الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

نادي المدينة المنورة الأدبي

علي الشدوي

القراءة كسياق له معنى

مقاربات

Telegram:@mbooks90

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مقدمة

تستند المقاربات التي يتكون منها هذا الكتاب إلى محاضرات أُلقيت في أمكنة متعددة، وهي مقاربات يمكن أن تُقرأ منفصلة في الوقت الذي يمكن أن تُقرأ متصلة؛ لأنها تسلك خطوة فخطوة من أجل أن "تحل" مشكلة واحدة هي مشكلة القراءة على صعيد المفهوم ذاته، وعلى صعيد القارئ ومعتقداته وتمثيلاته في الأعمال الأدبية. بعبارة أخرى: تراهن أغلب هذه المقاربات على مشكلة مركزية واحدة هي مشكلة القراءة، لاسيما من حيث هي سياق له معنى.

لن يتحقق الإمساك بهذه المشكلة قبل المقالة الرابعة التي تهتم بممارستين يبرز بينهما التضاد حين نلتفت إليهما عند تأمل القراءة بوصفها سياقا له معنى؛ أعني التضاد بين ممارستين قرائيتين تنتمي إحداهما إلى مجتمع تقليدي وأخرى إلى مجتمع حديث.

يلزم ان تكون الخطوة الأولى نقدية وقد كانت موضوعة المقالة الأولى نقد مفهوم القراءة الشائع في الأوساط الاجتماعية والتربوية، تلتها خطوة أخرى تتعلق بمعتقدات القراء السعوديين المتعلقة بالرواية، ثم خطوة تمثيلات القارئ في عينة من بدايات الأعمال الروائية السعودية، لنصل أخيرا إلى ما يمثل خلاصة في المقالة الرابعة للقراءة من حيث هي سياق له معنى.

تشكل بقية المقالات قسما آخر يعالج وإن على مستوى مختلف مشكلة القراءة: قراءة حكاية أو كتاب أو لوحة تشكيلية، وأيا كان نقص هذا القسم المكون من ثلاث مقالات فإنني آمل أن أكون بينت أن الأفكار والدلالات والتصورات المطمورة تحت بعض الحكايات لها قيمة كبرى تبرزها.

إن فكرة "تبيئة المفاهيم" ضمن إطار "تجديد" الثقافة العربية من الداخل أو تحت مفهوم التأصيل هي بمعنى ما فكرة قراءة لا تعي مضامين التاريخ،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وتجد صورتها الأردأ في أن نبحث في المعجم العربي وفي الثقافة العربية عما يعبر عنه مفهوم في معجم آخر وفي ثقافة أخرى، لأن مثل هذا الإجراء بحث يقول أكثر مما تقوله الثقافة العربية ذاتها.

ما هو ثمين في هذا الجزء من الكتاب هو الأسئلة التي تثيرها فكرة أن الأشياء كما تُرى لا كما هي. في الحقيقة هناك أسئلة عديدة؛ تتعلق بالتصورات الفكرية، ونمط بناء الواقع، اهتممت منها بسؤال واحد يتعلق بالقيم الاجتماعية والثقافية وعلاقتها بتطور التجارب الفنية إلى جانب تكوين فكرة تبرزها القراءة عن العلاقة بين الفن وبين قيم المجتمع الفكرية والثقافية.

لا بد لي من أن أضيف تعليقا آمل أن يحول دون التفسير الخاطئ الذي يرى أنني كررت بعض الأفكار واستخدمت اقتباسات واحدة من مقالة إلى أخرى، فلكي أبين للقارئ كيف تنتظم الأفكار في عملها من مقالة إلى أخرى كان لابد لي من أن أعود بين حين وآخر إلى ما قلته من قبل.

لقد ساعدني الأصدقاء الذين علقوا حين إلقاء هذه المقالات. وأود هنا أن أخص صديقي محمد ربيع الغامدي أستاذ الدراسات اللغوية في جامعة الملك عبد العزيز بجدة الذي ألمس روحه في هذه المقالات، وإذا لم يجد ما لا يرضى عنه رغم أنه اقترح بديله، فأرجو أن يتقبل ذلك في إطار أن أحتفظ بمسافة فاصلة عنه، وعن تأثيره الطاغي الذي لا أملك إلا أن أقر به.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

القراءة نقد المفهوم الشائع

في كتابه الحيوان[1] مدح الجاحظ الكتاب، وتتبع أقوال العلماء والشعراء في بيان فضله، وقايس بينه وبين الولد، ولم يستبعد أن يكون أفضل من صاحبه، ولم يكن ليدع الفرصة من غير أن يرغّب في اصطناعه. والآن نعرف أن نتيجة هذا المدح أن قتل الكتابُ الجاحظَ، حيث سقطت عليه كتبه فمات.

