي القائمة على التمايز الثقافي بين الذكور والإناث، بما في ذلك توهم الفوارق العقلية، والحسية، والعاطفية، وكأن الذكورة في تعارض مطلق مع الأنوثة.

- وهل امثل السرد النسوي للشئانية الضدية بين الذكورة

والأنوثة؟

- نعم جرى تمثيل هذا التعارض باعتباره طباعاً ثابتة لا يجوز تغييرها، فاتصفت المرأة بالرقّة، والليونة، واللفظ، والحساسية المفرطة، وتميز الرجل بالقوة، والعنف، والصرامة، والعقلانية، فعرضت هذه الفوارق على شاشة سردية مرتبطة بالثقافة الأبوية.

ظهرت المرأة سلبية لأنها راغبة في إشباع حاجاتها الجسدية، مما هدد التماسك الاجتماعي، أما الرجل فكرّس همّه، وقوته، وعقله، للحفاظ على ذلك التماسك الذي هو مركزه. بدت الأنوثة إغراء بتخريب حال قائمة، فيما ظهرت الذكورة مانعة لكل انهيار. وما دام هذا التعارض ناظما للعلاقات السردية بين الشخصيات، فقد أبيحت ممارسة العنف من وجهة نظر الرجال، لكنه خرّب معنى الأنوثة من وجهة نظر النساء. أرجع السرد النسوي ممارسة العنف إلى النمطية الثقافية الجاهزة في التفريق بين البشر على أساس النوع، فقد أصبح نوع الأنثى موضوعا للعنف، والإعلاء من شأن قضية النوع أحمل الاهتمام بقضايا كثيرة أخرى لها صلة مباشرة بالنساء. فلم يقع الاهتمام بالفروق الطبقيّة، والعرقية، والدينية، وهو اهتمام داخل الفئة التي تنتمي إليها المرأة، وليس الفئة الراغبة فيها.

وإلى كل ذلك فقد فضح السرد النسوي هشاشة المؤسسة الزوجية، واختزال المرأة فيها إلى كائن ثانوي وليس شريكا، فقد نهض قوام المؤسسة الزوجية على فكرة الجنس الوظيفي حيث يكون الإنجاب من مسؤولية المرأة، والاستمتاع من نصيب الرجل، وتتعارض هذه الأدوار مع فكرة الشراكة في المتعة، إذ يصعب على الثقافة الأبوية قبول الدور المزدوج للمرأة: الإنجاب والاستمتاع، فلا بد، من امرأتين واحدة للإنجاب تحافظ على ديمومة السلالة، وأخرى للاستمتاع الجسدي غير المشروط بمسؤوليات أسرية، ولهذا ينتمي الرجل إلى المؤسسة الزوجية، لكنه يجد متعته خارج إطارها، وانتقل مفعول هذه العدوى إلى المرأة حيث وجدت شحّا عاطفيا من طرف الزوج، فراحت تبحث عن شريك في المتعة بعد أن حولتها المؤسسة الزوجية إلى مصدر لإنتاج للنسل، ولم توفر لها الاستمتاع بحياتها.

وعلى خلفية هذه الظروف نشأت العلاقات الموازية في الآداب السردية، وفي المرجعيات التي تقوم بتمثيلها.

- هل تخطى السرد النسوي العلاقات الزوجية؟

- نعم، فقد رسم السرد النسوي صورة قاتمة للعلاقات الزوجية، فليس ثمة تفاعل بين الرجل والمرأة في بيت الزوجية الذي تحوّل إلى معتقل للثنتين يتواجدون فيه مجبرين دون أن يتشاركوا في أي شيء، فالزوجات يتماثلن في أنهن مررن بأزمة كاملة في حياتهن داخل بيوت تصطفق فيها أبواب الكراهية والحقد بين الزوجين إلى درجة تمنّي الموت أحيانا.

- فهل اقترح السرد حلا لهذه المشكلة الاجتماعية؟

- ليس من مسؤولية السرد وضع حلّ للمشكلات، لكنه يقوم بتمثيلها في سياقاته، وفي أكثر من رواية عند هيفاء بيطار، وعفاف البطاينة، وباهية الطرابلسي، وبتول الخضيرى، وعلوية صبح، أقامت النساء علاقات جنسية مع رجال آخرين، وأحيانا جرى ذلك بمعرفة أزواجهن الذين كانوا يغضون الطرف عن ذلك. ثم أن شعور المرأة بالانتقاص دفع بها إلى الغرب، فظهر الرجل الغربي في أفق انتظار المرأة العربية مخلصا، أو باعشا على فكرة الاستقلال، وفي بعض الأحيان سعت المرأة الشرقية إلى تلك العلاقة لمعرفة تجربة جسدية مغايرة. ويبدو الفضاء الغربي مغايرا للفضاء الشرقي، ولهذا تنجذب المرأة لرجال في فضاء مغاير ترتسم فيه صورة المرأة شريكة للرجل وليس محظية.

ويلاحظ أنه في الفضاء الغربي لجأت بعض النساء إلى تعدد في علاقات الرجال في وقت واحد، أو الارتباط برجل، وهي مرتبطة بأخر. وتباينت النتائج المترتبة على كل ذلك، فبعض النساء عبرن

الحواجز الثقافية، واكتسبن هوية جديدة، واسما جديدا، وبعضهن بقين عالقات في المنطقة المحايدة بين الثقافات، وأخريات أخفن في تطلعاتهن، وقفلن راجعات إلى نقطة الصفر.

- وأين الخصوصيات الأنثوية في السرد النسوي؟

- له خصوصيات كثيرة، منها، مثلا، أن السرد النسوي بحال بلوغ الأنثى، وبالعدرية، واختلفت المواقف تجاه هذه القضية. صحيح أن لحظة البلوغ تؤهل المرأة للانخراط الكامل في حالة الأنوثة، فالبلوغ هو الحد الفاصل بين هشاشة الطفولة، وإغراء النضوج، فإثر البلوغ تصبح المرأة أنثى قادرة على تلبية حاجات الرجل، ويتبع ذلك تغيير حاسم في نظرة الرجل إليها، ونظرتها إلى نفسها، فجأة تجد المرأة نفسها وقد أصبحت محط إعجاب الرجل وانجذابه. وغالبا ما تقترن هذه القضية باكتشاف العذرية، وتقدير أهميتها. وتعدّ البكارة، بالنسبة للرجال، علامة نقاء ينبغي الحفاظ عليها، لدى الأقارب، وعلامة حصانة ينبغي افتراعها عند غيرهم. ولكن من المهم معرفة إحساس المرأة تجاه مفهوم العذرية، فبوجودها يستحيل وجود بلوغ أنثوي متصل بالمتعة، وقد ظهر أن بعض النساء كنّ يتعجلن التخلص من هذا الغشاء المانع، وبعضهن وجدنه هبة لا تمنح إلا لمن يوقع على امتلاك جسده صاحبه. وفي جميع الأحوال اعتبر فقدان العذرية درجة من التحرر من عبء الخوف، والانكفاء على النفس، ثم الانتقال إلى مرحلة الانخراط في متع العلاقة مع الرجل، وهذا مثل فحسب.

- كأن السرد النسوي يعيد تشكل هوية الأنثى في الثقافة العربية

الحديثة؟

- هذا صحيح، فلو جمعت الخلاصات حول رؤية الأنثى وعلاقتها بالعالم السردي الذي أقامته الرواية النسوية العربية، لظهر

أن هوية الأنثى قيد التشكّل، فقد تمضي المرأة أحيانا في ممارسة دور إصلاحي متوهمة أنها سوف تتمكن من تغيير بنية المجتمع التقليدي بأداة خارجية، ولكنها غالبا تخوض تجارب كثيرة فتواجه بعزوف الرجل عن تقدير ما تقوم به، فقوة النسق الثقافي في مجتمعها التقليدي جعلها تعيد تكرار تجارب أسلافها من النساء. وبين هذين الاختيارين تدرج الاختيارات الأخرى بين رفض معلن أو مضمّر، ومنها رغبة بعض النساء في اختراق حواجز الأديان والطوائف.

- في الغالب هناك مرجعيات ثقافية وتاريخية وفكرية يستند عليها السرد، ما هي تلك المرجعيات التي وجدتها في السرد النسوي؟
- المرجعية القابعة خلف التمثيلات السردية النسوية هي حال المرأة العربية، ومشكلاتها الاجتماعية والجسدية في مجتمعات شبه مغلقة لا تريد الاعتراف بالأنثى.

- إلى أي حد ساهم السرد النسوي العربي في تغيير صورة المرأة بعالمنا العربي؟

- ما زال السرد النسوي في خطواته الأولى، ولم يذهب إلى كشف الهوية الحقيقية للمرأة إنما شغل بالمظاهر الخارجية، وقدم تمثيلا سرديا مختزلا عنها، ويحتاج تغيير الصورة السردية إلى تغيير في أوضاع المرأة نفسها، وهو أمر بدأ يتحقق بالتدريج.
- هل يمكن القول أن هناك سردا نسويا عربيا له أصوله وقواعده ومحدداته وأهدافه؟

- ليس بعدُ بالمعنى الدقيق للمصطلح، سيظهر ذلك بعد المرحلة التدشينية، فالسرد النسوي مشغول الآن في صوغ هويته الأنثوية، وآفاقه مفتوحة على رهانات كبيرة.

- أعرف أنك تتجنب إطلاق الأحكام على الأسماء، ولكنني كصحافي أبحث عن ذلك، من هي الرواية العربية التي تقرأ لها؟
- قرأتُ وأقرأ لغادة السَّمان، وعلوية صبح، وهيفاء بيطار، ورجاء عالم، وأحلام مستغانمي، ولطفية الدليمي، وسميحة خريس، وإلهام منصور، وسمر يزبك، وحنان الشيخ، ورضوى عاشور، وآمال مختار، ومليكَة مقدّم، وعشرات سواهنّ من النسويات وغير النسويات. وفي العموم فإن السرد النسوي أكثر حيوية وإثارة من السرد الرتيب الذي يكتبه الرجال، ولكن تنقص بعضه المهارات والخبرات الكتابية، وأرجح أن يجري تقويماً لذاته بمرور الزمن.

- ما رأيك في التوسع بالحوار إلى غير السرد النسوي من أجل التعرف إلى طبيعة اهتمامكم الفكرية في شؤون الثقافة، من ذلك ما يقال عنك بأنك ناقد على كافة الأجناس الأدبية عدا الرواية، فما السبب في ذلك؟ فأنت لا تهتم بالقصة القصيرة، ولا تحفل بالشعر، بينما تحصر المشروعات الأدبية في الرواية فقط.

- هذا صحيح إلى حدّ ما، ولكنه ليس موقفاً شخصياً إنما هو موقف نقدي يتصل بالوظائف التمثيلية للأنواع الأدبية وجمالياتها، وعلى ذلك أبني فرضياتي، وأمارس في ضوءها عملي النقدي. فأنا أرهن قيمة الأدب على أساسين، أولهما الوظائف الجمالية للنصوص، وثانيهما قدرتها على تمثيل المرجعيات الثقافية. هذا هو أساس عملي. أرى بأن الشعر العربي الحديث لم يستطع تمثيل هذه الشبكة الكبرى من التطلعات والإخفاقات والانكسارات، وافتقر كثيراً للجماليات الأسلوبية، وهجر النظم الإيقاعية، وفي كثير من نماذجه أصبح فيضاً من الإنشاء.

ويدور الآن حديث عام حول قيمة القول الشعري بعد تشقّق

التجربة الشعرية العربية إلى أشكال بدأت بقصيدة التفعيلة، فقصيدة النثر، وانتهت بالنص المفتوح. ويميل الحديث إلى أن القول السردي احتل مكان القول الشعري، فتراجعت أهمية الأخير، وانحسرت، ولم تعد قادرة على تمثيل المشكلات الكبرى، فيما استأثر السرد بتقدير عال لأنه نجح في تمثيلها. والحال هذه، فلا تصح المقارنة في موضوع القيمة بذاتها مجردة عن سياقاتها التاريخية والثقافية، إنما ينبغي الأخذ في الحسبان وظيفة القول الأدبي في تمثيل الواقع الاجتماعي، فالوظيفية التمثيلية للقول الأدبي هي المانح الشرعي لتقدير قيمته، فضلا عن الجماليات والمزايا الفنية.

أعزو تراجع قيمة القول الشعري إلى وظيفته التمثيلية؛ فالشعر على نقيض السرد، لا يعنى بالتمثيل الشامل للمرجعيات الاجتماعية إنما هو موقف فردي معبر عن ذات الشاعر في كونها مركزا للعالم، وكل الأشياء تكتسب قيمتها من ارتباطها بتلك الذات الشاعرة، والرؤية الشعرية للعالم خاطفة، وأشبه ما تكون بومض سريع يوحى بالأشياء ولا يصرح بها، فلا تترك إلا شهابا متخاطفة ما تلبث أن تنطفئ، فيما تتصف الرؤية السردية بأنها استقصائية تلم بأطراف الظواهر الاجتماعية، فتجمعها، وتمخضها، وتقدم لها تأويلا متصلا بتاريخها. ويكاد يتصف دور الرؤية السردية في بناء العالم الافتراضي بالموضوعية، أو أقرب إلى ذلك، في عملية التمثيل السردية. وبيزاء مرجعيات شديدة التركيب يقتضي تمثيلها غوصا في التفاصيل، يبدو الكشف الشعري الخاطف عاجزا عن إشباع حاجة المتلقي؛ فانهيار دوره يعود إلى وظيفته التمثيلية التي لم تعد تفي بحاجات التلقي، فحل السرد محلّه من ناحية الوظيفة وليس من ناحية النوع.

على أنني لن أغفل القضايا الفنية الخاصة بالقول الشعري

الحديث، وبخاصة أشكاله التي تنكرت للإيقاع أو تجاوزتها، إذ وضع نفسه في تحدٍّ مباشر مع الذائقة التقليدية الضاربة في التاريخ الأدبي، وقوامها مزيج من الغنائية الفردية ومراعاة الشروط الإيقاعية، فحاول تخطي هذه المعضلة من خلال عدم الاعتراف بها، وبدل تفكيكها، أو تطويرها، جرى، في كثير من الأحيان، اعتبارها عقبة كأداء تحول دون تطور الشعر.

ومعلوم بأن تلك الذائقة قد رسّخت جملة من القواعد في تلقي الشعر وتذوقه، حالت دون قبول الأقوال الأدبية غير الممثلة لشروطها، فأصبح جزء كبير من الشعر الحديث خارج مجال هذه الذائقة، إن لم يكن متعارضاً معها، إلى ذلك فقد أخفقت الشعرية الحديثة في صوغ ذائقة بديلة تقوم مقام القديمة، ذلك أن التقاليد الأدبية بطيئة جداً، وحراكها رتيب، ولا تكاد تقبل الأشكال الجديدة إلا بعد ينتهي تأثير القديمة بصورة كاملة، ومن الصعب الإدعاء الآن بوجود ذائقة يمكن بواسطتها تلقي قصيدة النثر، والنصوص المفتوحة.

- لكن الشعر تبوّأ موقعا فريدا في الثقافة العربية فهل تسعى إلى تجريده من ذلك؟

- لم يكن تقدير قيمة القول الأدبي، شعرا وسردا، وليد اللحظة، إنما هو موضوع أثير في تاريخ الأدب العربي القديم، واستعادة نماذج من ذلك تكشف نوع التزاحم الذي تلاقيه النصوص الأدبية في زمنها، وتكشف أيضا طبيعة العلاقة بين تلك النصوص والعالم الذي تقوم بتمثيله، ويمكن من خلال تلك الاستعادة كشف واقع حال القول الأدبي في عصرنا. أثرت هذه القضية من قبل، وتأتى لها نقاد انتبهوا إلى طبيعة الانهيارات النسقية في كل من الشعر والسرد، وتغيير وظائفهما، فتأسوا للحال المزرية التي أصبح عليها حال الأدب، إذ

تراجعت قيمته بسبب المزاحمة المتنامية للنصوص الدينية، وحواشيها، وتفسيراتها، وانهمك كثيرون في استنباط المعايير الأخلاقية والروحية منها، وتغيرت وظيفة الأدب.

كان الشاعر القديم يمثل مرجعية لها قيمة كبيرة في العصور الأولى لأن شعره كان يقوم بتمثيل قضايا مجتمعه، وبخاصة القبيلة، أما في العصور المتأخرة فقد تفككت تلك المرجعية، وابتعد الشاعر عن دوره، فوقع في تبعيته لأصحاب السلطة، والنخب السياسية في المجتمع.

- هل من دليل تبرهن به على ما تقول عند القدماء؟

- نعم. فقد عبّر ابن خلدون في مقدمته عن الانكسار في السلوك والقيمة والوظيفة لكل من الشعر والشعراء، فقال عنهم، في "عزّ الدولة تقرّب إليهم الخلفاء يجزونهم بأعظم الجوائز على نسبة الجودة في أشعارهم، ومكانهم من قومهم، ويحرصون على استهداء أشعارهم يطلعون منها على الآثار، والأخبار، واللغة، وشرف اللسان، والعرب يطالبون ولدهم بحفظها. ولم يزل هذا الشأن أيام بني أمية، وفي صدر دولة بني العباس، ثم جاء خلق من بعدهم، لم يكن اللسان لسانهم من أجل العجمة، وتقصيرها باللسان، وإنما تعلموه صناعة، ثم مدحوا بأشعارهم أمراء العجم الذين ليس لسانهم اللسان لهم، طالبين معروفهم فقط، لا سوى ذلك من الأغراض، كما فعله حبيب، والبحترّي، والمنتبي، وابن هانئ، ومن بعدهم... فصار غرض الشعر في الغالب إنما هو الكُدية والاستجداء لذهاب المنافع التي كانت فيه للأولين... وأُنف منه لذلك أهلُ الهمم والمراتب من المتأخرين، وتغير الحال، وأصبح تعاطيه هجته في الرئاسة، ومذمة لأهل المناصب الكبيرة. والله مقلّب الليل والنهار".

شخص صاحب "المقدمة" طبيعة الانقلابات الشاملة في الأدوار والوظائف الأدبية، وكشف الزحزحة المتواصلة لقيمة الشعر وتدهوره حتى صار عيباً يأنف منه أهل الهمم، وقد تغيرت وظائف الأدب، وهو يتعرض إلى مزاحمة جدية من فنون جديدة جرّفت من قيمته المورثة، كما أن تمثيله للأحوال الاجتماعية والسياسية شابه كثير من الشك، وبمقدار تعلق الأمر بالشعر الحديث في أشكاله المنثورة فقد تراجع دوره كثيراً في هذا الموضوع، فأنحسرت قدرته في تمثيل المعضلات الكبرى، وغزته الأشكال المستعارة من تجارب أخرى.

- ماذا عن القصة القصيرة؟ أراك متحاملاً عليها، ونسب إليك في أحد المؤتمرات الخاصة بها بأنك أصدرت شهادة بوفاتها، ولا أجد لها مكاناً في سياق اهتماماتك النقدية.

- ثمة شبه إجماع على أن القصة القصيرة هي ضرب من الكتابة السردية لها نواة حكاية صلبة، لكنها بالاتفاق حكاية قصيرة متماسكة البنية، ولا تحتمل إسهاباً لغوياً لأن ذلك سيؤدي إلى تفككها. أما أساليب السرد، والموضوعات، فمتغيرة في هذا الضرب من الكتابة، ولا يمكن أخذها في الحسبان معياراً ثابتاً لتحديد هوية القصة القصيرة، لأنها تتغير بحسب السياقات الثقافية الحاضرة لتلك الكتابة. وينطبق هذا التعريف على كافة الحكايات القديمة، ففيها النواة الصلبة التي تشكل بؤرة الحكاية، وفيها الاقتصاد اللفظي المكثف، ولم تمثل لأسلوب ولا موضوع محددين. لا تختص القصة القصيرة بما يميزها عن الممارسات السردية الأخرى التي لم ترتق إلى رتبة النوع.

وفي سياق الحديث عن القصة القصيرة لا بد أن تثار أسئلة عدّة، منها، هل تصوغ النصوص السردية نماذجها النوعية أم أنّ تلك النماذج هي التي تفرض خصائصها على النصوص؟. ثم ما نوع التحولات

الفنيّة والتاريخيّة للأنواع من ناحية النشأة، والازدهار، والأفول؟. وهل يمكن أن تبقى الأنواع في حال غياب نصوصٍ داعمة لها؟. وهل يحتمل أن تزدهر نصوص في منأى أنواعها؟. وأخيرا هل تتبادل الأنواع والنصوص، تأثرا وتأثيرا، خصائصها ووظائفها، فتحيا معا بوجودها، وتموت معا بأفولها؟

- ما قصدك من هذه الأسئلة في سياق جوابك؟

- قصدتُ بها إثارة التفكير في طبيعة العلاقة بين الجنس الأدبي وأنواعه من جهة، وبين النوع والنصوص من جهة أخرى، ودرجة التفاعل بينهما. وأتطلع من وراء ذلك إلى التفكير بأمر القصة القصيرة، فإذا كانت نوعا سرديا فبماذا جهّزت النصوص المندرجة فيها من سمات؟ وإذا كانت النصوص القصصية تترتب في أفق نوع سردي، فبماذا غدّت ذلك النوع من خصائص؟. وهل هي نوع سردي؟ أم شكل سردي ثانوي لا يتوفر على المقومات التي ترتقي به ليكون نوعا كما هو الأمر في الرواية؟

- إلى أين أفضت بك هذه الأسئلة؟

- أريد بها التأكيد على أن القصة القصيرة بوصفها وحدة سردية صغيرة لا يمكن لها إلا أن تندرج في سياق ناظم لتكون شكلا سرديا له وظيفة، ولهذا لا تكتسب القصص القصيرة شرعيتها إلا حينما تندرج في كتاب جامع لها، فالمجموعة هي الإطار الناظم لتلك الوحدات السردية، وهو يشبه المجموع السردى للمقامات العربية عند الهمذاني والحريري وابن الصيقل الجزري والبازجي، ولحكايات الحيوان في كليلة ودمنه، ولحكايات الخرافية في ألف ليلة وليلة، وفي مئة ليلة وليلة، ولا يختلف كثيرا عن الإطار السردى الناظم للوحدات السردية الصغرى في السير الشعبية، إلا بطريقة أداء الراوي، ففي السرد القديم

يهيمن الراوي المفارق لمرويه، وهو يمثل المؤلف الضمني للأثر الأدبي، فيعلن عن برنامجه الكامل في ترتيب الوحدات السردية، كما ظهر ذلك بوضوح عند شهرزاد، أما السرد الحديث فيهمن فيه الراوي المتماهي بمرويه، فهو لا يعلن عن برنامجه في الترتيب والتركيب، إنما يتوارى خلف الأحداث، وهذا، فيما نرى هو الفارق الأساسي بين السردين القديم والحديث.

- هل معنى ذلك سحب الشرعية من القصة القصيرة؟

- ليس المقصود بهذا تعريض أهمية القصة القصيرة للانقاص، ورميها بالقصور، وإنما القصد منه استحالة ارتقاء ذلك الشكل السردى إلى رتبة النوع القابل لتحويلات حقيقية في بنيتها ووظيفته الدلالية، كما نجد ذلك في الرواية على سبيل المثال، إذ لم تتمكن القصة القصيرة أن تستقل بذاتها، فما زالت رهينة الإطار السردى، فشكلها، ووظيفتها، يحدده الإطار الخارجى. لا يتعلق الأمر بالشك في مواهب الكتاب، ولا في موقع المدونة القصصية العربية في السرد العربى الحديث، إنما القصة القصيرة شكل سردي ثانوي مغلق، وهو من تركة الحكاية القديمة، ولم يعد الأدب يحتمل الحكاية المغلقة، لأنه انخرط تمثيل المشكلات السياسية، والاجتماعية، والدينية.

ما زالت القصة القصيرة أسيرة أصلها الحكائى، وشكلها المغلق، في عصر أصبح كل شيء فيه مفتوحا، ومحاولة الانفتاح فيها ستجعل منها مشهدا سرديا في نص روائى. وإلى كل ذلك فالقصة القصيرة نص مغلق غير قابل لتمثيل مجتمع مفتوح، فإذا أردنا فتح القصة فستنهار خصائصها الأدبية، وهذا ما جعلني أعدّ الرواية النوع الأكثر قدرة على تأدية وظيفتها، فهي تقوم بعملية تمثيل شاملة، وثانيا لأنها نص مفتوح، والآن أصبحت الرواية تكاد تبحث في المشكلات

الاجتماعية والسياسية، كما هو الأمر عند إمبرتو إيكو، وصنع الله إبراهيم، ويوسف زيدان، وهذا أمر لا يمكن أن يحدث مع الشعر ولا القصة القصيرة، فانفتاح النوع وانفتاح المرجع هو الذي يعطي الرواية قوتها.

- ما دام حديثنا يعنى بالاختلاف والتناقض، ألا يبدو لك التناقض المريع الذي نعيش فيه الآن، ففي عصر الإمبراطورية الإسلامية لم يكن هناك إقصاء فكري ومحاربة للكتب الأدبية كما هو حاصل حاليا، حيث يقضى "الآخر" ويلغى، وحيث الحرب شرسة للغاية على الكتب التي تنحو منحى مختلفا أو تحمل إحياءات جنسية؟

- لا ينبغي أن ننظر إلى الماضي بصورة ذهبية تطابق رغباتنا تجاهه، وبالتالي نحمله صورة شفافة أثيرية يصبح معها كل ممنوع حاليا قد كان متحققا في الفترة السابقة، ويجب أن لا نندرج ضمن النظرة الأصولية للماضي والتي تصبغه بصيغة إيجابية بكامل فتراته، لأن الماضي كانت له ملاساته وظروفه، ونكّل فيه بكثير من الكتاب والشعراء، خذ مثلا طرفة بن العبد، وعبد الله ابن المقفع، والمنتبي، ووضاح اليمن، والحلاج، والسهروردي، ولو لربطنا هذا بالأدب النسوي مثلا، لوجدنا أن المرأة الكاتبة كانت مجرد جارية، ونحن لا نعثر على امرأة حرة لها مكانة أدبية، وحينما جازفت ولادة بنت المستكفي بالقول "وأعطي قُبُلتي من يشتهيها" فقد حصدت التشهير لغاية اللحظة من قبل كثيرين، فلم يفهم سياق قولها بأنه مخصوص فيمن تعشق، فتبذل له نفسها، إنما جرى تعميم القول بإطلاق.

في الماضي حضرت في المخيال العام امرأتان، واحدة وظيفية خاصة بالإنجاب، لا تظهر إطلاقا، وهي مجهولة، والثانية للمتعة يتغزل بها الشعراء، ونعثر لها على حضور في نصوص أبي نواس وامرئ

القيس وبشار بن برد، وغيرهم كثير، وفي أخبار الخلفاء والولاة، وفي المرويات السردية، وحضورها دائم في كل مناسبة، أما الآن فنحن ضحية أفكار متشددة تجاه المرأة متصلة بتفسيرات ضيقة للموروث الديني، والأعراف الاجتماعية، ولهذا تمنع بعض الكتب ويُشهر بالكاتبات.

- ولكن، على الرغم من إباحية أبو نواس وسواه من الشعراء فقد جاءتنا أشعارهم، ولم يقتل هؤلاء، أما حالياً فالمنع مصير أي كتاب يحتوي مجرد إيهاء جنسي. ألا ترى ذلك؟

- للإسلام طبقات مختلفة، فالإسلام في الأندلس له نكهة مختلفة عن مثيله الشامي أو المغربي أو الحجازي أو العراقي، والطبقة العربية منه مختلفة عن الفارسية أو التركية، وذلك لأن العقيدة قد تفاعلت مع الموروثات الثقافية الموجودة لدى الأمصار المفتوحة وبالتالي لا يمكن تقديم حكم جازم حول هذه القضية بالذات، فحيثما ظهر الإسلام امتثل للأعراف الاجتماعية والثقافية السائدة، فالتشدد له صلة بمضمون العقيدة من جهة، ومن جهة ثانية بما يسمون بـ "حراس الفضيلة" الذين ينقبون في ذمم الناس، ويقلبون وجوه القول الأدبي، فيمنعون ما يرونه مخالفاً لتصوراتهم.

- في ضوء كل ذلك ما هي نظرتك الشخصية للآخر؟

- لا تكتمل الأنا إلا بالآخر، فالآخر هو المرأة التي نعثر فيها على هويتنا، فلا نعرف أي شيء إذا انكفأنا على أنفسنا، فالآخر هو الشاشة التي نرى من خلالها هوياتنا الثقافية، وبالتالي لا يصح القول بالاعتصام بالذات والانكفاء بعيداً عن الآخر، وأظن أن الأوهام الكبرى التي تختلقها الإيديولوجيات حول الأعراق والأديان والثقافات هي أوهام وأساطير لا قيمة معرفية لها على الإطلاق.

- لماذا كثر الحديث عن الآخر خلال السنوات القليلة الماضية؟
 - كان الآخر دوماً مثار اهتمام، والمدونة القرآنية مثلاً تجد فيها إشارات كثيرة جداً عن "المؤمنين" و"المشركين" و"المسلمين" و"المنافقين" وعن "النصارى" و"اليهود" و"الصائبة".... الخ، وهناك احتكاك في البنية القرآنية بين الأنا والآخر، ولكن بما أننا نعيش في هذا العصر فنتصور أن السابقين لم يهتموا بالموضوع بما يكفي، ولكن في الفترة الأخيرة عايشنا اكتساب "الآخر" لمعنى المقولة، فدخلت ركنا في المعرفة الحديثة، وإلى ذلك فعندما تحدثم النزعات بين الأمم، ويختطف المتعصبون ذاكرة أمة من الأمم، فيظهر المصلحون والعقلاء داعين للتواصل الإنساني، والتفاعل ويطرحون مبادرات الحوار مع الآخر والتفاعل معه، وسوف يعارضهم المتشددون.

- هل تعتقد أننا نعيش هذه المرحلة من الصراع؟

- لا يمكن القول بأن الحضارات تتصارع، فهي تتكامل، فقد تنمو في كل حضارة نزعات متعصبة، ولكن جوهر الحضارة غير قابل لإلغاء الحضارات الأخرى، فلا الحضارة الإسلامية ألغت البيزنطية ولا الرومانية فعلت ذلك مع اليونانية، ولا تلك أبطلت الحضارات العراقية والمصرية والهندية القديمة. والحضارات الحديثة أخذت كثيراً من الحضارة الإسلامية، وبرغم أن هنالك غلبة للحضارة الغربية حالياً لكن هذا لا يعني أنها لم تأخذ من غيرها، ومن الواضح الآن أن هنالك بؤراً متعصبة في داخل الحضارة الغربية وأخرى في داخل الحضارة الإسلامية، والطرفان هما سبب الصدام.

- هناك في الحضارة الغربية من يروجون لصدام حضاري حتمي باسم معركة "هرمجدون"، ألا يخيفك وصول مثل هؤلاء للحكم في الغرب؟

- لا يوجد في نفسي أثر للتاريخ الخرافي الدوري القائم على ركائز لاهوتية، فهذا القول ظهر في مرحلة التأريخ الأيديولوجي للحضارات، لكن العصر الحديث كسر هذا الخط الدائري وافتتح أفق خطي أمام الحضارات، والحضارة الإسلامية لن تتأخر أبدا عن المرحلة التي بلغتها، ومثلها بقية الحضارات ومنها الحضارة الغربية القائدة بحكم تقديمها لأكفأ الأجوبة عن أسئلة العالم، وبما أن التاريخ السحري قد كسر فلن يشهد المستقبل صراعا بين شركاء ولكن صراعا مع الطبيعة والكون لإخضاعه للإنسان وصلا إلى حالة يختفي فيها الصدام ويسود احترام الخصوصيات.

- ألا تعتقد أن وصول رجل أسود مثل "أوباما" لسدة الرئاسة في أميركا يعني التخلص من حالة احتقار الآخر والنظر إليه بدونية؟
- لن أناقش التجليات المباشرة لظاهرة "أوباما" ولكنني اعتبرها تخريبا لأيقونة العرقية، وأنت طبعا تلاحظ أن هناك مفاهيم أنتجها اللاهوت تاريخيا لكنها راحت تتعرض للتخريب مؤخرا، فقد تكسرت فكرة العرق وتكسرت فكرة الجنس، فلم يعد هنالك تفوق عرقي ولا امتلاك للحقائق من طرف جنس وحيد، وبعض نساء العالم الآن يمتلكن أعلى المناصب، وإذن فقد كسر وهم الجنس وبعده وهم العرق ولاحقا وهم الدين، ونحن الآن أمام ثلاثية سحرية تتفكك أمامنا وعلينا أن نرصدها، واختراق أوباما يمثل التجلي الأوضح لها، وأوباما لديه قيمة رمزية لأنه خرب جزءاً من وهم العرق وحرر السود من التصنيف السلبي لهم، ويمكن لنا استشفاف قيمة التخريب الذي قام به حينما نسمع مقولات من طراز أن الحرب الأهلية الأميركية قد انتهت بانتخاب أوباما.

- إذا فشل الرئيس الأميركي "أوباما" في الدورة الانتخابية الثانية،

فهل نقول أن وهم العرق قد استيقظ، ألا ترى أننا نحمل الأمور أكثر من طاقتها؟

- أنت تحاورني كصحفي يهتم بالظاهرة اليومية في حرارتها ومباشرتها، ولن انجرّ إلى هذا الاتجاه، حيث لا أتكلم في الحدث اليومي المباشر ولكنني ألحظ انهيار الأوهام الكبرى التي حكمت طويلا، وبداية عصر الشراكة العرقية والجنسية والدينية، من الطبيعي بأن الأمر لن يتم بين ليلة وضحاها، أو بين عقد وعقد، فذلك يقتضي قرونا من التحولات، ولكننا باتجاه كسر المحددات التي كانت تعترض طريق الإنسان من شاكلة العرق والجنس والدين والطبقة، هل تتصور أنت كعراقي أنه كان ممكنا في يوما من الأيام خلال القرن العشرين أن يكون رئيس الجمهورية العراقية كرديا؟ أو أن تقود السلطنة العثمانية (تركيا الحالية) امرأة مثل تانسو شيلر؟ أو أن يهزّ شباب المدونات الإلكترونية أركان الأنظمة الاستبدادية، ويطيحوا بها؟. قد لا تتحقق هذه الرمزيات في كل مكان، لكنها تظل كفيلة بإبلاغنا أن العقل البشري بدأ بتخريب ركائز اللاهوت السياسي والثقافي والديني السائد.

- هل تعتقد إذن أننا أمام ثورة جديدة ضد اللاهوت؟

- لا أؤمن بالثورات الأيدلوجية، ولا الدينية، إنما بالحركات الاجتماعية المدنية التي تطالب بتغيير أحوالها وأدوارها، وتنظر إلى العالم نظرة جديدة، فتقلب التراتب السياسي والطبقي والديني، وتقترح بدائل لم يفكر بها السابقون، ومع ذلك أقول أن ركائز اللاهوت قد بدأت بالتفكك لأنها غير قادرة على الإيفاء بالوعود وإشباع حاجات الإنسان، فتأزم من الداخل وتنهار ببطء وينكشف نسق مغاير لمجرى التاريخ.

- وهل ترى للعرب نصيبا من هذا التاريخ المقبل؟ هل سنعيد

تشكيل حضارتنا مرة أخرى؟

- لا أفكر بهذه الخصوصيات، والهويات المغلقة على الذات، فنحن الآن أمام ظاهرة كونية تسهم فيها جماعات ذات هويات خاصة، والقول بأننا سنقيم حضارتنا على أساس "وعد" مقدّم لنا كعرب، فهذا أمر أرفضه ولا أؤمن به ولا أقيم له أية مشروعية، والحاصل أننا في منطقة تتفاعل فيها شعوب وهويات وأيديولوجيات، والأفضل أن تتوفر فيها شروط الشراكة، وإطلاق حرية العمل الفكري، وكفالة الحريات الشخصية والعامة، وفسح المجال أمام التفكير المدني العقلاني، وأراني على ثقة بأن أنماطا جديدة من التفكير قد بدأت تحلّ محلّ الأنماط البالية.

- هل أنت من أنصار العولمة؟

- لقد انتقدتها بمرارة في كتابي "الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة"، ولكنني مع العولمة التي تقوم على الشراكة والحوار والتفاعل، وضد العولمة التي تقوم على الغلبة، والهيمنة الاقتصادية والثقافية، فالحاجات الإنسانية تقتضي شراكة يسهم فيها الجميع على قدم المساواة.

متعة تجاذب الأحاديث في أزقة الحي اللاتيني

حوار: محمد المزدوي(*)

حواري مع عبد الله إبراهيم في باريس طال الكثير من القضايا الأدبية والفكرية، وسيجد القارئ فيه أفكارا مزعجة للكثيرين من نظرائه الكتاب والمفكرين العرب، منها أن عليهم التوقف عن الكتابة حين تنضب مخيلتهم. وقد استعرض صاحب الدراسات السردية الكثيرة خلال حديثي معه، أسماء لكاتب غربيين عرفوا كيف ينصرفون حين تعبوا واصطدموا بالجدران، فصاروا يشتغلون على مواضيع أقل استدعاء للطاقة الجسدية والذهنية، ومنها الكتابة الذاتية. ومما قاله: إن كتاب إدوارد سعيد "خارج المكان" يعدّ من أهم كتب إدوارد سعيد، وقدّم عبد الله إبراهيم قراءة جديدة للكتاب تستحق التمعّن. وفي رأيه أيضا أن ثمة توهجا لـ "كتابة نسوية عربية" جديدة أحدثت حراكا في أرض السرد الراكدة.

ابتدأنا حوارنا مع عبد الله إبراهيم في الحي اللاتيني بالقول إنه من المفيد معرفة أن الكاتب أو الباحث يمكنه في لحظة معينة من حياته أن يحسّ بالتعب أو بأنه لم يعد يستطيع أن يشتغل كما كان يفعل، حين كان جسده وذهنه يطاوعانه بشكل لا يخل بتاريخه الثقافي. هنا تدخل، وقال "الفكرة التي أركز عليها بشكل دائم ولا أخاف منها،

(*) جريدة الشرق الأوسط، لندن.

بل وأريد أن أشيعها حتى بين زملائي الكُتّاب هي أن الكاتب حين يجف نبع الابتكار فيه، وتراجع قوة التفكير لديه، ويشعر أن ليست له القدرة في أن يأتي بجديد يضيف له، فعليه أن يحافظ على الوضع الذي هو فيه، فلا يسيء لتاريخه الخاص بمسوخ جهوده. ولو مضى متوهما أن لديه القدرة على إنتاج الأفكار بصورة دائمة يكون قد سقط ضحية أوهامه، وهذا ما يحدث غالبا حين يتحول المُفكر إلى ما يشبه المُعلم فيُعيد إنتاج أفكاره إلى حدّ الملل ومن ثم يُخرب نفسه بنفسه لأنه يلوكها ويعيد إخراجها بصور مشوهة. أنت تقول لي بأنه يمكن أن يتحول إلى نوع آخر، هذا التحول ليس سهلا بدوره، إن لم يبلغ درجة الاستحالة، فلكي تتحول إلى ميدان معرفي آخر عليك أن تبني معرفة كاملة في هذا الميدان قبل أن تنتج، معرفة تمتد إلى تاريخ تلك المعرفة ومفاهيمها، والمشتغلين بها، والنتائج التي تمخّضت عنها. لو افترضنا أن شخصا وصل الخمسين ث شعر أنه لم يعدّ قادرا على إنتاج أفكار جديدة في الميدان الذي عرّف فيه أو تمكّن منه، ثم قرّر التحول إلى ميدان آخر، فتصوّر ما هو الوقت الذي يحتاج إليه كي يبني ثقافته في الميدان الجديد! إنه يحتاج إلى وقت طويل جدا قبل أن يستبطن مقولاته ليكون مساهما حقيقيا فيه".

- لكن قراءاتك أنت، كانت متنوعة جدا، وبالتالي بمستطاعك مثلا أن تتحول إلى مواضيع كنت تدرسها وتؤرشفها، وهي موضوعة على جنب، لكي تكتب فيها، ولأول مرة.

- فكرة الكتابة لا تتجلى في كونك تمتلك أشياء، ولكن في امتلاك رؤية، ومنهج، وهدف، وهضم لمعارف الحقل الذي تعمل فيه. أشاطرك الرأي في أنني اشتغلتُ في ميدانين: المركزيات الثقافية والسرديات. ثم ربطت فيما بينها، لكن ذلك لم يتم بالتعاقب إنما

بالتوازي، واستغرق مني نحو ربع قرن من العمل المتواصل. أعتقد أن على الكاتب الذي يزعم امتلاك وعي نقدي للظواهر الدينية والثقافية والاجتماعية، أن يُمارس النقد تجاه نفسه أولاً، فلا يحتال عليها. ولهذا فالكثير من الكُتّاب العرب، وبعضهم من جيلي، وصلوا إلى خطّ النهاية، فأمامهم حَلّان اثنان، إمّا أن يتوقفوا عند الذروة محترمين الجهود التي حققوها، وهذا ما أقترحه لمن نضب معينهم، أو أن يعيدوا تكرار أنفسهم إلى حدّ الملل ويُخربوا مشروعهم. الموضوع ليس فيه خداع لأن الحراك الثقافي إذا لم يكن فيه عبد الله إبراهيم ففيه عشرات غيره. لا تتوقف القضية على الأشخاص، فالتيارات الثقافية تتفاعل، وهي مفتوحة على كافة الاحتمالات، ولا تتوقف على شخص دون آخر، وقيمة الكاتب أن يشتغل في سياق ثقافي حيّ تتفاعل فيه المعارف والآراء، وليس في أن يتوهم بأنه متفرد في دوره، ولا نظير له، كأنه نبيّ. ثم أن عُمر المفكر عُمر افتراضي، ويتقدم عمره لا يتيسر له جسدياً وذهنياً أن ينتج الأفكار، فيصبح أكثر ميلاً للضعف والخمول، وركود الأفكار، ويبدأ في تجنب إثارة الأفكار الخلافية التي تتغير علاقته بها بحكم وضعه ومركزه ودوره، فيريد العودة إلى علاقات وديّة مع المحيط الأسري والاجتماعي والديني...

- ومع السلطة أيضاً؟

- نعم، وللسلطة وجوه كثيرة، ومعظمها يحول دون الاعتراف بالتجارب الحميمة للإنسان. أعطيك مثالا، حول كتابة السيرة الذاتية، فأنا ممن يرون بأنه من الخطأ القول إنّ السيرة تُكْتَب في نهاية العمر، إلا لأسباب قاهرة جدا، لأننا في نهاية العمر لا نستطيع أن نَجْهَرَ بالحقائق، ونفصح عنها، وإنما نتستّر عليها، ونتكتم، ونهادن، لأننا نخشى على أولادنا وأحفادنا وأقربائنا وأصدقائنا، بل ونخشى منهم،

فلاعتراف المتأخر يחדش السوية النمطية التي يريدها الآخرون. في حين أنه في حوالي الخمسين، تكون لدى الكاتب، القدرة على الإفصاح عن نفسه، والجهر بتجاربه، فكل التجارب الذهنية والجسدية العميقة والحساسة، تحدث قبل هذه السن، إذن فليَم لا نُفصح عنها ونحن فيها بدل استعادتها عبر الحنين الذي يضيف عليها مزيدا من الالتباس، وربما الهروب؟! أرى أنه مع تقادم الزمن يحاول المرء أن يلطف الحقائق وربما يزيّفها ويزينها. ثم إنه ليس من حقنا أن نطالب شخصا أن يفصح عن حقائق هو لا يريد الإفصاح عنها. وأعظم كُتب السيرة ظهرت لأشخاص دون الخمسين، ومن ضمنها اعترافات جان جاك روسو التي كتبها وهو في أربعينياته، وهي النموذج الأعلى للاعترافات.

- أنت عائد للتو من رحلة طويلة في عدد كبير من الدول الأوروبية، بدأت باسطنبول وانتهت في باريس قصد التعرف إلى جانب من العالم الغربي. ما هو الكتاب الذي رافقك في سفرك؟

- كتاب واحد فقط لازمني طوال الرحلة. في رحلتي الطويلة السابقة التي شملت جنوب وغرب أوروبا أخذتُ معي "الدون كينخوته" وهذه المرة كتاب "خارج المكان" لإدوارد سعيد، بدأت قراءته في اسطنبول وانتهيت منه في باريس، أعدت قراءة كثير من الفصول. وهو كتاب مهمّ، ويتضمن قضيتين أثارتا، بشكل كبير، انتباهي: القضية الأولى تستحق أن تُدرس بعمق، وهي الشخصية الهشة لإدوارد سعيد في علاقته بأبيه وأمه، وأرى أن هذا الكتاب من أهم الكتب التي تحدد علاقة الشخص بأبويه، وبشكل خاص بأمه. وقد رسم الكاتب صورة تفصيلية لهذه العلاقة المتوترة، مع الأب والأم. علاقته مع الأب قائمة على الجفوة والقسوة، وعلاقته مع أمه قائمة على الاستحواذ

والاستثارة، لم يكن ثمة حبّ سويّ في طفولة إدوارد سعيد. كانت أمه تريد أن تستحوذ عليه وهي تُجري تفريقاً بينه وبين أخواته الأربع. الكتاب نصّ سيرري نادر الممثل على بيان الملابس التربوية في مجتمعاتنا الشرقية، فضلاً عن تصوير سعيد لفكرة الاقتلاع الثقافي والنفسي.

أما القضية الثانية، وهي الأشدّ، وعليها قام عنوان الكتاب، والتي يشير إليها إدوارد سعيد كثيراً، هي أنه يوجد "خارج المكان". ويقصد أنه عالق بين الثقافات والأمكنة الجغرافية. فلا هو فلسطيني ولا عربي ولا هو مسيحي ولا أميركي ولا هو ذو ثقافة إنجليزية ولا ثقافة عربية. هو خليطٌ من كل هذه معاً. ليست له هوية، هو خارج المكان الذي يُحدّده الآخرون وينمّطونه، فلم يقع الاعتراف بهويته من طرف الآخرين، لأنهم يريدونه مندرجاً في هوية يريدونها هم، فيما كان هو خارج الأطر السائدة لمفهوم الهوية. معنى هذا أن الإنسان يشعر أحياناً أنه لا ينتمي إلى مكان. يمكن أن تكون الترجمة الفكرية لعنوان إدوارد سعيد هو "العالق بين الثقافات".

وأزعم بأن هذه هي أهمية إدوارد سعيد. فقد عاش في نوع من التوتر وإحساس بعدم الانتماء وكان أسلوبه قوياً وفي شخصيته الثقافية نوع من التوهج لأنه لم يكن نتاج وضع امتثالي، كان يشبه في هذا "فيورباخ" الألماني الذي عاش في اسطنبول وكتب عن فترة المنفى، ويشبه البلغاري تودوروف في معالجاته لموضوع الاغتراب، واستحالة الاعتراف، والتحيزات الثقافية. هذا العالم يقتضي ألا ننتمي إليه دون أن نبصر موقعنا فيه. إنه عالم هويات دينية وعرقية مغلقة تحتاج إلى تفكيك. الطريف أن إدوارد يوحى بأنه لم يظهر ناقداً مرموقاً، إلا بعد أن اختفى أبوه وأمه، فبدأ يُعيد صنع شخصيته مرة أخرى.

- كأننا نعيد الأسطورة القديمة لقتل الأب.