بعد أقل من خمسين سنة على موت الجاحظ (255 هـ)، ولد المتنبي (303 هـ)، ليمدح الكتاب بأشهر بيت تتداوله الألسن

أعز مكان في الدنى سرج سابح

وخير جليس في الزمان كتاب

في هذا البيت مقارنة بين الفرس السابح السريع الجري وبين الكتاب. بين عدوانية الفرس وخيرية الكتاب. يشرح عبد الرحمن البرقوقي هذا البيت "إن سرج الفرس هو أعز مكان لأنه يمتطى لطلب المعالي أو محاربة الأعداء لدفع شرهم، أو للهرب من الضيم واحتمال الأذى. وأن الكتاب هو خير جليس لأنه مأمون الجانب فلا أذى ولا شر ولا يحتاج في مجالسته إلى مؤنة فضلا أنه يفاد من آدابه وكل ما يحتويه[2]". والآن نعرف أن المتنبي قتله شعره.

لا يهمني هنا أن أتحقق من صدق الحكايتين. ولا ما إذا كان قاتل المتنبي قرأ شعره أو سمعه. ما يهمني هو ما تشيران إليه من أن الإحساس بالطمأنينة ونحن في صحبة كتاب يصبح مجرد وهم، أمام القلق الذي ينجم عن إدراك قوامه أن الكتاب يمكن أن يتخذ أو ينحو إلى شكل منذر بالخطر. إن الكتاب خطير إلى حد أنه قد يقتل، وأن البحث عن السكينة ليس شرطا أن تكون في صحبة كتاب. وأخيرا وكما يقول إمبرتو إيكو؛ فإن الكتب غالبا ما تتحدث عن كتب أخرى، والخطورة أن بعض هذه الكتب يبدو غير مؤذ، لكنه كذلك أو كالبذر يزهر فيما بعد في كتاب خطير[3].

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يستعاد وصف الجاحظ ومدح المتنبي للكتاب في مقرراتنا الدراسية، ويكرره المعلمون لتراجع قراءة الطلاب أمام مشاهدتهم التلفزيون، ومتابعتهم الإنترنت، ولعبهم البلاستيشن. يستعادان ويكرران في إطار فكرة تربوية سائدة هي متعة القراءة.

ورد في كتاب طرق تدريس اللغة العربية والتربية الإسلامية في ضوء الاتجاهات التربوية الحديثة تحت عنوان القراءة للاستمتاع ما يلي "كثيرا ما يبحث الإنسان عن الراحة والاستمتاع في الابتعاد عن الواقع، وليس أدل على هذا الصنف من القراءة الاستمتاعية من انغماس الأطفال في قراءة القصص الخرافية والحكايات الخيالية والوهمية. وهذه القراءات لطيفة لا بأس بها علينا جميعا ما دمنا لا نأخذها مأخذ الجد، فلا يختلط لدينا الواقع بالخيال والحقيقة بالأوهام[4]".

يُدرس هذا الكتاب في كليات التربية، وقد قُرر علينا في مادة طرق تدريس اللغة العربية، وحينما خصصته بالاستشهاد؛ فلأننا في الغالب "نستطيع أن نحصل على صياغة لما يجري في ثقافة معينة من خلال إلقاء نظرة على الكتب المدرسية للجامعيين أفضل من أعمال المفكرين الأكثر شهرة. فهذه الكتب المدرسية أقل ذكاء في إخفاء العيوب [5].

أعرف أن نيات التربويين وأساتذة طرق التدريس ومؤلفي المقررات والمعلمين نيات حسنة، لكن تقديم القراءة على أنها متعة لا تعادلها متعة تقديم يحفه مخاطر كثيرة. كتب أنطوان كومبانيون في مقال عنوانه قلق القراءة "لا خلاف حول وجود لذة القراءة، ولا سبيل إلى إنكارها ونفيها؛ فهناك لذة الاستغراق في عالم الرواية، ولذة ملامسة لغة الشعر، ولذة رؤية الزمن يتقلص إلى لحظة خاطفة في الخيال، كما توجد لذة فهم الذات وباقي الوجود. لكنها ليست لذة غير مؤذية تماما، إنما هي لذة تستلزم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مقابلا. فلماذا يتم إخفاء ارتباط القراءة في عمقها بالسأم والقلق إلى درجة أتساءل فيها أحيانا إن لم يكن المكتئبون بمفردهم هم القراء الوحيدون والحقيقيون[6]؟".

يرتبط هذا التساؤل بالقراءة من حيث هي ممارسة فكرية توصف بالرفيعة والنبيلة. يستشهد المخرج الروسي الكبير أندريه تاركو فسكي في كتابه الرائع والمدهش النحت في الزمن بهذا القول: "الجنس البشري لم يقرأ بعد أعمال الشعراء العظام، ذلك لأن الشعراء العظام وحدهم يستطيعون قراءتها. إنها مقروءة فحسب كما تقرأ العامة النجوم..على نحو تنجيمي في الغالب وليس على نحو فلكي. معظم البشر تعلموا القراءة لخدمة أغراض معينة مثلما تعلموا الأرقام من أجل ضبط الحسابات ولكي لا يتعرضوا للغش والاحتيال في التجارة. لكن القراءة كممارسة فكرية، رفيعة ونبيلة، فإنهم لا يعرفون عنها شيئا أو يعرفون عنها القليل. القراءة بالمعنى السامي، ليست تلك التي تهدهدنا كوسيلة ترفيه، وتدع الملكات العقلية تهجع فترة، لكنها تلك التي يتعين علينا أن نقف على رؤوس أصابعنا لقراءتها، ونكرس لها ساعات من اليقظة والسهر[7]".