- نعم، أي القتل الرمزي للأب. والغريب أن معظم أفراد سعيد لاقوا حتفهم بالسرطان، إذ أن أمه وأباه وهو ماتوا بهذا الداء. انبثقت شخصيته شبه المستقلة حينما انحسر ظل أبيه، ولم يلبث أن تلاشى مريضا بعد أمه بوقت ليس طويلا.

- ما الذي يشغلك بعد هذه الرحلة الفكرية المركبة من الممارسة النقدية والفكرية؟

- سأكون غير دقيق إن قلت بأنني مشغولٌ بأفكار كبرى، كما كانت ذلك قبل عقد من الزمان أو عقدين. إنما أستكمل فراغات وبياضات ومناطق لم أتمكن من سبرها وأطور عملي على فكريتي المركزيات الثقافية والسرديات التي اندمجت في فكرة واحدة منذ عشر سنوات. بدأت أعمل على ما أسميه بالاستدراكات المتواصلة، ومؤداها تنسيق أفكارى، وتعميق بعضها، وحذف الآخر. أكاد أقول بأنني أعمل على مدونتي النقدية بصورتها النهائية في جو هادئ من التفكير والتأمل. لم أعد مشغولا بالرهانات الكبرى. ربما أيضا بدأت التصالح مع حالتي الفكرية التي عرفت نفورا من الانساق المغلقة، فكان ذلك يشقيني أول الأمر، وبما أنني لم استرض أحدا، فقد شققت طريقا منفردا وصعبا، والآن صارت القطيعة جزءا من نظام تفكيري، لك أن تقول بوجود رؤية متبرمة تجاه الواقع والتاريخ والثقافة، إنها ليس حالة تشاؤم لكنها حالة عدم رضا، فقد تعذر علي الرضوخ للمسلمات الكبرى، وقبول الفرضيات الزائفة.

- هل تفكر في ولوج كتابة المذكرات واليوميات ومحكيات السفر؟

- أسجل يومياتي الشخصية منذ شتاء 1976 ولدي 10

مجلدات منها تغطي أكثر من ثلاثين سنة منها مادة خام كبيرة عن أسفاري، وهي تزداد يوما بعد آخر. وقبل أن أُلج ميدان الكتابة عن هذا الجنس الأدبي يهمني أن أرتحل أكثر وأسافر وأعيش وأتعرّف وأستمتع، وأمضغ تجربة السفر بالمعنى الذهني والروحي. إنها متعة تفوق متعة الكتابة، لأن الكتابة عن الرحلات هي استعادة أسفار، أما الأسفار نفسها فهي الجوهر الحقيقي، لكن الكتابة السيرية فيها من الحرية المحسوبة غير الكتابة النقدية والفكرية ذات الهدف التعليمي. وكنت انتهيت في عام 2005 من صياغة سيرتي الذاتية في مخطوط كبير يقارب ألف صفحة، وأعدت تنقيحه أكثر من مرة، ولم أقرر بعد دفعه للنشر، كما أن لدي مدونات كبيرة من الأسفار، ويمكن الاستفادة منها في أدب الارتحال، إذ شغلت في موسوعة السرد كثيرا بالارتحال. ونشرت كثيرا من الرحلات العربية خارج دار الإسلام في كتابي "عالم القرون الوسطى في أعين المسلمين".

منعوا عنا المروييات السردية فتوهّمنا بأننا أمة شعرية

حوار: كرم نعمة(*)

- هل تعتقد أن الرواية العربية تستطيع أن تدخل القرن الحادي والعشرين وهي تحمل هويتها الخاصة بها.

- الرواية من الظواهر المهمة في الأدب العربي الحديث، ففي غضون مائة وخمسين عاما تمكنت من الاستئثار بالاهتمام الرئيس في الثقافة العربية، وتمثيل المشكلات الاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية، فالتطورات التي شهدتها الرواية العربية في عمرها القصير هذا بالغ الأهمية، وبما أن النوع الروائي جديد في الأدب العالمي بأجمعه وأدبنا تحديدا، فإن الحديث عن اكتمال الخصائص النوعية للرواية سابق لأوانه، فالنوع الروائي يتطور ويضاف إليه كثير من الخصائص والأساليب الفنية، ويصعب الحديث عن معايير نهائية في السرد الروائي. وإذا كان السؤال يهدف إلى معرفة فيما إذ كان للرواية العربية ملمح عربي خاص بها، فالجواب هو نعم لأنها لصيقة بالمرجعيات التي تمثلها.

- كيف تكون الرواية أخطر ظاهرة أدبية؟

- أعني بأخطر ظاهرة أدبية ما يلي: هذا النوع من الكتابة استطاع أن يستأثر بالاهتمام بطريقة نادرة لم أعثر عليها في تاريخ أدبنا العربي.

(*) جريدة الزمان، لندن.

وأصبح الأكثر قدرة على الاستكشاف واستنباط التواترات الداخلية في النفس الإنسانية وفي واقعه الاجتماعي. أدعو النقاد العرب إلى الالتفات إلى معالجة هذه الظاهرة الأدبية المهمة لأنها ما زالت بكرا، وعلى النقاد لم يتوغلوا في تضاعفها، وربطها بالمرجعيات التي تقوم بتمثيلها من جهة، واستنباط خصائصها السردية من جهة ثانية، ثم تأويل دلالتها الكبرى، فهي من المرويات الكبرى التي مثلت المخيال العربي المعاصر أكثر مما مثله الشاعر.

- أنقصد من ذلك ضمنا أنه يوجد لدينا أزمة نقد ونقاد؟

- ينبغي أولا أن نحدد وظيفة النقد فحينما نتكلم عن النقد نخلط بين ممارستين مختلفتين، الأولى هي التغطية الصحافية السريعة لما ينشر من نصوص سردية في هذا البلد أو ذاك، وهذه وظيفة ليست نقدية بل أنها وظيفة إشهار غاياتها لفت الانتباه إلى النصوص الجديدة وإقامة صلة بينهما وبين المتلقين لها. والثانية: هي النقد التحليلي الذي اعتبره الجوهر الحقيقي للممارسة النقدية التي تستنبط خصائص النصوص السردية، وتربطها بمرجعياتها في شتى إمدادات تلك المرجعيات، هذا هو النقد الذي تحتاج إليه الظواهر الأدبية. وفي ضوء هذا لدينا نقاد قطعوا شوطا كبيرا من الاهتمام بالرواية. ولكن ليس من الصحيح أنه حينما تصدر رواية اليوم ينبغي على الناقد أن يحللها غدا.

- ما العناصر السردية الأساسية في الرواية العربية اليوم؟

- بالنسبة للمعنيين بدراسة السرديات ينبغي التمييز بين عناصر البناء الفني للرواية، وبين مكونات الخطاب الروائي حيث أن العناصر المكونة للبناء الفني في كل سرد بما فيه الرواية هي: الحدث، والشخصية، والزمان، والمكان. أما الخطاب الروائي فيتركب من الراوي، ثم المروي، وهو الحكاية التي تشكل لب الخطاب السردية.

والمروى له الذي يتلقى السرد داخل النص الروائي. وحينما نتحدث عن البناء الفني نتحدث عن عناصر وحينما نتحدث عن الخطاب فإنما نتحدث عن مكونات سردية. وكل نص روائي يمكن أن يدرس ضمن ثلاثة مستويات: مستوى الأسلوب، ومستوى البناء، ومستوى الدلالة. ولا يحدّد الخلط بين دراسة هذه المستويات. كل هذا من الإنجازات التي قدمها النقد الحديث في مجال الرواية سواء على مستوى العالم أو على المستوى العربي.

- صورة المرأة في الرواية العربية لم تخرج عن النمط التقليدي، هل تعتقد أن المرأة لم تأخذ دورها الحقيقي في الحياة أم أن الروائيين العرب لم يعكسوا دورها الحقيقي في المجتمع؟

- لا يختلف موقع المرأة في الواقع عنه في الرواية، أي موقع المرأة كونها فاعلاً أم منفعلاً داخل نصوص السردية. صورة المرأة إغوائية وشبقية وعاطفية، وبما أن ثقافتنا ذكورية في غالبيتها، فمن الطبيعي أن تختزل صورة المرأة في الرواية العربية. ما زال الذكر هو المركز والمرأة هي الهامش، وينبغي زحزحة ذلك. لو تجرأ النقد وقام بعملية تحليل دقيقة لساعد في إعادة التوازن بين المرأة والرجل بوصفهما مكونين متخيلين في النصوص الروائية وبوصفهما كائنين بشريين في الواقع الاجتماعي. إذا لم يحدث توازن بين المرأة والرجل في الواقع الاجتماعي فلا يمكن الحديث عن توازن بينهما في النصوص السردية، على الرغم من أنني لست من دعاة التناظر القسري بين عالم السرد وعالم الواقع، فهناك اختلاف وهناك علاقات متكسرة بين النصوص ومرجعياتها. المرأة العربية سواء في الروايات التي يكتبها الرجل أو تكتبها النساء ما زالت تدور حول مركز وتلبي رغبة ما، بدل أن تكون هي الفاعلة وهي المركز في النظام الدلالي

للنص الروائي. ربما تسهم الرواية النسوية في نزع المشروعية عن هذه الحالة الخاطئة.

- حسنا، دعنا ننتقل إلى الجانب الفكري، ففي كتابك "المركزية الغربية" عمقت فكرة الاختلاف والمغايرة، ألا ترى أنك أبقيت بعض الأسئلة معلقة، فأنت لست مع التطابق مع "الآخر" من جهة، ولست مع "الذات" المعتصمة بنفسها من جهة أخرى، وترى أن الممارسة النقدية الحقيقية لا تؤمن بتغليب مرجعية على أخرى، ألسنت بذلك تضيف معضلة "الحيرة" في الاختيار إلى كل من معضلة "المطابقة" ومعضلة "الاختلاف"؟

- إن فكرة "الاختلاف" بوصفها بديلا للتطابق مع الآخر المتمركز على ذاته و"الذات" المندغمة بخرافاتها، جاءت في الأصل بسبب المراجعة التي تعتمد المنظور النقدي لمعطيات الثقافة العربية الحديثة، ومن ثم فإن نقد الذات ونقد الآخر أمر يفرضه واقع الحال. هذه إشكالية معقدة جدا، فكلما جرى حلّ عقدة منها نشأت عقدة أخرى، ولهذا يريد النقد إعادة تنظيم العلاقة بين واقع الثقافة العربية وبين المرجعيات التي تتصل بها على أسس حوارية وتواصلية، لا تكون المعرفة مفيدة إلا إذا جرى التفكير فيها على قاعدة من النقد الجذري الذي لا يدخر وسيلة تحليل وتفكيك إلا ويجعلها في خدمته، والاشتغال بها بعيدا عن سيطرة مفاهيم الإذعان والتبعية، ومن ناحية ثانية بعيدا عن أحاسيس الطهرانية الذاتية وتقديس الأنا.

من ناحيتي أجد أن "العبرة" بمعناها المعرفي هي التي تجعل سؤال الاختلاف مشروعاً. إذ يكفينا تطابقاً نبخس فيه كل ما له صلة بنا، فالولع الغريب بإرجاع كل شيء إلى "الماضي" أو إلى "الآخر" جعل واقعنا ممزقا، ولا بد من حل هذا التعارض بإعادة ترتيب العلاقة

مع الواقع وصلاته مع المؤثرات الخارجية في الزمان والمكان. وهذا ما اصطلح عليه بـ "الاختلاف" فهو لا يتصل بـ "العبرة" إنما بالخيار المنهجي الذي يفرضه واقع الحال أكثر ما نرغب نحن فيه رغبة محضة.

- تطمح أن تسهم كتبك في فتح أفق الاختلاف مع الآخر متجاوزا واقع المطابقة، وعلى نفس المستوى تثار في عصرنا مفاهيم "العولمة" وفي جانب "الغزو الثقافي" و"التغريب" دون أن تتخلص من أدلجتها السياسية، فما بين أمل الاختلاف أو سيطرة العولمة، كيف تتأمل المستقبل؟

- أرى أنه بترسم خطى ثقافة "المطابقة" في عصر "العولمة" فإن الثقافة العربية ستتلاشى، وتصبح أثرا بعد عين، ولهذا فإن "الاختلاف" سيفتح الأفق أمامها منشطا وموجها، بحيث يجعلها قادرة على تشكيل ذاتها للتعبير عن حاجات حقيقية وليس استجابة لهذا المؤثر أو ذاك، ذلك أن "العولمة" رفعت دعوى لاهوتية مؤداها توحيد المفاهيم والتصورات والرؤى والقيم وتعميمها لتكون خيارا لجميع البشر، ومن ناحيتي أجد أن "عولمة" لا تعترف بالخصوصيات الثقافية ستقع في سلسلة من أخطاء الهيمنة لا تختلف عما سقطت فيه العقائد الكبرى والإمبراطوريات الشمولية، ذلك أن فرض رؤية واحدة على العالم يتعارض مع التنوع الذي هو عليه، الجماعات البشرية متنوعة عرقيا ودينيا وثقافيا، ويتعذر إعادة إنتاجها بمقياس واحد، التنوع المدهش حاجة ضرورية لبني البشر، لكن لا يجوز أن يكون ذلك ذريعة للخلاف إنما هو سبب للاختلاف.

يؤدي رصد مسار العولمة إلى مخاوف عامة، وبخاصة عند الجماعات التي لم تأخذ نصيبها من العمق الثقافي، فالعولمة تؤدي

إلى انحسار الثقافات القومية الحالة لهوية الجماعة، وسيادة الثقافات العابرة للقارات التي تجرد الهويات من معانيها الموروثة، وذلك يقود إلى انهيار المرجعيات الأصلية، فتراجع أهمية المنظورات المعبرة عن سلم محدد للقيم، الأمر الذي يجعل الأمن الثقافي في مهب ريح، فيختل التوازن الذهني والاجتماعي بسبب شيوع مفاهيم لها مرجعيات غريبة، وهو ما يقود إلى تداخل انساق ثقافية مختلفة، فيتفجر الحراك الاجتماعي وتتفتت المجتمعات ذات البنيات البطريركية، ويرافق ذلك حالات الانكفاء على الذات، وانطواء على المعتقد، وظهور نزعات التأصيل المقاومة، ويخشى أن تكون العولمة ترويجا للمركزية الغربية، أو هي وجه مستحدث من وجوهها.

ومن ناحيتي أفسر كثيرا من الصراعات العرقية والدينية والثقافية على أنها تعارض بين انتماءين لمفهومين مختلفين في وقت واحد، الأمر الذي يؤدي إلى تمزق الذات بين أقطاب متضادة، وهذا هو السبب الذي يؤدي إلى التوترات والتشنجات الموجودة في العالم المعاصر، وبخاصة في عالمنا العربي والإسلامي. لو جرى تطوير موقف نقدي من المركزية الغربية، ومن العولمة، لما تفجرت الصراعات بهذه الصورة المروعة، فنحن نعيش ردود فعل متواصلة، فأما نقوم بمحاكاة غيرنا محاكاة تامة وهو هنا الغرب، أو نعتصم بذواتنا وننقطع عن حركة الحياة المعاصرة، وفي الحالين إنما نتطابق بأسلوبين مختلفين، وهذا يجعلنا في نوع من "الحركة الساكنة" أو ما اصطلح عليه المعتزلة بـ "حركة اعتماد". أي عدم القدرة على التقدم ولا الرجوع ولا البقاء في المكان نفسه.

- في بحثك لنيل دكتوراه الدولة الذي أنجزته في بداية تسعينيات القرن العشرين كنت كمن يتناول المحرّم ويبحث فيه استنطاقا وتأويلا.

هلاً عرفتنا بالأفكار الأساسية التي توصلت إليها؟ ولماذا أدرجت النتائج تحت المسألة أكثر من اندراجها تحت باب التساؤل؟ ولماذا قوبلت أفكارك بكثير من الرفض، ومُنِعَ نشر بحثك في العراق، وجرى بصدده جدل كبير حينما نشر في بيروت في عام 1992؟

- هذه "قصة" كنت دائماً أقول لنفسي بأنه لم يحن وقت روايتها بعد، فهي في جانب كبير منها تتصل بالاستبعاد الذي يمارسه الأوصياء على الثقافة ضد أولئك الذين يعاينون الظواهر الفكرية والإبداعية بمنظورات الصدام بين المتطورات النقدية، فكل منظور معبر عن نسق فكري، وحينما اخترت "الظاهرة السردية"، في الثقافة العربية القديمة، بوصفها إحدى معطيات تلك الثقافة إلى جوار التعبير الشعري والفكري العام، وجدت وأنا أبحث عن الأنظمة السردية للأنواع الكبرى في السرد العربي القديم بأن تلك الأنظمة متصلة بالمرجعيات الدينية والثقافية وأنها تشكلت في محاضن شفاهية، فالإرسال والتلقي كان خاضعاً لآلية شفاهية في كل المجالات، ولم يلعب التدوين إلا دور تسجيل ما هو شفاهي، وأرجعت ذلك إلى أن الشفاهية انتزعت شرعيتها بناء على أصول دينية، ومن ثم فقد أصبحت ممارسة مقدسة لأنها زوّرت لها أصولاً دينية داعمة لها. من ذلك مثلاً أن "الإسناد" يعامل في الثقافة العربية القديمة كجزء من الدين، وهو في الحقيقة ليس إلا وسيلة موصلة إلى الأخبار والأحاديث، وهكذا فإن العلاقة بين الراوي والمروي والمروى عليه في علوم الحديث هي ذاتها التي تجلّت في المرويات السردية. وعلى هذا أقمت تصوري على أساس سيادة التراسل الشفاهي المدعم بالتصور الديني وهو ما تجلّى بأفضل أشكاله في المرويات السردية، وكان استنطاق الأصول شاقاً، تخللته مناقشات بدت للكثيرين أنها تخترق سياج المقدّس، بل وسياج

الثقافة الحريصة على صون ذلك المقدس، وهو استنطاق كان يريد استخلاص نتائج أخرى، ولكنه اشتبك مع التصورات الثقافية السائدة. تمثل طموحي في تنزيل الظاهرة السردية ضمن سياقاتها الأصلية، وبخاصة الدينية التي كانت المركز الموجه لمعظم الأفكار عند القدماء، وهذا قادني إلى كشف الأصول الشفاهية للثقافة العربية، ومحاولة تفكيكها، وهذه النتيجة جعلت حماة التقاليد يرون أن هذا الأمر بمجمله يهدف إلى تدمير تلك الثقافة ووصمها بالبدائية في محاولة متعسفة للربط بين الشفاهية والبدائية، وذهب نفر منهم إلى كل ذلك يشكل إساءة بالغة للفكر العربي بوجهه الدينية والأدبية والأخلاقية، واستمر دفاعي مدة ست ساعات في مناقشة البحث فكانت مناظرة شديدة التعقيد والإثارة، وأعقبها التباس أشد تعقيدا حينما جرى تحقيق في وزارة التعليم العالي والبحث العلمي العراقية حول كل ذلك، إذ لم يقع قبول النتائج التي توصلت إليها الأطروحة. وحينما قدمت البحث للطبع أحيل إلى عدة خبراء وانتهى الأمر بعد أكثر من سنة إلى منع نشره بشبه فتوى دينية من وزارة الأوقاف. وكان وراء ذلك نفر من مثقفي السلطة النافذين في العراق خلال تلك الحقبة التي عرفت تضييقا مفرطا على الرأي، وكافة ضروب الحريات، الأمر الذي جعلني أنشر البحث كاملا في بيروت كما هو بعنوان "السردية العربية". وسرعان ما أصبح الكتاب مرجعا أساسيا في الدراسات السردية. وعلى العموم فكتاب "السردية العربية"، شق طريقه وسط صعاب كبيرة، وما زال إلى الآن يصطدم ببعض الكتل الصماء، الكتل التي تغلب السجال على الحوار.

- تأسيسا على ذلك يبدو وكأنك تؤسس لخصوصية نقدية تبحث في مكامن "السرد العربي". هل لنا أن نعرف مسوغات اهتمامك

العميق بهذا الأمر؟

- يعود ذلك إلى ملاحظة تخصص الممارسة النقدية العربية التي تكشف غياب المداخل التي تعنى بالسرد العربي في ما يخص تقنياته وأساليبه، فمبحث السرديات كان غائبا إلى مطلع ثمانينات القرن العشرين، وسرعان ما تجرد لدراسته نخبة من النقاد العرب بحيث أصبح يعد الآن في مقدمة الموضوعات الجدية في النقد العربي، ولا يمارى أحد في أن التحليلات التي شملت السرد العربي القديم والحديث قد استأثرت باهتمام واضح نظرا لدقتها وانضباطها المنهجي، وعليك أن تعرف أنه حتى إلى منتصف الثمانينات كانت الدراسات السردية غير مسموح بها في الجامعات، وكان الدرس التقليدي هو الشائع، وهو نوع من تاريخ الأدب النثري، وكان هنالك تغييب واضح لكل ما يتصل بالسرد العربي القديم إلى درجة تخرجت فيها أجيال كاملة من الجامعيين العرب وهم يعتقدون أن العرب أمة شعر، والحال هو عكس ذلك، فالمرويات السردية تفوق الشعرية في وظائفها التمثيلية، وقدرتها على رسم ملامح المخيال العربي - الإسلامي، وهي التي مثلت البنيات الذهنية والنفسية والاجتماعية والذوقية عند العرب خلال القرون الوسطى، ولعبت الدور نفسه في العصر الحديث من خلال الرواية والقصة القصيرة، وكل هذا فرض أمر الاهتمام بها بحثا وتحليلا واستنطاقا.

وقد بذل جهد استثنائي لإدخال السرديات في الدرس الجامعي، ودفع المهتمون بهذه الموضوعات ثمنا باهظا قبل أن ينجحوا بذلك، وواجهتهم صعوبات جمة ليس في الجامعات إنما في الوسط الثقافي الذي لم يتقبل ذلك إلا بعد مرور سنوات طويلة، وسبب ذلك يعود إلى أن الثقافة العربية الحديثة تشهد صداما بين ذهنتين ذهنية

المطابقة، وهي ذهنية مترسخة ولكنها هشّة، وذهنية الاختلاف التي بدأت بالنمو والظهور وغايتها إثارة الأسئلة والبحث في المظهورات، وإعادة ترتيب العلاقات ضمن آفاق معرفية نقدية بما يفضي إلى تغيير البنيات النمطية للأفكار والعقائد السائدة والتشكيك بالأنظمة الثقافية الشائعة التي تهرب من السؤال الحقيقي إلى الأجوبة الجاهزة، وأظن أن هذا الهاجس راود كثيرا من النقاد العرب.

وأعزو حالة التحديث التي ظهرت في النقد العربي خلال السنوات الأخيرة إلى ذلك الأمر، على أن كل ذلك له صلة أيضا باهتماماتي المباشرة أصلا بفن السرد منذ فترة مبكرة قارئا ومتابعا وكاتبا، فضلا عن أنني قمت بتدريس السرد القديم والحديث في الجامعة منذ بداية حياتي الأكاديمية، ومن الطبيعي أن تتمخض كل تلك الأسباب عن اهتمام بهذا الموضوع الذي أراه غاية في الأهمية بالنسبة للأدب العربي، والحال، فإن الجهود الفردية مهما عظمت، لا تكتسب قيمة معرفية، إلا بشيوع مناخ يشبعها بحثا، ويرفدها بكل ما هو جديد، وأجدني الآن بين مجموعة كبيرة من الباحثين العرب في كل البلاد العربية وهم يعمقون البحث في ميدان السرد ويتوصلون إلى نتائج مهمة جدا، وبدأت تلك المحاولات الصعبة تثمر الآن في أكثر من مكان وفي أكثر من موضوع.

- جمع من المبدعين يتم القول بأفدح الكلام، لما يجد في النقد عملية استدراك لحياة الإبداع المقتولة في الناقد. ولأنك ابتدأت قاصا فإلى أي حد ينطبق عليك هذا الكلام؟

- يطيب لبعض الممارسين لنمط من الكتابات الأدبية بشقيها الإبداعي والنقدي تراشق التهم المبسطة التي تختزل فعالية التعبير الأدبي إلى ضرب من المساجلة القائمة على التفاضل، وكان ثمة

صراعا على السيادة الأدبية. والحال، فالاختلاف بين التعبير الأدبي التخيلي والتعبير المعرفي، هو اختلاف في الدرجة وليس اختلافا في النوع، على أن فن الممارسة يجد ذاته يعمق المهارة والصنعة لدى من يمارس العملية النقدية، ومن ثم فاختلاف المهارات لا يفضي إلى تقاطع بين الممارستين، وفي نهاية المطاف فأنا أراهما مرأتين تتراءى كل منهما في الأخرى، والسقوط تحت هيمنة التفكير الشائع الذي يفتقر للتدقيق والمعاناة هو الذي يفترض التعارض بين المبدع في مجال التعبير النقدي والمبدع في مجال التعبير الإبداعي، وبما أن سؤالك يتحدث عن "القتل" فإن الأدب العظيم لا يظهر إلا عبر التخفي والعدول عما هو مباشر، فهو بمعنى من المعاني قتل للحقائق المباشرة وهضمها وعادة إنتاجها على وفق سياقات مغايرة، ورغم أنني لا أميز بين النقد والإبداع من ناحية المرتكزات والفروض الجوهرية العميقة، فلا شك أنني أقر بأن الإبداع بمعناه المباشر يتيح أمام الذات مساحة أرحب للتعبير عن فورانها وتأملاتها واستبصاراتها، لأنه لا يفترض مسافة بينها وبين الخطاب المعبر عنها، فيما يلزم النقد، بسبب إجراءاته الموضوعية، حالة من الصرامة ووضع مسافة إجرائية بين الناقد وخطابه، كونه ممارسة معرفية ذات رؤية فكرية - منهجية، وهو أمر لا يشترط في التعبير الأدبي، وفيما يخصني أجد مروري من الإبداع إلى النقد قد تم ضمن هذا التصور، فما زلت متصلا بلذة كبيرة بين الاثنين، وانتقالي ميسور بينهما، وتغليب أحدهما في فترة يزرع حيننا عذبا إلى الآخر، لكن الغلبة أصبحت للنقد.

- هذا يحيلنا إلى تساؤل عن عدم "ملاحقة وموازة" الفعل النقدي للنص الإبداعي. فالأخير يجهر بشكواه وغالبا تدمره من إهمال النقد، فكيف لنا أن نخلق معادلة إبداعية مفيدة للثاني ومخلصة للأول؟

- أشرت قبل قليل إلى العلاقة بين الاثنتين، على أن ذلك لا يلغي تمايزا في الوظيفة، وقد حدث ومنذ زمن بعيد سوء تفاهم بين الناقد والمبدع أدى إلى ما يعتبره البعض سوء فهم بين الإبداع والنقد، فالاعتقاد الشائع بأن النقد ممارسة دعائية تقوم على هامش النص الأدبي، رسخ مع الزمن فهما خاطئا لوظيفته، فالنقد ينهض بمهمة استخلاص الأنساق التي تتحكم بالنصوص، وبيان جمالياتها، ونظمها الأسلوبية والبنائية والدلالية، وهو ينزل النصوص ضمن سياقاتها العامة، ويستنتقها ضمن مرجعيات معينة، وله بعد ذلك أن يؤولها، فالتبادل بين النص والنقد يتم على أرقى درجة من الرفعة والأهمية، لأن كلا منهما يغذي الآخر بأسئلته الأساسية.

الشكوى التي أشرت إليها تخص المتابعات السريعة وهي ذات وظيفة إشهارية ولا تندرج ضمن مفهوم النقد، وغايتها دعائية للفت الانتباه إلى الكتب، ولا ينبغي أن نحملها أكثر من ذلك، فالنقد يكون مخلصا لنفسه حينما يجعل من النص الأدبي موضوعا له، والنص يحقق ذاته حينما يدرج نفسه ضمن آفاق التفكير التي يشتقها النقد له، ثمة اختلاف في الوظيفة بين الاثنتين.

- لكن الناقد لم يمنح أصلا تفويضا ولا حتى اجتماعيا من قبل الآخر، فعلى من يؤسس مرجعياته النقدية، إذا وضعنا حدا فاصلا بين الكتابة الإبداعية بوصفها وحيا ذاتيا شديد الخصوصية والكتابة النقدية بوصفها فعلا تحليليا متسقا مع الوعي؟

- اسمح لي أن اقرر أولا بأن التفويض الثقافي والاجتماعي لكل فاعل اجتماعي أو أدبي سواء كان ناقدًا أو محللا اجتماعيا أو مفكرا، هو تفويض ينتزع ولا يمنح، أقول ينتزع لأن الناقد هو الذي يستشعر الحاجة إلى الممارسة النقدية، وهذا لا يعني بحثا عن وجهة ما، ولكن

الوجهة كالقداصة تنتقل بسبب التجاور، وعلى هذا فإن كل فاعل حقيقي لا ينتظر من الآخرين أن يمنحوه دورا هم قادرون على إلغائه وقتما يريدون. يفرض الدور نفسه إذا كانت له القدرة على استكشاف ضرورته، وأهميته للتعبير عن حاجة في الوسط الذي يمارس فيه فعله، وليس لتزييف حالة ما، ومن هنا فإن النقد ظهر كحاجة معرفية، كما ظهر الإبداع كحاجة نفسية وثقافية وتخيلية.

الفكر التقليدي هو الذي يطرح سؤال المشروعية بمعناه المبسط لأنه ينطلق من رؤية منقسمة على ذاتها تقوم على افتراض أن العالم يتكون من ثنائيات ضدية، لكن الظواهر الفكرية والنقدية والإبداعية إنما هي نسيج موحد شديد التركيب تظهر له وجوه عدة كالأطياف المتداخلة ولا ينبغي اختزالها إلى ثنائيات متضادة، وكما ترى فإن هذا الرأي لن يعترف بالتعارض الذي جاء بالسؤال لأنه في الأصل يتجاوزه إلى منطقة أخرى تتلون فيها إشكال التعبير سواء كانت أدبية أو نقدية طبقا لمقتضيات معينة تفترضها ليس حالة التعبير إنما ضرورة ذلك التعبير.

- ثمة ما يشبه "الاتهام" يشير إلى أن جهدك النقدي يخلو من تناول النص الإبداعي العراقي، ويميل لغيره.. كيف ترد على هذا القول؟

- هذا اتهام لو صح ما رددت عليه، لأن المشروع النقدي الذي أعمل، والذي يعنى بالأنظمة السردية، غايته استخلاص الانساق البنائية والدلالية للسرد العربي القديم والحديث دون تغليب الخصوصيات الجغرافية، لأن الهدف متصل بضرورة منهجية ومعرفية تريد استكشاف قواعد السرد العربي وأساليبه وأبنيته ودلالاته، وهكذا فإن طبيعة عملي تحول دون الانصراف إلى نصوص تظهر في هذا

البلد أو ذاك، ورغم هذا، فلم أستطع أن أتجنب اهتمامي المباشر بالنصوص الروائية والقصصية العراقية، فكتابي الأول عن الرواية العراقية والثاني عن القصة والرواية العراقية، ومع مرور الزمن واتساع عملي في "موسوعة السرد العربي" أصبحت النصوص العراقية جزءاً اندرج في الاهتمام العام، وقد كتبت عن معظم الروائيين والقصاصين العراقيين مثل غائب طعمة فرمان، وفؤاد التكرلي، ومحمد خضير، ومحمود جنداري، وجليل القيسي، ولطفية الدليمي، وأحمد خلف، وعبد الخالق الركابي، وغازي العبادي، وعبد الرحمن الربيعي، وعلي بدر، وأنعام كجه جي، وعاليه ممدوح، وعلي الشوك، وسليم مطر، وابتسام عبد الله، وغيرهم كثير، ولهذا فإن هذه التهمة لا تغضبني لأن مستنداتها غير صحيحة، وممتعة، ولا أذيع سرا حينما أقول أن النص الأدبي هو الوحيد الذي يفرض نفسه عليّ، وهو الوحيد الذي يجعلني أتفاعل معه تفاعلاً نقدياً، ولم أشعر في يوم ما أنني انجرت إلى ما يخالف تصوراتي النقدية التي يقوم كل نص جديد وجيد باستفزازها، فأسعى لتعميقها، كان أصدقائي الكتاب يغيون دائماً، ولا أجد وثائق إبداعية أتعامل معها إلا نصوصهم.

- منذ مطلع التسعينيات وأنت علي تماس مباشر بالمشهد الثقافي في المغرب العربي، وهو ما يدفعنا لتكرار السؤال عن خصوصية الخطاب النقدي في المغرب المتميز أصلاً من الخطاب المشرقي، فالى أي حد يتعامل هذا الخطاب مع نصه المحلي، وهل فعلاً يقوم بعكس المرجعيات الغربية على واقعة العربي؟

- سؤالك يشير إلى تمايز بين الخطابين النقيدين المشرقي والمغربي، الذي أراه تنوعاً وليس اختلافاً، أخذاً في الاعتبار المؤثرات الفرانكفونية في الخطاب المغربي، والانجلوساكسونية في الخطاب

المشريقي، وعلى العموم فالحركة النقدية في المغرب على غاية في الأهمية، وقد تخلصت إلى حد كبير من حالة الدهشة بالمؤثرات الفرنسية. وبدأت تقدم نماذج لها أهمية خاصة، وفي البداية حصل الأمر الطريف الآتي: تطبيق متعسف لآليات منهجية أنتجت الثقافة الفرنسية على نصوص أدبية مشرقية، وهو ما مارسه كثير من النقاد في بداياتهم، لكنهم انتقلوا في مرحلة ثانية إلى تمثل المؤثرات المنهجية والإفادة منها في تحليل نصوص مغاربية. أعول على التجربة المغربية في النقد والفكر لأنها تترتب ضمن مجتمع شبه مدني يسعى لإعطاء المؤسسة الجامعية والثقافية دورها المستقل بعيدا عن الأيديولوجيات الجاهزة، وهو أمر أتمنى لو يحتذى في المشرق.

كلما انغلقتنا على ذواتنا ازددنا جهلا بها وبالأخرين

حوار: أحمد خليل*

- من يطلع على كتبك الفكرية في موضوع المركزية الثقافية يرى نوعا من التقارب بين منهجك ومنهج الباحث سمير أمين، ما تعليقك على هذا القول؟

- صلتي بسمير أمين صلة جوهرية ومنتينة كونه من أهم المفكرين في العالم الذين عالجوا فكرة المركز والأطراف، ولكن اهتمامه انصبّ على الجانب الاقتصادي، أو بمعنى أدق بالاقتصاد السياسي وما يترتب عليه من علاقات تبعية بين الغرب الاستعماري والعالم. ومن المؤسف أن ثقافتنا العربية لا تحتفي بمفكريها، ولا تصغي لهم، فلم تمنح هذا المفكر المهم المكانة التي تليق به وقد سلخ عمره في بحوث مهمة، وأدوار وظيفية كبيرة. وكنت قرأت خلال صيف عام 2005 وأنا في بريطانيا سيرته الفكرية، وهي سيرة تكثف نصف قرن من الصراعات والنزاعات، الآمال والطموحات، وفيها تحليل اقتصادي بارع لواقع العالم خلال القرن العشرين.

تحليل المركزية الأوروبية أسهم به كثير من المفكرين في العالم، ومنهم سمير أمين، ومن الطبيعي لشخص مثلي يعمل على نقد المركزية، ومنها المركزية الغربية والمركزية الإسلامية، أن تكون

(* جريدة الثورة، دمشق.

أفكار أمين إحدى المرجعيات التي ينبغي أن أتعرف إليها، وأتأملها، وأستفيد منها، فالمفكر هو من يشهر مصادره، ويعلن عنها، وليس من يطمسها ويخفيها وينكرها. لكن طبيعة عملي الفكري مختلفة عما شغل به أمين، فأنا تقصّدت رسم المسار الذي تشكلت في المركزية الغربية، فشغلت بالمتون الفلسفية، وفي كيفية إعادة إنتاج غرب صاف ومتفوق بناء على رؤية اطرادية لفلسفة التاريخ.

- أجد أيضا بأن فكرتك عن الأصوليات تحيل على الفكرة التي عمل عليها "طارق علي" والذي قال بصراع الأصوليات؟

- التقيت بطارق علي في لندن، ودعوته إلى الدوحة، وهو آخر التروتسكين الكبار، وتقوم نظريته على قاعدة أن الصراع ليس بين الحضارات بل هو بين الأصوليات، فالحضارات تتكامل وتتفاعل، ولكن كل حضارة تتولد فيها نزعة أصولية، هذه النزعات الأصولية هي التي تتصادم، ولطارق علي كتاب عنوانه "صدام الأصوليات" وهو أوسع نقد مضاد لأطروحة "هنتنغتون" القائلة بـ "صدام الحضارات" وأغلب من عمل على فكرة المركزية المتنازعة في العالم، مثل: سمير أمين، وإدوارد سعيد، وطارق علي، أخذوا في الحسبان الخلفية الاستعمارية التي عاشوها في بلادهم، وهم يندرجون الآن ضمن حقبة ما بعد الاستعمار، وأعتقد أن طارق علي أحد الناقدين المهمين في هذا المجال، لكنني بعيد عن المنطقة التي يعمل فيها، فهو يكتب عن الحركات الراديكالية الدينية المعاصرة التي انبثقت من عمق الحضارات، فيما أعمل أنا على تحليل الخطابات التي تفرزها المركزية، والظروف الحاضنة لها، فمقتربي مختلف عن مقتربه، إلى ذلك فهو منخرط في النشاط السياسي الماركسي، وينقد الحركات الدينية من هذا المنظور باعتبارها معيقة للتطور البشري، فيما أنا أحلل

الخطابات الخاصة بالتمركز، وأفضح بؤر التعصب فيها، وأتطلع إلى إبطال مفعولها.

- هل الأصولية التي تعمل عليها والتي عمل عليها آخرون هي العداء للآخر أم الانغلاق على الذات؟

- لكي نضع الأمور في نصابها، ينبغي التمييز بين التعصب الطبيعي والتعصب الأيديولوجي، فلا ضرر أن ينتمي الإنسان إلى ثقافة، أو عرق، أو عقيدة، وإن كنت أرى أن المواطنة هي الغطاء المناسب لأي انتماء. يبدأ الانزلاق نحو الخطأ حينما يتقصد هذا المنتمي الإغلاء من شأن انتمائه الديني أو الطائفي أو العرقي، فيضعه في مرتبة أعلى من مرتبة الآخرين بهدف أن يظهر بمظهر المتفوق. هنا ينتقل التعصب من الدرجة الطبيعية إلى الدرجة الهوسية الأيديولوجية حيث يقع أمر تكريس الإيمان الأعمى بأيديولوجية مغلقة وسرد مطلق الصواب.

تعني المركزية توهم التفوق بسبب الانغلاق على الذات، فالإنسان لا يعرف الموقع الذي هو فيه إن لم يعرف موقع الآخرين، ولا يعرف نفسه إن لم يعترف بالآخرين. هذه القضية المتوترة تقبع في صلب ثقافتنا، وتحتاج نوعاً من التفكيك والزحزحة، كلما انغلقتنا على ذواتنا ازددنا جهلاً بها وبالآخرين، ولا يستطيع العالم الذي تتشارك فيه الثقافات والحضارات في أن يحبس نفسه في مركزيات تنتج أسباب العداء بين الشعوب والمجتمعات.

- برأيك هل المركزية الغربية هي السبب وراء استنفار كوامن التعصب المرضي لدى المركزية الثقافية الأخرى؟

- المركزية تتعاقب عبر التاريخ آخذة بسرد عارم يؤمن به أتباعها، ويندر أن تتوازي، فقبل المركزية الأوروبية، كانت المركزية الإسلامية، وقبلها الرومانية، ولكننا حالياً نعيش ردود فعل عنيفة ضد

المركزية الغربية التي التصقت بالتجربة الاستعمارية، وكانت من قبل المركزية الإسلامية قد اختزلت العالم إلى دار الإسلام ودار الحرب، وفي كتابي "المركزية الإسلامية" كشفت بأن غالبية المسلمين، طوال القرون الوسطى، كانوا يعتقدون أن الإسلام مركز العالم، ومركز الحقائق الكبرى، ومركز العقائد، ففي دار الإسلام يوجد كل خلاص البشرية، أما خارج دار الحرب فمكان للمارقين والمتوحشين، بل البشر الذين يندرجون في جنس البهائم، وبالكاد نظر المسلمون إلى أولئك إليه نظرة إنسانية.

تحكمت هذه المركزية بالثقافة الإسلامية طوال قرون وأنتجت توترا كبيرا في علاقة المسلمين بغيرهم من العقائد، والآن يتكرر النموذج نفسه مع الحضارة الغربية، فقد اكتسح الغرب العالم بالغزوات الاستعمارية والحروب والفتوحات بحجة إيصال ثقافة الرجل الأبيض إلى أقصى أطراف الأرض، كما كان المسلم يرى ذلك في دار الإسلام، وهذا نموذج تكراري معروف في تاريخ الحضارات. ولا بد من الاعتراف بأن نموذج المركزية المغلقة لا يؤدي إلى أية نتيجة منطقية، أو عقلية، أو واقعية بل هو يروج للعداء، وبذر العنف.

- أنت متخصص في الدراسات السردية، هل حاول السرد، وبخاصة الرواية، الرد على المركزية الغربية، كما في حالة الطيب صالح وبعض الكتاب الذين نقدوا التجربة الاستعمارية بواسطة السرد؟

- أقيم وجهة نظري على فكرة التمثيل السردية، أي أن الآداب السردية تمثل مرويات كبرى تقوم بعملية تمثيل للمرجعيات الواقعية والتاريخية، ومن الطبيعي أن الأدب كوسيلة تمثيل سيعالج هذه الظواهر بما فيها المركزية. وطبقا لهذا المنظور أجد أن فكرة التمثيل السردية تمنحني القدرة على الربط بين النصوص السردية

من جهة والمرجعيات الخارجية من جهة ثانية؛ ذلك أن الأدب لا يمكن أن يُجرد من محاملته ويعدّ مدونة من التخيلات والتعبيرات الإنشائية المنقطعة عن سياقها الاجتماعي، فاستثثار الغرب بالدور الأول في العصر الحديث، ووقوع المجتمعات الأخرى ضحية التجربة الاستعمارية، ولّد ردود فعل عنيفة، وكان "فرانز فانون" يرى أن العنف المتولد عن التجربة الاستعمارية لا يشفى إلا بالعنف.

وفي هذا السياق يمكن اعتبار مصطفى سعيد بطل رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، هو المعبر عن هذه الحالة، ففي الرواية لا يظهر النصف الأول من الحقيقة، وهو عنف التجربة الاستعمارية في السودان، لأن ذلك الجزء خارج المدونة السردية أصلاً، ولهذا يركز على العنف المضاد حيث يرتحل البطل العربي - الإفريقي إلى لندن، حاملاً معه منظومة من الأفكار الخاصة بالانتقام، لكن مصطفى سعيد بوصفه فرداً غير قادر على الانتقام العنيف المؤذي بشكل مباشر من عموم الغرب، لذا ينتقي رموزاً يجعل منها موضوعاً للانتقام، فيقع الاقتصاص من الآخر عبر الجنس.

اقتُرحت رواية الطيب صالح فرضية مؤداها ألا سبيل إلى الحوار مع الآخر، فحتى النساء اللواتي يتماس معهن البطل العربي - الإفريقي بنوع من التجارب ينتهين منتحرات، أو مقتولات، فالرواية ترى أن العلاقة بين الشرق والغرب قد ستمت ولا سبيل لعلاجها إلا بتعميق أسباب العدا. ولكن هذه ليست إلا مرحلة أولى ظهرت على خلفية تاريخ الاستقلال في إفريقيا والبلاد العربية بعد منتصف القرن العشرين، حيث كانت الشعوب تتوهم أنها قادرة على خلق تجربة استقلال كامل، وتبين خطأ هذا الوهم؛ فالاستقلال ليس استقلالاً سياسياً فحسب، بل هو استقلال متنوع، ومتعدد المستويات، والآن

أجد أن الرواية العربية، بعد مرور نحو نصف قرن على تجربة الطيب صالح، تقترح نوعاً من التفاعل مع الغرب وليس التصادم.

- يعدّ بعض النقاد الرواية جنساً أدبياً ظهر خارج السياق الثقافي

العربي، وعليه فلا وجود لرواية عربية، ما موفّقك من هذه القضية؟

- أنت تنقلني إلى قضية أخرى مختلفة، وأنا أعبر عن رأيي

ولا أرد على آراء الآخرين، قضية الرواية العربية تتصل بحدِيثنا عن

المركزيات الثقافية. ولكنني أحاول الربط بين الفكرتين، فالرأي الشائع

هو أن الرواية العربية نبتة مستعارة من الغرب زرعت في الثقافة

العربية في القرن التاسع عشر، وهذه مسلمة يقع اجترارها في كل

زمان ومكان، ولكن تبين لي أنها لا تصمد أمام أي فحص نقدي، بل

هي أكذوبة من أكاذيب تاريخ الأدب الحديث المكتوب بتوجيه من

فرضيات الخطاب الاستعماري، فالقول بأن الرواية العربية مستعارة

بأكملها من الأدب الغربي زعم لا يمكن البرهنة عليه من ناحية تاريخية

أو نقدية، ولهذا انصرفت إلى دراسة ثقافة القرن التاسع عشر، فتبين

لي أن هناك حقائق طمست، وحقائق ثقافية أنكرت، ووقائع استبعدت،

أو اختزلت، ولم يجر الاهتمام الموضوعي بها، فالرواية العربية عرفت

قبل ترجمة أي من النصوص الروائية الغربية، لأن المعرّبات إلى اللغة

العربية ظهرت في بلاد الشام في الربع الأخير من القرن التاسع عشر،

والمعربات نصوص هزيلة في أصلها جرى نسخها بتصريف مفرط

ليطابق بنية المرويات السردية العربية، فلم تترك أثراً في نشأة الرواية

العربية لأنها أعادت إنتاج نسق المرويات القديمة، ولدينا عدد كبير

من الروايات ظهر قبل رواية زينب لهيكل التي صدرت عام 1913

والتي اعتبرها تاريخ الأدب العربي الرواية العربية الأولى.

- هل من نماذج تدلّل بها على ما تقول؟

- أبدأ بأول رواية عربية معروفة إلى الآن، وهي رواية خليل الخوري الموسومة "وي. إذن أنا لست بإفرنجي" التي صدرت في عام 1859، ثم رواية "غابة الحق" لفرنسيس مراش الحلبي التي صدرت في عام 1865. وبداية من سبعينيات القرن التاسع عشر عرفت الرواية على نطاق واسع، فقد نشر سليم البستاني تسع روايات، ثم شاعت الرواية، وعرفت، وقد وصفت كل ذلك بالتفصيل وحللتها في "موسوعة السرد العربي" فثمة مسارد كاملة بهذه الروايات وأماكن نشرها، وتواريخها، وحتى النقود التي كتبت عنها. ولهذا فالقول بأن الرواية العربية مستعارة من الأدب الغربي يحتاج من وجهة نظري لإعادة نظر، والأخذ بهذه المسلمة وترويجها دون تدقيق يلحق ضرراً بثقافتنا أقصد ضرراً ثقافياً لأنه يقفز على الحقائق التاريخية الخاصة بظهور النصوص. هذا أولاً، وثانياً فإن القول بأن الرواية العربية تطوير للمرويات السردية العربية خطأ لا يقل عن الخطأ الأول، فهي منقطعة عن نوع المرويات السردية القديمة.

- هل تقصد بالمرويات السردية: ألف ليلة وليلة، والمقامات العربية، وكليلة ودمنة، والسير الشعبية الكبيرة؟

- نعم أقصد كل ذلك وغيره، واصطلاح عليه بـ "المرويات السردية" فالقول بأن الرواية استمرار لهذه المرويات هو الآخر رأي ينقصه الكثير من الدقة، وفيه مصادرة على المطلوب، وهنا ينبغي طرح السؤال الآتي: كيف إذن نشأت الرواية، إن لم تكن تطويراً للأنواع الأدبية العربية، ولم تكن، في الوقت نفسه، مستعارة من الغرب؟. وجهة نظري القائمة على استقراء لثقافة القرن التاسع عشر تسعى إلى تثبيت التفسير الآتي، أعرضه باختصار شديد: في مطلع القرن التاسع عشر حدث انهيار كامل للمرويات السردية الشفوية، فترسبت مادة سردية هلامية ضخمة لا تخضع إلى أي نوع من الأنواع القديمة.

وخلال النصف الأول من ذلك القرن جرى إعادة تشكيل لهذه المادة السردية التي اصطلاح عليها "الرصيد السردى" فظهرت ملامح النوع الروائى الجديد، وبعدها عرف هذا النوع وشاع، ظهر المؤثر الغربى، وعرف فى الثقافة العربية.

ومن الطبيعى أن يكون المؤثر الغربى مهما بعد ذلك، فالآداب تتفاعل فيما بينها، لكنه مؤثر ظهر فى فترة لاحقة، ولهذا أجد أن تفسير الرواية يشترط قبل الإقدام عليه أن نفكك الخطاب الاستعماري الذى رسم لنا كيفية نشأة الرواية، والشعر الحديث، والأدب المسرحى، والنقد. الشائع فى الدراسات النقدية العربية هو الأخذ بمقولات الخطاب الاستعماري، وتفكيك هذا الخطاب سيقود إلى تفسير مختلف للنشأة.

- قالت العرب قديما: الشعر ديوان العرب، والآن يقولون:

الرواية ديوان العرب الحديث، ما رأيك بذلك؟

- نحن أمة سرد بامتياز، والقول بأن الشعر ديوان العرب يراد به أن الشعر قام بتمثيل الذاكرة العربية، فحينما نريد استعادة تلك الذاكرة فأفضل سجل لدينا هو القول الشعري. هذا القول يطعنه أمران: أولا إن الشعر لا يكون شعرا إذا ما أصبح سجلا أو ديوانا، فالشعر رؤية فردية تأملية للعالم تعنى بجماليات الخطاب أكثر مما تعنى بتمثيل الحقائق، وعليه فمن الناحية الفنية هذا القول مجروح، وثانيا فإن كل من يتوغل فى الأدب العربى القديم سيكتشف قارة شبه مجهولة هي قارة السرد، وهي مدونة ضخمة أشار القدماء، ومنهم الفضل الرقاشى، إلى أنها تزيد على الشعر بعشرة أضعاف، ذلك ما أورده الجاحظ وكرره آخرون.

- ما تفسيرك إذن لظاهرة إهمال التراث السردى العربى؟

- الذي حصل، واستند إلى الرقاشي أيضا، هو أن العرب أضاعوا تسعة أعشار نثرهم، وحافظوا على تسعة أعشار شعرهم. ومعلوم أن القرآن وحاشيته من الأحاديث النبوية قد حظر المرويات السردية الجاهلية لأنها حوامل لعقائد الجاهليين الدينية شبه الوثنية، وجرى التنكيل بقصاص الجاهلية في مطلع العهد الإسلامي، ولكن من أجل تحريّ الدقة فقد جرى تغييب النثر السردى القديم لسببين أولا: جرى اهتمام بالشعر؛ لأن للشعر قواعد وأوزانا وقوافي، وهذا يسهل أمر حفظه، فقد حفظ الشعر بالإيقاع، فللشعر وسيلة استذكار فيما ليس للنثر أية وسيلة استذكار حافظة، ثانيا: المرويات السردية العربية بدءا من العصر الجاهلي وحتى أوائل القرن التاسع عشر جاءت شفوية أو مكتوبة بلغة لا تخضع لشروط البلاغة المدرسية التي أشاعتها الكتابة العربية في القرون الوسطى، فوردت بأساليب لغوية مباشرة، وحارة، ورافضة، ومتمردة على قواعد البلاغة المدرسية، ولهذا لم تعترف الثقافة العربية بهذه المرويات، بل اعتبرتها أباطيل مخربة، ولا ينبغي روايتها، وحرّم الاستماع لها، ونجد ابن كثير - على سبيل المثال - يقدم ذما لسيرة عنترة، ويصف ابن النديم كتاب ألف ليلة وليلة بأنه "كتاب غث، بارد الحديث" هذا يعني أن هذه المرويات المكتوبة بلغة مغايرة للغة البلاغة العربية لم تستأثر بالاهتمام، فاستبعدت بسبب موضوعاتها الحرة وأساليبها الحرة.

حينما نستعيد تاريخ كتاب "ألف ليلة وليلة" خلال ألف سنة لا نجد له ذكرا إلا مرتين بصيغة لا تتجاوز خمسة أو ستة أسطر عن المسعودي وابن النديم، لأن هذا النمط من التعبير السردى لم يكن مقبولا، فالمقبول هو النمط المتصنع والمتكلف، حيث يبجل الحريري، وبديع الزمان الهمداني، وابن الصيقل الجزري، وابن

العميد، فقد انخرط النثر العربي في منطقة مراعاة شروط صنعة الكتابة وليس شروط التعبير عن الموضوع، فليس المهم هو التعبير عما يريد الكاتب، إنما المهم هو الامتثال لقواعد البلاغة، ولهذا السبب نفيت المرويات السردية السجل الرسمي للتاريخ الأدبي الرسمي، ودونت في ذاكرة العامة لأنها كانت تتمرد على السائد.

بل أزعج أنها كانت تقدم هجاء مضمرا لتلك للثقافة الرسمية، بما فيها الدينية، حيث الأبطال شبقون وغارقون في المتع، ولأشنان لهم بالأخلاق الدينية، أو القيم الاجتماعية، والنساء خائئات، وراغبات، ومتمردات، وشبقات، وغير آبهات بالقيم الشائعة، أما الملوك والأمراء والسلاطين فمحط استهزاء، فهارون الرشيد في "ألف ليلة وليلة" يمضي لياليه متنكرا في مجالس الأئس على ضفاف دجلة في قلب بغداد العباسية، فيما الثقافة الرسمية تقول إنه كان يحج عاما ويغزو عاما، وانصرف كليا لإدارة الدولة وتثبيت أركانها، فالثقافة الشعبية تنتج الواقع بطريقة مباشرة فيها كثير من التهكم والسخرية والفكاهة، وترغب في تخريب الحدود بين المعقول واللامعقول، وبين المقدس والمدنس. يمكن اعتبارها ثقافة الحياة وليس ثقافة إعادة إنتاج الحياة.

- هل تقصد أن هذه الكتابة لم تحفل بالمقدس السائد؟

- ينتظم المقدس في صور متضافرة من المحللات والمحرمات، والآداب الشعبية تقوم على نقض هذا التقسيم، ولا تأخذ به، إنما تنشأ في نوع من المعارضة ضده، ومعلوم بأن باختين وجد أن الثقافة الكرنفالية الشعبية لا توقر المقدس، لا بل تحط من شأنه ضمنا أو علنا. فالثقافة العالمية، ومنها الدينية، تظهر في صيغ منطقية منضبطة، فيما المرويات السردية تنبثق من خضم الفوضى الاجتماعية، فلا تعترف، ولا تقر بالصيغ اللغوية الموروثة.

تعميق وعي الناقد بالنصوص أهم من الامتثال لنظرية نقدية

حوار: يحيى القيسي(*)

يرى الدكتور عبد الله إبراهيم أن النقد العربي يعيش في مرحلته الحالية أزمة حقيقية. وأن آليات قراءته للنصوص الإبداعية العربية غير دقيقة وتسهم بشكل أو بآخر في تشويه النصوص فنيا وداليا. وتتعسف في تطبيق أدواتها عليها، ويذهب إلى أن التوتر بين العلاقات الثقافية في العالم يحتاج إلى نقد وتحليل ثقافي. يشتغل، الناقد عبد الله إبراهيم، بدأب لا نظير له في حفريات معرفية للمركزية الغربية ونقدها، والمركزية الإسلامية، والسردية العربية وتشكيلاتها الفنية والتاريخية. وقد أصدر كتبا عديدة في هذين المجالين مستفيدا من كشوفات المناهج الحديثة في مجال العلوم الإنسانية، إضافة إلى جهوده النقدية التطبيقية المستمرة في دراسة الرواية العربية، دراسة هذه الظاهرة ليس بوصفها ظاهرة أدبية فحسب، بل بوصفها ظاهرة ثقافية، وهو يقدم أدلة على أن نشأة الرواية العربية تحتاج إلى إعادة بحث وتفسير جديدين، فقد ظهرت في بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وليس في العقد الثاني من القرن العشرين، فريادة رواية "زينب" مشكوك فيها بالنسبة له، فهي ليست رائدة لا تاريخيا ولا فنيا لأنها سبقت بعدد كبير من الروايات التي تتوفر فيها شروط النوع السردية، لكنها

(*) جريدة القدس العربي، لندن.

اعتبرت رائدة طبقا لمعايير الرواية الغربية، علما بأنه يؤكد دائما بأن القواعد النهائية للسرد الروائي لم تعرف استقرارا إلى الآن، فكيف تنتزع رواية ما زيادة طبقا للحظة تاريخية مستعارة؟

- انشغلت في عدد من كتبك وأبحاثك في مسألة المركزيات ونقدها، فإلى أين وصلت في هذا الأمر، وما الذي ترغب في تحقيقه؟

- ظهر اهتمامي بقضية نقد التمركز في الثقافات والعقائد والأعراق من خلال المتابعة المباشرة للمعطيات الفكرية التي تقدم وجهة نظر في التاريخ والإنسان، وقد لفت انتباهي أمر التوتر القائم في الثقافات الإنسانية، وبخاصة الثقافة الغربية باعتبارها نتاج حضارة متمكنة في العالم المعاصر، وعلاقتها بالثقافات التقليدية في العالم، فدعاني هذا الأمر للتوغل في تتبع مسارين الأول هو الأسس التي قام عليها أمر التمركز الغربي ابتداء من القرن السادس عشر، والثاني الصور المشوهة التي ركبتها الثقافة الغربية للثقافات الأخرى، بداية من لحظة انطلاقها الرمزية كثقافة حديثة سعت إلى تأصيل نفسها في التاريخ وإلغاء غيرها، وهكذا اصطنعت لها تاريخا يوافق حاجتها لأن تكون أفضل الثقافات في العالم عرقيا ودينيا وفكريا، فأعيد إنتاج تاريخ الغرب بما يوافق هذه الرؤية.

وجرى في ضوء ذلك اعتبار الغرب وثقافته المخلصين للإنسانية من حيرتها ودونيتها للارتقاء بها في سلم الحضارة، وهكذا أصبحت حضارة الرجل الأبيض هي في تصوّر الكثيرين الحضارة الأسمى، ولقد لعبت ظروف سياسية وثقافية وعلمية منها الاستكشافات الجغرافية، والتجربة الاستعمارية، وحركات الكشف العلمي، والمنهجيات الحديثة، والقوة الاقتصادية والسياسية في تركيز قوة الغرب كقوة مطلقة في التاريخ الحديث الأمر الذي أدى إلى صوغ الوعي الإنساني بما

يجعل الغرب يتربع في العالم كأفضل معطى عبر التاريخ.
مارست نقدا تحليليا لهذه الفكرة استنادا إلى أصولها الثقافية
القائلة بأن الإغريق هم أول من منح الإنسان فكرا عقليا، وإنتاج
المسيحية على اعتبارها هي وحدها الديانة المطلقة، والعرقية الآرية
باعتبارها أسمى الأعراق، وخلصت إلى أن التمرکز فكرة أيديولوجية
وليست معرفية اقتضتها حاجة الغرب للتمدّد والانتشار في العالم،
والسيطرة على منظومة المعاني العامة لأهداف خاصة من أجل صوغ
التاريخ الإنساني صوغا يوافق الرؤية الغربية للعالم والتاريخ والإنسان،
وقد انتهت إلى أن كل تمرکز تتأدّى عنه نتيجة على غاية من الخطورة،
وهي تشويه صورة الآخر، والانتقاص منه، وإدراجه في مواقع دونية
لتخفيض قيمته، كما هو حاصل الآن في علاقة الغرب مع العوالم
خارج نطاق الغرب.

إلى ذلك كنت أهداف إلى كشف النسق الامتثالي في ثقافتنا
الحديثة، ذلك النسق الذي جعلها متطابقة في أهم أركانها مع
معطيات الثقافة الغربية، فنحن نستعير كل مرجعياتنا الأساسية من
تلك الثقافة، وأكددت على ضرورة الاختلاف: الاختلاف عن الآخر،
الاختلاف عن الماضي، وتأسيس منطقة تفكير ثالثة لا تتقاطع مع
الدائرتين المذكورتين لكنها تتحاور معهما، وتؤسس نفسها تأسيسا
خاصا، ومن هنا يأتي اسم المشروع العام وهو (المطابقة والاختلاف).
اختلاف عن الآخر والماضي بوصفهما نموذجين ثقافيين. ثم انتقلت
بعدها إلى نقد المركزية الإسلامية.

- لكن فكرة التمرکز وإلغاء الآخر ليست صنيعا غربيا، وكما
تعرف فكل الحضارات السابقة في أوج انتصارها وقوتها تمرکزت
وقامت بدور شبيه تقريبا لما قامت به الحضارة الغربية، فلماذا تركز

عليها فقط؟

- هذا صحيح، فالحضارات الظافرة تفرض شروطها، وتعيد صوغ التاريخ والثقافات طبقاً لرؤيتها ومنظورها، وهو ما شاهدناه نحن في ثقافتنا العربية - الإسلامية طوال القرون الخمسة الهجرية الأولى (القرون 7-11 الميلادية) فقد نظر المسلمون إلى العالم باعتباره عالمين (دار الإسلام) و(دار الحرب) وهناك من يضيف (دار العهد أو دار الصلح) وطبقاً للتصور اللاهوتي فالحق المطلق يوجد في الدار الأولى. ففي عصر يتصدّر فيه الشعور الديني أي شعور آخر، لا مكان للمصالحة والشراكة في القيم والأخلاقيات.

- هل هو تنازع في أنظمة القيم؟

- أجل، سلّم القيم الذي صاغه الإسلام، وتحول إلى جزء مكتمل من العقيدة، حسب الفهم الشائع، تدخّل في تركيب صور مشوّهة وإكراهية للآخر. وبالإجمال فصور الآخر منتقصة، شمل الانتقاص بالدرجة الأساس القيم الشائعة لديه، وامتد ليشمل الإنسان حامل تلك القيم، هنالك تشويه لحقيقة الآخر ذهنياً وجسدياً، ففضلاً عن البلادة والجهل والضلال والسفه والبوهيمية، تراوح الآخر بين تصغير يشوش إنسانيته كما هو الأمر بالنسبة لأقوام أقصى الشمال الشرقي من آسيا حيث يفترض أن تكون بلاد يأجوج ومأجوج، أو تضخيم مقصود كما هو الأمر في حالة الزنوج والصقالبة وكثير من الأقوام الشمالية.

- ما السبب في رأيك؟

- لأن القيم الدينية تتصف بالثبات، وكان الفهم الديني للحياة يقوم بمراجعات دقيقة كيلا يخرم الزمن ثبات القيم، فتصاب بالفساد بسبب التحوّل، بعبارة أخرى فالقيم الدينية تتخطى البعد التاريخي، ولها قدرة الشمول والديمومة والثبات؛ لأنها قيم مكانية وليست زمانية.

فهي لا تقرّ بالتحول، ثابتة، ساكنة، دائمة الصحة، تريد للإنسان أن يتكيف معها، فيظل في حالة تصحيح دائم لمساره، لكي يمثل لها، هي المركز المشع الدائم، وهو يدور في فلكها، وقربه وبعده عنها هو الذي يحدد قيمته. ما دامت القيم الدينية هي التي تحدد أهمية الإنسان فمن الطبيعي أن تجرد قواها كاملة لتضمّه إلى عالم الحق. فحيثما تكون ثمة حقيقة مطلقة الصواب ينبغي نشرها، يسود العنف والقسوة كوسيلتين لذلك. أصبحت القيم جوهرًا، وصار الإنسان عرضًا، هذه حبكة سردية ثقافية تقوم على الإيمان المطلق برواية المسلمين للتاريخ.

- ما مصدر هذه القيم؟

- تُستمد القيم من طبيعة المجتمع الذي رسمه الإسلام، تلك القيم هي المعيار الوحيد لصواب المسار الذي ينبغي على المرء أن يسلكه، ذلك سيؤدي لا محالة إلى وجود نقيض؛ النقيض يسوّغ صيانة القيم من جهة، والعمل على نشرها لتعمّ العالم من جهة ثانية، ففي المجتمع النصّي القرآني تمثل الثنائيات الضديّة دورًا حاسمًا في شطر العالم إلى عالمين، ثمة تعارض ثابت ودائم بين الحق والباطل، والخير والشر، والإيمان والكفر. ولا يمكن أن يظل الصراع منجسًا في المصحف، واستنادًا إلى مركزية كلام الله وقدمه، فإن العالم بتناقضاته قد صيغ على غراره. المجتمع الأرضي المنشود إنما هو محاكاة للمجتمع النصّي، كما قرر ذلك علم الكلام ثم الشريعة الإسلامية. في نهاية المطاف، لا بد من انتصار وظفر، فكل من أهل الباطل والشر والكفر يتآكلون؛ لأنهم زاغوا عن الحق والخير والإيمان، والصراع محكوم بالثبات والديمومة، وأهل الحق هؤلاء أنيطت بهم مهمة خالدة: نشر كلمة الله في أرجاء الأرض، إذ ليس ثمة حدود نهائية تحول دون ذلك، وبالنظر إلى اختلاف العقائد والأديان والثقافات.

ومن المنتظر أن يتعثر أهل الحق في مهمتهم، ولكن ينبغي عليهم الالتفاف حول كلمة الله، والتمسك بها، ونشرها، وذلك هو الجهاد. فالجهاد إذن وسيلة لحسم التناقض العقائدي، وإحلال الوحدة محل التعدد، وما دام نسق الثنائيات الضدية قائما في صلب التفكير الديني فالجهاد لن يتوقف. إنه فعل محكوم بنظام لاهوتي عام. والحال هذه، فإن فعل الجهاد كممارسة تهدف إلى تحويل البشر إلى عقيدة واحدة، سيصطدم مع فرضية انشطار العالم إلى عالمين: دار الإسلام ودار الحرب. ولما كان الصراع يُعبّر عنه بتجليات مباشرة، فالمؤمنون يوضعون دائما في تضاد مع الكافرين، وبينهم يتحرك المنافقون حركة مكوكية خادعة.

- يبدو وكأنه صراع ثابت لا يتعرض للتغيير؟

- العالم طبقا للتصور العقائدي يحتاج إلى الانقسام أولا من أجل أن تكون الوحدة هي الهدف المنشود فيما بعد، وما دام الحق ينبثق من دار الإسلام فلا بد أن تكون تلك الدار هي المركز، بكل المعاني الثقافية والدينية والجغرافية والأخلاقية. وهذا فيما نرى هو الدافع وراء مركزية دار الإسلام طوال القرون الوسطى حسب التصورات الإسلامية. من الصحيح أنها تمددت جغرافيا في قلب العالم القديم، ولكن اعتبارها مركز الحق فاق المكون الجغرافي في تثبيت مركزيتها. ظهرت الجغرافيا لتسوغ كل ذلك. كان التصور الشائع عن الذات والآخر يستمد حيويته من المركزية الدينية، أي تلك البؤرة التي تنبثق منها قيم الحق إلى الأبد. وبالنظر إلى أن التصور يذهب إلى اعتبار أن الله هو مصدرها، وأنه قد حلّ هنا "دار الإسلام" ولم يحل هناك "دار الحرب" فينبغي إذا الوصول إلى نتيجة واحدة: قيم دار الإسلام هي الحقيقية، وهي الشاملة، وهي المطلقة الصواب. وقيم

الأخر مثار استغراب، واستهجان؛ فهي وثنية، محقّرة، مدنّسة، يلزم تطهيرها من النجاسة الوثنية. قيم الآخر هي موضوع لحكم القيمة وليس للوصف.

هذا هو التفسير الخاص بمركزية الإسلام، لكنّ التطبيق التاريخي شهد في أمثلة كثيرة تسامحا كبيرا فيما يخص الآخر المختلف عقائديا وثقافيا وقيميا، وإذا كان ثمة انتقاص فذلك من أجل الإدراج في منظومة الحق، من الصحيح أننا نجد بعض الجغرافيين والمؤرخين (كالمسعودي، وابن خلدون، والبكري، والحسن الوزان، وابن فضلان) ينظرون إلى الآخر بوصفه كائنا ناقصا، ولكن ليس بالطريقة التي نظر فيها أنصار نظرية التفوق العرقي في الثقافة الغربية مثل غوبينو وهيجل وآخرين.

- هل ثمة اختلاف؟

- لم يبلغ إلغاء الآخر الدرجة التي بلغها إلغاء الغرب الآخر، فقد أسهمت الكنيسة في حركات الاستعمار، وسوّغت الفتح والاحتلال ومنحت الشرعية لكن ذلك على اعتبار أن الحضارة الغربية ستخرج الإنسان من وثنيته وانحطاطه ودونيته!! ومن المعروف أن الكشوفات الجغرافية في نهاية القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر كانت تصطبح معها ثلاثة أشخاص أساسيين: الجندي، والمبشر، والتاجر. أما الجندي فلكي يسيطر ويحتل، والقس لكي يبشّر، والتاجر لكي يجمع الثروة، وحالة أمريكا الجنوبية والهند والصين ثم البلاد العربية هي سجلات مفتوحة لكشف هذه الحالة، ولا أريد من ذلك ترويح أيديولوجيا عدائية ضد الغرب، وإنما هذا هو واقع الحال، وعلى كل حال فالتجربة الاستعمارية بأجمعها ينبغي أن نتعامل معها كتجربة تاريخية، وألا نظل أسرى الترويح الأيديولوجي الشائع بيننا. من

الصحيح أن الثقافات تتمركز حول نفسها، ولكن ينبغي أن تؤمن بالتعايش والتسامح وهو أمر افتقدناه مع الحضارة الغربية على الأقل في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر قبل أن يظهر بعض التنوع داخل نطاق الثقافة الغربية.

- وكيف ترى عملية التمركز الغربي في ظل العولمة بمفهومها الشامل؟

- لن نشرع العولمة لن في تفكيك بنية التمركز، إنما ستقوم بثبوتها، فتقنية الاتصال الحديث، ستعيد توزيع العالم إلى مجتمعات حديثة ومجتمعات تقليدية، وستقوم المجتمعات الحديثة باستثمار هذه التقنيات بما يطور الحركة العلمية إلى الأمام. هذه التقنية ستقوم بتجديد البنيات العلمية والاقتصادية والسياسية في الغرب، أما في المجتمعات التقليدية فإن تلك التقنيات ستأخذ مسارا آخر مختلفا عما في المجتمعات الحديثة، إذ ستقوم بإعادة إنتاج المورثات القديمة من أفكار وعقائد ومرويات لتأصيل نفسها كرد فعل مباشر يعبر عن الفشل في رهان الحداثة، ولا تستغرب أن تنشط مواقع كثيرة في الإنترنت تبشر بدعاوى التكفير والانتماءات الطائفية والمذهبية ونشر الفتاوى وأحياء نزعات التهقير والعودة إلى الوراء، وهذا أمر بدأ يلمس فالمجتمعات الحديثة تستخدم هذه التقنيات للانطلاق إلى أفاق جديدة، فيما تستخدم المجتمعات التقليدية نفس التقنيات للهروب نحو الماضي، وهكذا فإن التمركز سيأخذ وجوها جديدة مختلفة لكي تبقى فكرة الثنائية قائمة في المجتمع الإنساني، وهي مع الأسف ثنائية مرتبكة لا تقوم على الحوار والاختلاف لكنها تقوم على التفاضل والتراتب والاستعلاء والسمو والدونية!!

- يخيل لي بأننا أوضحنا هذه القضية التي تعمل عليها أنت،

وعليه أود الانتقال إلى جانب آخر تخصصت فيه، وعملت في حقله طويلا وهو النقد. وكما تعرف فإن النقد العربي الحديث ما زال حائرا بين جلب النظريات النقدية القديمة من التراث العربي أو استيراد النظريات النقدية الغربية الحديثة وتطبيقها على النصوص. ألم يئن الأوان لاستيلاد نظرية نقدية من صلب السرديات العربية مثلا.. نظرية ثالثة لا توفيقية ولا تلفيقية؟

- تظهر النظريات الأدبية نتيجة سلسلة من التمحضات الثقافية، وبغياب تمخض حقيقي كنتاج لتفاعل جذري بين مكونات الثقافة، يستحيل ظهور نظرية أدبية، وما دامت ثقافتنا لم تتح لها الفرصة التاريخية لأن تتحاور مكوناتها في أفق من الحرية الحقيقية فيصبح الحديث عن نظرية نقدية ضربا من التوهم، ولكي أدلل على وجهة النظر هذه لا بد أن أقول بأن ثقافتنا الحديثة منشطرة على نفسها انشطارا عميقا فهي تستعير على حد سواء مكوناتها من الماضي أو من الآخر، فنحن نقترض ما أنتجه الأسلاف دون قدرة على إعادة إنتاج ذلك الماضي بما يوافق روح الحاضر، فعلاقتنا مع الماضي علاقة زمانية لم تتح لنا فرصة هضمه إلى درجة يبدو لي فيها أنه قد أصبح عسير الهضم، ومن جهة ثانية فإن الفراغ الثقافي الذي رافق ما نصطلح عليه بعصر النهضة رحب دون أي رؤية نقدية تحليلية بالنتاج الثقافي والفكري الغربي الذي استأثر باهتمامنا من ناحية الرؤى والمنظورات والمناهج.

ولم نفلح في إقامة حوار نقدي مع ثقافة الآخر، وأصبحنا نتسابق ببراعة فائقة في المحاكاة والتقليد، وصار كثير منا يتبجح في إنه أفضل من غيره في التطبيق الأعمى لكل النظريات الغربية في المجالات الاجتماعية والثقافية وحتى السياسية، ناهيك عن الاقتصادية، وبازاء

حال مثل هذا فشلنا في الاختلاف عن ماضيها بالدرجة نفسها التي فشلنا فيها عن الآخر!! في الواقع أننا متطابقون مع الماضي لأننا نستعير كل ما فيه، ومتطابقون مع الآخر إلى حد التماهي لأننا نأخذ كل ما ينتج، هذا يدفعني إلى القول أن ثقافة جادة لا يمكن إنتاجها في ظل هذا الضرب من التطابق، نحتاج إلى الانفصال الرمزي عن الذات لكي نراها بصورة واضحة، كما نحتاج إلى الانفصال عن الآخر لكي نجيد التفاعل معه.

- فالأمر إذن معقد كما تريد أن تقول.

- لقد غابت الرؤية النقدية التحليلية، وفشل رهان المثقف العربي وغاب دوره لأنه لم ينجح في التفاعل الحقيقي مع الثقافة العربية القديمة وثقافة الآخر، وفي رأيي هذا هو السبب وراء سلسلة الانهيار في القيم الاجتماعية والثقافية، ففي ظل غياب النخب الثقافية تتصارع على الاستئثار بالمجتمع نخب أخرى، كالنخب الدينية، والنخب السياسية، والنخب العسكرية! انهزمت النخبة الثقافية العربية لأنها لم تدرج نفسها في سياق تفسير نقدي لتاريخها، ومنذ الطهطاوي مرورا ببطه حسين إلى الآن كان الناقد يضيفي شرعية على الواقع ولم يتجرد لنقد ذلك الواقع نقدا حقيقيا.

لا تفسّر هذه الخلفية غياب النظريات النقدية، فقط، إنما وهذا هو الأهم، غياب النظريات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وإذا اختصرنا القول حول هذه النقطة يلزمنا التأكيد بأن المثقف العربي ومنه الناقد يعاني تمزقا رمزيا، وازدواجيا فهو ينتمي إلى دائرتين غير منسجمتين لهما شروط ثقافية خاصة لكل منهما: دائرة الثقافة العربية التقليدية المعتصمة بنفسها والمنتجة في ظرف تاريخي مضت إمكانية بعث شروطه، ودائرة ثقافية أنتجها الغرب المتمركز حول نفسه والذي

تمكن خلال القرون الثلاثة الأخيرة من تهميش الثقافات الإنسانية ووأدها، ولهذا قد نجد مثقفا موسوعيا لكنه ليس عارفا، أي أنه يطفو على غيم من الضباب بلا رؤية ولا منهج، وما دام المثقف العربي يعاني من هذا الخلل الجسيم فإنه يدرج نفسه بين حين وآخر في (تيارات) نقدية أو أدبية، أنه يفعل ولا يفعل، يفعل بالآخر، يصاب بالدهشة، يلتذ بالإعجاب لكنه لا يمتلك الوسائل التي ينتج بها أدبا مدهشا أو فكرا مثيرا للتأمل.

إن النقد ك ممارسة ثقافية تتخطى أمر تحليل النصوص بالمعنى التقني، إنها تحتاج إلى رؤية الأدب ضمن السياقات الثقافية. ولهذا فإن النقد العربي الحديث يعاني أمراضا مزمنة لأنه ترجيع لأصداء الآخرين وليس فعلا ثقافيا حقيقيا. ومن ناحية فلسفية فأنا شديد الحذر من القول بأننا نترقب ظهور نظرية نقدية، فنظريات النقد تنبثق من خضم التفاعلات الحقيقية في المجتمعات التي تجيد التعامل مع الحرية، ونحن بعيدون عن ذلك، إلى ذلك صرت أكثر ميلا إلى ضرورة تعميق وعي الناقد بالنصوص التي يقوم بتحليلها، بدل الامثال لأطر نظرية ثابتة.

- ولكن ألا ترى أن النقد في الحالة هذه يساهم عبر أدواته في قراءة تعسفية للنصوص وبالتالي تشويهها، وأنه باختصار يصبح دليلا أعمى يضلل النصوص بدل أن يضيء لها الطريق؟!!

- من المؤكد أن نقدا لا يتصل بسياق النصوص الأدبية فإنه يتعسف في فرض مقولاته الجاهزة على تلك النصوص، وما دمتنا تحدثنا عن استعارة المفاهيم والمقولات فمن الطبيعي أن تنشأ حالة اغتراب بين صنوف الأدب والنقد. وإذا نظرنا إلى الممارسات النقدية العربية التي ظهرت في القرن الأخير فإن صورة قاتمة ترتسم أمامنا في المناهج الخارجية كالمناهج الاجتماعية والانطباعية والنفسية

اندفعت إلينا من محاضن الفكر الماركسي ونظريات التحليل النفسي الفرويدي، والمناهج الداخلية كالشكلية والبنوية والنقد الجديد، وصلتنا بسبب ثورة علوم اللغة في أوروبا، والمناهج السيميولوجية، والتفكيكية، والتأويلية، ونظريات التلقي تشكلت في الغرب بسبب الحوار بين المناهج الخارجية والداخلية، وفي كل هذا كنا نحن نتلقى فقط، وندر أن تفاعلنا مع تلك النظريات.

علينا أن نتصور الإشكالية الكبيرة التي يمكن أن تظهر في حال تطبيق نظريات لها محاضن ثقافية خاصة بها على نصوص أدبية لها مرجعيات مختلفة. إن أبسط نتيجة تفرض نفسها هي أمام عدم استجابة النصوص لتلك النظريات وإخضاع تلك النصوص عسفا لتلك النظرية، ولهذا يبدو لي أننا أبعد ما نكون عن توافق حقيقي بين النقد والنص، وأنا أتحدث عن النقد بوصفه ممارسة ثقافية ذات بعد تحليلي فلسفي وليس الانطباعات العابرة والتعليقات السريعة على الكتب، فتلك قضية أخرى لا صلة لها بالنقد، إنما لها صلة بالتعريف الإعلامي للإنتاج الأدبي، والحالة الأخيرة مزدهرة، لكنها لا تؤثر في مسار التشكيلات الأدبية الضخمة وتحديد اتجاهاتها.

- إذا انفقت معي بأن النقد الحقيقي إبداع، فإلى متى يظل تابعا للنصوص الأدبية يقتات عليها. ألا يمكن له أن يستبقها أحيانا، وأن يدلها على مسارب جديدة؟

- فيما يخص العملية الأدبية إبداعا أم نقدا علينا أن نتأمل ما يأتي. يسمى الأدب إبداعا، والإبداع من البدعة، والبدعة كل ما لا ينهض على نموذج سابق، أي أنه ابتكار جديد لا ينهض على مثال، حينما لا يأخذ الأديب سواء كان منتجا لنص أم منتجا لنقد، بهذه الحقيقة فإنه يتزلق حالا إلى عالم المحاكاة، وفي هذا فإن الإبداع

الأدبي والإبداع النقدي يتشاركان لكنهما يختلفان أيضا، فالأدب كما يخيل إلي هو تمثيل عالم وإقامة علاقة ذات طابع رؤيوي مع الذات والآخر على حد سواء، أما النقد فإنه إقامة حوار مع النص ينصرف إلى وصف وكشف الأبنية والأساليب والدلالات ثم إنتاج معرفة من مادة تخيلية التي هي مادة الأدب، وهنا لا يمكن التفكير بأي شكل من الأشكال بالعلاقة الاستتباعية بين الاثنتين، تحل علاقة التجاور محل علاقة الاستتباع.

من الصحيح أن الأدب هو المادة الأولية للنقد، ولكن من الصحيح أيضا أن النقد يشتق للأدب مسارب واتجاهات وأنظمة، ويقترح موضوعات، وي طرح مشكلات تشرع الأفق للأدب. إن العلاقة بينهما هنا علاقة تنافذ متبادل فكل يغذي الآخر بما يحتاج إليه، وعلى الرغم من هذا فلا يمكن أن يلحق النقد في فضاء الوهم المجرد ففي نهاية المطاف ينبغي عليه أن يعالج نصوصا محددة، وهكذا فإن النقد يعتاش على الأدب كما يعتاش الأدب على تبصرات النقد العميقة، وهذه الفكرة تستبدل بالاستتباع الحوار.

وإذا نظرنا إلى واقع حال النقد العربي طبقا لهذه النظرة نجد أنه لم يدرك سر هذه العلاقة الجذرية بين الأدب وبين النقد فلجأ إلى إقامة علاقة غير سوية مع النصوص لإجراءات نقدية صارمة، كثيرا ما تكون غريبة عن صيرورة العملية الأدبية، ومن جهة ثانية انخرط في تهميش الأدب من خلال التعليقات والعروض السريعة والعبارة!! لم يستأثر الأدب العربي بتحليل نقدي كلي وشامل يستتب الأنساق الداخلية للظاهرة الأدبية سردا أو شعرا إلى الآن، وما دنا مشتبكين مع نصوص مفردة وتعليقات خاطفة تكتب أو تستكتب فستظل صورة النقد مشوهة، ويظل دوره عاطلا ومفاصله متجمدة. نحتاج إلى أن

نضخ في أوصال النقد روح المسؤولية تجاه الأدب لكي يستقيم دوره ويقبل كمارسه ثقافية في الوسط الاجتماعي.

- دعنا نتوقف عند قولك بأن "الإبداع ابتكار جديد لا ينهض على مثال" فكما تعرف بأنه لا يوجد نص نقي مائة في المائة، ولا تأتي الكتابة من بياض، فثمة تناص مع نصوص أخرى سابقة. ترى إلى أي حد من التناص وتدرجاته في النص الجديد يجعله إبداعا حقيقيا لا محاكاة أو تناصا مع ما سبق؟

- تطورت فكرة التناص عن فكرة السرقات الأدبية، والسرقات تكون في التراكيب اللفظية، وحينما اشتقت جوليا كريستيفا فكرة التناص، قد أرادت أن تتخطى المفهوم التقليدي للسرقة، وهي تقصد بالتناص الحوار غير مباشر والتمثيل اللاوعي لنصوص الأدب. ففي عالم الأدب لا نجد أدبيا ينهض من فراغ أدبي، فهو يتمثل النسيج الداخلي للنصوص من خلال عملية تكوينية كأديب، ولهذا يستفيد من حيث لا يدرك من كل المؤثرات الأدبية التي يطلع عليها. إن لسان آدم هو النص البريء الوحيد عن التأثر، وتبعا لهذا التفسير فأن نظرية التناص تتيح مجالا للتفاعل بين النصوص لكنها تضع شرطا واضحا لذلك وهو أن لا تحتذي النصوص بعضها بعضا لا في الأشكال ولا في الموضوعات ولا في الأفكار!! إذا لا ضير من كل ذلك وهذا يتناقض مع مفهوم الإبداع الذي لا ينهض على مثال لأن المقصود بالمثل هو النموذج الذي يتبع على سبيل القصد.

ما أقصده بالإبداع هو الابتكار الذي يقوم على إعادة تركيب لعناصر شائعة ومشاركة بين الأدباء. القيمة الأدبية للنصوص الأدبية لا تأتي من العناصر نفسها إنما من ترتيبها ترتيبا مخصوصا، فكل الأدباء تجمعهم أفكار وموضوعات ولغة لكن كلا منهم يشكل هذه العناصر

على نحو خاص به. من وجهة نظري يصبح الكاتب مبدعا بالمعنى الذي نقصده للإبداع حينما ينفرد بتركيب العناصر النصية وترتيبها بطريقة خاصة به. كصفات القول أهم عناصر الابتكار.

- أنت مفتون بالسرد ودراسته وتحليله برؤية ثقافية شاملة، ترى ما سرّ اهتمامك بالسرد عموما، وبالرواية على وجه التحديد؟!

- إذا كان لي أن أقدم تفسيراً لسرّ اهتمامي بالسرد فهو تفسير لأفكاري، ذلك أنني منذ الصغر نشأت في وسط عالم القصة والرواية، فقد جذبني التخييل السردي مبكرا ومارست الكتابة القصصية، وبموازاة هذا فشلت في الاقتراب إلى عالم الشعر بعد تجربة عابرة في مقبل العمر، ومع الزمن وغزارة القراءة أصبح السرد أليفاً لي، وقرىبا إلى نفسي، لكنني انصرفت إلى دراسته منذ أول كتاب صدر لي، فقد كنت منجذبا إلى هذا التشكيل التخيلي التمثيلي الذي يعيد تركيب العالم وفق انساق مختلفة عن حقيقة ذلك العالم، وقادني هذا الاهتمام إلى أن كل نص سردي له ثلاثة مستويات أساسية: مستوى بناء النص، ومستوى أسلوبه، ومستوى دلالاته، ولقد شغلت بالمستوى الأول في كتاباتي الأولى ولهذا فأن معظم كتيبي وبحوثي تعنى بسرديات النصوص العربية القديمة والحديثة، تحديدا بتركيباتها النصية، أي بالأبنية الخطابية من شخصيات وأحداث وخلفيات مكانية وزمانية، ومن أساليب سرد وبناء وحكاية وتلق.

استأثر هذا الجانب كثيرا باهتمامي وانشغلت فيه غاية الانشغال، وتبين لي أن هناك أبنية شبه ثابتة مثل أبنية: التتابع، والتداخل، والتكرار، والتوازي، فتكاد كل النصوص تتبنى أحد هذه الأبنية أو تدمج فيما بينها، والحال، فإن تاريخ الرواية العربية يمكن أن يدرس من تطور أبنيتها الداخلية، فالرواية العربية بدأت وإلى وقت متأخر تتبع بناء

التتابع أي ذلك البناء الذي تتتابع فيه الأحداث من واقعة إلى أخرى وصولاً إلى النهاية، فلا يوجد تراجع ولا يوجد استباق، وخير مثال على هذا النمط تجربة نجيب محفوظ بشكل عام مع وجود استثناءات لا تمثل لهذا النموذج، لكن الرواية العربية خلال الربع الأخير من القرن العشرين انشقت عن التجربة المحفوظية، وراحت تستعين بأبنية مختلفة عن بناء التتابع، وبهذه الأبنية أصبحت تعرف، فرواية "موسم الهجرة إلى الشمال" على سبيل المثال يستخدم فيها بناء التوازي، وفي روايات جبر إبراهيم جبراً يتبع بناء التداخل، وكذلك في روايات مؤنس الرزاز، ومحمد برادة، وعبد الخالق الركابي، وواسيني الأعرج، وأمين معلوف، ولم يعد مقبولاً الآن استخدام بناء التتابع فهو لصيق بالمرحلة الأولى، ولهذا فنحن بأمس الحاجة إلى وصف تاريخ تطور الأشكال والأبنية للرواية العربية لأنه هو الذي يكشف لنا التطور السردى فيها، أما تاريخ النشأة بالمعنى التقليدي فلا ينجح بذلك!!

- هل نفهم من كلامك بأن تاريخ النشأة التقليدي للرواية العربية الذي ابتداءً مع رواية "زينب" لهيكل في العقد الثاني من القرن العشرين غير مهم في رأيك؟

- ينبغي أولاً أن نصحح الفكرة الآتية: الرواية العربية لم تنشأ في العقد الثاني من القرن العشرين، ورواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، ليست أول رواية عربية، فلقد كشف لنا البحث المستند إلى وثائق ومراجعات دقيقة بأن الرواية العربية سبقت في الظهور "زينب" بأكثر من نصف قرن، فأول نص روائي نشر هو رواية "وي" - إذن لست بإفرنجنى" للكاتب اللبناني خليل خوري عام 1859م في جريدة "حديقة الأخبار". وفي عام 1860م قام بنشر الرواية في كتاب خاص، وخلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وحتى

عام 1914م نشرت عشرات النصوص الروائية، منها روايات فرنسيس مَراش الحلبي، وسليم البستاني، وزينب فواز، وإليس البستاني، وفرح انطون، ونقولا حداد، وجورجي زيدان، وليبية هاشم، والمويلحي، وغيرهم إلى ذلك فقد صدرت أكثر من عشر مجلات خاصة فقط في نشر الروايات، ولهذا فإن الرواية العربية كظاهرة ثقافية تحتاج إلى أن نعيد النظر يرسم نشأتها بصورة كلية لتتخلص من الهشاشة الشائعة بأن الرواية بدأت في العقد الثاني من القرن العشرين.

في هذه القضية يسعفنا تاريخ النشأة التقليدي لأنه يتزل الظاهرة الروائية في زمانها ومكانها الطبيعيين دون مزاودة متصلة بهذا البلد أو ذلك. فالريادة التاريخية تثبت عدم ريادة (زينب) ولكن ليس هذا المهم، فطريقة تحليل الأنواع السردية تكشف لنا أن رواية القرن التاسع عشر العربية كانت تتوفر على شروط النوع، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فالمرويات السردية العربية القديمة شهدت تفككا نوعيا أدى على بزوغ الشكل الجديد. إذا أردنا الدقة فأن رواية (زينب) استأثرت بالاهتمام في موضوع الريادة لأنها توفرت على شروط الرواية الغربية، وحول هذه الشروط دار الجدل حولها، وكان ينبغي فحصها في ضوء معايير متصلة بسياق الأدب العربي، وليس في ضوء سياق مستعار. لقد تراكم خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر تراث سردي خصب شكل دافعا أساسيا لانطلاقة الرواية في العربية في القرن العشرين ونكرانه هو استبعاد متقصد لأهم حلقة من حلقات تاريخ الرواية العربية. ينبغي علينا تحليل هذه الظاهرة تحليلا ثقافيا يكشف المحضن السياقي لهذه الظاهرة الأدبية.

- وما هي المؤشرات التي تراها قد أسهمت في نشأة الرواية

العربية؟

- حينما نتعامل مع الرواية كظاهرة ثقافية فنحن بإزاء شيء جديد لم يكن معروفا في الأدب العربي القديم، ولكن إذا نظرنا إليها كشكل فني فإن نسبها السردي عريق، لكنه نسب غير صاف إنما هو ممتزج بأبنية الحكاية الخرافية والسيرة الشعبية وفنون الحكاية والمقامات والنوادر والطرف، ينبغي أن نعرف أن الأبنية السردية القديمة قد توقفت عن النمو ثم تأزمت، وفي القرن التاسع عشر بدأت تتحلل، وهذا التحلل الطبيعي كان نقطة انطلاق لفن الرواية العربية.

ليس لدينا دليل على أن العرب قد ترجموا نصوصا أجنبية قبل رواية خليل الخوري، ورواية "وقائع الأفلاك" لـ "فينيلون" التي ترجمها الطهطاوي عن الفرنسية ونشرت سنة 1867م أي بعد رواية خليل الخوري بعشر سنوات، وهي لا تتوفر على شروط النوع الروائي، وهذا يرجح لدينا أن الرواية العربية هي نتاج تحلل الأبنية السردية - العربية الموروثة أكثر مما هي نتاج لتأثير الرواية الأوروبية، فحركة ترجمة الرواية إلى اللغة العربية بدأت تزدهر في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، ومن المؤكد أنها أشاعت جوا مناسبا لتطور الرواية، وتلفت انتباهنا هنا قضية على غاية من الخطورة وهي أن المترجمين العرب الأوائل لم يحترموا النصوص الأجنبية لا من ناحية الأحداث ولا من ناحية الشخصيات ولا من ناحية الأسماء فكانوا يتلاعبون بها ويعيدون كتابتها بطريقة توافق المرويات الشعبية العربية.

وعلى الرغم من كل هذا فإن جو الترجمة والصحافة قد اسهم في تسهيل ولادة الرواية العربية، والنزول باللغة الكلاسيكية الثرية القديمة من أبراجها العالية إلى أرض الواقع. إذا دققنا في الوقائع الخاصة بهذه الظاهرة في تلك الفترة، نجد أن المترجم كان يُخضع النص الأجنبي لسياق بناء المرويات السردية العربية، لكي يصبح مقبولا، فكيف لنا

أن نذهب على عكس ذلك ونقول إن الرواية العربية نشأت بتأثير الرواية الغربية. لقد كان يجري تغيير شامل في الأحداث والوقائع والحبكات والشخصيات وحتى في العناوين امتثالا لتقاليد المرويات العربية، الأمر الذي يؤكد أن تلك المرويات كانت تحدد طرائق السرد أكثر من غيرها، وعلى الرغم من هذا فأنا أقر تماما بأهمية التأثيرات المتبادلة بين الآداب، والفنون والأفكار.

- نعرف بأن لك اهتماما خاصا بالرواية العربية النسائية ونقدها، برأيك كيف يمكن للمرأة الكاتبة تجنب الوقوع في فخ الكتابة النسوية فقط، وافتتاح آفاقها على القضايا الإنسانية عموماً؟

- إن إحدى الملاحظات الملفتة للنظر ليس فقط ازدهار الرواية النسوية العربية في السنوات الثلاثين الأخيرة، إنما جدة وخصوبة كثير من تلك الروايات التي تعرضت بجرأة لتمثيل مشكلات المرأة والمجتمع بشكل عام، ورهاني على رواية النسوية رهان كبير، فالحساسية النسوية تجلت في تلك النصوص، ونجحت في التقاط أدق المشاعر والإخفاقات والانكسارات والإكراهات التي تعانيها المرأة في الوسط الاجتماعي الذي تنتمي إليه لكنه يسيء فهم انتسابها الحقيقي إليه.