تعني الملكات العقلية معرفة القارئ عملياته المعرفية وما يتصل بتلك العمليات وهو يقرأ الكتاب: بدءا ما الذي يعرفه عن موضوع الكتاب؟ هل يعرف ما يحتاجه؟ وفيما لو احتاج معنى كلمة أو إلى توسيع مفهوم أو توضيحه أين يمكن أن يذهب ليحصل على ما يريد؟ كيف له أن يحدد الخطأ في فهمه فيما لو وقع فيه؟ متى يلخص أو يكتب الملاحظات؟ وفيما لو أراد ما الذي يلخصه؟ كيف يوجه نفسه أثناء القراءة من خلال تحديد ما ينوي عمله؟ كيف يلاحظ تقدمه من أجل أن يعدل مسار قراءته؟ هكذا إذن، هناك أسئلة عديدة تجعل من قراءة كتاب ورشة عمل.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ورشة العمل هذه عبر عنها أحد أكبر كتاب القرن العشرين. كتب غابرييل غارسيا ماركيز في مذكراته عشت لأروي "بدأت أقرأ ككاتب حرفي حقيقي، ليس للمتعة فقط، وإنما بدافع فضول لا يرتوي إلى اكتشاف كيف كتبت أعمال الحكماء تلك. قرأتها أولا بصورة سوية، ثم بالمقلوب، وأخضعتها لنوع من نزع الأحشاء الجراحي، بغية التوغل في أشد أسرار بنائها خفية. وبالتوجه نفسه، لم تكن مكتبتي قط سوى أداة عمل، حيث يمكنني أن أجد في الحال، فصلا لديستويفسكي، أو التأكد من معلومة حول صراع يوليوس قيصر، أو حول آلية مفحم السيارة، ولدي فوق ذلك، مرجع في اقتراف الاغتيالات المحكمة، إذ قد يحتاج غليه أحد شخوصي المعوزين[8]".

لقد روى البرتومانقويل في كتابه تاريخ القراءة حكاية قارئ من أكبر قراء القرن العشرين هو خورخي لويس بورخيس، وكيف كان يقرأ وعاداته في القراءة: "كان يصنع بأذنيه ما كان الآخرون يفعلونه بأعينهم: كان يسجل الصفحة المقروءة عليه في داخله من أجل البحث عن كلمة، أو جملة، أو مقاطع كانت قد خلفت أثرا في ذاكرته، وغالبا ما كان يقاطعني ويعلق على النص، من أجل، كما أظن، أن يتشبع به، ويوغله في أعماقه أكثر وأكثر[9]".

هكذا فالقراءة ليست سهلة كما يظن، أو كما تقدمها أدبياتنا التربوية عن حسن نية لاسيما قراءة الكتب الجيدة. لقد كان جوته محقا وهو يقول ذات مرة: "إن مشقة قراءة كتاب جيد تعادل مشقة كتابته[10]".

وإذا كان لي أن أختم هذه الافتتاحية فلن أجد أفضل خاتمة من خاتمة مقال قلق القراءة آنف الذكر. كتب كومبانيون "القراءة محاطة بالقلق: قبلها وبعدها وحولها وأثناءها. وما عدا ذلك فدعاية مغرضة - خصوصا التلاميذ بغية إرضائهم - بأن القراءة لذة خالصة تستهلك بسرعة كما لو أنها سهلة المنال، والنتيجة أنهم بعد كتب الطفولة ينفرون من الكتب التي تضنيهم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وتجهدهم".

يتابع في فقرة من أجمل فقرات المقال "تذكر أول لذة حصلت عليها من القراءة، فأثناء هذه الواقعة الأولى شيء ما قد غيرك، ولم تعد كما أنت قبلها... طبعا يوجد نوعان من الكتب: كتب تخرج منها متغيرا للأبد، وكتب أخرى عكس ذلك، والكتاب الذي يتركك كما أنت ليس في الحقيقة كتابا جديرا بالقراءة".

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

معتقدات القراء السعوديين الشائعة عن الرواية

بهدوء ومن غير ضجة تولد الأنواع الأدبية. ثورة، لكن بلا بيانات رسمية، ولا لحن عسكري، ولا إنشاد ولا قلاقل. ثمة إجراءات طويلة ومعقدة تحدث؛ لتغير فهم الناس لمجتمعاتهم، وتقبلهم لأنفسهم بعدها تدخل كلمة جديدة حيز الاستعمال، أو تتخذ كلمة قديمة معنى جديدا؛ مثلما حدث لكلمة "رواية" في المملكة العربية السعودية؛ فمنذ عام (1930) تشهد الحركة الأدبية تغيرا مضطردا، تبوأت فيه كلمة "رواية" مكانة بارزة، ومنذ سنوات قليلة أمكن لدارسي السرد، وللروائيين والقاصين والشعراء والمسرحيين أن يؤكدوا أننا في "زمن الرواية".