أما ما يثار حول النزعة النسوية فيعود إلى التذمر الطبيعي لحالة الاختزال التي تعانيها المرأة في مجتمع ذكوري، فلكل فعل رد فعل، ولكنني لست من الداعين إلى هذه النزعة التي تعتقد أن أنصاف المرأة يتحقق حين تحاكي الرجل، وستكون النتيجة الوقوع في الخطأ الذي اقترفه الرجل نفسه. أدعو بالمقابل إلى استثمار عالم المرأة الغني والمتنوع والغامض لكي يوظف، لأن المرأة كان لها وجهة نظر وموقف ترى فيه نفسها وعالمها، وليس يلزمنا رسم حدود لحرية التعبير للمرأة والرجل!

- هل لديك أي تفسير لتوجّه النساء نحو السرد "القصة القصيرة، والرواية" والابتعاد عن الأجناس الأدبية الأخرى؟

- التفسير الذي يمكن أن أتقدم به هنا يعود لأمرين، الأول: قدرة السرد في تمثيل العوالم تمثيلاً رمزياً على خلاف الشعر، والثاني هو حاجة المرأة لاصطناع الوهم لكي لا تُتَّهَم بأنها تعبر عن الواقع. هناك إذا وسيلة فنية قادرة على التعبير الرمزي الإيهامي عما يريده الإنسان. وهناك حالة اجتماعية خاصة بالمرأة يناسبها التعبير سردياً، ولهذا ازدهرت الرواية النسوية لأن كثيراً من الكاتبات العربيات اللواتي يعشن في مجتمعات شبه مغلقة وجدن في السرد وسيلتهن التمثيلية المناسبة التعبير عن عالم يحول دون التعبير المباشر عنه. وأتوقع أن هذين العاملين سيلعبان دوراً حاسماً في المستقبل القريب في تطور الرواية النسوية.

الرواية النسوية ومشكلة الهوية الأنثوية

حوار: نور الهدى غولاي(*)

خلال فعاليات ملتقى "سرديات الكاتبة العربية" الذي عقد في الجزائر للفترة من 27 - 28 / 11 / 2007 كان الناقد العراقي الدكتور عبد الله إبراهيم ينصت لكل شاردة وواردة لها صلة بعالم الإبداع النسوي، وفي ركن من المكتبة الوطنية التقيناه ليغيب عن بعض الاستفسارات التي كانت بدون أجوبة، كالحديث عن أول رواية عربية في تاريخ الأدب العربي الحديث، وعن كيفية تعاملنا مع تركة الماضي بنظرة نقدية جديدة، ثم أطلّ عن كُتب على إبداع الكاتبات العربيات، وتحدث عن راهن السرد العربي. وتطرق إلى انزياحه الشخصي نحو المنطقة الخطأ بأن أصبح ناقدا عوض عن أن يكون كاتباً مساهماً في السرد العربي. وهنا اعترافاته.

- في البحث الذي قدمته في ملتقى "سرديات الكاتبة العربية" تحدّثت عن عدم تجاوز الكاتبة العربية لفكرة انتقاد السلطة الذكورية الأبوية وصولاً إلى عالم تشترك فيه المرأة مع الرجل. ألا ترى معي أنّ الفترة الطويلة من القهر والخضوع خلقت تراكماً كبيراً لم تصفّ الكاتبة العربية بعد حساباتها معه، وأنها ستتخلى عنه بعد أن تكون قد قالت كلّ ما لديها في هذا الشأن قبل أن تطوي هذه الصفحة، وتنتقل

(*) جريدة العرب، قطر.

إلى خطاب آخر لا يكون مضادا للذكورية؟

- في قضايا الأدب لا ينبغي التفكير بتصفية الحسابات، فالأدب يقوم بتمثيل الحالات والتجارب، ولا يُختلف على أن العنف المفرط اتجه المرأة، والمترسخ في سلوك الرجل، وفي ثقافته، وفي ذهنيته، يخلق ردا فعل لدى الآخر. والقول بأنه على الأدب أن يجري تصفية حساب لأن الرجل على ضلالة أمر ليس من وظائف الرواية. إنما الأدب يقوم بتمثيل هذه التجارب الملتبسة في العلاقة بين الرجل والمرأة. ومن وجهة نظر الأدب النسوي لا يمكن أن تنبثق هوية أنثوية إلا بعد تفكيك السلطة الذكورية، ولهذا تفضح الرواية النسوية الاستبداد والعنف اللذين تمارسهما ثقافة الذكور بحق الإناث. الرواية النسوية عالجت سوء التفاهم بين ثقافة تقليدية قامت على رؤية الذكور للعالم والتاريخ، وبين نساء أصبحن أشبه بضحايا، وحينما يكتبن عن هذا الوضع غير السوي فإن عنف الرجل هو أحد مظاهر الرواية التي يكتبنها؛ فثيمة العنف حاضرة في تفاصيلها.

- ما دام أمر معالجة المرأة لهذا الموضوع طبيعيا، فلماذا تنتقد فيها رد فعلها هذا؟

- لم انتقد رد فعل المرأة، فأنا لست في سياق الحكم على ذلك بالسلب أو الإيجاب. وحينما استعرض البنية الدلالية للرواية النسوية أجد فيها الركائز التالية: أولا: العنف، ثانيا: التبرم من المؤسسة الزوجية، ثالثا: الاحتفاء بالجسد وملذاته، رابعا: الوقوف على العذرية، والبلوغ الأنثوي، خامسا: العلاقات الموازية التي تنشأ بين الرجل والمرأة على هامش حياة زوجية مخربة. هناك أيضا نقطة أخرى تطرح وهي فكرة الأنثى الخالدة، أي المرأة الشابة التي لا تلد، ولا تمارس دور الأمومة، ولا تشيخ، وإنما تبقى محط انجذاب الرجال؛

فالرواية النسوية لا تقترح عرض تجربة امرأة متكاملة وإنما تجربة حقبة أنثوية في حياة المرأة.

- هل ستمكن المرأة الكاتبة من تجاوز هذه المرحلة إلى أخرى أكثر نضجا ووعيا؟

- حاليا تنزل الرواية النسوية في منطقة التوتر العنيف بين امرأة طالعة للعالم من أجل أن يكون لها مكان في الفضاء العام، وبين ثقافة ذكورية أممت هذا العالم لصالحها واحتكرته، وصاغته طبقا لشروطها ومصالحها. فهناك درجة من الصدام بين رؤية ذكورية غالبية ومهيمنة، ورؤية أنثوية ظاهرة لتوها تبحث عن ذاتها، وثمة نوع من سوء الفهم بين الجانبين، لكن بالكشف عن هذه التجربة وهضمها وإعادة إنتاجها يمكن أن يفضي ذلك إلى طرح رؤى متشاركة؛ إذ لا تعود الرؤية الذكورية للعالم مذعورة من الرؤية الأنثوية، ولا تعود هذه الأخيرة متوجسة من الرؤية الذكورية، فيحصل نوع من الشراكة بين الرؤيتين، برؤية ثالثة يتشارك فيها الرجل والمرأة في فهم العالم وفهم الطبائع الشخصية لبعضهما، ومن دون ذلك لا يمكن أن تستقيم الحياة. تساهم الرواية النسوية بكشفها لهذا الموضوع بين الرجل والمرأة على مستوى العلاقات الإنسانية والجسدية والدينية والسياسية في امتصاص الاحتقانات المتوترة القائمة في صلب الواقع. ولست متخوفا من كشف الالتباس بين الطرفين، بل أدعو الرواية النسوية إلى خوض هذه المغامرة لكي تمتص شحنات التوتر بين الطرفين.

- لو حدّدت بدقة العامل الأساس الذي سيؤدي إلى الانتقال إلى المرحلة الانتقالية الأخرى.

- هضم مرحلة سوء التفاهم، واستيعابه، ثم حلّه عن طريق التراكم الإبداعي، وتحليل الظاهرة. العلاقات بين المرأة والرجل

تصبح علاقات هوسية حين لا تقوم على التفاهم والشراكة وحينما يتفرد طرف بطرف، ويستأثر طرف بآخر. إذا ما مضت الرواية النسوية في عرض هذه المشكلة أمام العموم وتمثيلها تمثيلا سرديا كاملا نصح إزاء وضع يحتمل فرضية التفاهم والمشاركة، وبدون ذلك نبقى غافلين عن وباء عميق يستوطن داخلنا، فلا نستطيع أن نسلط عليه الضوء لتتظهر من هذا العفن والتشوه الداخلي.

- هل من الممكن الإشارة إلى النصوص الروائية التي تخطت إلى حد ما مرحلة الخطاب الانتقادي الذكوري؟

- ما زلنا نعيش في المراحل الأولى لظاهرة الرواية النسوية التي لم يمر عليها سوى مدة قصيرة في عمر الآداب السردية، وما تزال قيد التجربة والاختبار وهي تدشن لحقبة أدبية جديدة، وأنا اهتم بالظاهرة ككل، أقصد ظاهرة الرواية النسوية، وليست النصوص المفردة. وأرى أنها من أخصب ظواهر السرد العربي، حيث الاحتدام في تمثيل موضوعات الهوية، والجسد، والعنف. لقد أصبحت الرواية تصور مشاكل المجتمع، ولم تعد حكاية متخيلة يستلقي القارئ للتسلي بها قبل النوم. الرواية الآن أداة للبحث في المشكلة الاجتماعية، وفي مصير العالم، ومصير المرأة، وعلاقة المرأة بجسدها، وعلاقتها بالرجل.

انخرط الأدب في هذه المشاكل يعطي له قيمة اجتماعية أكبر من ذي قبل. لم تعد الرواية مجرد حكاية فيها علاقات حب عابرة وخيانات بسيطة. صارت الآن تعالج القضايا الإنسانية المعقدة. على أنه ينبغي الإشارة أيضا إلى أنني لا أعمل على نصوص من أجل انتقاصها، ووضعها موضع التقييم والحكم، إنما هدفي هو تفكيك النصوص. لست قاضيا في محكمة الأدب، لكي أبريء نصا واتهم

آخر، هذا ليس من منهجي. إنما أقوم بحصر الظاهرة الأدبية، ثم تصنيفها، وتحليل مستوياتها وأبعادها الدلالية والتركيبية.

- وهي ليست أشياء نظرية فقط، أنت تتكى على مجموعة من

النصوص؟

- هذا أكيد. أنا لا أشتغل في القضايا النظرية منذ سنوات،

إنما منخرط في مباشرة النصوص تحليلاً واستنطاقاً وتأويلاً، هذا هو مجال عملي النقدي.

- على أي أساس تختار هذه النصوص؟

- بناء على قراءات متواصلة، ومستمرة، تختم بنوع من التصنيفات

النهائية، ثم الاختيارات، ربما ينتهي الأمر باختيار 10% مما أقرأ من

نصوص، وهي التي أعرضها للتحليل، وأحياناً أتجنب الكتابة عن 90%

مما أقرأ، فلا بد من التشبع بالظاهرة الروائية، ثم انتقاء النصوص بناء

على الموضوعات التي أعمل عليها، أو التي تقترحها عليّ النصوص

الروائية، فحينما أعمل على موضوع الجسد في الرواية، فلا بد أن

تلفت انتباهي الروايات التي تعنى بالجسد، وحينما أحلل ظاهرة الرؤية

السردية الأنثوية للعالم، فأعنى بوجهات النظر والرؤى التي أجدها في

أساليب السرد كما طرحتها الرواية النسوية العربية. لا يمكن أن أخرب

عملي النقدي استناداً إلى تبني نص أو رفض لآخر لمزاج شخصي

كائناً ما كان السبب. أفضل أن أعنى بالظواهر الكبيرة، والحال أن

عملي النقدي بكامله يعنى بالظواهر الأدبية الكبيرة، وهي خلاصة

شاملة للنصوص.

- هل أنت على يقين من اطلاعك "الشامل" على تجارب معظم

الروائيات العربيات في مختلف أقطار الوطن العربي؟

- لا أزعم ذلك، ولكنني على صلة وطيدة بالثقافة النسوية،

ولدي فكرة عن الكتابة الأثوية على مستوى العالم، وأهتم بموقع المرأة في التاريخ والأدب، ثم رؤيتها من الناحية الثقافية، والتاريخية والاجتماعية، وأعالج السرد بوصفه وسيلة من وسائل تشكيل هوية الأثوي. والعالم حاليا تكتسحه الثقافة النسوية، وفي الثقافة العربية تؤكد هذه الظاهرة نفسها يوما بعد يوم. لا يمكن أن نتكلم عن بلد هنا وبلد هناك، فلست في حال تحري بلد راج في هذا النوع الأدبي من الكتابة وبلد آخر تأخر في ذلك. وفي العموم تأتيني نصوص كثيرة، واقتني الكثير أيضا، وأقرأ باستمرار، وهذا هو المهم، وبالإجمال فأنا على صلة بهذا الفضاء السردي، ولدي فكرة عن تشعباته ومساراته.

- ماذا عن السرد العربي بصورة عامة، قلت في "موسوعة عن السرد العربي" أنّ الرواية العربية ظهرت في القرن 19 ومن دون تأثر غربي. هلا شرحت ذلك؟

- اقترحت في الموسوعة تفسيراً ثالثاً لنشأة السرديات العربية الحديثة؛ فهناك، كما هو معروف، تصوران شائعان حول النشأة. الأول يرى في الرواية نبتة غربية عن سياق الثقافة العربية وأنها دخلت بمؤثر غربي في أوائل القرن العشرين، وأن أول رواية هي "زينب" لهيكل التي نشرت في 1913 وهذا رأي عام، وقد أصبح مسلماً به دونما بحث تاريخي حقيقي. وهناك رأي آخر أقل شيوعاً مؤداه أن الرواية العربية هي تطوير للمرويات السردية القديمة، كالمقامة والحكاية الخرافية والشعبية، وقد تبين لي جراء البحث والتنقيب أنّ هذه المسلمات لا تمتلك شرعية سوى كونها مسلمات ترسّخت لأنها ترددت ونُقلت لطلاب المدارس والباحثين.

البحث في ثقافة القرن التاسع عشر ينتهي إلى أن الرواية العربية لا تحتل مثل هذين التفسيرين. فقد انهارت المرويات السردية القديمة

في النصف الأول من ذلك القرن، ثم انبثقت الظاهرة السردية الجديدة، وخلاصة وجهة النظر هي أن المرويات السردية انهارت، فترسبت منها مادة سردية هلامية، مادة سردية بلا نوع، وقد اصطلحت عليها (الرصيد السردية) وهي مادة خام بلا هوية نوعية. وثم بدأت هذه المادة تتفاعل وانتظمت في النوع الروائي، وبدأت تظهر روايات عربية قبل أن تترجم الرواية الأجنبية إلى اللغة العربية، على العكس فكل ما عرب من روايات غربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وإلى العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين جري عليه تحوير وتكييف بحيث يناسب طبيعة المرويات العربية، ويطابق أبنيتها السردية، وهذا يدل على أن النصوص المعربة هي التي تأثرت بالمرويات العربية القديمة، وليس الرواية الغربية هي التي أثرت في النصوص الروائية العربية الأولى.

وعلى هذا نشأت الرواية شأنها شأن أي شكل أدبي جديد، ولم يكن ثمة معيار نهائي للرواية يمكن اعتباره المعيار المطلق، فرواية الدون كيقوته غير روايات دستوفيسكي، وهذه ليست كروايات فلوير، أو بروست، أو جويس، أو فرجينيا وولف. وروايات محفوظ غير روايات واسيني الأعرج.. الرواية في حال دائم من التطور، ولها صيرورتها الخاصة. فالقول أن رواية "زينب" هي أول رواية عربية مسلمة لا تحتمل الصدق، ولا يمكن البرهنة عليها. ربما تكون أول رواية ممثلة لشروط الرواية الغربية في عصرها فقط. فقبلها كان لدينا عشرات الروايات. لدينا تراث سردي ضخم خلال نصف قرن سبق رواية زينب.

- وما كان عنوان أول رواية عربية ونشرت قبل رواية "زينب"؟
- لطالما أشرت كثيرا إلى هذا الأمر، فأول رواية كانت تحمل

عنوان "وي.. إذن أنا لست بإفرنجي" لمؤلفها خليل الخوري، وقد ظهرت سلسلة في صحيفة "حديقة الأخبار" في خريف 1859 وحين اكتمل نشرها ظهرت في كتاب عام 1860 بالعنوان نفسه. وقد أعيد إصدارها مؤخرا مصوّرة عن الطبعة الأولى، وصدرت في القاهرة عن المجلس الأعلى للثقافة، ثم قام الشاعر والباحث اللبناني شربل داغر بتحقيق النص، وإصداره في طبعة جديدة وافية.

- وهل تتوفر هذه الرواية على شخصيات، وأحداث، وعوالم روائية، كما هو معروف في النوع الروائي؟

- نعم، تتوفر على بنية سردية كاملة، مع الأخذ بالحسبان أنه لا يوجد معيار مقفل لبنية الرواية، فهي نوع يتطور، ورواية الخوري تنتمي إلى حقبة معينة، وفيها تقاليد الكتابة السردية في زمنها.

- متى اكتشفت هذا النص الروائي؟

- كل الآراء حول ريادة هذه الرواية قدّمتها كاملة في كتابي "السردية العربية الحديثة" الذي صدر في بيروت سنة 2003. ثم أعدت النظر في هذا الموضوع، وظهر بتفاصيل أوفى في "موسوعة السرد العربي" مما يتعذر الخوض فيه الآن.

- كيف كان تلقّي النقد العربي لمثل هذه التفسيرات الجديدة؟

- لم يُقبل بصورة كاملة، ولكن الزمن كفيل بتثبيت الحقائق بغض النظر عن موقفنا الشخصي منها، وينبغي ألا نخضع الوقائع التاريخية الثابتة لتفكير يقوم على الرغبة، إذ لا يمكن أن تكتسب الوقائع درجة الحقائق لأننا نرغب في ذلك، لأن لها مساراً موضوعياً لا صلة له برغباتنا. وقد وصلت إلى أمرين: أولاً الإيمان بالمسلمات في ثقافتنا إذ نفتقر إلى القدرة على تدقيق المسلمات، وإعادة البحث فيها. ثانياً جهل كثير من النقاد العرب بالمخاض العسير الذي عرفته

الثقافة العربية في القرن التاسع عشر. وبدل أن يحاولوا فهم كيفية انبثاق تيارات الأدب الحديث من شعر وسرد، راحوا يتهمون الباحثين الآخرين وينتقدونهم. ولكن نشر رواية خليل الخوري مصورة عن الطبعة الأولى يثبت ذلك، وتحقيقتها ونشرها يزيد ذلك تأكيدا.

- هل تقصد بأن منتقدي هذا التفسير لا يؤمنون حتى بوجود مثل هذه الرواية بصورة فعلية؟

- نعم، فليس لكثير منهم اطلاع لا على هذه الرواية ولا عشرات الروايات الأخرى، من ضمنها سلسلة روائية كاملة لمراس الحلي، وسليم لبستاني، ولبيبة هاشم، وزينب فواز، وغيرهم. وقد اطلعت على النصوص الأصلية لأرشيف القرن التاسع عشر بالجامعة الأمريكية في بيروت، وتبين أن الاهتمام بالأدب الروائي كان كبيرا، وهناك عدد من المجلات المتخصصة في الرواية، إلى درجة نشر فيها كتاب تحت عنوان "كليمات في علم الروايات" في الرابع الأخير من القرن التاسع عشر. ومصطلح "علم الروايات" يقابل الآن مصطلح "علم السرد". والسؤال المهم الذي ينبغي أن يطرح في هذا السياق، هو: لماذا يؤلف كتاب باللغة العربية عن "علم الروايات" إن لم تكن هناك رواية معروفة لها قواعد سردية واضحة؟

- لماذا لم تنشر هذا النص الوثيقة بالموازاة مع نشر تفسيرك في كتابك؟

- لست بمحقق، ولا بمؤرخ أدبي. يقتصر عملي على تحليل النصوص السردية، فلدي مهمة نقدية محددة، ولا يمكن الادعاء بأنني قادر على القيام بالأدوار كافة.

- قدمت في "موسوعة السرد العربي" تحليلا لأكثر من مئة

رواية عربية صدرت في القرن العشرين، فانطلاقاً من هذه التراكمات الشاملة كيف تقيّم مسار تطور السرد العربي؟

- الرواية العربية هي أهم ظاهرة أدبية في العصر الحديث لأنها في ظرف قرن ونصف هيمنت على تقاليد الكتابة الأدبية، وتجاوزت الشعر مع أنه يضرب في أعماق الثقافة العربية لأكثر من ألفي عام. هذا وحده كاف لإظهار مدى أهمية هذه الظاهرة.

- يزعجك استخدام مصطلح الحداثة والتراث الذي يوظف في عديد سياقات ثقافية لا تستدعي ذلك، لأنه يوظف في ثنائية صارت مستهلكة، حسبك، أنت في مشروعك النقدي أن تتكئ على التفاعل مع المناهج الحديثة، وتعود إلى السرد العربي القديم؟

- التراث مرجعية وموضوع للتحليل، وهو ذاكرة. ولكي نحلل هذه المادة الهائلة التي تشكّل هذا الموروث ينبغي أن نتسلح بأدوات تحليل حديثة. وتفكيك هذا التراث ضروري حتى لا تبقى صلة عبودية بيننا وبينه وحتى لا يكون عبثاً علينا وعليه، وينبغي أن نحلله بمنهج حديث. وذلك بأن نسلط على هذه الكتلة الضخمة من النتاج الأدبي والثقافي والديني حزم من الرؤى المنهجية الحديثة، وأن نستعين بآليات جديدة.

- وهل يتلاءم موروثنا العربي مع المناهج الغربية الحديثة؟ أم أنك تلجأ إلى بعض التحويلات والتعديلات حتى يتلاءم مع المادة التي تحللها؟

- لا تطبّق المناهج كما هي، لقد ألفت كتاباً كاملاً حول هذه النقطة، بعنوان "الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة" انتقدت فيه فكرة المرجعيات المستعارة. لكن المنهج هو طريقة تحليل حديثة في مقارنة للظواهر القديمة، فلا يمكن الآن أن نحلل الظاهرة الدينية

بطريقة الشافعي التي اقترحها في كتاب "الرسالة" ولا يمكن الآن تحليل أدب الجاحظ بطريقة ابن قتيبة. لكي نحلل هذه الظواهر المهمة ينبغي أن نفعل ذلك بروى حديثة، وطرائق جديدة. ينبغي إشاعة رؤية نقدية تحليلية لها قدرة التوغل في الظاهرة وتحليلها وليس باختزال مسبق لعناصرها.

- ألا تفكر في خوض تجربة الكتابة، ومع كل هذا الكم من الدراسات والتحليلات التي قمت بها، ألم تغرك الرواية لدخول عوالمها؟

- في بداياتي كنت قاصا، وأول كتاب نشر لي هو كتاب قصصي، ولديّ محاولات في الرواية، لكن الدراسة الأكاديمية أخذتني بعيدا عما أحب وأرغب، فمنذ منتصف ثمانينات القرن الماضي انزلت صوب النقد كلية. وفي أعماقي أشعر بأنني أخطأت لأنني كنت أريد أن أكون روائيا، وإذا بي أذهب إلى المنطقة الخطأ، وأصبح ناقدًا. ربما لم تكن لدي الموهبة الكافية في مجال الرواية، وربما أغراني النقد والدراسة الأكاديمية، والشغف بالبحث، لكن في جميع الأحوال أشعر في قرارة نفسي أن ثمة خطأ ما قد وقع في تاريخي الشخصي، لأن الكتابة السردية لا تقاوم، بل هي تجتث أية قدرة في المقاومة.

- لماذا لا تحاول أن تكتب رواية بالموازاة مع عمك النقدي؟

أم أن وقتك مخصص للدراسات النقدية فقط؟

- في الحقيقة لدي الوقت الكافي الآن، ولكن المشكلة تكمن في منطقة أخرى، فقد أصبحت لغتي منطقية، وتفكيري منظما، فيما ينبغي أن تكون لغة الكتابة السردية مملوءة بالإحساءات والرموز والتخيلات. وكل هذا لا أظنني أتوفر عليه الآن، فقد أصبح الخطأ حقيقة ينبغي الاعتراف بها، والتعايش معها.

- لدينا كثير من الأسماء الناقدة التي تكتب الرواية؟ ويقال أنّ الناقد مبدع مرتين؟

- المزاحمة بين الاثنتين تؤدي إلى قضاء أحد العنصرين على الآخر. ولدينا نماذج لكنّها قليلة جدا في التاريخ بين الناقد والمبدع، مثل إمبرتو إيكو، ويبدو أنني لست ضمن هذه الفئة. فلغتي مباشرة، وقد صارت لغة فكرية نقدية دقيقة وليست تخيلية. ثم ليس من الحكمة أن يمارس الإنسان العمليين معا في نفس الوقت وبنفس الجدارة والأهمية.

الثقافة العربية الحديثة تنهل من مرجعيات جاهزة

حوار: عبد الجبار الرفاعي، وعزيز بوحيد^(*)

- بين كتابكم (التفكيك: الأصول والمقولات) الذي صدر في 1990 وكتابكم (المركزية الإسلامية) الذي صدر في 2002، مروراً بـ (المركزية الغربية) الصادر في 1997، و(عالم القرون الوسطى في أعين المسلمين) الذي صدر في 2001، يلاحظ وجود جسر تحرصون عليه يربط بين الركيزة النظرية والبحث التطبيقي، فما الذي ترمون إليه في ذلك وأنتم تفككون أنساقاً مغلقة في المركزيات الثقافية؟

- هذا الترابط الذي تشيرون إليه هو ركيزة أساسية تتصل بمنهج البحث والرؤية النقدية التي يقوم عليها التحليل المتبع في هذه الكتب أو كل تحليل أمارسه للنصوص الثقافية العامة أو الأدبية الخاصة، ولكن ليس هذا المهم، لأنه أصبح جزءاً من لوازم التفكير والبحث والتحليل بالنسبة لي، إنما المهم تتبع مصادرات المركزيات الثقافية التي تحبس نفسها في أنساق ثقافية مغلقة، فيؤدي ذلك إلى مطابقة مع النفس لا تتقبل الاختلاف، فتلتبس صورة الأنا والآخر على حد سواء. ويصعب تخليص صورة الآخر من الآثار المباشرة التي تتركها عليها الثقافة المتمركزة على نفسها، وفي مقدمة تلك الصور: الدونية والانتقاص.

(*) نشر متزامناً في مجلتي "الاختلاف" الجزائرية، و"قضايا إسلامية معاصرة" العراقية.

- ما الموجّهات التي تدخّلت في كل هذا؟ ألا تجدون أن هذا يتصل بالماضي، وقد تم تخطيه الآن؟

- كان هذا التصور كامنا في صلب الثقافات الوسيطة، ولم تتمكن الحضارات الحديثة من التخلّص منه بصورة تامة، إذ ما زال فاعلا في توجيه المواقف والأحكام، وتحديد طبيعة المنظورات التي تنظر بها المجتمعات إلى غيرها؛ ذلك أن العصر الحديث لم يفلح في التخلّص كلية من مؤثرات الماضي، وهو في كثير من الحالات يعاد بعث الصور والأحكام القديمة التي كوّنتها ظروف تاريخية مختلفة، فتبني عليها مواقف يرغب فيها، ويحتاج إليها في نزاعاته ذات الأوجه المتعددة، وعلى نحو خاص نزاعات الهويات الثقافية.

- هل وقع هضم هذه القيم المتعارضة في العالم الإسلامي؟ وما صلة ذلك بالهوية؟

- مع الحرج المعرفي الذي يسببه مصطلح العالم الإسلامي، لأن استخدامه سيتأدى عنه منطقيًا الحق في وجود عوالم مسيحية ويهودية وبوذية وكونفوشيوسية وغير ذلك، فمن أجل إيضاح هذه القضية بالتفصيل، لا بد من القول بأن هناك زمنين يحملان قيما ثقافية مختلفة يتواجهان في وسط هذا العالم الكثيف بشريا: العالم الإسلامي - بوصفه منظومة ثقافية - الذي لم تستطع شعوبه أن تنجز فهما تاريخيا متدرّجا ومطوّرا للقيم النصيّة الدينيّة، بما يمكنها من إدراج تلك القيم في صلب السلوك الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، ولم تستطع في الوقت نفسه هضم كشوفات العصر الحديث في كل ما يتصل بالحياة والمشاركة فيها.

وبعبارة أخرى فإنها لم تتمكن من إعادة إنتاج ماضيها بما يوافق حاضرها، ولم تتمكن أيضا من أن تتكيّف مع الحضارة الحديثة المنبثقة

أساسا من الغرب. وعلى هذا انشطرت بين قيم نصية متعالية وقيم غربية، وحينما دفعها سؤال الحداثة إلى خانق ضيق، طرحت قضية الهوية، كقضية إشكالية متداخلة الأوجه. فالقائلون بالهوية التقليدية المميزة قدّموا قراءة هشة للإسلام تقوم على فهم مدرسي ضيق له يعنى بالطقوس والأزياء والتمايز بين الجنسين والحلال والحرام والطهارة والتكفير والتحريم، والتأثيم الدائم للنفس، وحجب فعالية العقل المجتهد، والذعر من التحديث في كل شيء، وإخضاع الكون والبشر لجملة من الأحكام، التي يسهل التلاعب بها طبقا لحاجات ومصالح معينة، وإنتاج أيديولوجيا استعلائية متعصبة لا تأخذ في الاعتبار اللحظة التاريخية للشعوب الإسلامية، ولا العالم المعاصر، ولا تلتفت إلى قضايا الخصوصيات الثقافية والدينية والعرقية للأقليات، وسعوا إلى بعث نموذج أنتجته تصورات متأخرة عن الحقبة الأولى من تاريخ الإسلام، نموذج يقوم على رؤية تقديسية للأنا، يحبس الإسلام في قفص ذهبي، دون أن يسمح له بالتحرّر من سطوة الماضي، وينخرط في التفاعل الحقيقي مع الحاضر. وحجّوا عنه القيم الكبرى التي اتصف بها كنسق ثقافي يقر بالتنوع والاجتهاد، ويحث على التغيير والتجديد.

وسوف يصطدم هؤلاء بحقيقة صلبة، وهي: أنه ليس من الصعب فقط استدعاء نموذج أنتجته سجلات القرون الوسطى وفروضها وتعميمه على الحاضر، إنما من المستحيل تطبيق فهم مختزل وهامشي للإسلام، أنتجته العصور المتأخرة، فهم يقوم على التمايز المذهبي، والتعارض الطائفي، والانغلاق على الذات، وتبجيل السلطة، وتسويغ طاعتها، والتكفير، ونبذ الاجتهاد، وتجهيل الناس بحقيقة أحوالهم الاجتماعية، كل هذا ضمن نمط من الحياة والتفاعل والمصالح

والعلاقات الاجتماعية التي تكاد تختلف كلياً عما كان شائعاً إبّان تلك الحقبة التي يفترض أن النموذج المطلوب قد ظهر فيها.

وليست هذه وحدها هي العقبة الكأداء، إنما ترافقها أخرى لا تقل أهمية، وهي أنه لا يمكن تبني نموذج لمجرد الرغبة فيه، فذلك أدخل بباب المحالات، فلا بد من كفاءة وتنوع يفيان بالحاجات المتكاثرة للناس. وفي جميع الأحوال لا يمكن تطبيق أي نموذج مستعار من الماضي لاستيعاب الحاضر، فالأحرى اشتقاق نموذج حي ومرن وواسع ومتنوع وكفاء من الحاضر نفسه، يأخذ في الاعتبار كل أوجه الحاضر، ويتجدد بتجدده، ولا ينغلق على نفسه، ولا يدعي اليقين، ولا يزعم أنه يوصل إلى الحقيقة المطلقة، ويتفاعل مع المستجدات الداخلية، ويتناغم مع حركة التاريخ بشكل عام. ويكون جريئاً في الحوار مع نفسه وغيره، ويتجنب الانحسار داخل قمقم مغلق، ويترك للآراء والاجتهادات والرؤى أن تتفاعل فيما بينها، ولا يتكئ على السجلات اللاهوتية والمنطقية، إنما يقدم نفسه كنموذج مفتوح يُثري بالاقتراحات والممارسات، ويفكّ نفسه من الأقواس التي تقيده، فلا يدعي أنه يقدم الخلاص، ولا يعد بالنجاة الكاملة.

أما القائلون باحتذاء الغرب، واستعارة حديثه، باعتبار أن الغرب استكمل حلقة التحديث الأساسية، وأنجز التطور في معظم مجالات الحياة العملية، وضمن للإنسان حقوقه كفرد وكمواطن وكفاعل اجتماعي، ورسخ سنناً قانونية وحقوقية واجتماعية تحول دون إلحاق ضرر مقصود وعام بالمجتمع والفرد على حدّ سواء، فإنهم يتخطون حقيقة لا تخفى، وهي: أن النموذج الغربي تولّد من نسق ثقافي خاص، وأنه نتيجة لمتخضّ شهدته الغرب منذ القرن السادس عشر الميلادي، وأنه أُشتق من حالة الغرب الخاصة، وتكمن كفاءته في أنه زبده ذلك

الواقع، لأنه متّصل به اتصال الجنين بالرحم. وقد تطور استجابة لواقع الغرب الذي تجري محاولات من أجل تعميمه ليشمل العالم، بكل الصيغ الممكنة، ولكن ركائزه الأساسية مبنية على وفق الخصوصيات الثقافية والسياسية والاجتماعية والتاريخية الغربية. وتكمن الصعوبة في تقليده ومحاكاته، ناهيك عن نقله وتبنيه. وبافتراض إمكانية ذلك، فإنه سيكون في نوع من التعارض مع جملة القيم الموروثة التي أشرنا إليها. والحال، فإنّ التوتّرات القائمة في العالم الإسلامي حالياً، يتّصل كثير منها بالصدمات الظاهرة والضمنية بين النموذجين اللذين ذكرناهما.

- ينطلق مشروعكم (المطابقة والاختلاف) من هذه الرؤية التي

تستند إلى أن ثقافتنا تعيش نوعاً من التطابق مع مرجعيتين، الأولى: مرجعية غربية تكونت وتشكلت ضمن مرجعية غربية وسياق ثقافي له شروطه التاريخية، والثانية: مرجعية محلية لها شروطها التاريخية، وتمثلها الثقافة منذ فجر الإسلام إلى القرن الخامس الهجري، وهذا النوع من التطابق هو المعيق الأساسي لإبداعنا الثقافي، ولذلك نقترحون فكرة (الاختلاف) كبديل عن (المطابقة) بمعنى ضرورة أن تختلف ثقافتنا عن الآخر، وعن الذات، وأن تتشكل خصوصية تستعين بالمرجعيتين، ولا تكون أياً منهما. ما هي مرتكزات منهجية (المطابقة والاختلاف)؟ وأين تجد مرجعياتها؟ وأين تلتقي مع المشاريع الفكرية العربية الراهنة، وبماذا تختلف عنها؟

- التعارض الذي يتحكّم بالأنساق الثقافية أفضى إلى نتيجة خطيرة؛ وهي أن ثقافتنا أصبحت ثقافة "مطابقة" وليس ثقافة "اختلاف". فهي في جملة ممارساتها العامة، واتجاهاتها الرئيسة، تهتدي بـ "مرجعيات" متصلة بظروف تاريخية مختلفة عن ظروفها، فمرةً تتطابق مع مرجعيات ثقافية أفرزتها منظومات حضارية لها

شروطها الخاصة، ومرةً تتطابق مع مرجعيّات ذاتيّة تجريدية متصلة بنموذج فكري قديم، ترتبط مضامينه بالفروض الفكرية والدينيّة الشائعة آنذاك. ومن الطبيعي أن يؤدي كل هذا إلى تمزيق النسيج الداخلي لتلك الثقافة، إلى درجة أصبحت فيها التناقضات لا تُخفى، وتتجلّى من خلال صور النبذ والإقصاء والاستبعاد المتبادل بين الممارسات الفكرية التي تستثمر هذه المرجعية أو تلك ضد الأخرى، ومن خلال إشكال التمويه والتخفي والإكراه والتنكّر الذي تأخذه المفاهيم والمناهج والرؤى، وهي تُوظف بأساليب لا تأخذ في الاعتبار درجة الملائمة بين هذه العناصر والسياقات التي تستعمل فيها. إلى هذا يضاف التعسف في إخضاعها لأنساق لا صلة لها بأنساقها الأصلية، الأمر الذي ينتج عنه غموض وإبهام والتباس في كل ما يتصل بتلك العناصر، وكل هذا يعمّق نوعاً من الثقافة المسطّحة التي تغيب عنها الفرضيات الكبرى، والأسئلة الجوهرية.

ومن المعلوم أنّ لذلك أسبابه الكثيرة، منها ما يتعلّق بكيفيّات التحديث، ومنها ما يتعلّق بطبيعة الصلة مع "الماضي". وقد مزّق هذا الاصطراع النسيج الداخلي للثقافة العربية، وأدخل في ممارستها عناصر متعارضة، استخدمت بوصفها منشّطات أكثر ما هي مكوّنات فاعلة، فقد اخترقت أنساق ثقافية مستعارة، لها مرجعيّاتها الخاصة بها، نسيج الثقافة العربية، الذي كان مهياً للاختراق، فأدى ذلك إلى جملة استحواذات وإقصاءات، دون أن يتمخّض عن مكوّن له ملامح مميزة، مكوّن متطابق مع مرجعيّات مختلفة عمّا ينبغي أن تكون له. ينبثق المشروع من الفكر النقدي الذي لا يقر مرجعيّات ثابتة ولا مستعارة، ويأمل أن يسهم مع المشاريع الأخرى في تغيير طبيعة المنظور الذي من خلاله نركب صورة ماضيّنا وحاضرنا.

- كيف ننظرون إلى معالجة مفهوم الهوية في ظل العولمة،
وتداخل القضايا الفكرية في العالم؟

- لطالما أكدت بأن ظاهرة العولمة حاولت إسقاط شروط
جديدة على تاريخ المجتمعات الإنسانية لتغيير مساره التقليدي، بحيث
يتمركز حول قيم غربية. ولكنها في دعواها هذه إنما تقترح اختزال
العالم إلى مفهوم، فتخطى حقيقته باعتباره تشكيلا متنوعا من القوى
والإرادات والانتماءات والثقافات والتطلعات، ذلك أن كل توحيد لا
يقر بالتنوع سيؤدي إلى إحياء الخصوصيات الضيقة التي تتغذى من
مرجعيات عرقية ودينية مغلقة، وذلك يقود إلى الارتداء في سجن
الهويات الثابتة. وبإزاء العولمة الداعية إلى ضغط المجتمعات في
إطار واحد، تنشأ رغبات مضادة ترفض الامتثال لعملية الدمج التي
تنزع عن المجتمعات خصوصياتها الثقافية من لغة ودين وبنية اجتماعية
ونفسية وأخلاقية، ويقود مسار التنازع إلى تعارض بين القيم ذاتها، إذ
من الصعب الاحتكام إلى مبدأ التفاضل التراتب حينما يكون الأمر
متعلقا بالبطانة الشعورية والثقافية للمجتمعات؛ لأنها نسبية، وتتحدد
أهميتها من نوع العلاقة التي يقيمها الإنسان الذي ينتمي إليها. تتجاوز
العولمة هذه الخصوصيات وبها تستبدل قيما تدعي أنها عالمية.

أسهمت التجربة الاستعمارية في إشاعة القيم الغربية على مستوى
العالم، لكن العولمة تجاوزت الأسلوب التقليدي فصاغت جملة من
القوانين والضوابط الملزمة التي بها يصبح الأخذ بتلك القيم إجباريا،
ووظفت التقدم الكبير الذي بلغته الاتصالات من أجل إشاعة هذه
القيم كمرحلة أولى قبل فرضها قانونيا على العالم، بدأت وسائط
الاتصال والإعلام تصوغ وعي الشعوب صوغا يرمي إلى تقبل نسق
القيم الغربية، وفي خطوة لاحقة سيصار إلى تشريع المعايير اللازمة

لتطبيق ذلك، وقد بدأت فعليا تطبق تشريعات ملزمة تهدف إلى ذلك في بعض المجالات الاقتصادية والسياسية مثل الدور الذي تمارسه منظمة التجارة العالمية، والمؤسسات العابرة القارات، والبحث عن أطر سياسية واقتصادية عالمية، وذلك سيفضي إلى استبعاد كثير من التشكيلات الثقافية والقيمية الأصلية التي تبلورت عبر العصور ضمن سياق خاص.

وبمواجهة ذلك بدأت بعض المجتمعات تعبر عن ردة فعلها تجاه ذلك بصوغ مشاريع ثقافية مشتقة من السياق الثقافي الخاص بها، وهي تسعى إلى استلهاهم صور الماضي كمقاومة رمزية، لأن هيمنة نموذج ثقافي واحد كما تسعى العولمة إلى ذلك لا يؤدي إلى حل المشكلات الخاصة بالهوية والانتماء، إنما قد يؤدي على العكس إلى ظهور أيدولوجيات تضحّ مفاهيم جديدة حول نقاء الأصل وصفاء الهوية. ستؤدي العولمة إلى تراتب جديد؛ لأنها تنمي فكرة الولاء للآخر، وهيمنة الفكر الامتثالي، واختزال الذات إلى عنصر هامشي، واستبعاد المكونات القابلة للتطور، وتفجر الحراك الاجتماعي بطريقة فوضوية. وكل ذلك يسبب انهيارات متعاقبة في الأنساق الثقافية الأصلية.

- هل لك أن تفصّل في المخاطر المتوقعة؟

- هي مخاطر فعلا، إذ تشطر العولمة العالم إلى شطرين، وتعمّق بينهما التناقض: عالم تمثله المجتمعات التقليدية، وتقوم العولمة بوضع التقنيات الحديثة والاتصالات تحت تصرفه، فيقوم من خلالها بإعادة إنتاج الأفكار التقليدية الموروثة دون أن يتمكن من الانخراط في تحديث نفسه على مستوى إنتاج المعرفة العلمية - العقلية التي يشترطها كل تحديث مهما كانت سياقاته الثقافية، وعالم

آخر أنجز رهان الحداثة وهضمها، وتمثله المجتمعات الحديثة، وفيه تقوم العولمة بتحديث المعرفة وتجديدها بشكل مطّرد. وثمة فرق كبير بين إعادة إنتاج معرفة تقليدية بوسائل حديثة، وإنتاج معرفة جديدة بوسائل حديثة. فذلك سيفضي إلى أن المجتمعات التقليدية سنتطوي على نفسها، وتُشغل ببعث الأفكار الموروثة الخاصة بها والتي حجزتها ضمن نسق اجتماعي - ثقافي شبه مغلق، إنها ستكون بعيدة عن إنتاج المعرفة المطلوبة من أجل التحديث.

وفي الوقت نفسه ستستأنف المجتمعات الحديثة تطوير المعرفة من آخر نقطة وصلت إليها. فيما سترتمي المجتمعات التقليدية في أحضان الماضي وتجعله هدفا لها، فيما سيكون المستقبل هو هدف المجتمعات الحديثة، وحتى تلك الوسائط التقنية التي ستضعها العولمة تحت تصرف الجميع ستستخدم في المجتمعات التقليدية لبعث الفكر التقليدي ونشره كما بدأت تظهر إلى العيان بوادر ذلك، ومن ذلك أن الشكل الديمقراطي والتعددي في الحياة السياسية - وهو من منجزات الحداثة - بدأ يستخدم في إشاعة الأفكار والميول المذهبية والطائفية والعرقية والعشائرية والثقافية الضيقة ونشرها في تعارض واضح مع أهداف الديمقراطية الداعية إلى تأسيس مجتمعات اندماجية، تحترم المؤسسات، وتصبو إلى المجتمع المدني ذي المؤسسات المستقلة. وكما يلاحظ فإن شبكة الاتصالات الحديثة قد وضعت تحت تصرف الجميع إمكانية إنشاء منابر تبشر بالانتماءات الطائفية المغلقة التي يسود فيها الرأي المطلق، ونزعة تكفير الآخر، وذلك في محاولة لتشكيل صورة ثابتة وضيقة الأفق عن الماضي.

وأجد أنه من الصعب إعادة تشكيل العالم على نحو جديد كما تعد العولمة بذلك إلا من ناحية زيادة انكفاء المجتمعات التقليدية

على نفسها، وإنتاج مآثراتها لتعزز بها مفهوما معيّنًا للهوية، وبالمقابل توسيع سيطرة المجتمعات الحديثة وتجديد معرفتها. تعمّق العولمة تصورات متناقضة عن النفس والتاريخ والهوية، وتسهم في ظهور معارف متعارضة، ولن يتحقق رهانها في تخطّي الاختلافات وإعادة توحيد المجتمعات الإنسانية إن ادعاء العولمة بتشكيل عالم تتوحد فيه المفاهيم والقيم والأهداف يتضمن مغالطة، لأنه في إطار فرضية التقارب التي تقول بها العولمة تكمن سلسلة من ضروب التنافر وعدم الانسجام التي تقوض تلك الفرضية، فالحث على استيراد نماذج غربية من قبل المجتمعات التقليدية يفضح عدم اتساق تلك النماذج مع نسق القيم الأصلية في تلك المجتمعات، هذا من جانب، ومن جانب آخر فإن تحريض تلك المجتمعات على التكيّف مع القيم الغربية، يجدد الآمال بردود فعل خطيرة وغير محسوبة، إلى ذلك فإن التعجيل بتوحيد العالم حسب دعوى العولمة يقود إلى ظهور نزعات التفرد، والتأكيد على وجود نظام واحد جديد يكون مسؤولاً عن السلطة، يعني فتح الأفق على مزيد من المنازعة وتفاقم الصراع، وحين تسعى العولمة إلى وضع نهاية للتاريخ فإنها تمنحه فجأة معاني متعددة ومتناقضة، فعدم توافق النموذج مع المجتمعات التقليدية لا ينتظر منه حل المشكلات المتوطّنة فيها، بل إن محاكاة ذلك النموذج قد فشلت في جميع المجالات التي ظهرت فيها المحاكاة، ما حصل هو تعميق مفهوم المحاكاة نفسها؛ فالنخب الثقافية والسياسية والاقتصادية مضت في اقتباس النماذج الغربية في أكثر من مجال، حتى ولو أبدت ظاهريا نوعا من الاستنكار، فالعولمة راحت تعمّق التناقضات، وذلك قاد إلى نتيجة واضحة، وهي: إن المجتمعات غير الغربية وجدت نفسها على الدوام ممزقة وحائرة بين منهج التكيّف ومنهج الابتكار. جددت العولمة بناء

فكرة التبعية في كثير من مجالات الحياة.

- ما توقعاتكم للتائج المترتبة على كل ذلك؟

- من الصعب الآن إجراء رصد ختامي لما أفضت إليه العولمة، سواء أكانت ممارسات متنوعة ظهرت منذ أن استقام أمر التمرکز الغربي، أم منذ أن ظهرت حديثا على أنها نزعة فكرية نظرية. ولكن الأمر الذي يمكن رصده والبرهنة عليه هو أنها خلقت إمكانات واسعة لسيادة الولاء للآخر، وهيمنة الفكر الامثالي، واختزال الذات إلى عنصر هامشي، واستبعاد المكونات القابلة للتطور والنمو، وتفجير الحراك الاجتماعي بصورة فوضوية. وكل ذلك أدى إلى انهيارات متعاقبة في الأنساق الثقافية غير الغربية. النتيجة المترتبة على ذلك هي أن مفهوم التبعية الثقافية استند إلى مفهوم محدد للمحاكاة عمق الروح الامثالية، فظهر ازدواج خطير، هو إفراز حالة التمزق التي أشرنا إليها من قبل؛ ففيما أعتبر هدف العولمة إنجاز اندماج كلي للعالم، فإن ذلك الهدف ظل مجرد إطار عام لا يقدم حلولا فعلية، وهذا هو الذي دفع إلى صحوة الثقافات الطرفية التي وجدت نفسها تقف في مواجهة هيمنة ثقافة المركز، وكلما ازداد التناقض تعمق الخلاف بحيث أن مفهوم الهوية قد انغلق على نفسه عند بعض الثقافات القائلة بالخصوصية المطلقة والجوهر الثابت، فأعيد في ضوء هذه التحديات تشكيل الخصوصيات العرقية والدينية والفكرية، بما يوافق ضربا انكفائيا من الأيدلوجيا.

أدت التبعية إلى تعارض واضح بين الإستراتيجيات المشتملة على: نشر ثقافة الخاصة من أجل هيمنة النخبة على الآخرين بصورة أفضل، وبذلك تصطنع خصوصية معبرة عن هدف عالمي، وبمقابل هذا يتم استيراد عناصر من الثقافة المهيمنة للتزود بوسائل مؤثرة

لمجتمعات هي في الأصل غريبة عن تلك الثقافة، واللجوء في الوقت نفسه للهوية وتوظيفها لصالح استراتيجية خاصة بالمنازعات الوطنية والدولية معا، بحيث دخلت هذه الممارسة في صلب العمل السياسي، وهذا سيكشف أن مفهوم الهوية غير ثابت، ومكوناتها غير مطلقة، فهي متحركة ومتعددة، تتغير على وفق المقتضيات والأحوال وحسب حاجة الفاعلين الاجتماعيين. ولا يخفى أنه خلف هذه التناقضات يكمن صراع عميق بين انساق ثقافية مختلفة، انساق متجددة المعاني تتشكل طبقا للتطلعات المختلفة، سواء أكانت تلك التطلعات خاصة بالقائلين بالخصوصية أو بالعالمية.

- تعملون منذ مدة طويلة على مفهوم التمركز، وقد أجرىتم تفكيكا نقديا موسعا للمركزيات الغربية والإسلامية، ما التمركز كما خلصتم إليه؟ وما الصلة بين المركزيات ومفهوم الهوية؟

- لكي أكون دقيقا فلا بد من الاستناد إلى ما ذكرته من تعريف في أكثر من مكان، فالتمركز نسق ثقافي محمل بمعانٍ دينية، وفكرية، وعرقية تكوّنت تحت شروط تاريخية معينة، إلا أن ذلك النسق سرعان ما تعالَى على بعده التاريخي، فاخترل أصوله ومقوماته إلى مجموعة من المفاهيم المجردة التي تتجاوز ذلك البعد إلى نوع من اللاهوت غير التاريخي، وهو تكثف مجموعة من الرؤى في مجال شعوري محدد، يؤدي إلى تشكيل كتلة متجانسة من التصورات المتصلّبة، التي تنتج الذات، ومعطياتها الثقافية، على أنها الأفضل، استنادا إلى معنى محدد للهوية، قوامه الثبات، والديمومة، والتطابق، بحيث تكون الذات هي المرجعية الفاعلة في أي فعل، سواء باستكشاف أبعاد نفسها أو بمعرفة الآخر، ويشمل ذلك الذات المفكرة الواعية لذاتها أو تلك الذات غير الواعية التي تقيم تصوراتها على نوع من المخيال المنتج

للصور النمطية لها ولغيرها. ونقد التمرکز يهيب الأمر لهوية ثقافية قائمة على مسار متحوّل ومتشعب الموارد من المكونات الثقافية المنتجة أو المعاد إنتاجها في ضوء الشروط التاريخية للذات الثقافية. وبما أنّ هوية التمرکز تظهر مجردة عن بعدها التاريخي بوصفها هوية قارة وكونية في آن واحد، فإنّ الهوية الثقافية التي تقوم على الاختلاف لا تقر بالثبات ولا الشمول وتحصر على بعدها التاريخي، وفيما تصطنع هوية الثقافة المتمركزة أصولاً عرقية ودينية وفكرية توافق مضمونها، فإنّ هوية الاختلاف تتجنب إنتاج أيديولوجيا لها صلة بهذه الركائز؛ فاتصالها بهذه الركائز اتصال تاريخي طبيعي ليس له بعد أيديولوجي متصل بمعنى الهوية.

- أثير منذ قرابة عقدين موضوع الصراع بين الحضارات، ثم أثير بعده موضوع الصراع بين الأصوليات، ما علاقة ذلك بالمجتمعات التقليدية؟ هل المجتمعات التقليدية هي التي تغذي كل ذلك ما رأيكم؟
- بداية ينبغي أن أعرض تصوري للمجتمعات التقليدية، فلا بد من تحديد المقصود بها. فأقصد بالمجتمعات التقليدية تلك المجموعات البشرية المحكومة بنسق متماثل من القيم شبه الثابتة أو الثابتة والتي تستند في تصوراتها عن نفسها وعن غيرها إلى مرجعيات عقائدية أو عرقية ضيقة، والتي تتحكّم بها روابط عشائرية أو مذهبية، والتي لم تغلح في صوغ تصورات شاملة عن نفسها وعن الآخر، فلجأت إلى الماضي في نوع من الانكفاء الذي تفسره باعتباره تمسكا بالأصالة، وهي المجتمعات الأبوية التي يتصاعد فيها دور الأب الرمزي من الأسرة، وينتهي بالأمة، والتي لم تتحقق فيها الشراكة التعاقدية في الحقوق والواجبات، وتخشى التغيير في بنيتها الاجتماعية، وتعتبره مهددا لقيمها الخاصة؛ فالحذر قائم تجاه كل

تحديث. وهي المجتمعات التائمية التي تؤثّم أفرادها عندما يقدّمون أفكارا جديدة، ويتطلعون إلى تصورات مغايرة، ويسعون إلى حقوق كاملة، فكل جديد هو نوع من الإثم، وهي المجتمعات المعتصمة بهوية ثقافية قارّة لا تعرف التحوّل، ولا تقرّ به. وأخيرا هي المجتمعات التي لا ذات بتفسير ضيق وشبه مغلق للنصوص الدينية، وصارت مع الزمن خاضعة لمقولات ذلك التفسير أكثر من خضوعها للقيمة الثقافية والأخلاقية والروحية للنصوص الدينية الأصلية.

وبالإجمال هي المجتمعات التي لم تتمكن بعد من التمييز بين الظاهرة الدينية السماوية من جهة، والشروح والتفاسير والتأويلات الأرضية التي دارت حولها، من جهة ثانية، فتوهّمت بأن تلك الشروح والتفاسير والتأويلات هي الدين عينه، وأضفت قدسيّة عليها، وصارت تفكر بها وتتصرّف في ضوءها، وهي تختلف باختلاف المذاهب والطوائف والأعراق والبلدان والثقافات والأزمان، وأنتجت تصورات ضيقة عن مفهوم الحرية والمشاركة، فاعتبرتاهما ممارستين ينبغي عليهما أن تمتثلا لشروط النسق الثقافي السائد، وأن تتّما في ولاء كامل لشروط البنية الثقافية لتلك المجتمعات التقليدية، فمفهوم الحرية ليس مشروطا بالمسؤولية الهادفة إلى المشاركة والتغيير، إنما هو مقيّد بالولاء والطاعة، وكل خروج على مبدأ الطاعة والامتثال للنسق الثقافي السائد، مهما كان هدفه، يعدّ مروقا وضلالا، لا يهدف إلى الاصطلاح إنما التدمير؛ لأن المرجعية المعيارية للحكم على قيمة الأشياء وأهميتها وجدواها مشتقة من تصوّرات مغلقة على الذات، ومحكومة بمفاهيم مستعارة من تفسير ضيق للماضي.

ولكن ليس الأمر حكرا على المجتمعات التقليدية، فالمجتمعات المتقدمة تعاني من سيطرة فكرة التفوق والتمركز حول الذات، وهي

تطور دائما أفكار شعبية عبر (الميديا) تدعو للتفاضل والتراتب والتفوق، وما دامت التباينات وصلت إلى هذه الدرجة، فمن المتوقع أن يندلع سوء تفاهم عميق، لأن لغة الحوار غائبة. والحال، فما يحكم العالم الآن هو نوع جاف وضيق الأفق من سوء التفاهم، ولا بد من شراكة في الأفكار والوعي والمسؤوليات، ويخيل لي بأن إعادة ترتيب العلاقات الجارية في العالم الآن سببها كل ذلك.

- لا يتوقف مشروعكم النقدي عند حدود نقد تجليات التفكير المغلق والمتمركز على نفسه، إنما انصرفتم منذ مدة طويلة إلى الدراسات السردية، وكرستم له كثير من الكتب، وتنطلقون من ضرورة تفجير الموروث السردى العربى لكي يتم التأصيل. كيف يمكنكم طرح ذلك دون أن يكون ردة فعل تجاه السرد الغربى، هل التأصيل مشروط لديكم؟

- دعوني في البداية أوضح أنني أسعى إلى تطوير وظيفة السرد التقليدية، فلم يعد ممكنا الانحباس داخل المفهوم الضيق للمصطلح، ولا بد من معرفة بأن هويات الأمم تصاغ أولا عبر السرود الدينية والتاريخية والأدبية التي تقدم بها عن نفسها ورؤاها، وأدرج ذلك ضمن الدراسات المخيالية التي تنظم فيها كل ضروب التطلعات والرغبات الجماعية، ويلزمنا إثراء هذه الدراسات. ومن المعروف بأن السردية ظهرت بوصفها البحث النقدي الدقيق الذي يهدف إلى تحليل النصوص السردية في أنواعها وأشكالها المختلفة، فالسردية ليست جهازا جامدا ينبغي فرضه على النصوص، إنما هي وسيلة للاستكشاف الدقيق المرتهن بالقدرات التحليلية للناقد، ومدى استجابة النصوص لها. فالتحليل الذي يفضي إليه التصنيف والوصف، متصل برؤية الناقد، وأدواته، وإمكاناته في استخلاص القيم الفنية الكامنة

في النصوص. وبما أن الدقة لا تتعارض مع كلية التحليل وشموليته، فالحاجة تلزم السردية الانفتاح على العلوم الإنسانية والتفاعل معها، لأن كشوفاتها تغذي السردية في إضاءة مرجعيات النصوص، بما يكون مفيدا في مجال التأويل وإنتاج الدلالات النصية، ويمكن استثمارها في تصنيف تلك المرجعيات، ثم كشف قدرة النصوص على تمثيلها سرديا. إلى ذلك يمكن أن توظف في المقارنات العامة، ودراسة الخلفيات الثقافية كمحاضن للنصوص الأدبية والدينية والتاريخية.

- كيف وظفتم ذلك في دراسة السرد العربي؟

- كان الاهتمام بالسرد العربي القديم نادرا، ولم يبعث إلا في العقدين الأخيرين من القرن العشرين. وما زالت تلك المادة الخام بأمرس الحاجة إلى فحص نقدي عميق، يستخرج سماتها الأسلوبية، والبنائية، والدلالية، وذلك لا يتأتى إلا بجهد جماعي يلفت الانتباه إلى هذه الذخائر المطمورة في الثقافة العربية القديمة. ولم يُستكشف منها سوى جزء صغير، إذ لم يجرؤ غير قلة قليلة من الاقتراب إليها، لأسباب ثقافية ودينية، وفي مقدمتها النظرة الدونية إليه بوصفه أدبا لم يستكمل شروط الفصاحة المدرسية التي استقامت في القرون المتأخرة، لكن القضية الأكثر خطورة وحساسية؛ هي: العلاقات المتشابكة بين نشأة المرويات السردية القديمة ونشأة علوم الدين، والأخبار والتواريخ، وقصص الأنبياء والإسرائيليات، إلى حد أصبح فيه تخليص المرويات السردية من كل ذلك أمرا مستحيلا، فالعناصر المذكورة بأطرها الثقافية الكلية كانت الحاضنة التي شكّلت في وسطها تلك المرويات، فصاغت خصائصها الفنية صوغا شبه تام. هذا هو السبب الذي دفعني إلى معالجة المرويات السردية داخل المحضن الثقافي الذي تكوّنت فيه.

والأمر الآخر الذي يلاحظه كل متفحص هو: الخصائص الشفاهية للمرويات القديمة، وذلك يعود إلى أنها ظهرت في أوساط شفاهية يقوم الإرسال والتلقي فيها على أسس متصلة بسيادة التفكير الشفهي، وقد استند ذلك التفكير إلى أصول دينية، فالشفاهية انتزعت شرعيتها في الفكر القديم بناء على أصول دينية، ومن هنا فقد أصبحت ممارسة مبدئية، لأنها عممت أسلوب الإسناد الذي فرضته رواية الحديث النبوي على مجالات أخرى لا صلة لها بالدين. وبذلك أصبح الإسناد ركنا أساسيا لا يمكن تجاوزه في المرويات السردية، والإسناد يعامل دائما في الثقافة العربية القديمة، وبخاصة الدينية منها، على أنه جزء من الدين، وقد انتقلت القداسة إليه بفعل المجاورة؛ مجاورته لمتون الحديث النبوي، كونه حاملا لتلك النصوص المقدسة. وكما أن الصلة قوية ومتماسكة وضرورية بين السند والمتن/ الراوي والمروي فإنها تجلت بالصورة نفسها في المرويات السردية. وهذا النسق لا يظهر إلا في الثقافات الشفاهية، وقد قام التدوين بدور الوسيلة التي ثبتت ذلك النسق وقيدته، دون أن تخلخل العلاقة بين ركنيه الأساسيين: الراوي والمروي. إلى ذلك فالشفاهية هي التي منحت المرويات القديمة هويتها المميزة. وربط تلك المرويات بأصولها، والمؤثرات الفاعلة في تكوينها، لا يمثل أي خفض لقيمتها الأدبية أو التاريخية. وقد شغلتنى كل ذلك، وقد انتهيت إلى ربط بين السرديات بالمركزيات الثقافية.

- يبدو أنك منخرط تماما في نقد كل هذه الظواهر، وذلك داخل أفق محكم من النقد الذي تمارسه ضد الخطاب الاستعماري، حتى أن بعض الدارسين ذهبوا إلى اعتبار كتابك (المركزية الغربية) من أوائل الدراسات الكبيرة في الدعوة لنقد تصورات الخطاب الاستعماري

وتحيزاته ومقولاته، واعتبر أنه يؤسس لنقد يتحرر من مصادر الخطاب الاستعماري. فكيف توضح لنا كل ذلك؟

- أفضت التجربة الاستعمارية الحديثة التي بدأت منذ مطلع القرن السادس عشر، وشملت معظم أرجاء العالم، إلى تدمير كثير من المآثورات الثقافية الأصلية، وتخريب الذاكرة التاريخية للشعوب المستعمرة، واستبعاد ما لا يمثل لرؤية المستعمر، فوصمت بالبداية كلّ ممارسة اجتماعية أو ثقافية أو ودينية مهما كانت وظيفتها، فلم ينظر إليها بعين التقدير، إنّما بالغرابة، إذ تتعالى منها رائحة الأسطورة، ومجافاة الواقع، والعجز عن تفسيره، وأصبح أمر كبجها مشروعاً، فلا سيادة إلاّ لفعل المستعمر القائم على نفعية مخطّط لها، حيث تجرّد ممارسات الشعوب المستعمرة من شرعيّتها التاريخية، فتوصف بأنّها طقوس بدائية؛ ذلك أنّ الاتّصال بالطبيعة والاهتمام بها، وهو مبدأ إنسانيّ تولّدت عنه فكرة الانتماء والهوية، استبدل بضرب مختلف من العلاقات بين البشر يقوم على التبعية من خلال القوة وبسط النفوذ والهيمنة.

اقترحت التجربة الاستعمارية نمطاً مغايراً للأنماط الأصلية من العلاقات، حينما أخضعت المستعمرين إلى علاقة تبعية مع المركز الاستعماريّ الغربيّ، فأصبحت فيه بديلاً للعلاقة مع الطبيعة. ليست الطبيعة موضوعاً للتقدير والرعاية، إنّما للاستنزاف والنهب، فلا ينظر إليها بوصفها حاضنة لحياة الجماعة الأصلية، ومحدّدة لهويّتهم البشرية، إنّما بوصفها مستودعاً للموارد والثروات، فينبغي استنزافها، وإفراغها من المعنى الأصليّ لها، فتستغلّ مواردها، وتنتهك أعماقها، ثم تترك مهجورة. وهذا هو حال المناجم وحقول النفط ومعظم الثروات الطبيعيّة المخزّنة داخل الأرض، فلا يراد تنمية مستديمة

طرفها الإنسان والطبيعة، إنَّما نهب الثروات التي جهَّزها الزمن الطويل، وتحويلها إلى قيمة داعمة للمركز الاستعماريّ. وبتخريب العلاقة مع الطبيعة، وجعلها موضوعاً للنهم الاستهلاكيّ الذي لا يشبع، يكون الاستعمار قد خرَّب ركيزة أساسية من ركائز الهويّة، وأسَّس لعلاقة جديدة بالمجتمعات الأصليّة تقوم على مبدأ الخضوع ثمّ التبعية، وتأدّي عن ذلك تغيير في نسق العلاقات كلّها، فتأسَّس وعي مغاير بالتاريخ وبالهويّة، أريد منه إحداث قطيعة مع الماضي، والاندراج في سباق عالميّ يقوم على منافسة غير أخلاقيّة، أدت إلى نتائج مدمرة كالحروب والغزوات وسواها، فضلاً عن تحوّل الظاهرة الاستعماريّة إلى ظاهرة استيطانيّة اقتلعت شعوباً كاملة من أراضيها، فتملّكتها بالقوّة جماعات أخرى غريبة، إذ لم يُكتفَ بالاحتلال، إنَّما وقع الإحلال. أصبح "الأخر" مالكاً للأرض بالقوّة، فهو المانح الأخير للمعاني والمقاصد والشرعيّات، ونتج عن ذلك تزييف المسار التاريخيّ للجماعات الأصليّة، ووصف ملقّق لأحداث الماضي، وأصبحت "معرفة الآخر" تتقدّم على "معرفة الذات"، ونشأت كتابة استعماريّة مركزها الحواضر الغربيّة، وفي حافات البعيدة رميت الشعوب الأصليّة خاملة ومستعبدة وتابعة، وموضوعاً للحكم، فلا يشار إليها إلاّ بوصفها فئات وطوائف وجماعات متباينة في المعتقد أو العرق أو اللون أو اللغة، فمحيّت تواريخها الأصليّة، واقتُرحت لها تواريخ مغايرة تستجيب للرؤية الاستعماريّة.

لو نظرنا ملياً في حال الثقافة العربية الحديثة في ضوء كل ذلك، لوجدنا أن المؤثر الغربي كان يحضر، بصورة مضخّمة، كلّما جرى البحث في نشأتها وخصائصها، إلى درجة صار ذلك أمراً مسلّماً به في الدراسات التي عنيت بهذا الموضوع، وندر أن تمّت عملية بحث

جادة استقصت صواب هذه المسلمة التي أخذ بها أغلب الباحثين، كحقيقة مطلقة، فاعتبروها من اللوازم الحاضنة لذلك، وعزوا إلى الحملة الفرنسية، والعلاقات المباشرة مع الثقافة الغربية، بما في ذلك الترجمة، أمر القيام بهذا الدور بصورة كاملة.

بدأت هذه المسلمة تتبلور في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، وهي استجابة تعود، فيما نرى، إلى بداية الامتثال للخطاب الاستعماري الذي رسّخ فكرة بسيطة وواضحة، وهي أنّ التحديث وكلّ ما يتصل به جاء مع الحضور الغربي إلى الشرق، فسادت الرواية الغربية لمفهوم التحديث الذي أصبح منذ ذلك الوقت يتحدّد في محاكاة أشكال الثقافة الغربية، بما في ذلك الأشكال الأدبية، وبالنظر إلى غياب البحث الحفري في الثقافة العربية، فقد غابت معايير التحديث أو اضطربت، وتمّت، وسط تشابك المؤثرات وتفاعلها، استعارة معايير جاهز بلورتها الثقافة الغربية.

كان الخطاب الاستعماري مُحكما ومؤثرا شأنه في ذلك شأن الوسائل التي أوصلته إلى الشرق، والامتثال للقوة الاستعمارية رافقه امتثال لخطابها في وصف الظواهر الأدبية والفكرية، وتمّ استبعاد أشكال التعبير كافة التي لا تنطبق عليها الأوصاف الجاهزة والمستعارة، فهتمّشت، وصارت خارج مدار الاهتمام؛ نبذت لأنّها تذكر بمرحلة ما قبل التحديث الغربي، وجرت عبر الزمن إعادة صوغ للوعي بما يوافق تلك المفاهيم المستعارة، ولم تعد الأشكال الأصلية في الثقافة، وبخاصة الأدب، تستأثر باهتمام يذكر، وصارت جزءا من اللامفكر فيه؛ لأنّها خارج نطاق الوعي، وفي مراحل لاحقة أصبحت تلك الأشكال مُعيبة وقاصرة، وثبّتت دونيتها، ولم تستأثر بعناية لأنّها تعنى بما صار جزءا من حقب مظلمة، طُمست باعتبارها عورة تحيل على تاريخ ينبغي

نسيانه، يفجع به كثيرون إن هو بمناسبة ما شخص فجأة وأعلن عن نفسه، يحدث حضوره ارتباكاً غير مرغوب فيه، ينبغي الهروب منه بشكل ما، لم يعد لائقاً، وبه ينبغي أن يستبدل تاريخ مغاير. وكان الفكر الذي تبلورت ملامحه في الحقبة الاستعمارية يريد تخطي عثراته التاريخية، ويبحث عن مرجعية فوجد في التدرج الخطي الغربي المستعار ملاذاً يدفع به إلى الأمام.

ومن المعلوم بأنّ المدونات الاستشراقية التي نشطت في القرنين الثامن والتاسع عشر قدّمت صورة اختزالية عن الشرق ثقافة ومجتمعاً، صورة توافق الرؤية التي ينتظرها الغربيون، وتستجيب لتصوراتهم النمطية عنه، وتفاعل الخطاب الاستعماري والصورة الرغوبية الاستشراقية في استبعاد الأشكال الحقيقية، وذمّها، وبها استبدلت أشكال أخرى توافق تصوّراتها. ولا بد من نقد هذه السلسلة المتلازمة من المصادر إذا أردنا أن عرف بصورة واضحة كل المظاهر الخاصة بالثقافة العربية.

العقلانية، والعنف، والهوية، ونقد المركزيات الثقافية

حوار: عدالت عبد الله سيروان(*)

- بعد قراءتي لسيرتكم الفكرية التي ربما جعلتها بمثابة هوية لتعريف نهجكم الفكري والمعرفي في النظر إلى عالم الأشياء والكلمات، وجدتك هبراقليطسي الرؤية، بعض الشيء، في منظورك ومفهومك للمعرفة، إذ قرأتكم غير مؤمنين على ما يبدو بتشبث المفكر أو الباحث بأية ثوابت فكرية، ودليلي يتمثل في رصد رؤيتكم للتجارب الفكرية والتي تتسم، كما لاحظتها، بروح حدائية، سيما حينما ترون أن التجارب الفكرية والمعرفية يجرى تشكيلها بفعل مؤثرات كثيرة، وهي مفتوحة على آفاق لا نهائية، وليس من الصواب - كما تقولون - حصرها ضمن مقولات ثابتة ونهائية، لأنها ستضيق بنفسها، وتتعطل فاعليتها المعرفية إذا ما قيدت إلى مرجعيات قارة، وادعت اليقين المطلق فيما تذهب إليه، هذا على حد قولكم.

سؤالي هو: ما الذي يجعلنا نرى المعرفة ومفهومها بهذه الصيغة المُنَمَّطة، هل الأمر راجع إلى تجنُّد نزعات تحديثية في روحنا أصبحت الآن هاجسا لا تنفك عتًا، أم العلة كامنة في استهلاك وتعطل ما اكتشف علميا من قبل، وعدم فاعليته في تفسير الظواهر والأحداث أو مواكبة المعطيات والمستجدات وتجلياتها الخارجة عن الكشف والفهم؟ وإذا

(*) مجلة نزوى، عُمان.

كان هذا الأخير هو عين الصواب، فكيف بإمكاننا إذن النظر إلى العلم، هل هو المعيار لمعرفة الحقائق أم أنه ليس سوى مجرد وسيلة انتقالية للمقاربة والافتراض؟

- أوافقك الرأي فيما شرحته في سؤالك، فمنذ فترة مبكرة في حياتي الثقافية وجدتني خارج الإيمان بأي نسق ثقافي أو أيديولوجي، وربما تكون المرويات الكبرى للثقافة التي أنتمي إليها قد صاغت بعضاً من أفكاره. وأميّز بين مستويين في هذا المجال، مستوى أول أزعج فيه أنني كنت في منأى عن الأخذ بأية مسلمة ثقافية أو أيديولوجية أو دينية زائفة، فقد أعددت نفسي لمقاومة ذلك، فامتلك ما يعرف بـ "الوعي الأصيل" بهذا المستوى، ويعود ذلك إلى ممارسة النقد الفكري، والمراجعة، والشك، وفتح باب الاحتمال لكل جديد، وتقليب وجوه الحقائق، والأفكار، والعقائد، والأيدولوجيات، ومقاومة الدوغمائية، والامتناع عن حبس نفسي في أسوار فكرية جاهزة، والقدرة على تغيير وجهة نظري في ضوء تغيير المعلومات والمعطيات، فكل موقف يقوم على معطى ومعلومة، وفي حال تغيير ذلك فمن اللازم تغيير الموقف والرؤية، وإلا أصبح الأمر نوعاً من التعلق بالأوهام، والدفاع عن جملة من الأكاذيب. وأمل أن أكون نجوت من أي خداع ممكن في هذا الجانب.

أما المستوى الثاني، المستوى غير الواعي، فلا استبعد، لا لي ولا لغيري، أن تكون تسربت بصورة غير واعية كثير أو قليل من المسلمات والفرضيات إلى المنظومة الفكرية الخاصة بي، فما أدراني بالتأثيرات غير المدركة للأفكار، وبخاصة النسق الثقافي والديني في رؤيتي لنفسى وللعالم. وذلك لا يمكنني حالياً ضبطه والتأكد منه، فربما يكون غير مفكر به بالنسبة لي، وأترك للآخرين أن يشيروا إليه،

فما أنا إلا فرد يصاغ وعيه ولا وعيه داخل نسق ثقافي عام ومهيمن، ولن يكون بمنجى من الأخذ ببعض مسلمات ذلك النسق. علما أنني أسعى دائما لممارسة النقد الذاتي حتى في هذه المنطقة شبه المعتمة وغير الواعية. وعساني ألا أكون متورطاً من حيث لا أعني في الأخذ بما يرفضه فكري النقدي.

على أنني أعترف بأن لغتي النقدية المباشرة، قد توحى للقراء بأنني قاس ومنحاز؛ وذلك يكون صحيحاً إذا أخذت فكرة واحدة، وانتزعتها من سياق النقد العام الذي أمارسه في نقد الأفكار الدينية والعرقية والثقافية، وبخاصة في نقدي للمركزيات الكبرى، ولكن لو نظر لأية قضية ضمن السياق النقدي الحاضن لها لظهر أنني لا أتقصد أبداً معاداة فكرة معينة، ولا الترويج لأيدولوجيا محددة، إنما أسعى لتوفير ظروف منهجية تساعد على ضبط المسلمات وفضح أخطارها. فحينما أصدرت كتابي "المركزية الغربية" في عام 1977 ذهب كثيرون إلى أنني متحامل على الغرب وثقافته بدليل أنني حللت مقومات المركزية الغربية بتفصيل أخذ مني نحو ثماني سنين، لكن هؤلاء أنفسهم غيروا وجهة نظرهم حينما أطلعوا على كتابي "المركزية الإسلامية" الذي صدر في عام 2001 إذ أنني مارست النقد ذاته هذه المرة لتفكيك قواعد التمركز في الثقافة الإسلامية، ومن اطلع فقط على الكتاب الأخير ذهب مذهب قراء الكتاب الأول، فقد وجدوا تحليلات صارمة للأسس المقدسة دينية وفكرية، ولكن التوازن المنهجي منحني البراءة من تهمة التحيزات المسبقة. ولكي ننصف باحثاً، أو ناقداً، أو مفكراً فلا بد أن ننظر إليه نظرة شاملة، ونستحضر السياق الكلي لأفكاره.

أما التنقيب والحفر في ثنايا الأفكار الجزئية، بقصد ضبط الأخطاء

فذلك أمر لا ينجو منه أحد، فليس لكائن من كان أن يضع نفسه خارج احتمال الخطأ. وهذا يقود إلى القول أنني في الوقت الذي أشك فيه بالمتظومات الفكرية والعقائدية، فأنتي لست عدما، فأنا أنتمي إلى الفكر العقلاني - النقدي الذي يستند إلى النظرة التاريخية لكل الظواهر، بما فيها العلم والفلسفة، فكل الأحداث في حراك متواصل، وأنا كائن أرضي أرتب أفكارني في منطقة دنيوية، ومعيارني لتفسير الأشياء والظواهر معيار نسبي وليس مطلقا، والحقائق لها قيمة بمقدار اندراجها في سياق التاريخ المعيش. وليس لها قيمة مطلقة بذاتها. وأنتمي فكريا إلى حال تقرّ التحول والتغيير، وأنأى بنفسني عن الانحباس في حال الثبات والجمود الذي لا أريده لنفسني ولا لغيرني.

- كرسنت، فكريا، جهودا حثيثة وكبيرة في كشف أوهام وتصورات استعلائية كامنة في الثقافة الغربية، وقد اصطلحت على عنوان الموضوع الذي تشتغلون عليه دراسة وتحليلا أو كشفا ونقدا بـ "المركزية الغربية" وقد طالعت بدقة على وجوه انتقادكم لهذه المركزية التي لها أبعاد ثقافية وسياسية وعرقية، ولكن الأمر الذي لاحظته في طريقة تفكيركم تجاه هذا الموضوع، هو أن مفهومكم غير نقدي إزاء مفهوم الأنا أو (الذات) والآخر ورؤيتكم إليهما، وكأنهما ثنائية مطلقة/ حقيقية لا تقبل النقاش، الأمر الذي أوقعكم من حيث تدرتون أو لا تدرتون - من باب الدفاع عن الذات بوجه جبروت الآخر - في الفخ الذي وضعه الآخر الغربي للآخرين الذين يعتبرهم متخلفين ثقافيا وحضاريا. بمعنى أوضح، أن نقدكم للمركزية الغربية يتناسى الوجهة الأخرى، أي نقد الغرب لذاته وتاريخه وتراثه الحضاري والسياسي على أيدي فلاسفة وعلماء غربيين وتيارات فكرية وفلسفية، خاصة التيارات التي تسمى تيارات ما بعد الحداثة. كما ينسى أن الذات التي نعني بها

مجتمعات وثقافات غير أوروبية أو الخارجة عن المركزية الغربية، هي الأخرى دخلت أيضا في تعاطٍ نقدي مع تراثه وأصوله، ولكن من خلال ما أكتشفه الغرب نفسه من مفاهيم ومصطلحات أو نظريات ومناهج علمية ومعرفية في القراءة والتحليل أو النقد والتشخيص، وخير مثال هنا هو ما يجسده نقد صديقك محمد أركون للإسلام عبر منهجياته الحديثة وترسانته المعرفية التي أنتجها الآخر، أي الغرب نفسه. ما هو تعليقكم على هذه الملاحظة النقدية؟

- إذا أخذنا بظاهر هذا السؤال الذي تذهب فيه إلى أنني تخطيت نقد الذات وانصرفت إلى نقد الآخر، أي نقد الغرب، فهذا يرجح لدي بأنك لم تطلع على كتاب (المطابقة والاختلاف) بكامله، فهو عمل فكري واسع أمضيت في الاشتغال عليه نحو خمسة عشر عاما، ويتكون من ثلاثة كتب الأول: مخصص لنقد المركزية الغربية وإشكالية تكونها، والثاني مخصص لنقد المركزية الإسلامية وإنتاج الصورة النمطية للآخر في المخيال الإسلامي، والثالث مخصص لنقد استجابة الثقافة العربية الحديثة للمركزيتين الغربية والإسلامية. فالكتاب الثاني كرس بكامله لنقد الذات؛ بما ذلك تحليل أسباب النظرة الدونية للعقائد والأقوام خارج "دار الإسلام" ذلك أنني أرى بأنه لا يستقيم نقد جذري إلا إذا مارسنا تفكيكا شاملا لمركزية الآخر ومركزية الأنا، فالتحيزات الثقافية تنظم داخل تلك المركزيات، ولا سبيل إلى ضبطها وفضحها إلا بنقد لأسسها ومرتكزاتها.

ويخيل لي بأنني مارست نقدا مزدوجا لكل من الثقافة الغربية والثقافة العربية - الإسلامية على نفس الدرجة من اليقظة، وبنفس المفاهيم التحليلية، وقد اتبعت المنهج ذاته في نقد الاثنتين، واصطلحت على الثقافة التي تستجيب لهما بأنهما ثقافة (المطابقة)

فأمر ثقافة تستعير مفاهيمها ومحتواها مباشرة من التجربة الغربية لا يقل خطراً عن استعارة مفاهيم ومقولات ثقافة لاهوتية جاءت من الماضي. فإذا كانت استعارتنا لثقافة الغرب هي استعارة مكانية استولينا فيها على ثقافة ظهرت في بيئة أخرى، وبشروط تاريخية خاصة، وضمن سياق اجتماعي خاص، فإن استعارتنا للثقافة اللاهوتية الدينية هي استعارة زمانية. إذ أننا نستعير من الماضي البعيد نموذجاً ثقافياً نعتقد أنه الأصح والأكمل لتفسير شؤون حياتنا الحالية. وهذا نوع من المطابقة السلبية لا يقل ضرراً عن المطابقة مع الثقافة الغربية.

ومع ذلك أوافقك الرأي بأن الثقافة الغربية قد انخرطت في معمعة النقد الذاتي، ولا يمكن النظر إليها بوصفها كتلة صماء متمركزة حول نفسها بدون أية إمكانية للنقد، فالحدثة الغربية انطلقت حينما فتحت الأبواب أمام النقد، وبخاصة نقد الموروث الديني - الكنسي، وأنا على دراية بجوانب من هذا النقد، ولست غافلاً عنه، وفي كتابي "المركزية الغربية" وقفت مطولاً على كيفية انهيار الأخلاق اللاهوتية، ونقد الموروث الإغريقي الذي قام به: روجر بيكون، وغاليلو، وبيكن، ثم لوك، وهيوم، وباركلي، وصولاً إلى ديكارت، وسبينوزا، وعمانوئيل كانت، وهيغل، وماركس. ثم وقفت بالتفصيل على نقد جاك دريدا، وهابرماس للتجربة الغربية. وهما يمثلان تجربتين نقديتين معاصرتين على غاية من الأهمية، فدريدا نقد التمركزات الخطابية في الثقافة الغربية منذ أفلاطون إلى دوسوسير، وهابرماس نقد الممارسات الواقعية في التجربة الغربية، بما في ذلك اعتبار العقل أداة مجردة خالية من النزعة الإنسانية، ودعا إلى العقل التواصلي على خلفية منهجية ماركسية. لا تقبل الثقافة الغربية الاختزال والتبسيط والمصادرة، ومع ذلك ففيها من مظاهر التمركز حول الذات ما لا ينبغي إغفاله أو نكرانه،

فهي في عمومها ثقافة متعالية، متمحورة حول نفسها، قوامها النظر إلى الآخر نظرة دونية منذ الفلسفة الإغريقية إلى الآن. فقد جرى استبعاد للمؤثرات الخارجية، وبخاصة الشرقية، وأعيد إنتاج ثقافة غربية صافية لا تقبل المزاحمة والشراكة، وبالمقابل وجدت بأن الثقافة الإسلامية في القرون الوسطى قد نهجت الطريق نفسه، فقد نظر إلى (دار الإسلام) على أنها الحيز الكامل للخير فيما كانت (دار الحرب) مكانا للشرور والدونية. والاختلاف بين المركزيين الغربية والإسلامية هو أن الأولى انخرطت في ممارسة نقد ذاتها، فأدرجت نفسها في التاريخ، فيما حبست المركزية الإسلامية نفسها خلف حواجز لاهوتية، ورفضت ممارسة النقد، ولعل أول ما تحتاج إليه هو النظرة التاريخية لتتخطى حبسة الأنا وصولاً للاعتراف بالآخر.

وأشكرك على الالتفاتة الخاصة بمحمد أركون، فقد كان من أوائل المنخرطين في هذه المعمة، إذ حدد مجال فاعلية العقل الإسلامي، وطوال نصف قرن مضى يقلّب وجوه الصلة بين الأديان السماوية الكبرى ومنها الإسلام للوصول إلى المشترك الأعلى فيها، وهو الديانة الإبراهيمية، فالمرجعية الإبراهيمية تمثل رأس المال الرمزي للعقائد السماوية، وهي اللحظة الكبرى التي انبثقت عنها التأمّلات الدينية اللاحقة. وفي كل هذا يريد أن يزحزح سوء التفاهم بين الأديان، ويوقف تأثير الصور المتخاطئة التي تشكلها كل عقيدة عن غيرها، وهذه الخلفية هي التي تنظم مفهومه لحدود حرية التعبير، لكن أهمية أركون بوصفه مفكراً تكمن أيضاً في أمور أخرى كثيرة، منها أنه أبطل مفعول الاستشراق التقليدي في دراسته للإسلام، وأقترح منهج (الإسلاميات التطبيقية) ونقد على الفكر المدرسي الضيق، وأفاد من منهج الأفكار الحديث إذ حلل الظاهرة الدينية عبر

مستويات كثيرة، ونقد التعصب، والانغلاق، وفكك الجمود العقائدي، وأطلق مفاهيم مهمة مثل (اللامفكر فيه) و(المسكوت عنه) وبحثهما بالتفصيل في الفكر الإسلامي، وبالإجمال فهو أبرز المستفيدين من كشوفات الأنثربولوجيا، واللسانيات، والسوسيولوجيا في مجال الدراسات الثقافية، فأركون بمنهجه الفكري العميق، وحيوية أفكاره، هو من أهم من مارس نقدا لأبطال التفكير الخرافي الرافض للمعرفة، وشخص هيمنة الأسطورة في العقل العربي - الإسلامي، وقد دفع ثمنا كبيرا جراء سوء الفهم الذي تعرضت له أفكاره لأنه حفر في المنطقة المجهولة، وذهب إلى الأصول، وهو يمثل الآن حقبة التفكير النقدي في الثقافة الإسلامية.

- اختزلت في عدة بحوث وكتب لك، حقيقة ظاهرة العولمة ومفهومها وأبعادها المختلفة في نظرية ترى أن الغرب وتعميم ثقافته وحضارته هو المرمى أو المسعى الإستراتيجي لهذه الظاهرة. هذه النظرية نجدها أحيانا لدى الكثير من المفكرين والمثقفين في العالم العربي أيضا، ولكن يبدو أن هناك أقلية منهم تدعو إلى ممارسة سياسات انفتاحية تجاه هذه الظاهرة، وعدم التقوقع والانغلاق على الذات أو الكف عن النظر إلى العولمة، وكأنها مؤامرة على الشعوب، خاصة أن الدول والقوى والشركات التي تقف وراء تعولم العالم ثقافياً واقتصادياً وسياسياً، هي ليست غربية فقط وإنما تتمثل في دول أخرى آسيوية وأفريقية وعالم ثالثة، ومن بين الذين يدعون إلى سياسات الانفتاح ومواكبة العولمة سيما على صعيدها الثقافي برهان غليون في كتابه الذي ألفه مع سمير أمين وحمل عنوان (ثقافة العولمة، وعولمة الثقافة). أسأل هنا: ما هو موقف عبد الله إبراهيم الآن من هذه الظاهرة، وكيف يقرأ هذا الحدث العالمي المتواصل؟

- واكبت ظاهرة العولمة منذ بداية ظهورها في النصف الثاني من ثمانينات القرن العشرين، وكتبت عنها حتى قبل أن يقع الاتفاق على تعريف المفهوم على (العولمة) فقد كان المصطلح قلقا، وفي أحد كتبي أشرت إليها باسم "الكونية". ومن يعود إلى الأدبيات الخاصة بهذا الموضوع خلال الثمانينات وبداية تسعينيات القرن العشرين يجد هذا الاضطراب. والآن فقد أصبحت العولمة أمرا واقعا له تجليات في مجال المعلومات، والإعلام، والاقتصاد، والسياسة، والثقافة، وغير ذلك، فمن اللازم القول أن تطور مفهوم العولمة فرض أيضا تطورا في قبول المفهوم وممارساته على الصعيد العالمي، وفي نهاية المطاف فأنا لست واعظا يحذر الناس من أمر، أو يغريهم به، إنما أحاول الانخراط في ممارسة فكرية نقدية تكشف لي ولغيري التحيزات الخاصة بالمفاهيم والظواهر، ومنها العولمة.

تعميم الثقافة الغربية بالعولمة على مستوى العالم يقصد منه تحويلها إلى لاهوت كوني. فلسنا بحاجة لا إلى اللاهوت ولا المرويات الكبرى الخادعة التي تقترح حلا لكل شيء كالماركسية، والأيدلوجية القومية أو الأيدلوجية الدينية، أي أننا لسنا بحاجة إلى عولمة تتحول إلى عقيدة مغلقة ذات محتوى مستعار من التجربة الغربية. فأنا من القائلين بضرورة وجود عوالم وثقافات متعددة تتفاعل فيما بينها، وتتشارك بعيدا عن فكرة الإقصاء والاستحواذ والاستبعاد. ولعلي أفسر كثيرا من نزعات التعصب والتشدد والغلو والتطرف إلى أنها نوع من المقاومة الذاتية ضد فكرة الضياع والذوبان والتلاشي، وعلينا أن نتذكر أن المجتمعات التقليدية تدافع عن نفسها عبر ترويح نوع من "الهوية المغلقة". وفي ظل عولمة تنزع إلى استئصال الخصوصيات وطمسها واعتبارها معيقة للتقدم والتطور، تنبثق مقاومة، قد تكون

سلبية، ضد ذلك، ولكي تنخرط العولمة في الإجابة عن مشكلات عصرنا فلا بد لها من الاعتراف بالخصوصيات، وتقدير مبدأ التنوع. وألا تكون موجة عاتية عابرة للقارات شأنها في ذلك شأن الغزوات الاستعمارية التقليدية. أرغب في أن تنزع العولمة عن نفسها طابع الاستئصال والعدوانية، وتأخذ بمبدأ الشمول والاعتراف بالآخرين كائناً ما كانت هوياتهم وأهدافهم وتطلعاتهم.

- لتحدث الآن عن ظاهرة العنف السياسي في العالم العربي والإسلامي. أنكم في العديد من دراساتكم تنتقدون وبشدة المركزية الإسلامية ونظرتها إلى الآخر غير الإسلامي، هل هناك علاقة عضوية بين هذه النظرة، التي تقسم الأدميين إلى ثنائيات ضدية: المؤمن والملحد، أو المسلم والزنديق، أو دار الحرب ودار الإسلام.. الخ وبين العنف السياسي الذي تمارسه قوى سياسية ودينية وأصولية في العديد من المجتمعات العربية الإسلامية أم أن لهذا العنف أبعاد أخرى ليست لها صلة ببقايا المركزية الإسلامية واستعلايتها العقيدية والثقافية.

- ينبغي التأكيد على أن العنف طاقة حبيسة لها مغذيات شخصية أو اجتماعية، أو سياسية، أو دينية، وحينما تتفجر تكون ممارسة عمياء تحرق الأخضر واليابس، وفي العموم ينبغي تجفيف منابع العنف وليس قمعه، أي معالجة السبب وليس النتيجة، وذلك لا يكون إلا بالعدالة والمساواة والشراكة، وهذه تقتضي وجود المؤسسات المدنية والدستورية التي تقوم بتنظيم علاقات الأفراد فيما بينهم بما يحقق مصالحهم، وينظم واجباتهم وحقوقهم.

وينبغي الاعتراف بأن مجتمعاتنا تعيش ما قبل هذه المرحلة، أي أنها تعيش حقبة العلاقات الاجتماعية لمرحلة القرون الوسطى، حيث السطوة للعلاقات القبلية والمذهبية، وحيث الجماعات لم تنصهر بعد

لتكون مجتمعاً تربطه فكرة المواطنة، وهذه العلاقات القائمة على الولاء وليس الشراكة تؤدي إلى احتقانات لا نهاية لها، وهي تأخذ أشكالاً كثيرة من العنف يمارسها الأفراد أو الجماعات إيماناً بوجهم أو معتقد، أو مصلحة. ومن هذه الناحية فالجماعات المذهبية أو الإثنية تكتنز طاقة هائلة من العنف المدمر الذي يتفجر أحياناً لأقل سبب، فما بالك إذا توهمت بعض الجماعات أنها صاحبة الحق المطلق، واليقين النهائي، فهي تمارس العنف بدرجة كبيرة من الوحشية ذوداً عن مفاهيم ومعتقدات وتصورات. على أن النظم الاستبدادية ادخرت عنفاً كبيراً لم تبخل به في كبح تطلعات شعوبها. ناهيك عن العنف الرمزي الذي تمارسه الأديان والمذاهب والقبائل ضد أتباعها أو مناوئها، فالعنف طاقة غامضة في مجتمعاتنا وهو قابع في كل مكان وينتظر أن يتفجر لأي سبب، فلا رادع مدني يحول دون انفجاره.

ومن المعلوم أن الأمم، والقوميات، والأعراق، إنما هي جماعات متخيلة تنتظم في أيديولوجيات ومرويات كبرى، وهي تتشعب بالأفكار السائدة، وتعددها من مكونات هويتها العرقية أو الدينية وكل مساس بهذه الهوية المتخيلة سيؤدي إلى تغذية الجماعات بالعنف المتطرف، وهو عنف يتفجر عند أول اختبار أو مواجهة. يضاف إلى أن التفسيرات الضيقة للدين تشحن المؤمنين بفكرة رفض الآخر المختلف عقائدياً، ولا ننسى النزعات التربوية الضيقة قومية أو مذهبية التي توهم أتباعها بالتفوق وتعم الآخرين بالدونية. وحتى على مستوى الأفراد فالنظام الأبوي القائم على التراتب والهرمية يخلق أفراداً مشوهين ثقافياً ومجهزين بفكرة العنف، ولكن لو توسعنا في تفصي فكرة العنف بشكل كامل، نجد أن التجربة الاستعمارية قد انتهكت خصوصية الجماعات الأصلية، وجرحت كرامتها الجوانية، وخلخلت علاقاتها،

وكل ذلك بذر العنف فيها كرد فعل يأخذ طابع المقاومة، والحضارات الكبرى، ومنها الغربية والإسلامية، اكنزت كما هائلا من الممارسات العنيفة التي هبت كالأعاصير المدمرة ضد الجماعات والشعوب الأخرى، ومن الطبيعي أن ينشأ عنف مقابل بدواعي الحماية والمقاومة والحفاظ على الهوية.