يمكن أن نتفهم هذا التنامي في كتابة الرواية السعودية. نتفهمها في ضوء معطيات عامة وشاملة؛ فمن منظور تاريخ الأنواع الأدبية يبدو أن الرواية مثلما هو في تاريخ الآداب الأخرى "كانت تنمو ضمن الفضاءات المتروكة حرة من طرف الفنون الأخرى كالشعر، وقد مر وقت طويل قبل أن يُفهم أن هذا التطور الهامشي والمعزول هو الذي يعطي الرواية أصالتها، وأنها كانت تستمد قوانينها من تلك الحرية الظاهرية: فهي نوع يوجد في وسط الأنواع، وقواعدها هي نفسها تلك التي كانت ترفض الأنواع الأخرى تطبيقها على نفسها[11]".

ومن المنظور الثقافي العام هناك أثر انتشار الطباعة والقراءة والكتابة؛ فكما هو معروف فقد أدى انتشار الطباعة إلى ميلاد الرواية؛ ذلك لأن المطبعة قادرة على أن تطبع، وأن تعيد طبع أعداد كبيرة من نسخ الرواية التي يحتاجها القراء، وبثمن يستطيعون دفعه، وتبعا لذلك يمكن أن نتحدث عن أثر انتشار القراءة والكتابة، فالرواية -بخلاف الشعر الذي عرف قبل اختراع الطباعة - قبل كل شيء هي نوع أدبي مكتوب [12].

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ومن منظور سوسيولوجيا الرواية يمكن أن يُفهم هذا التنامي في ضوء علاقة سوق بين المؤلف وبين القارئ، يتوسط بينهما ناشرون، وخلافا للشخصية الثرية والمتمتعة بالثراء والسلطة والنفوذ التي كانت تشجع الإنتاج الأدبي في الثقافة العربية، والتي كانت سائدة إلى وقت قريب، خلافا لذلك، فإن ممارسة حماية الإنتاج الأدبي، قد تغيرت وبرز نمط من "اقتصاد السوق" الذي أدى إلى توسيع حرية الكاتب، وعزلته النسبية، وقلل اعتماده على مجموعات بشرية، أو مصالح، أو أفراد يتمتعون بالسلطة والجاه [13].

ومن منظور الموقف الذهني العام (أطر المعرفة) يمكن أن نتحدث عن تخلخل تصورات ذهنية متعلقة بالإدراك الأيديولوجي للتاريخ الذي يتطابق مع أفكار الطبقات الحاكمة ومع منطقها. فالرواية تبين مقاومة الوقائع والأشياء للأفكار والمثل، وهدف وجودها هو أن تتناول الإنسان والمجتمعات الإنسانية التي تعرف في الوقت نفسه أنها دخلت التاريخ، وتفهم أنها تعيش تاريخا، وتلاحظ أن تاريخ البشر مصنوع من طرف البشر، أو على الأقل من طرف بعض المجموعات البشرية[14]".

أما من منظور التاريخ الاجتماعي، فقد بات شائعا الربط بين ظهور الرواية وانتشارها وبين تأكيد الفلسفة والفكرة السياسية والمجتمع على استقلالية الفرد من حيث هو فرد. ويبدو أن هذا الربط ينطبق على المستوى المحلي؛ فالروح الجديدة في السنوات الأخيرة كانت "تنفخ" الرواية؛ فبسبب التأكيد الرسمي والشعبي - الخجول أحيانا - على الحوار ولانفتاح والتسامح والفردية، بسبب هذا كله أصبح هناك اهتمام متزايد بعوالم الإنسان الداخلية، والحيوات الخاصة، والتجارب الذاتية، ما يمكن أن نسمه بظهور النزعة الفردية.

وإذ "يبدأ الفرد يشعر بنفسه فردا أكثر مما يشعر بنفسه عضوا في مجتمع

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ساكن، عليه واجبات وله خصائص وهبها منذ الولادة، فإنه يبدأ في التفكير على وفق مصالحه الشخصية أكثر مما يفكر بالمصالح الاجتماعية. وهذا ما يمنح الفرد شيئا ما يخفيه... وقد استجابت الرواية لهذا التطور وساهمت فيه [15].

إن جملة "استجابت الرواية" كما نستعملها هنا، وفي إطار فكرة تتعلق بتزايد إصدار الروايات السعودية، نعني بها الشعور والانفعال، من غير أن نتجاهل أنها رسالة، والأهم من هذا أنها رسالة اجتماعية، ومن الصعب أن نتصور رسالة ذات مضمون اجتماعي لا تؤول تأويلا "معقولا"، أو أنها لا تصاغ في شكل قضية.

هذه المعطيات وإن كانت موجزة ومخلة، لا تفسر فقط ظهور الرواية في المجتمع السعودي، بل تلقي ضوءا معرفيا كاشفا على ازدهار كتابتها في السنين القليلة الماضية.