إن رصيد العنف يتكون ببطء، ثم يتراكم، ويتوقع منه أن يتفجر في أية لحظة فيخرب كل شيء. وإذا نظرنا لحال العالم من هذه الزاوية نجد أن أسباب العنف منبثة في كل مكان. ولعل العنف السياسي المدعوم بأيدولوجيات عرقية ومذهبية متعصبة هو الأخطر لأن الجماعات تمارسه بوصفه حقا مقدسا، ومسؤولية أخلاقية لتقرير مصيرها، وتعديل أوضاعها، واستعادة حقوقها. وأحيانا يأخذ طابع الانتقام والثأر فيكون بشعا ولا يقف عند حد ما. ولكي نطفئ لهيب العنف فينبغي إطفاء جذوته، وذلك أمر صعب أو مستحيل في الوقت الحاضر، فالعلاقات بين الدول والجماعات قائمة على فكرة الغلبة والقوة، وليس الحوار والشراكة، وما دامت الأمور بهذه الصورة فالمتوقع هو ازدياد أمواج العنف، وحتى على المستوى الفردي ينظر لكثير من الأفراد على الغلبة والهيبة والقوة، حتى تلك المجردة عن أية أخلاقيات إنسانية، نظرة ملؤها التبجيل والإعجاب، فالغلبة سياج تحتمي خلفه الجماعات والأفراد على حد سواء، وهذا هو الذي يؤدي إلى الحروب، وبخاصة الحروب الأهلية حيث تعصم الجماعات بزعماء متعصبين للاحتماء بهم، وذلك لا يكون إلا بالترويج لأيدولوجيا قائمة على مبدأ العنف الذي تفهمه الجماعات على أنه عنف مقدس يفضي إلى استعادة الحقوق القومية أو المذهبية، وأحيانا الوطنية.

ولا أستبعد أن يتحول العنف إلى معتقد تتبناه الجماعات، ويأخذ به الأفراد، في ظل غياب العدالة على مستوى العالم، وعلى مستوى الأفراد. وينبغي ملاحظة أن فكرة "الإمبراطورية" تقوم على مبدأ العنف، منذ الإمبراطوريات القديمة الفارسية والرومانية والعربية وصولاً إلى العصر الحديث حيث المغامرة الاستعمارية التي اكتسحت العالم، وإحدى أكثر تجليات عصرنا عنفاً هو ما تمارسه الإمبراطورية الأميركية التي أضفت على مبدأ العنف طابع حرب الأفكار والأيديولوجيات. وفكرة الحروب الاستباقية هي تسويق للعنف الإمبراطوري على المجال الكوني بأجمعه، وأميركا بنزعتها الإمبراطورية تلجأ إلى تفجير طاقة العنف الهائلة الموجودة لديها للاقتصاص من أعداء حقيقيين أو وهميين، بعد أن جرحت كرامتها القومية في 11 سبتمبر 2001. ولم تعد قادرة على إعادة السيطرة على ذلك العنف الذي أصبح جزءاً من الهوية الأميركية الحالية. وكل هذا يتعارض مع مكاسب الحداثة العقلانية التي كانت تريد إحلال نسق من علاقات التفاعل والتواصل محل النزعات التدميرية التي تدفع بالأفراد والأمم إلى البحث عن حلول فردية قائمة على مبدأ العنف.

وأود الإشارة إلى أن الفكر البراغماتي الأميركي ينظر إلى المجتمعات التقليدية على أنها جماعات منفرطة، وغير متجانسة، فهو فكر لا يعنى بفكرة المجتمع بوصفه بوتقة تنصهر فيها التشكيلات الإثنية والمذهبية والثقافية بما يؤدي إلى نشوء هوية وطنية جامعة، إنما ينظر إلى المجتمع بوصفه جماعات متنافرة تنتظمها قوة القانون والمصالح، وهي تسج هوياتها الضيقة في منأى عن الجماعات الأخرى، وما أن تتعرض مصالح الجماعات للخطر إلا وينبغي عليها تعتصم بذاتها حماية لنفسها وتحقيق مصالحها، وربما تبني العنف

لتحقيق ذلك. فلا وجود لفكرة المصير المشترك، والهوية الشاملة، والثقافة الجامعة، إنما حلت محل كل ذلك انتماءات مدرسية ضيقة. وهذا التفسير للهويات يفرض تحيزات مذهبية وعرقية يؤدي إلى إنتاج العنف، ثم ممارسته على الجماعات الأخرى. وطبقا للتفسير البرغماتي تتلاشى الجماعة إن لم تكن لها شوكة وقوة، والغاية تبرر الوسيلة، فالعنف مبدأ أساسي من مبادئ هذا التفكير. ولا يمكن التناكر له، مهما حاول منظرو الفكر الأميركي الجديد إخفاؤه. وأظن أن ما يعصف بمنطقة الشرق الأوسط من عنف له صلة بهذا التفسير، وبخاصة بعد أن أخفقت مشاريع التنمية السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية، وحل الاستبداد محل التعدد والشراكة والديمقراطية. وسنرى أن العنف يتخذ طابعا مؤسسيا، وسيصبح نوعا من العقيدة المذهبية أو الإثنية.

- بعد أحداث 11 من أيلول 2001 وتفجر صراعات ذات أبعاد ثقافية وحضارية، من حين لآخر، بين المسلمين والهندوس في الهند، أو بين الأقباط والمسلمين في مصر، أو بين المسيحيين والمسلمين في لبنان، وهنالك أمثلة متفرقة في العالم من هذا القبيل، هل يمكن أن نسلم الآن بنظرية صدام الحضارات لهنتنجتون سيما أن هذا الأخير وفي لقاء صحفي عقب أحداث 11 سبتمبر، قال وبكل ثقة أن تنبئاته المتعلقة بـ "صدام الحضارات" قد تحققت على أرض الواقع، ولكن يبدو أنكم لستم مع هذه النظرية وقد انتقدتها أكثر من مرة، ما هي آخر ملاحظاتكم حولها؟ وهل هي معكم ما زالت قيد النقْد؟

- اطلعت على كتاب "صدام الحضارات" لصاموئيل هنتنجتون حال صدوره في مطلع تسعينيات القرن الماضي بصورة بحث قبل أن يصدر بعد سنوات ككتاب، وكان هنتنجتون مصيبا في إعادة وصف

حال الجماعات الكبرى في العالم بعد مرحلة الحرب الباردة، وبخاصة في تأكيده على أهمية العمق الثقافي والحضاري للصراع في العالم، فقد أعاد رسم الهويات النافذة في العالم. يريد هنتنغتون أن يقرر بأن العالم انخرط في حقبة تشكيل الهويات الثقافية، وكثير من تلك الهويات اعتمدت الأوهام والمخاوف لأنها لا تستطيع مواكبة التطور الذي أنجزته الحضارة الغربية، على أنه مهما ادعى هنتنغتون الموضوعية في الوصف والتحليل، فقد كانت أحكامه مشبعة بالإرث الاستعماري الاستعلائي، شأنه في ذلك شأن "فوكوياما" في كتابه حول "نهاية التاريخ" الذي كان صدر قبل كتاب "صدام الحضارات". فكلاهما أعاد ترتيب العلاقات على أسس هرمية قائمة على استشعار الخطر من الآخر المختلف ثقافيا ودينيا.

وكلما تأملت في أطروحة هنتنغتون أجدها تفتقر على السلامة المنطقية والواقعية، فالحضارات بذاتها لا تتصارع؛ لأنها المكسب النهائي للعقل البشري، إنما أذهب إلى ما يذهب إليه "طارق علي" من أن الحضارات، وهي تتفاعل فيما بينها، تنتج أصوليات راديكالية ناقمة وعنيفة، وأن هذه الأصوليات المغلقة على نفسها هي التي تتصادم وليس الحضارات الكبرى، فما نجده الآن ليس صراعا بين الحضارة الغربية والحضارة الإسلامية، إنما هو نزاع عنيف بين أصولية إسلامية لها تفسيرها الضيق للدين وبين مزيج من أصولية إمبريالية - أميركية ذات بطانة مسيحية تقول بالتفسير نفسه، وإذا كانت الجماعات الجهادية والسلفية تمثل الطرف الأول فالمركزية الغربية، ومنها العولمة الاقتصادية والثقافية القائمة على الاحتكار والاستغلال والهيمنة والحروب، بما في ذلك الأصولية المسيحية التي نشطت في الفكر الديني خلال العقود الأخيرة تمثل الطرف الثاني، إذا يحاول كل

طرف خلق مجال ثقافي وديني للتحيزات الخاصة به، فيمارس العنف باسم الثقافة التي ينتمي إليها، لكن تلك الحاضنات الكبرى لا علاقة لها بصراعاتهم إنما هو استيلاء على بعض المعاني التي ترشح منها وتضخيمها. وعليه تتحلل فرضية هنتنغتون القائلة بصراع الحضارات، فالأصح هو أن جماعات أصولية توجب العنف داخل هذه الحضارة أو تلك ضد مجموعة مضادة إيماناً منها بسرد مقدس لتاريخها، ورؤية لاهوتية لهويتها، ودفاعاً عن مصالحها. وبعبارة أخرى هنالك نزاع بين قوى تريد فرض هوية كونية وقوى إقليمية تدعى الحفاظ على الهويات الخاصة.

ولو تتبعنا هذا التحليل إلى نهايته لاتضح المقصد بصورة أوضح. فعلى المستوى الإسلامي نفسه لا أجد صراعاً بين المذاهب والطوائف التي تقر جميعها بالانتماء إلى الدين الإسلامي، إنما الصراع بين جماعات متطرفة داخل هذا المذهب أو ذلك تريد اختطافه والسيطرة عليه بإنتاج كراهية ضد الآخر، وهذه الجماعات سواء كانت دينية أو قبلية أو عرقية تحاول تأميم رأس المال الرمزي للدين أو العرق أو المذهب أو الثقافة، لصالحها، لتبدو وكأنها تنطق باسم الجماعة، وتعتبر عن تطلعاتها الكبرى، والتحليل النقدي يكشف زيف هذا الادعاء. فالروابط بين الحضارات الكبرى والأديان تزداد قوة يوماً بعد يوم بفعل الاتصالات والمصالح والهجرات، لكن الأصوليات المتعصبة تلجأ إلى تفسيرات متحيزة لها صلة بنظام القيم فتتصادم فيما بينها، وتحاول انتزاع شرعيتها بادعاء تمثيل الحضارات الكبرى، أو الأديان السماوية.

واقترح بأن نعيد النظر بكل ذلك، لامتناس شحن الغلواء التي تدفع هذه الجماعات إلى ممارسة العنف فيما بينها، بما يلحق

ضررا بالحضارات نفسها، وقد حلت هذه الظاهرة في كتابين من كتبي هما "المركزية الغربية" و"المركزية الإسلامية". ووجدت أن الخلاف هو خلاف بين المركزيات القائمة على أساس تفسيرات مغلقة أو شبه مغلقة للعقائد والثقافات، ولا بد من زحزحة الحدود الوهمية الفاصلة بينها، وتفكيك الركائز والفرضيات الوهمية القائمة عليها. ولا بد من إعادة النظر بكل ذلك بواسطة فكر نقدي عقلاني، فأنا أذهب مذهب المفكر الألماني "هابرماز" إلى ضرورة ظهور نوع من "الدين العاقل" الذي يجعل من العقلانية النقدية الوسيلة الأساسية لاقتراح الأفكار والأنظمة، لكي تنطفئ جذوة "الدين المتعصب" التي تؤججها تفسيرات مغلقة للظاهرة الدينية.

لا بد من التأكيد على أن ما يمور به العالم من تنازعات كبرى مرجعه - في الغالب - الانحباس في توهمات سردية مغلقة تغذيها رؤى تستند إلى تصورات متعصبة. فقد نشأت حدود رمزية فاصلة بين المجتمعات بفعل النزاعات السياسية والدينية والثقافية، وبذرائع المحافظة على الأصالة والهوية ظهرت ردود أفعال مناهضة للتغيرات الاجتماعية والقيمية، ففي ظل توترات تجتاح العالم، وقوى إمبراطورية تريد إعادة تشكيله طبقاً لرؤاها ومصالحها، لجأت كثير من المجتمعات إلى الاعتصام بنفسها، وبقيمها، وبثقافتها، وذلك في رغبة عارمة للحماية الذاتية. ومن الطبيعي أن الرغبة في صيانة الذات ستؤدي إلى درجة من الانقطاع عن جملة التحولات الجارية في العالم، فيحل الرفض محل القبول، ويسود الخوف بدل الأمان، والريبة مكان الطمأنينة، وتندلع نزاعات ثقافية بموازاة الصراعات العسكرية والاقتصادية والسياسية.

النقد العربي الحديث ورهانات السردية

حوار: علي أحمد الديري(*)

كنت قد أجريت حواراً مطولاً مع المفكر عبد الله إبراهيم في دمشق عام 1997م نشر في مجلة (البحرين الثقافية - العدد 18)، وقد حاولت حينها أن أستدرجه للتعريف بمشروعه النقدي، واليوم في ربيع عام 2001 ألقىته ثانية في المنامة، لمناسبة استضافته من قبل المجلس الوطني للثقافة في البحرين لإلقاء ثلاث محاضرات متخصصة حول أفكاره، وذلك لأطرح عليه إشكالات تنبثق من صلب هذا المشروع الفتي. في اللقاء الأول كان كتابه "الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة" تحت الطبع، واليوم في هذا اللقاء الثاني أحاوره وأنا أرقب خروج كتابه "المركزية الإسلامية". في هذه اللحظة من عمر هذه التجربة النقدية يمكن القول إنها قد أخذت خطوطها العريضة بعد هذه السلسلة من الإصدارات التي تتقاطع في منطقة وسطى تعنى بنقد ثقافة التتطابق التي تنتجها مركزيات أبوية تتلبس أردية مختلفة تسمى حيناً بالتراث وحيناً بالغرب وحيناً بالذكورة.

إن ثقافة التتطابق أو لنقل ثقافة التمرکز التي استأثرت باهتمام عبد الله إبراهيم في كتبه (المركزية الغربية) و(الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة) وفي كتابه (المركزية الإسلامية: عالم القرون

(*) جريدة الأيام، البحرين.

الوسطى في أعين المسلمين) تمثل أهم معيق يحول دون تحررنا الفكري، وفي الوقت نفسه تحول دون إسهامنا الثقافي، ومن هنا سعت تجربة عبد الله إبراهيم لنقدها بإحلال ثقافة الاختلاف بديلا عنها. وقد تطلب الأمر منه الحفر عميقا في السياقات الحضارية والثقافية الكبرى التي تشكلت فيها الأنساق الثقافية والفكرية لكل من الحضارة الغربية والإسلامية وما نتج من بينهما من أشكال اتصال لما نسميه بعصر (النهضة العربية).

وقد اتخذ المظهر السردي بأنظمتها الخيالية وتمثيلات الرمزية للعالم أهمية خاصة في مشروعه النقدي وكان محرضا له لقراءة المحاضن الثقافية، وتمركزاتها التي تتغذى منها، وقد أسهم هذا التحريض في انخراط الناقد في قلب الإشكاليات التي تعيشها الثقافة العربية في سياقها الحاضر وما يتجاوزها من تطابقات مع الماضي ومرجعياته أو مع الغرب وهيمناته، وكان لهذا الانخراط أثره في فتح بنيات النصوص وتشكلاتها الداخلية في ممارسته النقدية على السياقات المعرفية والثقافية التي تعيش فيها. في هذا اللقاء نحاول أن نستعرض أهم القضايا التي أفرزها هذا المشروع وما يحيط بها من محذورات معرفية وما تنبئ به من كشوفات نقدية.

- واضح أن مشروعك النقدي بدأ يخرج من شرنقة النصوص الأدبية وبنياتها وجمالياتها ليشتبك مع سياقاتها الثقافية وآفاق تلقّيها. كيف تقرأ هذا الخروج؟

- من الصعب وصفه بالخروج الكامل، إنما هو نوع من التجاور مع العناية المباشرة بأبنية النصوص وتركيباتها، فأنا لم أقع في أسر فكرة النسق المغلق، إذ نظرت إلى السرد العربي بوصفه مظهرا إبداعيا تمثيليا، استجاب لمكونات الثقافة العربية، فتجلّت

فيه على أنها مكونات خطائية، انزاحت إليه بسبب هيمنة موجهاتها الخارجية، وبخاصة الشفاهية والإسناد. فالسرد العربي خلفية تترأى فيها الموجهات، وهو يقوم بـ (تمثيل) خطابي لها، وليس عكسها بصورة آلية.

استدعت هذه الرؤية للموروث السردى الحاجة إلى عملية منهجية تعومها، وتعبّر عنها، فاعتمد على نوع من (الاستقراء الفني) الذي يستند إلى الاستنتاج تارة، والوصف والتحليل تارة أخرى. فشكلت الثوابت والمتغيرات، واستنطقت الأصول، ثم استخلصت الهياكل العامة التي تؤطر بنية المرويّات السردية، وتوجّح التحليل، بكشف مستويات التماثل بين بنية الموجهات الخارجية وبنية السرد، الأمر الذي يؤكد أنّ الاتصال كان قائما بينهما، على نحو تمثيلي، في أشد الركائز أهمية، وهو: الإرسال بأركانه من راوٍ ومروي ومروي له. وضمن هذا الأفق المنهجي العام الذي ترتب فيه عملي على السرد العربي القديم، ترتب عملي اللاحق على السرد العربي الحديث، مع الإفادة الواضحة من الكشوفات المستمرة والخصبة التي تشهدها البحوث السردية، والتوسع في المنظور العام للأدب ووظيفته. والحال هذه، فقد وجدت أنّ الرواية العربية إحدى أهم الظواهر الأدبية في ثقافتنا الحديثة، وإنها موضوع قابل للبحث وإعادة البحث مجددا بصورة مستمرة. لأنها انبثقت من خضمّ التداخلات الثقافية القديمة والحديثة، ومن تفاعل المرجعيات العربية والأجنبية، وأنها دمجت فيها عناصر كثيرة؛ أدبية وتاريخية واجتماعية ونفسية.. إلخ، وقامت بعملية تمثيل رمزي لأشد القضايا أهمية في تاريخنا الحديث. فضلا عن ذلك فإنّ الاهتمام اتجه إلى تقنيات السرد وأساليبه وأبنيته ودلالته، ومن خلال هذه الموضوعات يمكن الإشارة إلى ما يتصل بوظائف

السرد ومهامه. وعلى هذا فإن السرد العربي الحديث، يعتبر ظاهرة ملفتة للنظر، وينبغي دراسته أسلوبيا وبنويا وداليا، ضمن ضوابط منهجية واضحة وكفاءة وقادرة على استنباط أهم الركائز التي يقوم عليها بهدف استكناه طبيعته وانساقه الداخلية من جهة، ووظائفه من جهة ثانية، وعلاقته التمثيلية بمرجعياته من جهة ثالثة.

- ألا يبدو أن مقاربتك للنصوص السردية ما زالت معنية ببنية الأشكال وانتظام الحكيم أكثر من عنايتها بدنيوية السرد حسب مفهوم إدوارد سعيد للدنيوية؟

- أشك في أن ينطبق عليّ هذا الوصف تماما، على أنني لا يمكن أن أنفيه أو أقلل من قيمته، فقد كان تصوّري النقدي للنصوص السردية يصدر عن فكرة تمثيل المرجعيات الثقافية وليس الواقعية والتاريخية المباشرة، وقد تبلورت ملامحه العامة في الثمانينيات، ووظفته في دراستي عن السرد العربي قديمه وحديثه، وضمنه جاء كتيبي (المتخيل السردية) و(التلقي والسياقات الثقافية) و(السردية العربية) الذي اهتم بمنحي محدد من مناحي الثقافة العربية وهو (السرد) بوصفه مظهرا تعبيريا، تكوّن في محضن الثقافة العربية - الإسلامية، وتكيّف بفعل الموجّهات الخارجية التي صاغت أنظمتها الداخلية، على أن العناية انصرفت إلى (سردية) ذلك المظهر، بهدف استنباط الأنساق والأبنية الخاصة به، لأن (السردية) لا تعنى بالمتون السردية في ذاتها، إنما بكيفيات ظهور مكوناتها سردية، أي بالممارسة التي اتخذتها مكونات السرد ضمن البنية السردية. وقد لازمني حرص على عدم إخضاع (السردية العربية) لمعيار خارجي مستمد من موروث سردي آخر له مرجعياته الثقافية الخاصة به، والمتشكّلة طبقا لظروف تاريخية مختلفة، لأن الهدف كان تحديد طبيعة السردية العربية، كما تكوّنت واستقامت

ضمن المحضن الثقافي العربي الذي تشكلت فيه.

- كيف يمكن لهذا التحول من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي أن يحرر الإنسان من هيمنة أنساق المدونات الكبرى الشعرية والسردية والفلسفية؟

- علينا أن نتفق إنه كان توسعا في فهم الممارسة النقدية بوصفها حوارا مع النصوص الأدبية والمعرفية، ويأخذ مصطلح (الحوار) هنا دلالاته من كونه نقطة تلتقي فيها مقاصد القارئ - الناقد بالمقاصد المضمرة للنصوص، بما يفضي إلى ضرب من التفاعل والحوار الذي هو نتاج قطبين، ينطلق كل منهما صوب الآخر. وهذا التفاعل، هو ما يصطلح عليه الآن في الأدبيات النقدية بـ (القراءة). ونقصد بها: استراتيجية تعويم المقاصد المضمرة والمتناثرة التي تنطوي عليها النصوص، استنادا إلى حيثيات منهجية منظمة يتوفر عليها القارئ - الناقد. القراءة، سواء أكانت أسلوبية أم بناءية أم دلالية أم استنطاقية، هي جوهر الممارسة النقدية بمفهومها الحديث. ولهذه القراءة اتجاهات متعددة: منها ما يقتصر على النصوص ذاتها محاولا استكناه خصائصها الذاتية، ومنها ما يستنطق تلك النصوص بهدف استخلاص قيمة ثقافية واجتماعية محددة، ومنها ما ينطلق من مرجعيات النصوص الخارجية لتفسيرها وتأويلها، ومنها ما يربط بين المكونات النصية والمرجعيات الخارجية التي تحتضنها في محاولة لرد الإيحاءات النصية إلى نظم ثقافية.

- هل الممارسة النقدية متجردة عن أية ركائز وثوابت؟

- لا، إنما تنبغي الإشارة إلى أن أية قراءة نقدية - بوصفها فعالية منشطة للنصوص - تقوم على ركيزتين أساسيتين، هما (الرؤية) التي يصدر عنها الناقد، و(المنهج) الذي يتبعه لتحقيق الأهداف التي

يتوخّأها من قراءته. والرؤية هي: خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعية، أما المنهج فهو: سلسلة العمليات المنظمة التي يهتدي بها الناقد وهو يباشر وصف النصوص الأدبية وتنشيطها واستنطاقها. شرط أن يكون المنهج مستخلصا من آفاق تلك الرؤية. ويبدو لي أن أية قراءة لا تأخذ في الاعتبار هاتين الركيزتين، بدرجة أو بأخرى، تصبح قراءة فاقدة لشرطها النقدي الأصيل، لأنها لم تتوفر على الثوابت الأساسية التي تقتضيها الممارسة النقدية والواعية.

إن غياب الوعي بأهمية النقد متأ من عدم إدراك أهمية الرؤية والمنهج، ذلك أن النقد نشاط فعّال يصل بين النص والمتلقي، فكما أن النص بحاجة إلى متلق غزير الإحساس، وقادر على تفجير مضمراته ودلالاته الخفية، فإن المتلقي بحاجة إلى نص يدفعه لتحويل تصوراتهِ الثقافية إلى نشاط تأملي وعقلي وجمالي، يمكنه من بلوغ حالة الإحساس المشترك بالمتعة والمعرفة في آن واحد، وهذا التجاذب يكون أكثر أهمية إذا توسطته قراءة تُسهّم في استكشاف القطين المذكورين، ومن المؤكد أنّ من أبرز شروط القراءة الفعّالة، هو صدورها عن رؤية خصبة وشاملة، وانتظامها في منهج كفاء وفعّال.

- تحدّث طه عبد الرحمن في مشروعه "فقه الفلسفة" عن الأصول الفلسفية بمعنى "المحدّدات والمقوّمات الفلسفية التي تتميز بالاستقلال والبداهة والتقدم" وتحدّث محمد أركون في مشروعه "نقد العقل الإسلامي" في كتابه "الفكر الأصولي واستحالة التأصيل" عن فكرة استحالة "عملية التأصيل" التي تعني في الفكر الإسلامي "البحث عن أقوم الطرق الاستدلالية، وأصح الوسائل التحليلية والاستنباطية للربط بين الأحكام الشرعية والأصول التي تتفرع عنها أو لتبرير ما يجب الإيمان به، ويستقيم استنادا إلى فهم صحيح للنصوص الأولى

المؤسسة للأصول التي لا أصل قبلها ولا بعدها". واستحالة التأصيل تعني عند أركون: نفي إمكانية التأصيل للعقل أو لحقيقة ما دينية أم علمية أم فلسفية أم اقتصادية أم أخلاقية أم سياسية أم اجتماعية بشكل نهائي، فالعقل يتطور والحقيقة تتغير، من هنا علينا أن ننشغل بتفكيك أنظمة الأصول. وانتقد علي حرب مفهوم التأصيل عند نقاد الأدب الذي يعني "العمل على أقلمة المنقول أو المستورد من المقولات والمفاهيم لجعله ملائماً لخصوصية الواقع العربي أو من أجل تكييفه مع المواصفات الحضارية والتاريخية للمجتمعات العربية". في ضوء هذه المراجعات المعرفية لعملية التأصيل. كيف ترى مشروع قراءتك لسياق ما أسميته بثقافة التظابق مع الغرب أو مع الماضي في كتابك "المرجعيات المستعارة"؟ هل يندرج ضمن معاني التأصيل هذه أم أنه يقيم علاقة خاصة مع مفهوم الخصوصية والتميز؟ وألا تخشى أن يقع مشروعك وهو يبحث عن خصوصية السياق الثقافي العربي في تميزه عن السياق الثقافي الغربي الذي انتقدت مركزته في كتابك (المركزية الغربية) في أوهام التأصيل بالمعنى الأيديولوجي؟

- في وقت مبكر ومتزامن مع الاهتمام بالسردي الأدبي، اتجه اهتمامي إلى المنظومة المعرفية الحديثة في الثقافتين العربية والغربية، وشمل ذلك الاهتمام الجوانب الفلسفية والتاريخية والاجتماعية، ومن الطبيعي أن تثير اهتمامي العلاقة الملتبسة من ناحية التأثر والتأثير بينهما، ذلك أنها علاقة حددت أنظمة التفكير ومرجعياته وأساقه في ثقافتنا الحديثة، وعولجت بمنظورات مختلفة وأحيانا متناقضة. وتبين أن اتجاها واحدا يحكم تلك المنظومات بشكل عام، ومؤداه التظابق مع معطيات الثقافة الغربية. وهو في حقيقته لا يختلف عن الاتجاه الآخر الذي يقول بالتظابق مع الماضي ومرجعياته. ومن هنا نشأة

فكرة (الاختلاف) عن الاتجاهين.

وحول هذه القضية خصصت كتابي (المطابقة والاختلاف) الذي يتركب من جزء أول هو (المركزية الغربية: إشكالية التكوّن والتمركز حول الذات) وثان هو (الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة) وثالث، هو (المركزية الإسلامية: مركزية دار الإسلام في القرون الوسطى وصورة الآخر). وكما تلاحظ فالجزء الأخير ينقض فكرة الوقوع في أسر أيديولوجيا التأسيس، هذه الأيديولوجيا التي أتحسّس نقدياً منها، لأنها تتخطى الانتماء التاريخي الطبيعي إلى الماضي، وبه تستبدل صورة مزيفة ورغوية، صورة مصطنعة تستجيب لرهانات معاصرة لا صلة لها بالماضي، والنقد ينبغي أن يحذر من سلطة الأيديولوجيا، ويسعى إلى تفكيكها، ويضع مكانها المعرفة القائمة على الحوار العقلي والثقافي الذي يأخذ بالاعتبار كل العناصر المكوّنة للظاهرة المدروسة.

- هل ينبغي على النقد أن يتجه إلى الظواهر بغض النظر عن علاقتنا بها.

- أنا شديد الحرص على استقلال الوظيفة النقدية، وأقصد بذلك عدم امتثالها لقربنا وبعدها الشخصي والديني والثقافي عن الظواهر التي نقوم بنقدها. وإذا دققنا في تجليات (المركزيات) في ثقافتنا وحياتنا وسلوكنا، لوجدناها أكثر من أن تحصى.

معظم النقاد العرب يعملون في ضوء النظريات الغربية

حاوره: إيهاب الحضري(*)

العلاقة بين النقد والإبداع علاقة إشكالية، وتظل جدلياتها قائمة على الدوام لأنها لو توقفت لأصاب الركود حياتنا الإبداعية، ومن بين الأسئلة المطروحة ما هو جديد وما هو قديم، كما أن الاتهامات المتبادلة بين أنصار الطرفين لا تزال قائمة. وفي حوارنا مع الناقد العراقي الدكتور عبد الله إبراهيم استعرضنا بعض ملامح هذه العلاقة المتشابكة وإشكالياتها، وكانت البداية مع أزمة النقد.

- هل يعاني النقد العربي الحديث أزمة؟

- يقتضي الحديث عن أزمة بالمعنى المباشر أن نتكلم عن الرؤية العربية للنقد، ومن واقع تبعية لخارطة النقد العربي بالمشرق والمغرب وجدت أن هناك حضورا كبيرا للمؤثرات الغربية في النقد العربي الحديث، وينبغي ألا يفهم ذلك على أنه أمر سلبي برمته، لأن الآداب، ومنها النقد، تحتاج إلى نوع من المثاقفة والحوار والتفاعل، ولكن الظاهر أن النقد العربي عرف من المؤثرات الأجنبية أكثر مما ينبغي، فهناك تقليد ومحاكاة للمؤثر الأجنبي أكثر مما هو متاح من تفاعل وتمثل من منظور متصل بالنسق الثقافي الذي نعيش فيه ووفقا لخصائصه.

(*) جريدة أخبار الأدب، القاهرة.

تشبتك في مدونة النقد العربي المؤثرات على نحو شديد الاختلاط، وفي الغالب لا يكون هناك حرص على تمثيل هذه المؤثرات، إنما يصرار إلى تسويقها كما ظهرت في مرجعياتها الثقافية، والسطو عليها بدون هضم سياقاتها. وأي ناقد يلزمه أولاً أن يتفاعل بطريقة إيجابية مع المؤثرات الخارجية. هذه النقطة الأساسية التي يمكن أن نضعها كركيزة أساسية من ركائز موضوع أزمة النقد.

-تمثل إجابتك ردا دبلوماسيا على سؤال، لذلك سأطرحه بطريقة أكثر مباشرة: هل يواكب النقد الإبداع بصورة مرضية؟

-لا يمكن أن يجازف أحد ويدعي أن النقد يواكب الإبداع، وعلاقة النقد بالإبداع ملتبسة، فمن جهة يوجد عدم توازن بينهما، ومن جهة أخرى فالنقد يشتق للأدب طرائق تفكير جديدة، ويستخلص من الظواهر والنصوص الأدبية قواعد وأنساقا فلا تكون هناك مواكبة بالضرورة لما يصدر من أعمال أدبية، بمعنى المتابعة الفورية لما ينشر في ميادين الشعر والنثر، وإذا كان لي أن أقسم علاقة النقد بالأدب فأضعها ضمن تقسيمين: الأول هو نوع من التتبع والإشهار والإعلان عن الأدب، وهذه تدخل ضمن المراجعات الثقافية، ولها دور مهم جدا في إعطاء بعد اجتماعي وإنساني للأدب، وأما القسم الآخر، وله أهمية قصوى، فيتصل باستكشاف طبيعة الظواهر الأدبية، وتتبعها بتأثيراتها، ومرجعياتها، وكيفية استثمارها للوجدان البشري والإنساني، وفي الحالة الأولى ينبغي على الممارسات الثقافية أن تتبع كل شيء وتوصله إلى القارئ، أما الحالة الثانية فلا يشترط أن تكون بها متابعة يومية وإنما يجب أن يكون هناك حصر للظواهر والتدقيق بها والحفر في تضاعيفها من أجل إعطائها بعدها.

- من خلال إجاباتك يتولد سؤال حول مدى اهتمام النقاد بنقد

ذواتهم، وعلى وجه التحديد كشف جوانب القصور في ممارساتهم النقدية.

- نعم، فالمراجعة الذاتية ضرورية جدا، وينبغي الالتفات إليها. ليس من المعقول أن يظل الناقد متعلقا بوجهة نظر محددة دون أن يسمح لنفسه بمراجعتها، وإعادة النظر فيها، فستحول العملية النقدية من عملية معرفية إلى عملية أيديولوجية، وأعتقد أن مقتل النقد في أنه يتحول من فكرة متجددة إلى نوع من العقيدة الجامدة التي يعتقد بعض النقاد أنها صالحة لكل زمان ومكان، والمراجعة مهمة جدا وضرورية.

- ذكرت أن دراساتك أوصلتك إلى بعض أخطار الممارسة في المشهد النقدي العربي فما أهمها:

- يبدو لي أن الحديث عن كلمة أخطار محفوف بالمخاطر، أنا أتحدث عن حضور ظواهر معينة في النقد العربي. أنت تدرك أن عملية التفاعل مع الثقافة الغربية مرت بمراحل، فالسؤال الثقافي في الغرب في مطلع القرن العشرين ليس هو نفسه في نهايته. أولا: اشاعت المركزية الغربية تصورا مفاده أن مسار التفكير في الغرب هو المسار الصحيح على مستوى التجربة التاريخية لبني البشر، وأي ثقافة لا تنتمي لهذا المسار تعتبر ثقافة هجينة غير قادرة على مواكبة العصر. استبدت هذه المقولة بأذهان كثير من النقاد العرب كمسلمة مطلقة الصحة، ولم تناقش نقديا إلا بداية من السبعينيات، فالناقد الذي يؤمن بهذا الأمر يتعامل معها على أنها حقيقة ينبغي أن يؤمن بها، الآن ومنذ أن تفتحت النظرة النقدية ظهر نوع من التأكيد على أن الثقافة الغربية ليست الوحيدة في العالم، وإن كانت إحدى الثقافات العظيمة فيه، وأن الأمر لا يتم بمحاكاتها، وإنما بالحوار معها. انبثق بحث عن وجهات نظر أخرى. ولكن دعني أفصل كيف تركزت

مقولات الثقافة الغربية لدى كثيرين من نقادنا العرب الكبار في النصف الأول من القرن العشرين، فقد آمنوا بمبدأ المقايسة، وبخاصة عند طه حسين، أي أن نقيس ظواهرنا الأدبية والثقافية في ضوء الظواهر الثقافية الغربية فما يحدث عندنا في قضية أدبية لا بد أن يكون قد حدث عند الإغريق أو الرومان، أو الإنجليز أو الفرنسيين، وغيرهم من الأمم الغربية. وفي العقود الأخيرة ظهرت محاولات نقدية لإعادة النظر في هذه القضية، فجرى فحص المناهج النقدية، وطرح أسئلة من نوع هل هي مناهج أدبية خالدة ثابتة لا تقبل التجدد وينبغي الأخذ بها؟ ذلك أن بعضنا أدركوا أن الإشكالية المنهجية في الثقافة الغربية هي إشكالية متجددة ومتطورة وتحمل معها أسئلة جديدة بين حقبة وأخرى، فالمنهج يقوم على أثر منهج نتيجة الحوار بين المناهج. وأعتقد أن بعض نقادنا بدأوا يدركون أبعاد هذا الأمر، وفي ضوءه بدأوا يصيغون أسئلتهم.

- تخصصت في دراسة المشهد السردي العربي، فهل يمكنك

أن تقدم لنا استعراضا سريعا لأهم ملامحه؟

- شق السرد العربي الحديث طريقة بصعوبة منذ منتصف القرن

التاسع عشر، وراح يتطور بطريقة مذهلة، ومن يطلع الآن على حركة التطور في الآداب العالمية لن يبخس على الإطلاق درجة التطور في الآداب السردية العربية الحديثة. ومعلوم أن الرواية هي بنت المجتمع الحضري حيث يظهر التفاعل الفكري والاجتماعي والسرد، وعلى هذا فالرواية بنت المدينة، فتجربة نجيب محفوظ السردية تجربة مدنية بكل ما للكلمة من معنى. ويؤكد هذا الأمر أن الرواية العربية ظهرت في المراكز الحضرية الأساسية التي تتداخل بها مظاهر المدنية، وتوسعت بعد ذلك في المناطق الأخرى. وقد تمثلت الرواية العربية هذا المعطى

تمثلا جيدا، ورغم ذلك هناك محاولة حاليا لتجاوز مشكلات المدينة بذاتها في التعبير، والانتقال إلى الاهتمام بموضوعات ما زالت بكر، هناك الاهتمام بعالم الصحراء. باختصار هناك الآن نوع من الاهتمام بما يصطلح عليه تجاوزا بالعالم الهامشي الذي لم يجد حضورا له في الرواية في مسارها التقليدي. فثمة رغبة في تمثيل عوالم جديدة، وعلاقات اجتماعية وإنسانية غير معروفة، وخلق أساطير سردية. هذا الاتجاه ينبغي أن يوضع ضمن حدوده الأدبية ذلك أننا نخشى أن يتحول إلى نوع من الغرائبية التي يتهم بها بعض الكتاب.

- من خلال دراساتك هل يمكن تحديد أهم ملامح تطور الرواية العربية المعاصرة؟

- من المهم وصف الخصائص الأسلوبية والسردية والبنائية للرواية العربية، فمن الواضح أنها أفرزت سمات خاصة بالنوع الروائي منذ بداية القرن العشرين وأصبحت طرائق التعبير اللغوية مختلفة عن طرائق تعبير السرد العربي في القرون الوسطى الذي كان يقوم على الصنعة البديعية والبلاغية، فظهر تعدد في أساليب السرد، وفي تعدد في الرواة، وفي تنوع الشخصيات، فضلا عن التنوع في الأبنية السردية، وتطورت اللغة، كما أن التمثيل السردى نجح إلى حد كبير في التعبير عن الأحوال الاجتماعية والسياسية.

نصوص أدونيس أقنعة، ونصوص البياتي سرد، ونصوص درويش سيرة ذاتية

حاوره: زياد أبو لبن(*)

- كيف نشأ علم السرد في الثقافات العالمية؟
- علينا أن نميز بين مفهوم السردية، وهو العلم الذي بدأ يأخذ اتجاهها دقيقا ووصفيا في دراسة النص الأدبي، وبين النصوص السردية التي تتكون من عناصر أدبية تجعل منها سردا، فالسرد ممارسة قديمة، وربما تكون من أقدم الممارسات الإنسانية، وهي الطريقة التي يعبر بها الإنسان عن نفسه وعن أفكاره في المجتمع، والممارسة السردية شيء قديم وموجود في كل الثقافات، وفي كل الآداب، إذا فهمنا أن السرد هو طريقة التعبير عن شيء ما. أما السردية فهي المبحث النقدي الذي يعنى بتحليل تلك الممارسة. والسردية مبحث جديد في ثقافتنا وفي الثقافة الغربية.

- متى بدأ الاهتمام الجاد بالسردية في ثقافتنا العربية؟
- بدأ في منتصف الثمانينيات تقريبا، فظهرت دراسات سردية متخصصة في المغرب، وفي العراق، وفي تونس، عالجت النصوص السردية الحديثة من رواية، وقصة، ثم اهتمت بالتراث القديم، كالمقامات، والسير الشعبية، والحكايات الخرافية، والطرف، والنوادر، والمناظرات، المنامات، إلى غير ذلك من أشكال التعبير السردية القديم

(*) جريدة الرأي، الأردن.

والحديث، ويمكن القول بأن السردية خلّصت النقد من الترهلات والانطباعات الشخصية والتفوهات المجانية التي كان النقد معبأ بها من قبل وكثير مما كان يحسب نقداً إلا أنه كان بعيداً عن استكناه النص الأدبي والدخول في عالمه المتخيل، وبيان النظم الداخلية له، وما زلت السردية تسعى لتقديم أفضل إنجازاتها. وإذا كان لي أن أتحدث عليها، فلتحفظي يقوم على سوء تقدير ثقافي لهذا الدرس النقدي الجديد في ثقافتنا، وسوء فهم من النقاد الذين توهموا أن السردية جملة قواعد جاهزة تطبق على النصوص السردية، وكأن النصوص لا خصوصيات لها، هذه القضية تشكل أخطر تحدٍ يواجه السردية في النقد العربي، ذلك أن النصوص السردية تنتظم في أطر عامة ومتماثلة من ناحية التكوين والعناصر والأساليب إلا أن لكل نص خصوصيته ونكهته ونظامه الخاص، وعليه لا يمكن الآن أن أطبق قالباً مشتقاً من "ثلاثية" نجيب محفوظ على رواية "البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا، على سبيل المثال، مع أن كلا النصين رواية. المأخذ الأساسي هو ألا يصار إلى تطبيق أعمى للسردية. وأتصور أن حالة الانبهار بها قد خفت بعد مرحلة التعريف والانتشار والشيوع. وبدأنا نلمس انصرافاً جاداً لتمثل معطياتها والاستعانة بها في تحليل مظاهر النص الأدبي ودلالته وتأويله، ذلك أن السردية لا تعني فقط بالنظام الخارجي للنص وإنما بالبناء وبالتأويل، أي بقراءات مرتبطة بمرجعيات معينة، يمكن توظيف السردية في فحص بين النصوص ومرجعياتها.

- تتحدث عن السرد في الأشكال الثرية بمختلف أجناسها،
وتساءل نحن هل هناك سرد داخل النص الشعري؟

- هذا السؤال ينقلنا إلى مشكلة الأجناس، فالأجناس تقسم إلى أنواع، وتتفرع الأنواع إلى أشكال، وعلينا ألا نضع فواصل نهائية

وقاطعة بين جنس الشعر وجنس السرد فمهما كان الأمر لا بد تحضر عناصر من جنس في جنس آخر، ولكن نقول عن هذا النص شعرا إذا كانت العناصر الغالبة فيه عناصر شعرية، ونقول عن النص الآخر هو نص سردي إذا كانت العناصر فيه عناصر سردية، بمعنى أن هذه الأجناس فيها حضور من عناصر الجنس الآخر، وبعض النصوص الشعرية فيها شيء من السرد، وعلينا أن نتذكر أن الملحمة، التي تعتبر أقدم أشكال التعبير الأدبي، هي مزيج بين الشعري والسردي. والمظاهر السردية في الشعر الجاهلي معروفة كالوقوف على الطلل، والرحلة. وخمريات أبي نؤاس ذات بنية سردية.

نقول عن الشعر أنه يتضمن عناصر سردية إذا كان هناك حوار في القصيدة أو حدث قابل للسرد، أو وجهات نظر متعدد في عرض الموضوع، أو ظهور لشخصيات، أو تعاقب لأحداث زمنية، ووصف للأمكنة، بالإجمال إذا حضرت مكونات السرد أو بعضها في القصيدة، على أن الرؤية الفردية للعالم، والإيقاع، وطبيعة اللغة، هي من مميزات أساسية لجنس الشعر. ويلاحظ أن النصوص الشعرية الحديثة فيها كثير من حضور السرد، فنصوص أدونيس أفنعة سردية يتخذها الشاعر للتعبير عن نفسه وعالمه، وفي ديوانه "الكتاب" نوع من التمازج الشعري والسردي حول تجربة أبي الطيب المتنبّي، وثمة عناية بالشخصيات التاريخية والصوفية في شعر عبد الوهاب البياتي، واستثمار للأساطير، والتوغّل في التجارب الرمزية، عند السيّاب، ويمكن اعتبار المجموع الشعري لمحمود درويش مدونة سيرية على خلفية ضياع وطن. وكل هذا حضور للسرد في قلب العالم الشعري، وليس غريبا التواصل بين عناصر السردية والشعرية في الأدبين القديم والحديث؛ فذلك يضيف على النص خصبا وتنوعا، وعلينا أن نتأمل

هذه الظاهرة، ونحاول تحليلها، واستنباط القيمة الجمالية لهذا التداخل الذي يمنح النص الشعري تعدد في مظاهر الهوية النوعية، واعتبره من المظاهر الإيجابية في الشعر العربي الحديث.

- يكثر الكلام عن الحداثة وما بعدها، فما هي الحداثة؟

- الحداثة موضوع ملتبس في ثقافتنا الحديثة، وعلينا أن نفرّق بين الحداثة الزمانية وبين حداثة لها صلة برؤية العالم والوجود، إلى ذلك فالحداثة هي تغيير العلاقات التقليدية، واقتراح علاقات مدنية جديدة. وكثير من المظاهر التي نعيشها يوميا لا تتصل بالحداثة في شيء. الحداثة فكرة فلسفية تتصل بالرؤية للعالم، وبنمط مختلف للعلاقات يقوم على أنقاض العلاقات القديمة. من هذه الناحية لك أن تعتبر شاعرا مثل امرئ القيس ممثلا للرؤية الشعرية الحداثيّة في عصره، وكانت رؤية أبي تمام للوظيفة الشعرية، ونقض قواعد عمود الشعر، تمثل نوعا من الحداثة الشعرية. وعلينا أن نميز بين الحداثة النصية وبين التجريب في النصوص الروائية والقصصية العربية، وبين الحداثة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية.

ومن الواضح أن مجتمعاتنا تعيش حالة ما قبل الحداثة الفكرية، وذلك أن الحداثة تعني المشاركة، وقبول الآخر، والاعتراف به، وما زالت مجتمعاتنا لم تنضج فيها مؤسسات مدنية توهلها لكي تعطي نوعا من المشاركة بين الأفراد إلا على أسس عرقية أو دينية أو مذهبية أو قبلية أو عائلية، أي حيث يوجد استبداد اجتماعي وسياسي وديني، حيث يوجد فكر واحد، حيث توجد وجهة نظر واحدة، حيث يسود مفهوم واحد بالإجبار والعنف، فلا يمكن الحديث عن مجتمع حديث، فالحداثة حركة تاريخية تقوم على الحوار والعدل الاجتماعي، أي تواصل داخلي بين النخب والفئات الاجتماعية، وهو الذي يدفع

إلى الوجود والتعبير عن هذه الرؤية، وهذا ما حصل في المجتمع المدني، ومع كل ملاحظتنا على فكرة الحداثة نفسها كما قدمتها الثقافة الأوروبية المتمركزة حول نفسها، اعتقد أن الثقافة الغربية قطعت شوطا في هذا الجانب، ولدينا ولع في اختزال المفاهيم. وألح على أن الحداثة تصل بالمنظومة الاجتماعية وفي قدراتها على الإيمان بالمشاركة الحقيقية للأفراد، وهذه ترسخ مع الزمن نوعا من التعبير يكون متجاوبا وليس منعكسا، يكون متجاوبا بدرجة أو بأخرى مع هذه الرؤية للعالم.

استجابت الرواية العربية عند نجيب محفوظ مع البنية البطيورية للمجتمع العربي، حيث توجد بنية أبوية شديدة التماسك في الدولة وفي العائلة وفي المؤسسة، فنحن نتحدث عن مجتمع هرمي لا توجد فيه مساواة حقيقية، ما زالت الرواية العربية في كثير من ملامحها المهيمنة تفتقر للتنوع الذي يعطي للنص نوعا من الانفتاح على آفاق كثيرة بدل أن يتركز الخطاب على بؤرة دلالية واحدة، أي ما زالت الرواية العربية متمركزة حول قضايا محددة، وحول مفاهيم محددة، حول قضايا محددة، وحول مفاهيم محددة، لكي تتصف بالحداثة فعلا يجب أن تتوزع البؤر الدلالية على مساحة النص الأدبي لكي يحصل تواصل في النص من الداخل وألا يهيمن موضوع أو رؤية شخص داخل هذا النسيج النصي.