من جهة أخرى بات معروفا الآن في الأدبيات المتعلقة بسوسولوجيا الأدب أن الطبيعة الاجتماعية للإنتاج الأدبي تلغي التصورات الرومانسية عن الكاتب بوصفه عبقرية، وهذا يعني أن النشاطات الأدبية ومن ضمنها الرواية هي ذاتها نشاطات اجتماعية، وأنها من صنع المجتمع، وعادة ما يعبر عن هذين الافتراضين بأن الفن تواصلي، واستجابة للناس الآخرين[16]. وقد أفضى هذا إلى ضرورة البحث في دور القراء في ظهور الخطاب السردي في الثقافة العربية الحديثة، وكون الدافع الأساسي إلى كتابة الرواية هو استجابة الجمهور.

غير أن تناولا شموليا لدور القراء غير ممكن في مقاربة مثل هذه، ثم إن لا وجود في المعرفة لمقاربات تتسم بـ "الكلية"؛ ذلك أن "معرفتنا محددة، ولبست شاملة على الإطلاق. فهناك دائما أمور تفوت إدراكنا، ومعظمها لا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نستطيع الإحاطة به، لأن عملية التعليم ذاتها، وعملية التنظيم والتصنيف وإيجاد معنى للأشياء ووحدة بينها، ولأن القوة التي تمكننا من الحديث عن الأشياء... لأن كل ذلك يعني أننا نترك منها الكثير[17]".

لقد عرضت الدراسات الأدبية مسألة القراءة من منظورات مختلفة: المنظور الأول يتعلق بتنوع واختلافات القراء، والمنظور الثاني يتعلق بصورة القارئ كما هي في نصوص محددة، أما المنظور الثالث فيتعلق بمنطق القراءة. غير أننا نعتقد أن هناك منطقة تحتاج إلى اكتشافات أعمق ومن منظور القراء، لكن ليس من زاوية تنوعهم التاريخي والاجتماعي والجمعي والفردي كما عودتنا الدراسات المتعلقة بالقارئ، بل من زاوية أخرى هي زاوية معتقداتهم القرائية الشائعة.

ما يبرر هذا المنظور من وجهة نظرنا أن قراءة الرواية في المجتمع السعودي ممارسة شائعة ومألوفة، وقائمة الكتب الأكثر مبيعا التي تصدر عن المعارض (معرض الرياض الدولي) التي تقام محليا، وما يُقرأ ويُعرض في نوادي القراء في المنتديات والملتقيات الإلكترونية، والطلبات والاستفسارات عن الكتب في مواقع المكتبات، وحفلات توقيع الروايات، ومحاور عمل الأندية الأدبية، ونجومية الروائيين، والعدد الكبير من الروايات الصادرة في السنوات الأخيرة يشير إلى ذلك.

المبرر الثاني لهذا المنظور الذي نقترحه هو المعتقدات القرائية التي تسود المجتمعات البشرية، والتي يخضع لها القراء يوميا. هذه المعتقدات تتكون من أفكار ومفاهيم تتعلق بما يقرؤون، تقبلها الناس كما لو كانت حقائق ذات طابع فكري محض. بعض هذه المعتقدات يثق بها الناس ثقة عمياء، ويؤمنون بها من غير أدنى شك؛ وكون بعضها تأخذ صيغا دينية أو قيمية، أو تصدر عن مرجعيات دينية أو علمية أو ناطقين عنها، فلا أحد يستطيع مناقشتها.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بناء على ما سبق تطمح هذه المقاربة، إلى تعرف معتقدات القراء السعوديين الشائعة عن الرواية؛ وتأمل أصولها المعرفية والأيديولوجية؛ فهذا السلوك المدفوع نحو قراءة الرواية، لا يمكن أن ننظر إليه بمعزل عن الضغوط التي يمليها عليهم نظامهم الفكري، ومدى تفاعلهم معه، وبالتالي فمعتقداتهم القرائية تشير إلى نوعية المعرفة التي يمتثلون لها، وزاوية سقوطها عليهم.

يمكننا بشكل عام أن نقول: إن المعتقدات القرائية مرتبطة بتقاليد وعادات وتجارب قرائية، بعضها موروث، وبعضها طارئ، وفي الغالب تلعب المرجعيات الدينية والثقافية، والنقاشات العابرة والموجهة بين الناس دورا في نشوئها أو تكريسها، وفي ظروف ممارساتها.

لقد جمعتُ مادة المعتقدات القرائية بطرق مختلفة؛ كالحوارات والأسئلة، ومتابعة نوادي القراء الإلكترونية، وتغطيات الأمسيات التي أقيمت مع روائيين، وما نشر في الملاحق الثقافية، وقد صنفتها إلى مجموعات: مجموعة تتعلق بطبيعة الرواية من حيث هي نوع سردي، ومجموعة من حيث علاقة الرواية بالمؤلف، ومجموعة من حيث علاقتها بالقارئ، والمجموعة الرابعة من حيث علاقتها بالمجتمع، وقد اقتصرت هذه المقاربة على تأمل العمليات المعرفية التي تشكلت من خلالها المجموعة الأولى من المعتقدات القرائية، لأسباب تتعلق باختيار فكرة واحدة وتأملها.

بلغت المعتقدات القرائية في المجموعة الأولى ما يقارب (81) معتقدا قرائيا، وقد عددت كل معتقد تكرر (10) مرات معتقدا شائعا. بناء على ذلك رشحت المعتقدات التالية:

- الرواية نوع سردي كرسه الغزو الفكري للمجتمع.
- الرواية نوع سردي يهدف إلى التسلية وقضاء أوقات الفراغ.
- الرواية نوع سردي لا يعدو أن يكون نسيجا من أوهام المؤلفين.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

- الرواية نوع سردي مبتذل وغير محترم.
- الرواية نوع سردي يعيش على التافه ومخالفة المألوف.
- الرواية نوع سردي خطر على الذوق والأخلاق العامة.
- الرواية نوع سردي لا علاقة له بالحياة التي نعيشها.
- إذا كان لا بد من الرواية، فيلزم أن تخدم الدين، وتتقيد بقيمه.
- يلزم أن تظل الرواية تربوية في المقام الأول.
- هناك خطورة من إدراج الرواية في التعليم العام أو الجامعي.
- إذا كان لابد من إدراج الرواية في التعليم، فليزم أن تكون رواية إسلامية.
- دعم الرواية نشرا وإعلاما جزء من إستراتيجية لتفكيك قيم المجتمع.
- الرواية نوع أدبي، قراءته لا تنفع، وعدم قراءته لا تضر.

تقترح هذه المعتقدات القرائية جملة من الأسئلة: كيف تشكلت؟ ما العمليات التي تشكلت من خلالها؟ ما الآفاق المعرفية التي جاءت منها؟ لذلك ستكون هذه الأسئلة مدار هذه المقاربة، وسأكتفي بفحص مقتضب، وسأحاول رسم خطوط عريضة في هذا الاتجاه، خطوط لن تكون كافية لاستخلاص تعميمات ذات مغزى عميق، وستبقى في حالة فرضيات أولية.

على سبيل البداية سأعود هنا إلى ما هو معروف في الدراسات الأدبية أن في الثقافات التي تنتمي إلى هامش النظام الأدبي لا تنشأ الرواية فيها كتطور مستقل، إنما تنشأ كتسوية بين شكل غربي ومحتويات محلية؛ فحين تشرع ثقافة بالتحرك صوب الرواية الحديثة فإن ذلك يكون على الدوام على هيئة تسوية بين شكل أجنبي (الرواية) ومواد محلية (محتوى)

لكي نفسر هذا فقد اقترحت تسوية الرواية عند عبد القدوس الأنصاري؛ أن جمالية الرواية تقاس بالمحتوى، وعليه فمحتوياتها يلزم أن تُراقب، وأن يُدرج شكلها الأدبي المشتمل على حشد من الأعراف الغربية في مشروع

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ثقافي يشهد على انتصار الشرعية المحلية. الرواية مصدر خطر على المجتمع؛ لأن شكلها له القدرة على أن يعطل انتباه القارئ وتفحصه الدقيق، فبالنسبة لهذا القارئ سيكون محتوى الرواية حقيقة تستمر حقيقته حتى بعد أن ينتهي من القراءة.

هذا هو الجانب المرعب والمخيف عند الأنصاري. ما الحل إذن؟ أن تسند إلى الرواية مهمات ثقافية أساسية كالإصلاح الاجتماعي والأخلاقي، وفضح الظلم الاجتماعي، وتشخيص مشكلات المجتمع، وتزكية الثقافة المحلية، وهذا يستدعي أن يتحكم في المحتوى، وأن تُدفع الرواية إلى وظيفة، وأن يسند إليها مهمات ينبغي لمحتواها أن يساعد على القيام بها.

إن الرواية وهي تندمج في وظيفة يلزم أن يضطلع بها الروائيون يعني تصورا معينا لعمل الروائي؛ فمهمته إصلاحية في المقام الأول، وبالعودة إلى البيان الذي تصدر أول رواية سعودية (التوأمان) سنرى أن عمل عبد القدوس الأنصاري استند إلى "مقابلة الإبرة بسنان أختها".

تكمن أهمية هذه المقابلة "الإبرة بسنان أختها" في إحالتها الضمنية إلى ما تفعله الرواية؛ فالإبرة أداة حادة، أحد طرفيها محدد ودقيق والآخر مثقوب، تبعا لذلك فالصورة الملموسة للرواية هي صورة اختراق ونسج، والفعل "أبر" يتضمن بشكل ملموس واقعة تلقيح وتأبير.

هذه الفكرة هي فكرة فعل منظم ومرتب يطابق سلسلة تغيرات تحدث في الواقع، يتعلق الأمر بثقافة المجتمع وقيمه الثابتة، وما تسببه الرواية بمحتواها الغربي من ضعف وخلل في أسس كيان المجتمع العربي المسلم. الحل - إذن - في إبرة مضادة تغرز في جسد المجتمع لينفذ منها الدواء لا الداء وذلك كما يقول البيان "بتضمين التثقيف الإسلامي للمناهج العصرية الجذابة، ووضعه في قوالب تلائم الفكر: كالتحرير في بعض الأحيان على الأسلوب الروائي".