- هناك التباس في المفاهيم الشعرية الجديدة، فنقول: نص مفتوح، قصيدة، كتابة شعرية، قصيدة نثر. لماذا هذا الالتباس؟
- يأتي الالتباس من الشوش القائم في صلب ثقافتنا، فلا نقدر أن نحدد أبعاد هذه الحقيقة لأن الثقافة العربية استعارت مفاهيمها من

مرجعيات مختلفة، وكل هذا يؤدي إلى نوع من الإقصاء والاستبعاد والاستحواذ، والمظاهر التي ذكرتها بما يخص الكتابة، أو قصيدة النثر، أو النص المفتوح، هذه تسميات، ونحن في الواقع نتحدث عن مسميات، أصبحت الآن قصيدة النثر حقيقة واقعية، فلماذا يختلف الآن بشأن المصطلح حولها؟ على النقد أن يتعد عن الأحكام المسبقة، فقصيدة النثر شاعت وانتشرت، وأصبحت حقيقة أدبية، فلماذا نختلف على شيء له وجود حقيقي في حياتنا الثقافية بأن نتقصه ونسقط عليه تصورات غريبة، وكأنها أصبحت خروجاً عن ذكورة القصيدة العربية القديمة، والبعض يصنفها بأنها مزيج بين الاثنين (الخنثى)، علينا أن ننصرف إلى استكشاف قدرة هذه الظاهرة في التعبير عن ذائقة هذا العصر وتمثيله، فإن تمكنت من ذلك استمر وجودها، وإلا انحسرت كما وقع لكثير من الأشكال الأدبية في التاريخ.

لماذا يُربط الشعر بقضية الوزن؟ هذا يعيدنا إلى رأي العرب في الشعر، إذ يقال أنه كلام موزون مقفى له معنى، فسيادة هذا المفهوم في ثقافتنا القديمة إلى الآن دليل على عدم وجود اختلاف مع المفهوم، وإن هؤلاء الذين يقرون الشعر بنظام موسيقي كشيء مطلق في تحديد جنسية العمل الأدبي يغفلون ما قال به كبار الفلاسفة، أمثال: ابن سينا، والفارابي، وابن رشد، في تعليقاتهم الخصبية على أرسطو، فقد أعطوا للمتخيلات، وعدول اللفظ عن معناه المعجمي، أهمية كبرى. حيثما نتكلم عن عدول أو انحراف أو انزياح، فإنما نتحدث عن الشعر، لأن الشعر هو ما يعبر عنه بنوع من عدم المباشرة، قصيدة النثر هي قصيدة، أما أن نتلقاها في ضوء معطيات الشعر التقليدي، فسوف تتمرد على قالب، فلا تندرج فيه، وهو بدوره لا يتقبلها، فلا بد إذاً من التفكير بالظواهر الشعرية الجديدة بما تتضمنه من خصائص، وليس التفكير

بها كظواهر تابعة لأشكال أخرى موروثية.

- تعملون على تفكيك المركزية الغربية، ما الهدف من وراء ذلك؟

- الحديث عن الثقافة الغربية المتمركزة حول نفسها يتصل بهجوم ثقافتنا أولاً، وذلك أن الثقافة العربية منذ مطلع القرن العشرين تعيش نوعاً من الانقسام، وهو انقسام هدد هذه الثقافة وادخلها في نقف الثنائيات المتضادة. يرى كثيرون أنه لكي نهض ونبني مجتمعاً سليماً علينا أن نحذو حذو السلسلة الخطية التي اتخذتها الثقافة الغربية في تاريخها منذ الإغريق إلى العصر الحديث، حيث نطابق تلك الثقافة ونهتدي في كل تجاربها على نحو مباشر، وهناك تيار آخر يتناقض ذلك ويرى أنه لكي نبني ثقافة عربية ذات هوية واضحة وأصلية، فلا بد أن نتصل بالماضي اتصالاً كاملاً من شتى النواحي، وأن نقف ضد معطيات الحضارة الغربية.

والواقع أن الخيارين خياران يتطابقان مع واقع غريب عن حاضر الأمة العربية، فالأول يقتبس نموذجاً له ظروفه التاريخية، والآخر يقتبس فكرة من تعريف مضى عليه زمن طويل. هذه الهواجس، وهذه الأفكار، وهذه الانقسامات تثير ردود الأفعال في أوساط المثقفين والمفكرين العرب، وهو الأمر الذي بعث الاهتمام في نفسي لبحث هذه الخيارات، وقادني إلى التمعّن في الثقافة الغربية الحديثة وفي المرتكزات الأساسية التي قام عليها، وفي الأسس التي استندت إليها، وتبين لي أن الثقافة الغربية هي مجموع من التصورات الأيديولوجية ذات الطابع العرقي أو الثقافي أو الديني، التي ترى أن العرق الأوروبي هو الأفضل بين العروق، وأن الثقافة الغربية هي الأسمى بين الثقافات، وأن الديانة السائدة في أوروبا هي الأكفأ بين الديانات. كل إنسان في

نهاية المطاف لا بد أن ينتمي إلى دين وثقافة وعرق، ولكن الخطر يتأتى حين يقوم بإنتاج أيديولوجيا تتفوق، ويعتقد في ضوئها أنه الأفضل عرقا وثقافة ودينا، وهذا ما حصل في تجربة الثقافة الأوروبية خلال القرون الخمسة الأخيرة.

أفضى هذا الأمر إلى أن تتمركز هذه الثقافة حول فكرة واحدة، فنقول أن الثقافة الأوروبية بكل ملابسها وظروفها التاريخية هي الحضارة الأصلح لعصرنا، لأنها نتاج معطيات متفوقة على غيرها، وأدى هذا الأمر إلى جملة من الانهيارات في العالم، فأبيح الاحتلال، وأبيح الاستغلال تحت طائلة أن هناك هدفا أسمى وهو نشر الثقافة، ونشر الحضارة، ونشر الدين؛ فالحضارات الأصلية في أمريكا الجنوبية، وإفريقيا، وآسيا، عرضت لتخريب كبير، وجرى محو بعضها، وهذا ليس سهلا لأنه يتصل بهويات نفسية واجتماعية ووجدانية وتاريخية، الأمر الذي جعل من هذه المجتمعات تعيش توترا بين عدم وجود نماذج خاصة بها، وبين عدم قدرتها على محاكاة نموذج غربي أنتجه ظرف خاص بالثقافة الأوروبية.

وعموم الفكر الغربي من ديكارات إلى ماركس، ذهب إلى أن التاريخ محكوم بغاية معينة تصل إلى نتيجة ومضمون هذا العالم، وهو مسار الثقافة الأوروبية نفسها، وسيؤدي هذا إلى استبعاد المعطيات الحضارية التي تمثل نوعا من الخصوصيات، والتمركز حول الذات هو الذي أفضى خلال السنوات القليلة الماضية إلى طرح مفهوم حديد، وهو مفهوم العولمة، الذي يرى ضرورة أن يندرج العالم في نظام موحد من القيم، فيصار إلى طمس الخصوصيات الدينية والثقافية والأخلاقية، ويراد بالعولمة تعميم النموذج الغربي، فيصبح السائد بسبب ثورة الاتصالات.

لا تنظر العولمة بعين التقدير إلى الخصوصيات الثقافية، وعليه فستكون نوعا من الاستبدادية الناعمة التي تريد فرض حالة متقاة من سياق ثقافي واستبعاد حالات أخرى وطمسها والقضاء عليها، فالعولمة لا تضع في الاعتبار إمكانية الاختلاف بين الثقافات كي تتيح إمكانية الحوار، فتؤول في نهاية المطاف إلى عولمة ذات معنى وذات مغزى واحد وذات هدف واحد.

- قضايا كثيرة تلتبس في حالاتها على المثقف والكاتب والمبدع في آن واحد، كيف يكون ذلك؟

- أود أن أضع تفريفا بين الكاتب، وبين المبدع، وبين المثقف، فكلهم تربطهم قضية واحدة، هي قضية التفكير والتعبير عن قضية ما أو جملة من القضايا، لكن كلا منهم يعبر عنها بطريقته الخاصة، فالمثقف معني بها مباشرة كجزء من حياته اليومية، أما الكاتب فيتخذها موضوعا له وصفا وتحليلا، فيما المبدع يبتكر عوالم متخيلة لتمثيل ذلك، فكل من هؤلاء يمارس دوره بالأسلوب الخاص به، فلا تختلط الأدوار إنما تتوازي، فالمبدع يخلق عوالم سردية أو شعرية، والمثقف ينخرط في معمعة المعرفة، والكاتب بتحليل كل ذلك. يجب أن نهتم بالكاتب المبدع الذي ينتج عالما مناظرا لعالمنا، لكنه عالم من العناصر الخيالية الذي له تكوينه الخاص، هذا الكاتب هو الذي يستثمر ويستلهم كثيرا من المرجعيات ويستفيد منها، أما المثقف فإنه يمارس دورا فكريا في تحليل الظواهر الكبرى، وتحليل المواقف، وتحليل النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية.

- هل تشكّل اللغة عقبة ما بين الكاتب والمتلقي؟

- إذا كانت اللغة تعني وسيلة التعبير والتمثيل، فالكاتب يعيش أزمة لان التواصل بدأ يخضع لأكثر من مؤشر بين المبدع والمتلقي،

فهناك سلسلة من سوء التفاهات، فيما يخص العلاقة التي تربط بين الكاتب والمتلقي، وكأنهما ييثان على موجتين مختلفتين، ذلك أن اللغة هي وسيلة تعبير وخلق للعالم، فإذا لم يكن هناك نوع من التواصل والاتفاق والتواطؤ على معرفة وإدراك واستعمال هذه الوسيلة، فسواجه الكاتب صعوبة في إيصال أفكاره، وإرسالها للمتلقي، وبالمقابل يجد المتلقي نفسه بإزاء صعوبة كبيرة في فك الغاز ورموز هذه الوسيلة، وكلما أشيع نوع من الحرية، والمشاركة، فسوف يزداد التراسل بين الكاتب بوصفه مرسلا والقارئ بوصفه متلقيا، وما زلنا نفتقد إلى التواصل الفعال، فقوة المشاركة تمكّنا من إنتاج حوار خصب بين المرسل وبين المتلقي. ما زال التواصل محدودا، فظهر نوع من الإحساس بالغرابة الداخلية، فكأن الكاتب يرسل وهو مجهول للمتلقي، وكأن المتلقي يتلقى ضمن نظام يجهله الكاتب، فيجب أن يصار إلى الاتفاق على شفرات مشتركة بين الاثنين.

- هل هناك نظرية نقدية تستطيع أن تمتلك خصوصيتها العربية

فقط؟

- لا يمكن ابتكار نظرية كاملة في النقد أو في أي نشاط ثقافي آخر، لأن النظرية المتكاملة قيد مغلوق، هناك نظرية ناقصة، كالمربع ناقص ضلع، الذي يفتح إلى الاحتمالات المستقبلية، ولوربطنا هذه القضية بقضية المناهج الحديثة على سبيل المثال، مثل المنهج الاجتماعي بخلفياته الماركسية، والمنهج النفسي بخلفياته الفرويدية، ثم المناهج الشكلية، والبنوية، والتفكيك، والقراءة والتلقي، فسنعجد أنها تسعى إلى اقتراح مفاهيم وإجراءات لاستكشاف عوالم النصوص الأدبية، فتعدد هذه المناهج دليل على أن الفكر النقدي في حالة تنشيط متواصل من أجل الاقتراب إلى كنه الظاهرة الأدبية، وسبرها،

فالمناهجيات تتابع وتتكاثر، ولا أرانا بحاجة إلى نظرية نقدية نهائية، نحن بحاجة إلى ممارسة نقدية منهجية وواعية ومنظمة تمكنا من فهم الظاهرة الأدبية، فكلما انفتحت الممارسة النقدية على نفسها وعلى غيرها وعلى المستقبل، فسوف تعطي لنفسها الحرية في التجدد والاستمرار للوصول إلى نتائج أفضل.

التاريخ، والأمم، والسرد

حوار: عيسى الشيخ حسن(*)

الدكتور عبد الله إبراهيم، ناقد وأستاذ جامعي عراقي متخصص في الدراسات السردية، ونقد المركزية الثقافية، عمل بالجامعات العراقية والليبية والقطرية. من أهم مؤلفاته "موسوعة السرد العربي" و"المطابقة والاختلاف" و"المركزية الغربية" و"المركزية الإسلامية" و"لسردية العربية" و"المتخيل السردى" وغيرها كثير. وله تجربة واسعة في مجال الدراسات النقدية. التقيناه في هذا الحوار المتشعب الذي يغطي جانبا من اهتماماته للحديث عن الترابط بين التواريخ والأمم وكيفية تمثيل السرد الروائي لذلك.

- هل ترى حقا لاستمرار الرواية التاريخية؟

- دعني أتحدث مبدئيا على مصطلح "الرواية التاريخية" فأدعو إلى تعليق استخدام المصطلح وإطلاق مصطلح "التخيّل التاريخي". فقد درج النقد العربي الحديث على استخدام كثير من المصطلحات في غير محلها، لكن الظاهرة الأكثر حضورا فيه تتمثل في عدم مراجعة دلالة المصطلحات، فصارت تعيق من تطور المعرفة النقدية المشتقة من تطور الظواهر الفكرية والأدبية، فحينما يحول الجمود الدلالي للمصطلح دون تجديد المعرفة الخاصة بحقله تتعطل حركة التحديث النقدي. ومن أجل أن يتسق نظام الأفكار تردّ الظواهر

(*) جريدة الشرق، قطر.

الفكرية كلها إلى مفهوم ثابت للمصطلح بدل أن يجري إعادة النظر في المفهوم القابع تحته.

وبقدر تعلق الأمر بالظاهرة السردية العربية المعاصرة فقد لوحظت غزارة في الكتابة التي تستفيد من المادة التاريخية، وتعيد إدراجها في سياقات تقطع صلتها المباشرة بالتاريخ، وتعيد وصلها بالتخيّل السردى، ومع ذلك فما زال النقد يصطلح على هذا الضرب من الكتابة بـ "الرواية التاريخية"، وهو أمر يلزم مراجعة لكل ما يندرج في هذا المضممار، وقد آن الأوان لإحلال مصطلح "التخيّل التاريخي" محلّ مصطلح "الرواية التاريخية"، فهذا الإحلال يدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطّي مشكلة حدود الأنواع الأدبية ووظائفها، ثم أنه يفكك ثنائية التاريخ والرواية، ويعيد دمجهما في هوية سردية جديدة، ولا يرهن نفسه لأي منهما، كما أنه سوف يتجاوز أمر البحث في مدى توفر الكتابة على مبدأ المطابقة مع المرجعيات التاريخية، ومدى الإفراط في التخيلات السردية، وينفتح على الكتابة الجديدة التي لم تعد حاملة للتاريخ، ولا معرفة به، إنما باحثة في طياته عن العبر المتناظرة، والتماثلات الرمزية، والتأملات، والمصائر، والتوترات، والتجارب، والانهيارات القيمة، والتطلعات الكبرى.

إن تبني مصطلح "التخيّل التاريخي" يساعد في نقل الكتابة السردية من موقع جرى تثبيت حدوده بصرامة مدرسية إلى تخوم رحبة للكتابة المفتوحة على الماضي والحاضر بالدرجة نفسها من الحرية والاهتمام؛ ذلك أن التخيلات التاريخية تحتلّ منطقة التخوم الفاصلة بين الواقعي والخيالي، فيما كان قد نظر إليها على أنها منشطرة بين صيغتين كبيرين من صيغ التعبير: الموضوعية والذاتية، والحال، فهي نصوص كتابة أعيد حيك موادها التاريخية، فامتثلت

لشروط الخطاب الأدبي، وانفصلت عن سياقاتها الحقيقية، ثم اندرجت في سياقات مجازية.

على أن كل ذلك لا يمكن تحقيقه إلا بابتكار حبكة للمادة التاريخية يحيلها إلى مادة سردية، وهذا يعني إعادة إنتاج التاريخ بالسرد، وما الحبكة إلا استنباط مركز ناظم للأحداث المتناثرة في إطار سردي محدّد المعالم. ويصحّ القول بأن "التخيّل التاريخي" هو المادة التاريخية المتشكّلة بواسطة السرد وقد انقطعت عن وظيفتها المرجعية واكتسبت وظيفة جمالية؛ فأصبحت توحى بما كانت تحيل عليه لكنها لا تقرّره، فيكون التخيّل التاريخي من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المُعزّز بالخيال والتاريخ المُدعّم بالوقائع.

ظهر "التخيّل التاريخي" في الكتابة السردية العربية على خلفية من أزمات ثقافية لها صلة بالهوية، والرغبة في التأسيس، والشروع نحو الماضي بوصفه مكافئاً لحاضر كثيف تتضارب فيه الرؤى، وتتعارض فيه وجهات النظر، فوصول الأمم إلى مفترق طرق في مصائرهما يدفع بسؤال الهوية التاريخية إلى المقدمة، ولكن الخطر ينبثق حينما يروج لوهم مفاده أنه بالارتقاء السلبي في أحضان التاريخ يمكن تجنّب رهانات الحاضر المعقّدة، فيصبح الاتكاء على الماضي ذريعة لإنتاج هوية تقول بالصفاء الكامل، والنقاء المطلق. إن وجود الماضي في قلب الحاضر يكون مهماً بمقدار تحوّلِهِ إلى عبرة، وتجربة للتأمل.

لم يعد مصطلح "الرواية التاريخية" قادراً على الوفاء بالحاجات التي نشأ من أجلها منذ جرى إبطال الثنائية المتوازية بين المادة التاريخية والمادة المتخيّلة التي اقترحها جورج زيدان في نهاية القرن التاسع عشر، وصار من الضروري أن تعليق استخدامه بعد أن أدّى الغرض المطلوب منه. وتفرض الحاجة إطلاق مصطلح "التخيّل التاريخي"

فذلك يتيح للممارسة النقدية إعادة استكشاف هوية الكتابة السردية الجديدة بدل تمزيقها إلى مكونات متعارضة تحول دون انسجامها، ويوفر للكتّاب، في الوقت نفسه، حرية الارتحال في الماضي بوصفه حاملا لذخيرة من العبر يمكن تمثيلها بما يفيد الحاضر.

- ومع ذلك فقد كثرت الإشارة إلى موضوع الصلة بين الرواية والتاريخ، لماذا الرواية بالذات؟ ولماذا الرواية والتاريخ ثانياً؟

- لا شك في أن الرواية الآن هي الفن السردى القادر على تمثيل التوترات القابعة في صلب مجتمعنا والمجتمعات الإنسانية بشكل عام، هذا الفن الذي تطور بسرعة مذهلة خلال القرون الأخيرة اكتسب شرعية كونه أحد أهم وسائل التمثيل، أي العرض السردى للأحداث والوقائع، والأفكار، الرواية وهي فن حديث العهد إذا ما قيس بالشعر، لا يتجاوز عمره أربعة قرون، تطورت بسرعة مذهلة، وتشعبت أشكالها، وأنواعها، وعمت العالم كوسيلة مذهلة للتعبير، ولهذا أجد أن الرواية تبوّأت مكانة رفيعة، في أدبنا العربي الحديث، وهي أصلح من غيرها للتوغل في المناطق المعتمة والغامضة لكي تكشف ما يحتاج إليه المجتمع من كشف، أما لماذا التاريخ فذلك لأن الأمم في المنعطفات الحاسمة من تاريخها تطرح على نفسها سؤال التاريخ، والاهتمام بالتاريخ، لا يراد منه الارتقاء في أحضان الماضي، واللوذ به، والاعتصام في داخله، والهروب إليه، إنما استكشاف الجذر الذي يربط المجتمع والأمم بالماضي، ثم استخلاص العبرة.

- ولكن ما مسوغ اهتمامنا بالتاريخ؟

- لو تأملنا في صراعات الفكر المعاصر، وسجلاته لوجدنا اتجاهين. اتجاه تمثله ثقافات لا تاريخية أي ثقافات لا تؤمن بالتاريخ التقليدي، ولا تؤمن بالذاكرة، ولا توقر امتدادا صوب الماضي

كالولايات المتحدة الأمريكية التي تبوّأت مكانة كبرى في عصرنا دون أن يكون لها جذر تاريخي. المثال الأمريكي يظهر أمامنا أن التاريخ ليس هو العنصر الحاكم في قوة الأمم، ربما كان سؤال "أهمية التاريخ" مهماً قبل ظهور القوة الأمريكية، لكن بظهورها، وزعزعة مفهوم التاريخ، والإطاحة به، نجد أمامنا أسئلة كبرى، انهارت الأوهام القائلة بأن التاريخ ذو أهمية هائلة، بدليل النموذج الأمريكي الذي لا يوقر تاريخاً، إلى درجة أنني في إحدى المرات، وكنت أزور قصر الحمراء في غرناطة ضمن فوج أغلبه من السياح الأمريكيان، وكان الدليل السياحي يشرح فذكر أن القصر بُني قبل اكتشاف أمريكا سنة 1492 بقرون، فذهل الأمريكيون من أنه بني قبل اكتشاف قارتهم، فكثير منهم ليس لديهم فكرة عما كان قبل هذا التاريخ، ومعروف أن أعداداً متزايدة من الأميركيين يعتقدون أنهم العالم لوحدهم، وليس لديهم فكرة عن الآخر، ناهيك عن التاريخ، فالماضي فكرة طارئة في الثقافة الأمريكية. الأمر الذي يكشف أن فكرة التاريخ في تصورهم فكرة هشة، وغريبة، ولا يعتد بها. هذا اتجاه ينبغي الالتفات إليه، ووصفه، ودراسته، وتحليله، واستنطاق أثره في الثقافة المعاصرة. وهناك اتجاه آخر، وهو الاتجاه الشائع والقديم، والقائل بأن قيمة الأمم، وأصالتها، وأهميتها، تقترب بعمق جذرها التاريخي. يندرج ضمن هذا المجال اهتمام المصريين بالحضارة الفرعونية، والعراقيين بحضارة سومر، وأهل الشام بالفينيقين.. واليمنيين بحضارة سبأ، وحمير. وعموم العرب المعاصرين بالحضارة الإسلامية. هذا المفهوم يعطي جذراً في التاريخ، ولكن قد يصبح التاريخ عبثاً إن لم يفعل عبر الحيوية التي تعطينا قوة، ولهذا لا أستطع المفاضلة بين أي من هذين الخيارين.. لكنني أعني كثيراً بمقدار حيوية الأمم في عصرها.

ذلك أنه لا قيمة لأمة ميتة في حاضرها، حية في ماضيها. لو وضعنا أمة حية في حاضرها، لا تاريخ لها مقابل أمة ميتة في حاضرها، ولها تاريخ لفضلنا الأمة الأولى على الثانية.

- يدور حديث عن أن لكل أمة فاتحة خطابها الخاص بها. وأدوات توصيلها الخاصة أيضاً، فالعرب الذين سادوا في العصور الوسطى كانوا أهل شعر، والأوروبيون الذي استعمروا معظم بقاع العالم كانوا أهل رواية، الآن وبعد دخولنا عصر العولمة، هل نتوقعون أن تكون الرواية أداة تمثيل خطاب الغالب؟

- السرد عند العرب هو الذي شكل مخيال المجتمع وليس الشعر. الشعر كان وما زال هو فن الخاصة، فن الصالات، والقاعات، والقصور، والبلاطات. فيما كان الفن السردى، كألف ليلة وليلة، والسير الشعبية، والحكايات الخرافية، هو الفن الذي غزا العامة، فشغفت به، ووجدت فيه أحلامهما، وتطلعاتها. فمن الطبيعي أن تتغير العصور، والآن الرواية أهم الفنون الأدبية العربية الحديثة، وثمة إمكانية كبيرة جداً لأن تختطف السينما الاهتمام، فالفنون البصرية لها قدرة على التمثيل أوسع من الفنون اللغوية، الفنون المرئية تضع أمام المتلقى صورة بصرية، في حين أن الفنون اللغوية تشكل في ذهن المتلقى صوراً متخيلة. ولهذا فإن السينما والفنون التشكيلية مرشحة لأن تستأثر بمكانة متواصلة بتطورها في المستقبل. وثقافة الغالب تستفيد من هذه الوسائل.

- هل أفهم أنه من المحتمل أن يتحول الروائي إلى كاتب سيناريو في الثقافة المعاصرة حيث نحتاج إلى السرد والصورة معاً؟

- تداخلت الفنون والآداب في عصرنا فلم تعد هناك حدود صارمة بين الفنون، والأنواع، والأجناس الأدبية، ولكني اعتقد أن وضع

سيناريو محكم، سيظهر هذا الفن أكثر دقة وانضباطا.

- سأعيد السؤال بصيغة أخرى، قسّم المفكر الفرنسي " ريجيس دوبريه " التاريخ إلى ثلاثة عصور: عصر الشفاهية، وعصر الكتابة، وعصر الصورة. ما هي احتمالات الرواية في هذا العصر؟

- السينما نتاج عصر الصورة، وانتقلت بالصورة من وضعها الثابت إلى وضعها المتحرك حين تم تحريك صور ثابتة لكي يتم تحريك الحياة، الصورة الفوتوغرافية هي التي تثبت حالة مشهدية في الزمان، وفي السينما تمت عملية تحريك الزمن الثابت للأحداث الموثقة والمصورة. السينما انفتحت على المستقبل بالطريقة الصحيحة، ولهذا فإن تقنيات الصورة البصرية في السينما وجدت لها أثراً في روايات كثيرة، منها روايات ميلان كونديرا، أو إيزابيل الليندي، إن تقنيات الصورة مجسدة في المشاهد الملحمية، وفي التداخل.

- هل استفاد الشعر المعاصر من تقنيات الصورة؟

- لست مؤهلاً لإبداء رأيي في الشعر، أنصرف في عملي إلى السرد، الفنون تتداخل، وتتفاعل، وتبادل الاستشفافات والتقنيات، وأنا أقر بابتعادي عن منطقة الشعر، غير أنني أعرف أنه فن عريق وعظيم، وقد اقترض هذه التقنيات، والصور الشعرية التي هي خلاصات لأساليب المجاز تظهر عمق الصلة بين الشعر والصورة، وهذا أمر طبيعي نجده في كل الفنون والآداب.

- أنتم معنيون كثيراً بالسرد، وأصدرتهم "موسوعة السرد العربي" لفت انتباهي ما ورد فيها عن جورج زيدان حول الصلة بين الرواية والتاريخ، ما أهمية زيدان في الرواية العربية؟ هل هو روائي جيد أم مؤرخ جيد؟

- فلنتحدث عن أهميته أولاً، وعن مكانته الأدبية ثانياً، مع أنني

لا أفر بمعايير حكم القيمة في النقد، ولا بد لمن يهتم بالرواية أن يضع جورجى زيدان في مقدمة كتاب الرواية التاريخية، فقد كتب أربعاً وعشرين رواية في أربع وعشرين سنة، وكان يريد من تجربته في هذا المجال أن يغطي حقب التاريخ الإسلامى حتى بداية القرن العشرين، وفي معظم رواياته كان يشير إلى أنه في سبيله إلى تفرغ التاريخ في رواياته، لكن الزمن حرم عمره فلم يستطع أن يكمل هذا التاريخ، فظلت بعض الحقب غير مقيدة، وغير مسجلة، ولا يمكن الحديث عن رواية تاريخية عربية، دون الاهتمام الواضح بتجربة جورجى زيدان.

أما هل هو مؤرخ أم هو روائى فهذه قضية مثار جدال منذ قرن تقريباً، يريد زيدان أن تكون الرواية وسيلة لتقريب التاريخ، فهي وسيلة لتقريب الأحداث التاريخية إلى القراء، ولهذا فإن وظيفة الكتابة لديه ذات منحى تاريخى، وهذا مناقض لما قال به والتر سكوت وألكسندر دوماس اللذان ذهبا إلى أن الرواية ينبغي أن تحكم التاريخ، وليس التاريخ هو الذي يحكم الرواية، ولكن هذا الإعلان المتواصل والتاريخ المستمر الذي تكرر عند زيدان، يكشف لنا التباس مفهوم الرواية والتاريخ في ذهنه. إذ لم يع أن التاريخ بمحاولة نقله من سياقه كوقائع موضوعية إلى سياق سردي متخيل، سيتحرك من مجال وينخرط في مجال آخر، ولهذا سيفقد كثيراً من موضوعيته، وأسسها، ورسائنها، ووظيفتها ومصداقيتها. لم يكن زيدان على وعي بهذا الموضوع، ليس لقصوره بل لأن هذا السؤال لم يكن مثاراً في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. هذا وعي حديث بموضوع قديم، ولهذا فوعى زيدان بالتاريخ وعي ضامر، وفقير، ومحدود، ومتصل بعصره، ولو كان هو الذي يعيش معك الآن لكان قدم فكرة متطورة عن الصلة بين التاريخ والرواية، وعليه

أجد أن كتابته ليست بتاريخ ولا رواية. لأنها تدمج بطريقة أقرب إلى الفوضى بين المادة التاريخية والمادة السردية، ولهذا كان حائرا يضع فصلا تاريخيا ثم يليه فصل متخيل عن علاقة حب، ثم فصل آخر فصل متخيل، من أجل أن يجذب المثلقي، هذه أفكار الدعاة، فهو داعية لما يعتقد أنه يريد إيصاله، وهو التاريخ العربي القديم، ومعلوم أن هذا الفهم قوبل بحملات كثيرة، بأنه مشوه للتاريخ، ومحرف له. والحال، فإنها تُهم فحسب، فهو لم يكن سيئ النية، فذلك ليس واردا، ولكن طريقة الكتابة السردية هي التي تجرّ أحداث التاريخ من منطقة إلى منطقة، ومن ثم سيحصل تزييف لا يمكن لأحد أن يتجنبه في كل عملية كتابة سردية للتاريخ.

- من تراه الآن يخلف زيدان من الروائيين العرب في كتابة الرواية التاريخية، أو كما تريد أنت الاصطلاح عليه "التخيل التاريخي"؟

- لا يمكن أن يظهر جورجي زيدان ولا أن يظهر المثني، ولا أن تظهر ألف ليلة وليلة، ولا أي من السير الشعبية المعروفة، لا يمكن أن تظهر معلقات جديدة، ولا يمكن أن تظهر المقامات مرة أخرى، ثمة حقب ثقافية لها سياقاتها التاريخية الخاصة، لأن العصر الثقافي هو الذي يعزز هذه الأشكال، ويظهرها إلى الوجود، ويدفع بها.

يمكن أن تظهر أشياء أهم، لكن الأشياء نفسها لا يمكن أن تظهر مرة أخرى. ظهور زيدان في نهاية القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين هو نتاج تلك الحقبة، ولا يمكن لهذه التجربة أن تتكرر. قد يظهر روائي يستثمر المادة التاريخية بطرق جديدة، لكن لا يمكن تكرار تجربة زيدان، ليس لأنها مهمة، بل لأن العصر لا يحتمل شخصا مثل زيدان، والكتابة السردية الآن جرى فيها ما جرى من التحديث والتغيير إلى درجة لا يمكن أن تعتبر زيدان إلا جذرا ينتمي إلى الماضي،

ولكنه لن يكون ملهما لأحد كما أن زهير بن أبي سلمى لا يمكن أن يكون ملهما لشاعر معاصر. أنت بوصفك شاعرا يمكن أن يكون ملهمك أدونيس، أو محمود درويش، أو السياب، ولكن لن يكون ملهمك الحقيقي زهير بن أبي سلمى، أو الحطيئة، أو الأخطل؛ لأن الحقبة التاريخية قد جرى فيها تحول وتكسر عمقها، ملهمك الحقيقي هو ابن عسرك، وثقافة عصرك، لن يظهر بديل لزيدان، سيظهر من هو أهم منه.

- سأعيد السؤال مرة أخرى: من من الكتاب الروائيين ممن يكتبون بالعربية وغير العربية تجدهم يكتبون رواية تاريخية، أو تخيلا تاريخيا، كما تريد أنت؟

- التخييل التاريخي شكل من أشكال النوع السردي، لا يوجد هناك كاتب انصرف إليه مئة بالمئة، هناك كتاب ذوو نزعة في الإفادة من المادة التاريخية، استحضروا سيني الأعرج، فكثير من رواياته تقوم على خلفيات تاريخية لها صلة بتاريخ الجزائر أو الأندلس، أو التاريخ العربي الحديث. وهناك جمال الغيطاني الذي استلهم أحداثا لها صلة بالعصور المتأخرة، هناك عبد الخالق الركابي الذي كتب عددا كبيرا من الروايات على خلفية من تاريخ العراق في نهايات الحقبة العثمانية والقرن العشرين. هناك عبد الرحمن حنيف الذي قدم تخيلا تاريخيا واجتماعيا في رواياته الأخيرة عن منطقة الشرق الأوسط والعراق. هناك نبيل سليمان من سورية وله منحى يتصل بهذا الجانب. يمكن أن نعدد تجارب كثيرة في لبنان، والجزائر، والسودان، وليبيا. ففي الأخيرة تقوم روايات إبراهيم الكوني على خلفية تاريخية، وهو أمر نجده عند إبراهيم الفقيه في ليبيا، والمسعدي في تونس، وفؤاد التكرلي في العراق، وحبشي الأشقر في لبنان، ولا يمكن تخطي البدايات

الأولى لنجيب محفوظ في استثمار التاريخ الفرعوني.
- لم تنطرق إلى أمين معلوف الروائي، أراك تناسيته، ما مسوغ ذلك؟

- يشكل أمين معلوف العلامة الأكثر أهمية في التخيل التاريخي، فقد أعاد إنتاج الحروب الصليبية، وصراعات الماضي، وأحداث القرون الميلادية الأولى، وأحداث لبنان في القرن التاسع عشر في رواياته، منها "صخرة أنطونيوس" و"سلاالم الشرق" و"الأصول" و"سمرقند" و"ليون الإفريقي" و"حدائق النور" وروايات أخرى، فلا يمكن تخطيه في أي حديث له صلة بالتخيل التاريخي، إنما هو سياق الكلام الذي يتجه إلى الرواية المكتوبة باللغة العربية، والحق فتجربة معلوف ملفتة للنظر، واستثنائية، وتغور عميقاً في إعادة إنتاج مسارات تاريخية مهمة في أشكال سردية جديدة.

ومع ذلك فدعني أقف على هذه التجربة باختصار، فقد شكل التخيل التاريخي لبّ المدونة السردية لأمين معلوف، ومحورها سير تاريخية لمشاهير يطوفون العالم بحثاً عن قضية أو دفاعاً عن فكرة، فتتعدد أحداث التاريخ حول حبكة متخيّلة تصفي على تلك الأحداث معنى جديداً قد لا نعثر عليه في التواريخ المعتمدة، فمعلوف يمرّ بجوار تلك المادّة ويستعير منها، لكنّه لا يجعل من مدوّنته السردية مصدراً موثقاً لها، وهذه المحاذاة الفاعلة تفتح أفقاً لمزيد من المعاني الجديدة والإيحاءات الطريفة والمقاصد الرمزية، ويقع ترحيل الشخصيات التاريخية كالحسن الوزان، وعمر الخيام، وماني بن فاتك، وساباتي بن زيفي، والحسن بن الصباح، والبابا ليون العاشر، من منطقة التاريخ الرسمي إلى منطقة السرد التاريخي، فتتفاعل مع الأحداث المتخيّلة، فتظهر بوصفها شخصيات حيّة جرى استدراجها إلى العالم

التخيّلِيّ للسرد بأفكار جديدة، ومواقف مبتكرة، فتظهر عابرة للهوَيَاتِ الدينية والعرقية. ولا تلبث الشخصيات أن تنخرط في أحداث عالمية لها صلة بالإمبراطوريات في العصور الوسيطة، ولا تغيب عنها المادة التاريخية المعاصرة.

تلك هي أهمّ الركائز التي قامت عليها التجربة السردية لأمين معلوف، فهو يمنح شخصياته طاقة للتجوال عبر العالم، والحديث بلغات عدّة، وتبني قضايا تاريخية أو اجتماعية لا تختص بثقافة أو جنس، ولا يسمح لها بالانجاس في إطار هوية، أو معتقد، وهي لا ترحل في أرجاء العالم بتطواف مجرد عن المقاصد، إنّما ترحل في الوقت نفسه داخل ذواتها، فكلمًا مضت في اكتشاف العالم، كانت تكتشف ذواتها أيضاً، وذلك يضيء مسارها ورؤيتها للعالم، وموقفها من الأحداث التي تعاصرها، ولا تقبع أسيرة لفكرة دينية أو عرقية. ومع أنها تكافح للتعبير عن إيمانها بمبدأ، وانتمائها إلى قضية، فإنها لا تصدر حقّ الآخرين في الإفصاح عن مبادئهم وأفكارهم. ولعلّ تلك المدونة تندرج في إطار "التخيّل التاريخي"، لتفصح عن موقف الروائيّ من العالم والقيم الدينية السائدة والظواهر الثقافية والسياسية، فمن وراء شخصيات التاريخ ترسم رؤية ناقدة للتدهور الأخلاقيّ والقيميّ والسياسي، فكلمًا تقدّم الزمن خيم الفساد، فلا بدّ من عصر إمبراطوريّ تشعّ فيه الأفعال الكبرى للشخصيات، وتأخذ معناها الإنسانيّ الكامل.

- كيف ترسم مسارات الرواية، وتطوراتها في عصر ما بعد

الحدائث؟

- في القرن التاسع عشر تشكلت الملامح السردية للرواية، أقصد بذلك تدرج الأحداث، وتعاقب الأزمنة، ومتابعة الشخصيات منذ الصغر إلى النهاية، ثم وضوح الخلفية الزمانية والمكانية للأحداث.

هذه التقنية التي استقرت آنذاك، تهشمت في مطلع القرن العشرين على يد جويس، وفولكنر، وبروست، وفرجينيا وولف. هؤلاء الأربعة هم الذين زعزعوا الشكل التقليدي للرواية، فترنح وتقوض إلى حد كبير، وانبثقت مظاهر تجديد لا يمكن حصرها، في كل مكان. من ذلك مثلا الرواية الفرنسية الجديدة التي تقوم على الوصف عند كلود سيمون، وآلان روب غرييه، وحتى ناتالي ساروت، والرواية الأمريكية اللاتينية التي تقوم على الواقعية السحرية عند أوسترياس، وماركيز، وكاربتتر، وايزابيل الليندي، وبورخيس، وجورج أمادو، والرواية العربية هي الأخرى وظفت كثيرا من تقنيات السرد، فهي في تجربة نجيب محفوظ ما قبل "أولاد حارتنا" غيرها عنده في "الطريق" و"الشحاذ" و"حب تحت المطر". الكتاب يعيشون ديناميكية متحولة دائما. وأكثر الأشكال التي لفتت انتباهي في العقد الربع الأخير من القرن العشرين، هو "السيرة الروائية" و"الرواية النسوية" و"التخيل التاريخي" وهي نصوص تدمج بين السيرة الشخصية للكتاب، وبين الأطر السردية المعبرة عنها عبر تجارب خاصة شديدة الأهمية، وتعنى بالخلفيات التاريخية للأحداث السردية.

- من يمثل هذه الاتجاهات؟

- عدد كبير جدا من الكتاب والكاتبات، منهم: محمد شكري، وعبد الرحمن الربيعي، وفؤاد التكرلي، وجمال الغيطاني، وواسيني الأعرج، وصلاح الدين بوجاه، محمد برادة، رؤوف مسعد، إبراهيم أصلان، ويوسف زيدان، وبهاء طاهر، وعلوية صبح، وهدى بركات، وأسيمة درويش، وهيفاء بيطار، وعالية ممدوح، وسلوى بكر، وميرال الطحاوي، ولطفية الدليمي، وآمال مختار، وأحلام مستغانمي، ورجاء عالم. نحن أمام ظواهر، وأشكال سردية جديدة، تحتاج إلى رصد

وتحليل، وهي تمثل نقلات مهمة في مسار السرد العربي الحديث. دعني أضيف، فيما يخص الروائية النسوية، الرواية التي استبطنت المشاعر الأنثوية، وأحاسيس الجسد، وكشف المخبوءات في عالم المرأة. فقد كان الرجل من قبل ندا يمارس وصاية كاملة على النساء، أما وقد بدأ هذا النظام الأبوي يتهدم إلى حد ما، ويتقوض فقد انبثق دور المرأة، وأصبحت المرأة الآن مهيأة لأن تعبر هي عن عالمها، وتستكشف الجزء الشعوري، والحسي، والقيمي الذي تشعر به. كان التعبير عن المرأة بالنيابة. كما كان يحصل في الشعر وفي السرد من قبل، ولهذا أظن أن رواية المرأة تقدم كشفاً أكثر عمقا، وقربا، وصدقا، وأصالة، عما يمور به عالم النساء من مكونات وعناصر.

- كما وقع قبل قليل مع أمين معلوف، أراك لم تذكر عادة السمان مع ريادةها المعروفة في هذا المجال؟

- لست بصدد تقديم رصد دقيق وكامل ونهائي للظواهر والأسماء، واستدرك فأقول بأن عادة السمان سجلت سبعا تاريخيا وفنيا في السرد النسوي، ولا شك في أنها من الرائدات، فعادة السمان منذ بداية السبعينيات وضعت تحت المنظار موقع المرأة في كل روايتها، إنها إحدى اللواتي أوقدن شرارة الاهتمام بالعمق الأنثوي للمرأة.

- لنتنقل إلى الرواية العالمية حيث ساد في الحقبة الأخيرة ما يسمى الواقعية السحرية. هل أكملت هذه المدرسة دورها، أم أنها مرشحة لاحتمالات أعمق؟

- لا يمكن لنزعة من نزعات الأدب كالواقعية السحرية التي انبثقت عن الواقعية أن تبقى صالحة لكل زمان ومكان، فالواقعية الأم التي ظهرت على يد بلزاك وستانداي في القرن التاسع عشر، تطورت إلى الواقعية الطبيعية عند إميل زولا، ثم الواقعية الاشتراكية مع

شولوخوف وكتاب التجربة السوفيتية منذ عشرينيات القرن العشرين، هذه الواقعية أخذت اتجاهها منذ بداية الستينيات على يد كتاب أميركا اللاتينية الذين يكتبون باللغة الإسبانية مثل كارينتر، وأمادو، ثم اكتسبت شرعيتها كاملة على يد ماركيز في روايته (مئة عام من العزلة) ووضعت أمام الجميع عالما مدهشا بغرابته إلى درجة تثير ذهول المتلقى، ولكن هذه التجربة يكاد يطويها النسيان الآن، فلا نجد اهتماما يوازي اهتمام ماركيز بالواقعية السحرية من كتاب أمريكا اللاتينية الآن الذين تتبوأ أعمالهم مكانة عالية ورفيعة في الأدب العالمي مثل إيزابيل الليندي التي تستلهم تاريخ بلادها تشيلي. لكن ليس بالطريقة التي رسخها ماركيز.

- بروز ظاهرة ميلان كونديرا في العقود الأخيرة هل تعتبره ردة فعل على الواقعية السحرية أم أنه عالم جديد؟. كان معنيا في حقل المسكوت عنه إبان الفترة الاشتراكية في أوروبا الشرقية مضافا إلى نابوكوف وسولجنستين؟

- هؤلاء لم يظهروا كرد فعل على الواقعية السحرية، إنما ظهروا كرد على الواقعية الاشتراكية (السوفيتية). نابوكوف كما تعلم هو منفي روسي، وسولجنستين هو منفي روسي وقد عاد إلى بلاده بعد انهيار الاتحاد السوفياتي، وميلان كونديرا هو منفي تشيكي ذهب إلى فرنسا، وكتب رواياته الأخيرة بالفرنسية، غادر تشيكوسلوفاكيا في منتصف سبعينيات القرن العشرين تقريبا. لو دخلنا في صلب العالم السردى هؤلاء الكتاب لوجدنا أن نابوكوف يكتب رواية ايروتيكية تتجلى فيها الرغبة والمتعة، أما سولجنستين فمرتبط بالتيار التقليدي، ومثاله الأعلى تولستوي، وهو يتطلع في رواياته إلى أن يقدم تاريخا سرديا للمجتمع الروسي، ولهذا كتب عمله الكبير (العجلة الحمراء)

وقبله (أرخييل الكولاك) و(جناح السرطان) أما كونديرا فمختلف عن هؤلاء. كونديرا حاول تهديم بنى السرد، وكتابة ألواح ومشاهد، مركزا على فكرة المتعة والرغبة والمرح، فهو يسخر من المجتمع الشمولي، الذي يخلقه النظام المستبد، ولهذا فرواياته، ومنها "الحياة في مكان آخر" و"خفة الكائن التي لا تحتمل" و"كتاب الضحك والنسيان" و"الهوية" و"البطء" تقدم عالما سرديا يغرق البطل فيه بمتعته الفردية والجسدية لكي يسخر من المجتمع الشمولي الذي يسقط في هوة اللذة الأيدلوجية، التي تحول دون ظهور الفردية والشخصانية، ولهذا فلا يمكن قراءة كونديرا على أنه كاتب متع، وكاتب شذوذ، وكاتب جسد، إنما هو بهذه الوسائل حاول أن يقدم نقداً مريراً للعالم الشمولي الذي تربى فيه إبان الحكم الشيوعي في تشيكوسلوفاكيا.

- لنتنقل إلى عالم النقد، إذ انتقل مركز الخطاب العربي فيما يخص الفكر والنقد إلى المغرب، لا بد لأي كاتب أو مهتم أن يحج إليه، حتى يأخذ بغيته، حيث برزت أسماء كثيرة في النقد والفكر، كالجابري، والعروى، وكليطو، ويقطين. هل يشير هذا إلى تراجع أكاديمي ونقدي في المشرق العربي؟ لماذا تفوق المغاربة؟

- أنت دمجت بين نقاد بالمعنى الثقافي، ونقاد بالمعنى الأدبي.. فالجابري والعروى مفكران، أما عبد الفتاح كليطو، وسعيد يقطين، ومحمد مفتاح، فهؤلاء نقاد أخذوا حظهم من الأهمية بسبب اعتمادهم على طرائق جديدة في النقد الأدبي. أنا أفسر هذا الأمر بانشغال المشرقيين في نصف القرن الماضي بالصراعات الأيدلوجية، وخضوعهم لبعض الأنظمة الشمولية التي لم تمنح الفرد دورا يتأمل ويفكر فيه. فهو كاتب يعترف به، ليس لمزايا فكرية مستقلة يتميز بها، بل بمقدار خدمته للنظام. الكاتب يصبح كاتباً بمقدار امتثاله للقيم

السياسية والأيدلوجية السائدة، ولهذا لا يمكن أن يظهر قول معرفي مستقل للناقد. منطقة المغرب الأقصى، عرفت بالهدوء السياسي، والحكم غير الأيدلوجي، الأمر الذي أسس لنمط من التفكير المعرفي والنقدي. وليس الأيدلوجي الذي نعرفه في الشرق، ولهذا توافرت بيئة، وبخاصة في الجامعات المغربية منذ بداية السبعينيات، مكنت من ظهور أشخاص لهم اطلاع معرفي، وتغذى هذا الاتجاه بالمعرفة الغربية، القريية والمؤثرة، وبخاصة الفرنسية. ولهذا اندمجت في جهود هؤلاء المناهج الحديثة بدءا من البنيوية إلى السيميولوجيا إلى التفكيك إلى نظرية القراءة والتلقي. وقد تمكن بعض المغاربة من توظيف هذه التقنيات وفي قضايا النقد، لكن هذا لا يعني انه لا توجد اتجاهات بنفس القيمة في مصر، والعراق، وبلاد الشام.

- في المغرب العربي كان هناك قمع أيضا. المهدي بن بركة اغتيل. سجن تازمامرت الشهير طوى بعض الكتاب. وبهذا تنتفي ميزة المغربي على المشرقي، ألا تظن أن السبب عائد إلى الاتصال المباشر مع ثقافة الآخر، وبخاصة الفرنسي؟

- مع الأخذ في الحسبان أهمية المؤثر الفرنسي، فأنا لا أوافقك الرأي إجمالا بهذه القضية، لو أعدت السؤال إليك، وسألتك: كم واحدا اغتيل في المغرب غير المهدي بن بركة خلال نصف قرن؟ وكم سجننا تعرف غير تازمامرت؟ ستجد نفسك تبحث في ذاكرتك لتعثر على أسماء، من المؤكد أن وجود تزامرت أمر شائن، ووجود ضحايا أمر سيئ، لكن ذلك لا يقارن بما وقع في المشرق حيث الاغتيال بالجملة، والسجون تمتد على مساحات الأوطان، والقبور الجماعية، والمجاز البشعة، وسجناء الرأي لا يمكن عدّهم.

- ربما لأن المغرب منطقة غامضة بالنسبة إلينا لا نعرف عنها الكثير؟

- لكننا في المشرق لا نعاني فقط استبداد السلطات القمعية فحسب، إنما نعاني من استبداد المجتمع الشمولي الضيق الذي أنتج هذه السلطات، وأعادت هي إنتاجه بدورها، والمغرب لم يشهد حكما شموليا أيديولوجيا بالمعنى الذي أقصده، عرف حكما ملكيا تقليديا شبه أوتوقراطي، لم يبالغ في انتهاك حرمة الفرد وخصوصيته، فيما ظهرت في الشرق، أنظمة سياسية مشبعة بأيديولوجيات شعبية متعصبة حولت المجتمع إلى قطيع، فاستأصلت خصوصيته، وعدتها عارا ينبغي طمسه، أظهر المجتمع الشمولي إيمانا بقيم متعددة (أيديولوجية - عرقية - دينية) وهذه المجتمعات بدأت تحول دون ظهور المواهب الفردية الكبيرة، المواهب الكبيرة لا يمكن أن تظهر في مجتمعات مغلقة. المغرب مجتمع ما زالت العلاقات فيه تمنح الفرد دوره، والسلطة السياسية لم تتعسف بالطريقة المشرقية في تحويل المجتمع إلى قطيع إنما بقيت هناك معايير للقيم الكبرى والتقاليد والعلاقات، وهؤلاء المثقفون ظهوروا في ظل النظام السياسي المغربي شبه المستقر الذي لم تعصف به الأيديولوجيات الشمولية، طبعاً أنا لا أهمل ذكر المشكلات الخاصة بالمغرب، كالأمية، والفقير، وسيطرة المخزن، لكن مجتمعاته لم تمر بحقب السياسات الأيديولوجية الشمولية التي مرت بها بعض المجتمعات المشرقية.

الرواية النسوية العربية لا زالت في طور المراهقة

حوار: حسين محمد(*)

الدكتور عبد الله إبراهيم ناقد من العراق، تخصص في الدراسات السردية والثقافية، ومن كتبه المعروفة: موسوعة السرد العربي، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركزية الغربية، التلقي والسياقات الثقافية، السردية العربية الحديثة، المتخيل السردية، والمطابقة والاختلاف، وعالم القرون الوسطى في أعين المسلمين. وله أبحاث قيمة حول الرواية النسوية العربية تناول فيها عددا كبيرا من الروايات النسوية التي صدرت لأهم الروائيات العربيات. جريدة "الاتحاد" الإماراتية التقته على هامش الملتقى العربي حول "سرديات الكاتبة العربية" الذي انعقد بالجزائر في 27 - 18/11/2007، وحاورته حول رأيه النقدي بالرواية النسوية العربية، إليك نص الحوار:

- ترون فرقا بين الأدب النسوي وأدب المرأة. على أية خلفية فكرية تقيمون هذا التفريق، وما هي أوجه الاختلاف بين الاثنين؟

- التفريق بين المفاهيم مهم جدا في الممارسة النقدية، فلا يستقيم أمر التحليل النقدي إن لم يرقم على حدود واضحة للمفاهيم الأساسية فيه، وقد ذكرت في أكثر من مناسبة الفرق بين الأدب النسوي، وأدب المرأة، ولكن لا بأس من استعادة جانب من ذلك

(*) جريدة الاتحاد، الإمارات العربية.

في هذه المناسبة، فثمة فرق واضح بينهما؛ فأدب المرأة هو كل أدب تكتبه المرأة عن القضايا العامة، سياسية، واجتماعية، دينية، وأخلاقية، دون أن تتقصد الترويج لنزعة أنثوية خاصة بهوية المرأة باعتبارها هوية متفردة، وهو معروف في الأدب الروائي العربي منذ القرن التاسع عشر دشتته: إليس بطرس البستاني، ولبيبة هاشم، وزينب فواز، مرورا بأدبيات القرن العشرين وعددهن بالميئات، هذا النوع من الأدب لم أعنَ به في سياق بحوثي، وإنما اهتمت بالرواية النسوية، أي الرواية التي تقوم على فرضية اقتراح هوية نسوية خاصة، وتستعين برؤية أنثوية للعالم، وتحتفي بالجسد الأنثوي كجزء من هوية الأنثى، هذه هي الظاهرة التي أهتم بها في دراساتي، أي ليست بأدب المرأة بوجه عام، بل بالأدب النسوي الذي يتمحور حول هوية الأنثى ويقوم على إثبات هذه الفرضية.

وأرغب في أن أقيم التفريق على معطيات الفكر النسوي، ففي حركة احتجاجية رافضة انبثقت الحركات النسوية في القرن العشرين لإحداث نوع من التوازن في المواقع الاجتماعية لكل من المرأة والرجل، فاتخذت هذه الحركات طابعا عمليا ونظريا، وسعت إلى تغيير أوضاع النساء من جهة، وإلى الاهتمام بما يكتبنه من جهة ثانية، فتعددت اتجاهات الفكر النسوي، وانصبّ كثير من اهتمام الدراسات النسوية على مفهوم "الجنوسة" إذ فرقت بين النوع البيولوجي "Sex" و"النوع الاجتماعي" "Gender" فالأول يعنى بالفروق الخلقية بين الذكر والأنثى، أما الثاني فيندرج في سياق الدراسات الاجتماعية والثقافية؛ لأنه يهتم بالمكانة الاعتبارية والمعنوية للإنسان تبعا لجنسه.

-هل أفادت الرواية النسوية العربية من هذه المرجعيات؟

-نعم، إذ تعزو الدراسات النسوية أمر اختزال المرأة إلى مكون

ثانوي إلى أن الثقافة الذكورية انتقصت المرأة، وافترضت أنها دون الرجل بإطلاق في كل شيء، وعليه فمهمة تفكيك الثقافة الذكورية، وردّ الاعتبار للأثني بوصفها كائنا إنسانيا مناظرا للذكر، كفيل بزحزحة العلاقة بين المرأة والرجل، ونقلها من مستوى التبعية إلى مستوى الشراكة.

- هل هذا النوع من الأدب لا تستطيع أن تكتبه إلا المرأة، ويعجز عنه الأديب الرجل؟

- من وجهة نظري، الأدب هو شبكة من الأحاسيس، والتجارب الذاتية، وهو يقوم بتمثيل المرجعيات وتلك التجارب، والرؤية السردية الأثوية للعالم والجسد الأثوي وخلقاته وحاجاته ورغباته وكل ما يتصل به، هو أمر تدركه المرأة؛ لأنه متصل بها كجزء من هويتها، ولذلك فإن الرواية النسوية لا يمكن أن يكتبها رجل. هذا لا يعني أن هناك معيار قيمة أن هذا الأدب أفضل من الذي يكتبه الرجل، هذه قضايا جزئية لا أهتم بها، فأنا حريص على أن أركز اهتمامي على ظاهرة تنبثق شيئا فشيئا من وسط الرواية العربية الحديثة، وفي العقد الأخير من القرن العشرين ازدهرت، ولا يمكن إغفالها، وينبغي أن نحلل ونستنبط قواعد هذه الظاهرة، أما الحكم بالإيجاب أو السلب عليها، فليس مهمتي.

- تناولتم في بحوثكم عددا كبيرا من الروايات النسوية، ما دافعكم إلى دراسة هذه الروايات على وجه التحديد؟

- كل ناقد لديه حساسية نقدية تدفعه إلى التعرض بالتحليل والتفكيك والوصف والاستقراء لدراسة الظواهر التي تنبثق في أفق الأدب العربي الحديث، ولم يتأت هذا الاهتمام من رغبة شخصية أو غرض خاص، إنما وجددتني بإزاء ظواهر كبيرة تجتاح الأدب، وهي

ظواهر ثقافية تعالج أكثر المشكلات الاجتماعية ظهوراً، وعلى النقد أن لا يتهرب منها، أو يتنكر لها، بل عليه أن يتعرض لهذه الظواهر، ويحللها، ويضعها تحت النظر الحقيقي، إلى كل ذلك فالرواية النسوية تندرج في سياق عملي النقدي على الظاهرة السردية التي شغلت بوصفها منذ العصر الجاهلي إلى مطلع القرن الحادي والعشرين.

- أترتم حفيظة بعض الكاتبات فيما كتبتهن عن الرواية النسوية، وقال بعضهن إن النقد الرجالي ليس منصفاً، وأنه نابع من تخوفهم من المنافسة. ما رأيكم؟

- أسمع هذا الكلام منذ مدة طويلة، فأنا مهتم بالبحث في الرواية النسوية منذ مدة طويلة، وأول بحث متكامل عنها ألقيته في تونس ضمن ملتقى الرواية النسوية الذي انعقد في مدينة "سوسة" في عام 1998. ومنذ ذلك الوقت وأنا أرصد هذه الظاهرة بالتتابع. لا أهتم كثيراً بالتحيزات الضيقة، والتقولات، والحساسيات الشخصية؛ فكل كاتبة تتوهم أنها الأولى والأخيرة في هذه الظاهرة، وأنا بصدد دراسة ظاهرة كبيرة، والأدب هو أصلاً منطقة تنافس حر تبرز فيها المواهب ولا يمكن أن نختلق كاتباً أو كاتبة من العدم، الكاتب هو الذي يفرض نفسه على النقد.

لقد سبق أن عالجت هذه الظاهرة في كثير من بحوثي، وقلت إن هذه الظاهرة ترافقها بعض مظاهر التخبط، وإن الكتابة السردية النسوية ما زالت في طور المراهقة؛ أي أن الكتابة هي المبتدئة، لأنها جديدة، وليس الكاتبات اللواتي يكتبن هذه الرواية، فتلك الكتابة النسوية وقعت في أخطاء الانفعال، والادعاء، والأنانية، والترجسية، وضعف اللغة والأداء، والجهل بالبنى الدلالية والسردية والأسلوبية، وظني أنها سوف تتخطى كل ذلك بمرور الوقت حينما تتراكم تجربة الكتابة

النسوية، ويقع فصل رمزي بين عالم الكاتبات الحقيقي، والعوالم السردية الافتراضية للروايات التي يكتبنها.

- وإلى أي مدى تفتقد هذه الروايات للجماليات الفنية، ومثانة البناء الروائي؟

- ليس لدينا في النقد الحقيقي معيارٌ نهائي للجودة والرداءة، لكن حينما تتراكم جهود فنية في أدب ما فإن الكم يفرز درجة من الكيف، هذه الظاهرة تطرح نفسها بجديّة واضحة، وهي تفرز أخطاءها وإيجابياتها على حد سواء. وعلى المستوى النقدي، أجد الظاهرة مهمة لأنها طرحت هوية الأنثى في عالم يحاول ألا يتقاسم معها حقوقها كإنسان، وإنما صارت موضوع تحيزات دينية وثقافية وأخلاقية، وحينما تُعنى الرواية النسوية بالرؤية الأنثوية في العالم، وبموقع الجسد الأنثوي في خارطة التفكير، فمن الطبيعي أن تحدث خلخلة عامة، ويقع رفض لذلك، شخصيا لا أظن أن هناك تخوفا نقديا من هذه الظاهرة، في نهاية المطاف الأدب هو تجارب إنسانية مشتركة قائمة على الشراكة والحوار والكشف والاستبطان والاستقراء والاستشراق، ولهذا لست معنيا بالقول بالمخاوف ولا أظنه ذا قيمة.

- لاحظنا أنكم تعممون حينما تحكمون على هذه الظاهرة بأنها قد سقطت في الرداءة وضعف اللغة والأداء، أليست هناك روايات نسوية جيدة؟

- أنا لم أقل أبدا إنها سقطت في الرداءة، لا في كتبي ولا بحوثي ولا في أي مكان آخر، إنما قلت إن أي ظاهرة جديدة تفرز أخطاءها، وتفرز إيجابياتها، ومن هذه الكتلة الهائلة من النصوص هناك كاتبات لهن باع في معرفة اللغة والبنية وتمكّنات من أدوات الكتابة، ومنهن ما زلن في بداية تجربة الكتابة السردية.

- ومن هن ألمع الكاتبات اللواتي لفتن انتباهكم؟

- بذرت غادة السمان بذور هذه الظاهرة منذ ستينيات القرن الماضي، لكن قضية "النسوية" لم تكن مطروحة كموضوع للسجال والجدال الثقافي والاجتماعي، صحيح أن روايات غادة تعنى بموقع المرأة في الذهنية العامة، وبجسدها، وجمالها، لكن هذه البذرة التدشينية اكتسبت حق الريادة. ثم ظهرت الرواية التي تقوم على فرضية الأنوثة، وتثيبتها والاحتفاء بها، واستثمار قيمتها، والآن نحن أمام عدد كبير من الروائيات، مثل: أحلام مستغانمي، ولطفية الدليمي، وهيفاء بيطار، ونوال السعداوي، وليلى العثمان، وعفاف البطاينة، وبتول الخضيري، ومليكة مقدم، وبهية الطرابلسي، وسلوى بكر، وسميحة خريس، ونجوى بركات، ورجاء عالم، وهدى بركات، وعلوية صبح، وسمر يزبك، وآمال مختار، وغيرهن كثير جدا.

- ما هي أدوات البحث التي اعتمدتموها في بحوثكم عن الرواية النسوية العربية؟

- لا أقيم أدوات منهجي على هذا الموضوع فقط، إنما المنهج النقدي الذي أعمل به في كتبي أوضحته بتفاصيله في مقدمة "موسوعة السرد العربي" وهو يقوم على منهج الاستقراء الفني في تحليل النصوص الأدبية، وأخذ بمفهوم التمثيل السردى، فالآداب تقوم بتمثيل المرجعيات والخلفيات الزمانية والمكانية والثقافية طبقا لشروط الخطاب الأدبي. هذا المنهج كتبت فيه أكثر من كتاب، وحللت وذكرت في مقدمة كتبي.

- ما هي أهم أبرز ملاحظاتكم واستنتاجاتكم حول الروايات التي تناولتم بالدراسة والبحث؟

- طريقتي في البحث هي أن أوفر للنصوص ظروفًا منهجية

لكي تقرأ ذاتها بذاتها، وترتسم أمام القارئ، وتتجسد المحاور الكبرى للنصوص، ومن هذه المحاور التي يمكن اعتبارها أعمدة الرواية النسوية، نجد الرؤية السرديّة الأثوية التي تقوم على نقد الرؤية الذكورية أو زحزحتها أو التشكيك فيها، ومحاولة إبطال مفعولها. الأمر الثاني مقترح مركزية الأثوية كبديل لمركزية الذكورة، واقتراح النظام الأمومي كبديل للنظام الأبوي، وفضح نظام العنف ضد الأنثى، ثم الانهماك بوصف الجسد الأثوي.

- قلتم إن وصف العنف الذكوري ضد المرأة في هذه الروايات مبالغ فيه؟

- أظن أن العنف الذي يدخره الرجل تجاه الأنثى ينفلت أحيانا لأن يكون عنيفا جدا كما هو في روايات لطفية الدليمي، وهيفاء بيطار، وعفاف البطاينة، وعلوية صبح، أو مليكة مقدم، وأحيانا يأخذ طابعا خفيفا كما في روايات بتول الخضير، وباهية الطرابلسي، وأحلام مستغانمي. يتفجر العنف حينما تتقصد الكاتبة أن تعبر عن تجربة عنف عاشتها أو ترغب في التحذير من تجربة عنف مشابهة اطلعت عليها. ومن الركائز الأخرى للرواية النسوية "الأثوية الخالدة" حيث البطلات نساء جميلات، شهوانيات، مرغوبات، متحررات، يستمتعن بأحاسيسهن، وهن موضوع لقبول الرجال ورغباتهم، ولا يشخن، ولا يكبرن، ولا ينجبن، وقد نقدت ظاهرة "الأنثى" الخالدة التي لا تحتكم إلى التاريخ، لتحصل تغيرات في رؤيتها وجسدها.

- وهل ترون أن هناك مثالية في هذه الروايات؟

- لا أتكلم عن المثالية بالمعنى المجرد، إنما أتحدث عن الشخصية التي تتفاعل داخل عالم السرد الافتراضي، فتتغير أو لا تتغير، في الرواية النسوية الشخصية لا تتغير بصورة كاملة على الرغم

من العنف والاضطهاد والنرجسية والتجارب الجسدية والنفسية، تبقى المرأة محط قبول وإعجاب ورغبة وتحفظ بجمالها وأناقته. أريد القول إن شخصية المرأة في الرواية النسوية شبه ثابتة، وفي النقد نتحدث عن شخصية دائرية وشخصية مسطحة، مثل شخصية البخيل، والشجاع، والمرابي، والعاشق، هذه شخصيات لا تتفاعل مع عالم السرد ولا تتغير، أي أنها شخصيات جامدة، وينبغي الحذر منها لأنها تخلق عالما سرديا جامدا، الشخصية الروائية الحقيقية هي الشخصية الدراماتيكية المتنوعة التي تدخل بوجه ثم تتفاعل مع الشخصيات الأخرى ومع الأفكار وتنتهي بنهاية الرواية بشكل آخر، ونسميها الشخصية المتحولة وهي نقيض الشخصية الجامدة، وأخشى، بل وأحذر، من أن الاحتفاء بالمجرد بالأنوثة قد يفضي إلى ظهور شخصية أنثوية "خالدة"، أي شخصية جامدة ومسطحة، لا تتغير بتغير الأحوال داخل العالم السردى الافتراضي، وهذا سيؤدي إلى جمود الرواية النسوية.

- عادة ما تكون الأنثى مركز السرد وهذا ما ذكرتموه في بحوثكم، ولكن ماذا عن تجربة أحلام مستغانمي حيث تمنح البطولة لرجل ويتحول إلى بطل سارد عوض المرأة؟

- لم أعن بمفهوم البطولة المركزية، بل بالرؤية، فبرغم أن الرجل أقل ظهورا في الرواية النسوية لكنه هو الفاعل، لأنه هو المتحكم في مفاصل حركة السرد، الإناث هن الأكثر حضورا في مساحة السرد، لكن الفعل للذكور؛ دور المرأة دور المفعول به في نظام السرد برغم الحضور المكثف لهن، وبرغم ذلك فإن أحلام مستغانمي بثلاثيتها الكاملة، وليس بروايتها الأولى فقط، وجدتها تقوم على فكرة تصفية الحساب بين المرأة والرجل، فثمة قتل مبالغ فيه للرجال على سبيل الرمز والكناية، وربما الرغبة، والنظام السردى في رواياتها يموج

بذلك، فالكتابة تقوم على التصنيفات الجسدية؛ تكتب المرأة كتباً لكي لا يحصل قتل للرجال في حياة المرأة. وجود الذكور في الروايات النسوية لا يعني أن هناك احتفاء بهم، فالكاتبات يصورن الرجال بعيوب كثيرة، كالعجز الجنسي، أو الهوس بالعنف، أو الخيانة، ولا يظهر في الروايات النسوية رجل مكتمل السوية، لا بد أن يكون فيه عيب لكي تظهر الأنثى بصورتها المتكاملة.

- وكيف ترون طرح الروايات العرييات لقضايا الجسد، والبلوغ، والعذرية، وباقي التابوهات في ضوء رفض المجتمعات العربية التقليدية لتناول مثل هذه المسائل بجرأة؟

- تقوم الرواية النسوية على فكرة نقض التقاليد؛ بمعنى أنها تقوم على نقض الثقافة الأبوية التقليدية، واقتراح ثقافة أنثوية، وهي ثقافة جديدة لم يقع الاعتراف بها بعد بصورة كاملة. ولهذا ترسم الرواية النسوية عالماً شبه مترنح بين رغبات أنثوية تقترح عالماً جديداً وبين ركائز قوية لعالم تقليدي متجذر في الوعي والتاريخ. وقد ظهر الجسد الأنثوي بكافة مستلزماته في هذه المنطقة؛ منطقة القيم التقليدية القائمة والمتينة والتماسكة التي تمثلها الثقافة الأبوية الذكورية، يطرح الجسد حاجته، ويقترح رغباته، وعلى هذه الخلفية تطرح قضية البلوغ والعذرية، حالة البلوغ تظهر عند الأنثى فتحدث خلخلة، فبالنسبة للأسرة والمجتمع الحاضن لوجود الأنثى، يعتقد أن لحظة البلوغ ترسم خطراً، فالأنثى أصبحت قادرة على أداء وظائفها الجسدية، وينبغي الخوف عليها، لذا يجب أن تحبس أو توضع تحت الرقابة، لكن من جهة أخرى، يعتبر الرجال أن بلوغ المرأة يجعلها موضوعاً للاشتهاء، والاستمتاع. إذن هناك خوف وتوجس من الأنوثة مقابل رغبة فيها، هذا هو بالضبط ما نعنيه بالمجتمعات الأبوية التي

تريد من الأثني أن تحبس، ولكنها تريد منها أيضا أن تستباح.
- ألا تعتقدون أن بعض الروائيات ذهبن بعيدا في خرق
المحرّمات إلى درجة الابتذال في تناول الجنس؟

- هذه وجهة نظر أخلاقية، وأنا لا أحكم على الأشياء بمنظور
أخلاقي، المرأة تصور تجربة وعلينا أن نرصدها، لسنا قضاة في محكمة
الأدب النسوي لنقول للمرأة أنت أخطأت أو تجاوزت الحد المسموح
به، هذا ليس من شأني. فالمرء مسؤول عن أفعاله، ليس من حقي أو
حقك أن نقول لأحد أنت تجاوزت أو لم تتجاوز، ومع ذلك فإن بعض
الكاتبات لجأن من أجل الإشهار والمخالفة، فظهر الجنس خارج سياق
السردي، فهو ممارسة مفتعلة، ويمكن اقتطاع الأجزاء الوصفية الخاصة
به، ورميها خارج النص دون أن تتأثر البنية السردية. لكن في كثير من
حالات التصوير الجنسي ظهر خادما للفكرة الأساسية. الناقد يعرف
متى يكون النص زائدا ومتى يكون جزءا من التجربة.

- ما الذي يمكن أن يضيفه السرد النسوي إلى الأدب العربي؟
- هذه الظاهرة جديدة، ومنشئة للسرد، وثرية في موضوعاتها،
وتخصب الأدب العربي، ولا يمكن لأمة أن تكتفي بنوع أدبي، وينبغي
أن يفسح المجال أمام هذه الظاهرة لكي تعبر عما تضمّره من
موضوعات مسكوت عنها، أو موضوعات لا نفكر بها، أو موضوعات
نحذر منها. ينبغي على الأدب أن ينخرط في مناقشة هوية المرأة،
وموضوع الجنس، ورؤية المرأة، بلا خوف وإلا تعفنت المجتمعات
من الداخل على نوع من الممنوعات والمحظورات. وهذه الرواية
تسهم في إضاءة منطقة معتمة، وعلينا أن نهتم بها من هذه الناحية،
وليس من ناحية أنها تفسد المرأة وتعلم النشء تعليما سيئا وتقدم
أنموذجا غير مقبول، فلتطرح هذه القضايا أمام العموم.

لم يتراكم تراث سردي في الأدب العربي يمنع احتمال تردّي الرواية

حوار: طامي السميري(*)

في محاوراة متخصص في الدراسات السردية والثقافية مثل الدكتور عبد الله إبراهيم سيكون هناك مآزق السؤال، فالأسئلة تظل قاصرة عن الإلمام بأهم ملامح الظاهرة السردية العربية التي صرف شطرا كبيرا من عمره بحثا في تاريخها وأبنتها ودلالاتها. ومع هذا حاولت أن اقترب في محاورته إلى بعض من الوقفات التي تلفت الراصد لمسيرة الرواية العربية، فطرح الكثير من التأمّلات العميقة التي يحتاجها السارد والناقد والباحث. وفي هذا الحوار نرصد رؤى الناقد عبد الله إبراهيم تجاه الكتابة السردية التي تخطف الظاهرة الشعرية بحسب رأيه لأنها نجحت في تمثيل العالم.

- كيف نقرأ المشهد الراهن للرواية العربية؟

- ليس ينبغي على الناقد تقديم أحكام قاطعة بشأن الظواهر الأدبية الكبيرة، إنما ينبغي عليه أن يقدم وصفا وتحليلا معمقين يقومان على كشف حيثيات الظاهرة الأدبية، وقد توسعت الظاهرة السردية العربية الحديثة في طموحها، فتخطت الظاهرة الشعرية، لأنها نجحت في تمثيل العالم الذي ظهرت فيه، فيما انتبذت الظاهرة الشعرية لنفسها موقع التأمل، وربما الاستشراف، وليس الانخراط العميق في معمعة المشكلات الدينية والاجتماعية والسياسية للمجتمع العربي.

(*) جريدة الرياض، المملكة العربية السعودية.

وكل نظرة نقدية فاحصة لهذه الظاهرة سوف تتخطى القضية الزائفة التي طرحها النقد، وهي ثنائية المضامين والأشكال الفنية، فتلك مقولة نقدية فاسدة جرى تداولها بسبب سيادة الثنائيات الضدية في النقد خلال القرن العشرين، وفي ضوءها حدث تمزيق لمفهوم الخطاب السردي، والحال هذه، فالرواية العربية تعيش حالا من المدّ والجزر، ولم يتراكم تراث سردي يمنع التردّي فيها، ونرى مدّها في كثير من الجهود الفردية التي دفعت الرواية لتمثيل ظواهر اجتماعية على غاية من الأهمية، ولكننا نرى أيضا جزرها في سيل من نصوص رديئة تتزاحم دون أن تكتسب شرعيتها في التركيب السردي، وفي اللغة، وفي الخيال، وفي قوة التمثيل للعالم الافتراضي الذي تقوم باختلاقه، ففتحول إلى نصوص هزيلة تفتقر إلى المعايير الأساسية في الكتابة الأدبية، ولكن النصوص الممثلة لحالة المدّ تتوفر فيها معايير رفيعة في الكتابة، وفي طريقة المعالجة السردية، وفي بناء العناصر الفنية، وفي التحريك السردية، وفي اللغة، وفي مراعاة كافة شروط الكتابة المسؤولة، وهذه الأعمال هي التي سوف تندرج في تاريخ الأدب القومي، أما سواها فسوف تُدفع خارج ذلك التاريخ، ولن يفيدها نفوذ أصحابها، أو ثرواتهم، أو علاقاتهم الشخصية، أو تقربهم، وتودّدهم للإعلام الدعائي مدفوع الثمن.

- هناك روائيون قدّموا نصوص متعالية، أقصد نصوصا تجاوزت الحكاية التقليدية. وكنموذج على ذلك أذكر رواية "دابادا" لحسن مطلق. مثل هذه الروايات تثير إشكالات على مستوى القراءة، هل يمكن أن تجد مثل هذه التجارب صداها لدى القارئ أم أنها في تصورك ليست أكثر من تجارب إبداعية يستلذ بها مؤلفها وقد يتباهى بها الناقد؟

- فيما يخص الكتابة السردية ينبغي التفريق بين مستويين، مستوى كتابة جادة تقترح تقنيات كفاءة للتعبير عمل تريد، بما في ذلك اعتماد أبنية سردية جديدة، ولغة رفيعة. ومستوى يدعي التجريب لكنه لا ينهض على وعي بالكتابة، وشروطها، ووظيفتها التمثيلية، وهذا المستويان موجودان في الكتابة الروائية العربية الحديثة، ولا أراني أوافقك القول بأن الأعمال التي تندرج ضمن المستوى الأول يمكن أن توصف بالنصوص المتعالية، ففي السرد لا يوجد مرجع تتعالى عليه الكتابة، إنما نحن أمام ظاهرة أخرى، وهي كتابة عاجزة عن التعبير عن مقاصدها فتسقط في الغموض والالتواء والعجز، فتحتال على قارئها بادعاءات التجريب، والمغايرة، والغرابة، وكتابة تفتتح بأسلوبها على كافة احتمالات التعبير، فلا تصاب بالعجز، ولكنني أوافقك الرأي بأن بعض الكتاب يتوهمون أنهم فتحوا الأبواب المغلقة للكتابة، وقد يجاريهم بعض كتبة النقد في ذلك، ولكنها محض ادعاءات وأوهام لا تصمد أمام أية قراءة تحليلية لتلك النصوص، وأسباب الالتواء والغموض كثيرة، ولكن في مقدمتها عدم وعي الكاتب بشروط الكتابة، وعدم فهم وظيفتها، والغموض يختلف عن التكثيف، والتميز، والتلميح، فتلك من المزايا التي تحتاج إليها الكتابة السردية لأنها إبحار في منطقة الاحتمالات. ولا يراد منها تقرير الوقائع والحقائق، فكل وقائعها وحقائقها تبنى بهوية سردية. وكل ما يخالف ذلك من كتابة سيجد نفسه خارج تاريخ الأدب في يوم ما.

- سمعتك، مرّة، تقول بأن الدراسات النقدية عن الرواية النسوية لم تقدّم إضافة حقيقية، فما يكتب منها مكرّر ومتشابه. من أي زاوية يجب النظر للرواية النسوية في تصورك حتى يقدم الناقد العربي رؤية مبتكرة عنها؟

- يعد النقد النسوي أحد المعالم التي أفرزتها الحركة النسوية حول جسد المرأة، وهويتها الأنثوية، وموقعها الاجتماعي، وهدفه تأكيد هوية الأدب النسوي باعتباره تمثيلاً لعالم المرأة، وهي خصوصية تستمد شرعيتها من طبيعة النوع الإنساني للمرأة، ومن التميّط الثقافي لها، ومن طبيعة جسدها؛ فالمرأة تنتظم في علاقات ثقافية ونفسية مع العالم من جهة ومع ذاتها من جهة أخرى، فقد اختزلت إلى مكّون هامشي خارج مركز الفاعلية الإنسانية، وصار جسدها موضوعاً لتنازع ديني واجتماعي واقتصادي وثقافي. ويتطلع النقد النسوي إلى استكشاف الكيفية التي يقوم بها السرد النسوي في تمثيل عالم المرأة جسدياً، وثقافياً، ونفسياً، وتأكيد الخصوصيات الدقيقة للمرأة وللأدب الذي يقوم بتمثيل عالمها، سواء أكان عالماً داخلياً يتصل برؤيتها لذاتها أم كان عالماً خارجياً مرتبطاً بمنظورها للعالم.

وفي جميع الأحوال ينبغي إفراغ سُحن الغلواء الأيديولوجية حول الجسد الأنثوي، إذ تحاول بعض اتجاهات النقد النسوي تثبيتها، وتأصيلها، وتأكيدها، وتحليل أسباب التمركز حول الذكورة، فلكي نتوفر على نقد قادر على كشف طبيعة الأدب النسوي، فينبغي الإفادة من معطيات التحليل اللساني، والسميائي، والتأويلي، واعتماد رؤية نقدية تهدف إلى تحليل الأنظمة الأسلوبية، والبنائية، والدلالية لأدب المرأة، وعدم نقل قضية النقد إلى ميدان آخر يقوم على المخاصمة، والمنازعة، والمساجلة بين المرأة والرجل، ثمّ وهذا هو المهم، توفير أرضية ملائمة لأن تتراجع النظرة الإقصائية للمرأة، وإشاعة لغة تتحاور فيها مفاهيم الشراكة بدل التغليب. وليس استناداً إلى الإكراه والمصادرة والاختزال. وينبغي الاعتراف بأن الظاهرة السردية النسوية جديدة في الأدب العربي، وهذا يقتضي معالجة جديدة لها

أيضا، فليس من الصحيح استيعابها ضمن شروط النقد التقليدي إنما هي تقترح ضربا جديدا من المعالجة النقدية يستفيد من الدراسات الثقافية والنفسية والاجتماعية.

- حينما اقرأ للروائيات العربيات أجد أن رؤيتهن تكاد تكون متشابهة وأن صورة الرجل في نصوصهن الروائية صورة منمطة. كذلك، فإن تقديم نماذجهن النسائية تأتي من خلال صياغة حالة مظلومية مكررة، فالروائية اللبنانية والعراقية والمصرية تتساوى في تقديم الهم النسائي مع الروائية الخليجية، وهذا التصور يقودني إلى سؤالك: ألم تلعب الفوارق الاجتماعية والحياتية بين الدول العربية دورا في تقديم كتابة نسائية مغايرة بين الروائيات العربيات؟

- هذا استنتاج صائب، وأوافقك عليه بشكل عام، ويعود ذلك إلى أمرين، أولهما عدم وجود اختلافات جوهرية في المشاكل التي تعيشها المرأة العربية، فالاختلاف إن وجد هو في درجة المشكلة وليس في نوعها، وفي مقدمتها عدم الاعتراف بالأنوثة إلا بوصفها موضوعا للإغراء، وهيمنة الأبوية الذكورية، وكبح التطلعات النسوية، وحجب المرأة عن ميدان الفعل العام، أو إعاقتها بدواع اجتماعية أو دينية، ناهيك عن الدور النمطي للمرأة في المجتمع، فهذه مشتركات عامة تخيم على عالم المرأة العربية، وبما أن كثيرا منها وجد طريقه إلى الرواية النسوية، فكانت الحصيلة ظهور تماثل في الموضوعات لكثير من نصوص الروايات، أما الأمر الثاني، وهو مرتبط بالأول، فيعود إلى غياب الوعي النقدي لدى كثير من الكاتبات بالهوية الأنثوية الأصيلة للمرأة، وهي هوية فاعلة عبر التاريخ الإنساني، وغياب هذا الوعي جعل كثيرا منهن يقدمن معالجات متشابهة لمشكلات متشابهة. ما تفتقر إليه الرواية النسوية العربية هو درجة واضحة من

غياب الرؤية الأنثوية العميقة للعالم ولذات المرأة، فالكتابة في نهاية المطاف ليس استطرادات، وتوجعات، وشكاوى، ورغبات، وأحزان، وإحباطات، واستيهامات، وهي بالقطع ليس مدونة تظلم تقدم لأولي الأمر، إنما هي صوغ خطابي مركب لعالم المرأة يترفع عن كل ذلك، وهذا الوعي بالكتابة النسوية يكاد يكون غائبا، ولهذا يتعاضم التكرار والتماثل، وكأننا بإزاء مدونة سردية واحدة يتناوب عليها كاتبات كثيرات منهن لم يتوفرن على شروط الكتابة السليمة، فكيف بالرؤية الأصيلة لمفهوم الأنوثة، وللعالم الحاضن لها!!

- في زمن بعيد كان للرواية الطليعية حضورها البراق، وذلك البريق لا يكمن في جودة النص فنيا بل لأنها الرواية التي تقدم منشورا سياسيا يتكاذب في تعاطيه المؤلف والقارئ وكذلك الناقد المأخوذ بالحالة الطليعية. كيف تقرأ الآن - برؤيتك النقدية - حالة الرواية الطليعية عربيا؟

- لقد ولى الوقت الذي كان ينظر فيه للأدب بوصفه مدونة سياسية دعائية، فتلك من فروض النقد الأيدلوجي الذي انحسر، وظهر النقد المنبثق من سياق أدبية النصوص، وأوافقك الرأي أيضا هذه المرة بأن تاريخ الأدب العربي الحديث شهد مناظرات في العراق ومصر وبلاد الشام حول مفهوم القيمة، هل هي للأيدلوجيا المترشحة من النصوص الأدبية، أم للجماليات الكامنة فيها؟ لكن ذلك النسق من التصور النقدي انهار في سبعينيات القرن العشرين، وتوارت صورته القديمة، على أنه اتخذ شكلا آخر يتصل بالمحاكاة هذه المرة، وصار كثير من الكتاب يحاكون تجارب سردية مستعارة، منها محاكاة الرواية الفرنسية الجديدة، والواقعية السحرية في أميركا اللاتينية، والواقعية القذرة في أميركا الشمالية، ناهيك عن محاكاة الفنطازيا، ورواية

الفضائح، وغير ذلك، فالكاتب العربي بحاجة ماسة لأن ينتقل من مرحلة الدهشة الصبائية بالتجارب السرديّة العالميّة إلى مرحلة الهضم والتمثل والابتكار. الطليعية تتعارض مع المحاكاة والتأثر السلبي، وتظهر مع الابتكار.

- هناك من يرى أن حشد الروائي العربي للموروث في نصه الروائي ما هو إلا حالة فلكلورية يتسوّل بها إعجاب القارئ الغربي المفتون بسحر الشرق، وهناك من يرى بأن الروائي يهرب من زمنه ومن لحظته المعاشة إلى تلك الصياغة الروائية. كيف تنظر إلى هذه المسألة؟

- من المستبعد، بالنسبة لي، أن يكتب الروائي العربي بهدف استرضاء القارئ الغربي، فهذه فرضية متهافنة من عدة نواح، أولها أن الرواية العربية لم تندرج في حساب القارئ الغربي إلى الآن، كما حصل ذلك مثلاً مع رواية أميركا اللاتينية، والرواية اليابانية، ولهذا من التمحل القول بأن الروائي العربي يكتب ما ينتظر منه القارئ الغربي، والتفسير الصحيح لهذه الظاهرة، هو أن بعض الكتاب العرب قد يستجيبون بوعي ولا وعي لشروط الثقافة الاستشراقية التي رأت في الشرق عالماً يعوم على التعصب أو التشدد أو الشبق أو الأبوية المتشددة، والميثولوجيات البدائية، فهذه جميعها من فرضيات الخطاب الاستشراقي الذي أنتج الشرق حسب مواصفات غريبة، ومع أن كثيراً من المكونات المذكورة موجودة في الشرق، لكن ليس من الصحيح تضخيمها، واستبعاد ما سواها، وتجريد الشرق من تاريخه الروحي والمادي، وجعله موثلاً للسحر والخرافة.

وتفسيري أن قليلاً جداً من الكتاب استجابوا للرؤية الاستشراقية، ورأوا الشرق بعيون غريبة، فقادهم ذلك إلى الكتابة عمّا ركّز عليه

الاستشراق، وأدرجه في أفق انتظاره، ولكن هذا لا يخفي ظاهرة مرضية بدأت تترعرع في الأوساط الأدبية العربية، وهي الاستعداد لدفع الثمن من أجل ترجمة النصوص إلى اللغات الأجنبية تحت وهم أن الترجمة تعطي مشروعية للقيمة الأدبية لتلك النصوص.

- كيف ترى الرواية العربية بعد نجيب محفوظ؟ وهل تشعر بأن

الروائي العربي تجاوز سقف الحالة الروائية المحفوظية؟

- ينبغي الإقرار بأنه قد اختلف نقديا حول التجربة السردية

لنجيب محفوظ، وتضاربت الآراء حولها، ففيما يراه كثيرون المدشن الحقيقي لشرعية الرواية في الأدب العربي الحديث، يراه آخرون السد الذي حال طويلا دون تجديدها في العقود الأخيرة، ودون شيوع الأبنية السردية والأسلوبية الجديدة فيها، وطالما نُظر إلى الرواية العربية بابتذال ودونية قبله، فيما تبوّأت بعده مكانة كبيرة إلى درجة ذهب فيها معظم النقاد إلى أنها ديوان العرب في العصر الحديث، ولمحفوظ الدور الأول في انتزاع تلك الشرعية.

وتكمن القيمة الحقيقية لتجربة محفوظ كما أرى في أنه شيّد

فضاء سرديا يتفاقم الانهيار فيه بسبب النوازع الفردية للشخصيات الباحثة عن أدوار خارج منظومة القيم الأبوية السائدة، وتتخبط الشخصيات في اختياراتها كلما نأت بنفسها عن هيمنة النظام الأبوي، ويغلب أن تنتهي نهايات مأساوية، فالتمثيل السردى يقوم على تنميط قيمي جاهز، والشخصيات تنفلت حينما تسعى لاختراق سلسلة من الأنظمة المهيمنة، كالأسرة، والطبقة، والعادات السائدة، فتقع ضحية أخطاء قيمية، ولا يتردد محفوظ في دفعها إلى مصائر تعادل تلك الأخطاء، فتصبح موضوعا لعقاب عام يتجسد في فرد. وكلّ تطلّع فردي، يُكافأ بعقاب صارم.

وأرى بأن العالم السردى في روايات محفوظ محكوم بجاهزية أخلاقية خاضعة لهيمنة السيطرة الأبوية بشكلها المباشر أو غير المباشر، والشخصيات تكتسب استقامتها، ليس من مزاياها الخاصة، إنما من مقدار امتثالها للقيم الأبوية، ولا يجوز إنكار أن كثيرا من النصوص الروائية العربية قد تخطت تجربة محفوظ في توظيف تقنيات السرد، وفي ثراء التمثيل السردى، ولكن ما زال بعضها دون الشرعية الأدبية التي انتزعتها أعماله بسبب ضخامة تجربته، والهالة الإعلامية حوله بعد أن نال جائزة نوبل، على أنه لا بد أن تتوارى هذه التجربة إلى الوراء وتصبح ممثلة لحقبة من حقب السرد العربى الحديث، وداعمة لها، ومعززة لتاريخها، وينفتح السرد على تجارب جديدة، فهذا هو منطق تطور الأشكال الأدبية.

- رأى بعض النقاد العرب أنك جعلت الاحتفاء بجسد المرأة أساسا من أسس الرواية النسوية، ثم استنتجوا بأن طوافك النقدي حول هذه القيمة ما هو إلا محاولة لِدُكُورَةِ الرواية النسوية بشكل أو بآخر. كيف تقرأ هذا الموقف من رؤيتك للنسوية في رواية المرأة؟

- تتنوع الرؤى النقدية حول الرواية النسوية تبعا للمنظور الذي يصدر عنه الناقد، ويستعين به في تحليل النصوص السردية، ولا أجد قيمة كبيرة لتقد لا يأخذ في الحسبان المرجعيات الثقافية والاجتماعية والنفسية لهذه الظاهرة، ومن ذلك موقع الجسد الأنثوي في الثقافة العربية والإسلامية، والتنازع حوله بذرائع كثيرة، شرعية وغير شرعية. وغالبا ما تنهض فرضية الأدب النسوي على تقييد الجسد الأنثوي، وتمجيده، والاحتفاء به، والانفكاء عليه لذة واستمتاعا، أو كشف تحولاته في ظل ثقافة قامعة لحريته، أو منتقصة لها. ومن الصعب تحديد إطار ناظم لصور الجسد في تلك الرواية، فبين التمجيد،

والانتهاك، تندرج سلسلة متداخلة من الصور المتنوعة التي تجعل منه موضوعا خصبا يقع تمثيله سرديا بكيفيات متعدّدة.

المحتويات

- 7.....توطئة
- موقف الإسلام من السرد
- 11.....حوار: إياد الدليمي وأبو طالب شبوب
- الكتابة ممارسة ممتعة، لا أتكلفها، ولا أسترضي بها أحدا
- 25.....حوار: منى سعيد
- موسوعة السرد العربي جهد أدبي غير مسبوق
- 37.....حوار: جهاد فاضل
- السرد النسوي أكثر حيوية من السرد الرتيب الذي يكتبه الرجال
- 59.....حوار: إياد الدليمي
- متعة تجاذب الأحاديث في أزقة الحي اللاتيني
- 83.....حوار: محمد المزدبوي
- منعوا عنا المرويات السردية فتوهمنا بأننا أمة شعرية
- 91.....حوار: كرم نعمة
- كلما انغلقتنا على نواتنا ازددنا جهلا بها وبالآخرين
- 107.....حوار: أحمد خليل
- تعميق وعي الناقد بالنصوص أهم من الامتثال للنظرية نقدية
- 117.....حوار: يحيى القيسي
- الرواية النسوية ومشكلة الهوية الأنثوية
- 137.....حوار: نور الهدى غولي

الثقافة العربية الحديثة تهمل من مرجعيات جاهزة

حوار: عبد الجبار الرفاعي، وعزيز بوحيده.....149

العقلانية، والعنف، والهوية، ونقد المركزية الثقافية

حوار: عدالت عبد الله سيروان.....171

النقد العربي الحديث ورهانات السردية

حوار: علي أحمد الديري.....189

معظم النقاد العرب يعملون في ضوء النظريات الغربية

حاورة: إيهاب الحضري.....197

نصوص أدونيس أقتعة، ونصوص البياتي سرد،

ونصوص درويش سيرة ذاتية

حاورة: زياد أبو لبن.....203

التاريخ، والأمم، والسرد

حوار: عيسى الشيخ حسن.....215

الرواية النسوية العربية لا زالت في طور المراهقة

حوار: حسين محمد.....233

لم يتراكم تراث سردي في الأدب العربي يمنع احتمال

تردي الرواية

حوار: طامي السمييري.....243

المحاورات السردية

• لا يجوز الحديث عن تجربة نقدية مكتملة، إنما الالتفات إلى جملة من الأفكار والروى المتغيرة التي انتظمت في نسق فكري معين، وجرى خلالها الانشغال بجملة من قضايا السرد، فالحيط الناظم للنشاط النقدي، الذي مارسه، هو العمل المنهجي بمعناه العام، إذ اهتديت به للتنقل بين التجارب الإبداعية ممثلة بالسرد العربي القديم والحديث من جهة، والفكر العربي والعالمي بجوانبه الفلسفية والنقدية من جهة أخرى. ولا أخفي أن هذا التنقل بين هاتين المنظومتين طوّر لديّ تصوراً للنقد من كونه ممارسة أدبية غابتها تحليل النصوص الأدبية، وكشف جمالياتها، واستنطاقها، وتأويلها، إلى كونه ممارسة فكرية غابتها كشف الظواهر الثقافية، وتفكيكها، وبيان تعارضاتها الداخلية وآثارها في الفكر والمعرفة. وانتهى بي ذلك إلى الربط بين السرديات والمركزيات الثقافية، فكلٌّ متركز حول الذات إنما يقوم على التصديق لديهم بسرد يرفع من شأنها على حساب الآخر، وينزع عنها التسامح، ويغذيها بالتطرف، ويجهزها بالعنف؛ ويجعل أعمالها النقدية ترتب في فلك التمثيل السردية، سواء اتصل ذلك بالتحليلات السردية أم بالمركزيات الدينية والعرقية التي هي سرود ثقافية متحيزة.

• المؤلف