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ما يغيب عن هذا التصور لوظيفة الرواية، والذي يفرز مثل هذه المعتقدات القرائية، هو أن تعليق الرواية للأخلاق وأحكامها لا يعني عدم أخلاقية الرواية، بل أخلاقيتها؛ فأخلاقية الرواية تعارض الممارسة الإنسانية الراسخة التي تحكم فورا وباستمرار، وعلى كل الناس، بحكم مسبق ودون فهم. هذا الاستعداد للحكم هو برأي حكمة الرواية، الحماقة الأكبر مقتا، والمرض الأشد إيذاء، وهذا لا يعني أن الروائي ينكر بالمطلق شرعية الحكم الأخلاقي، إنما يؤجله إلى ما وراء الرواية"[18].

يمكن أن نستشف من وراء هذه المعتقدات القرائية بعض الخصائص التي يسميها جولدمان "مأساة الرفض"[19] تعني مأساة الرفض حالة ذهنية تعبر عن أوضاع تعانيها بعض المجموعات البشرية، وهي تواجه تنامي انفلات السلطة الاجتماعية التي تملكها. تعترف هذه المجموعات البشرية بالتطورات، وتعترف بعجزها عن إيقافها، وما يمكنها فعله هو أن تفرض تصوراتها وشروطها لتقبل أي إنتاج أدبي جديد لكي يحظى برضاها.

مأساة الرفض هذه تحدث عنها الدكتور معجب الزهراني وإن بشكل غير مباشر في مقال له بعنوان "هذه الصحوة الروائية هي خطاب الواقع الجديد[20]". يتحدث المقال عن أننا أمام خطاب جريء جديد يشق مجراه ويوسعه بانتظام، وكأن اللحظة الزمنية الراهنة هي التي تنتجه وتؤمن تداوله. ودوران هذا الخطاب السردي المتخيل حول "المسكوت عنه" في الخطابات السائدة هو شكل من أشكال استدراج القارئ المفترض ليرى ويسمع ويتحدث ويكتب ويعيش هو أيضا بطريقة جديدة لم يألفها من قبل.

الجماعات التقليدية التي تحدث عنها المقال، والتي جاءت من البوادي والأرياف، ومن الداخل والخارج، والتي ما تزال جزرا معزولة تحاول التمسك بثقافاتها الجهوية، والتي تعيش وتعاني هذه الوضعية الانتقالية القلقة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المتوترة لأنها لم تنجح بعد في تحقيق عمليات الاندماج. هذه الجماعات هي التي تنشأ وتزدهر في ظلها مثل هذه المعتقدات القرائية، وبالعودة إلى المقال وحديثه عمن يفضل البقاء في مرحلة ما قبل القراءة والكتابة. أقول إن هؤلاء هم من ولدوا مثل تلك المعتقدات القرائية لكي يرضوا عن أي إنتاج أدبي جديد.

أود أن أضيف إلى ما قلته عن تصور وظيفة الرواية، ومأساة الرفض، غياب مفهوم الواقع في صورة مشكلة اجتماعية. هذا الغياب يفرز مثل هذه المعتقدات القرائية؛ ذلك أن مفهوم الواقع في صورة مشكلة اجتماعية، يتطلب مجتمعا يسعى بشكل فعال إلى أن يتخلص من صورته الأخلاقية، ليكون على صورة مشكلة اجتماعية، وهذا لم يكن ممكنا لمعطيات عديدة أهمها يتعلق بالنصوص المؤسسة لتصورات المجتمع السعودي، وبالتالي فكل ما يتصل بالحياة اليومية، أي ما يتعلق بالناس وحياتهم، وما يشكل ملامحهم وهويتهم مازال مسكوتا عنه.

وكما نعرف يوجد المجتمع السعودي في صورة أخلاقية، صورة فضائل أو رذائل، خطأ أو صواب، عيب أو عدم العيب، ويعيد فضائله أو رذائله، صوابه أو خطأه، عيبه أو عدم عيبه إلى الأفراد لا إلى المجتمع، وبذلك يعتمد على نظام ثقافة أخلاقي يجعل من الفرد الذي يتحلى بالأصل النبيل، والثقافة الرفيعة، قادرا هو نفسه على ضبط أخلاقياته، وفي مثل هذه البيئة أي المجتمع في صورة مشكلة أخلاقية لا في صورة مشكلة اجتماعية تولد وتشيع هذه المعتقدات القرائية.

ترتب على ذلك أن الروائي ذو الأصل النبيل، والمثقف ثقافة عالية، والعاقل من وجهة نظر المجتمع الموجود في صورة مشكلة أخلاقية يحافظ على تماسك النظام الأخلاقي، فلا يظهر، ولا يسلك إلا ما يرضاه المجتمع، إنه يتمتع بقوة ضبط ذاتية تساعده على أن يحافظ على أسراره، فهو نبيل بقدر ما

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يمتثل لنبله الأخلاقي، مثقف ثقافة حسنة بمقدار ما تعينه ثقافته على الظهور الحسن أمام المجتمع، عاقل بمقدار ما يعقله نظام المجتمع الأخلاقي.

يمكن أن أوظف مقارنة تعبر بالقدر الكافي عن الروايات التي تكتب في ضوء هذين التصورين فهما يؤثران في كتابة الرواية، وتمثيلات المجتمع اللغوية المكتوبة بها الروايات يمكن أن تفصح عن هذا، فنظام الثقافة الأخلاقي المعتمد على ضبط النفس، يتجلى لغويا في لغة روائية متعالية، وتعبيرات موارية عن العلاقات بين البشر، لغة (مؤدبة)، مموهة بالبلاغة والانشغالات الجمالية.

في مقابل هذه اللغة، التي تمثل المجتمع في صورة مشكلة أخلاقية، هناك لغة تمثل المجتمع في صورة مشكلة اجتماعية، لغة روائية عادية تخلو من أي انشغالات جمالية، لغة أقرب إلى أن تكون لغة شعبية مفعمة بالحياة اليومية، وبالواقعية المبتذلة وبالرطانة والهجنة، لا تجد حرجا في استعمال كلمات جنسية، ونعوت مقذعة.

مثل هذه اللغة تؤذي الأفراد الذين يتصورون المجتمع في صورة مشكلة أخلاقية، على سبيل المثال نشر عبده خال روايته "أمامي ترحل العصافير منجمة في عكاظ" (فيما بعد صدرت بعنوان مدن تأكل العشب) وبما أن شخصياتها تحتفي باللعن والشتم فقد كتب إليه أحد القراء مستهجنا ومعترضا. نشر هذا القارئ رسالته المطولة في كتاب بعنوان "وقفات مع عبده خال في روايته أمامي ترحل العصافير". فكرة هذه الرسالة هي أن توجيه اللعن والشتم واستخدام الألفاظ المقذعة لا يجوز حتى لو كانت في رواية، وأن فرض عبارات غير لائقة على القارئ واختيار أقذع الألفاظ وأخبثها، لا يؤدي إلى هدف ولا يحققه إلا إذا كان من قبيل استحسان ما ليس حسنا.

من منظور آخر، وإذا أردنا أن نفهم أكثر شيوع مثل هذه المعتقدات القرائية، فلا بد من أن نأخذ بعين الاعتبار فكرة الجماعة، ذلك أن الرواية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وهي تسعى إلى أن تضع حدا للشفاهية، لتؤسس للذات فرديتها، وللكتابة وطرق تفكيرها، هناك من يسعى لمراقبة المكتوب؛ ليتأكد من اشتغال الذاكرة الجماعية، ففي إطار مجتمع تقليدي يمحو الاختلافات بين الأفراد لصالح الجماعة تولد مثل هذه المعتقدات القرائية، وتلعب المرجعيات القبلية والدينية دورا في ذلك، حتى ولو على مستوى رمزي بما أن الفرد عضو في القبيلة أو الأمة.

بصيغة أخرى يمكن القول: إن انشغال المجتمع بفكرة النمط الواحد، والقيمة الواحدة، والمذهب الواحد، والرأي الواحد، وتحكم فرضيات: ألا يرى أفراد المجتمع الأشياء بصورة مختلفة، أو يريدوا أشياء مختلفة، أو يفكروا على نحو مختلف، وأنهم يجب أن يكونوا متشابهين، وألا يختلفوا عن بعضهم البعض. كل هذا غيب مفهوم الفرد لصالح فكرة الجماعة.

هذه المعطيات التي ذكرناها بإيجاز لا تفسر الموقف من كتابة الرواية في المجتمع السعودي فحسب، بل تلقي ضوءا معرفيا كاشفا على ازدهار هذه المعتقدات القرائية التي تصر على فكرة الجماعة ووحدتها؛ ذلك أن الرواية "تعلم القارئ أن يندهش من الآخر، وأن يسعى إلى فهم حقائق تختلف عن حقائقه. تولد في الرواية شخصيات لا تخضع لحقائق سابقة، ولا تقدم نفسها باعتبارها نماذج للخير والشر، أو ناتج تصورات فكرة الجماعة، إنما باعتبارها كائنات مستقلة تتأسس على أخلاقها وقوانينها الخاصة.

سأتطرق فيما يلي إلى تصورات متعلقة بطبيعة المعرفة التي يمكن أن تفرز مثل هذه المعتقدات القرائية، وسأقتصر في هذا الصدد على إبداء الملاحظة التالية: يتحصل الإنسان التقليدي على أفكاره من الخارج، وهذا له علاقة مباشرة بتصوره لطبيعة الحقائق والمعنى والمعرفة. بناء على هذا يمكننا أن نتفهم كون المعرفة عنده لا تتغير وتبقى مثلما هي، والنظر إلى المعرفة الدينية على أنها أصدق أشكال المعرفة، وتقديمها في صورة معرفة يقينية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لا تساير الرؤية الجدلية والوقتية للمعرفة، وتصور المعنى على أنه نهائي وثابت.

هناك نخب دينية تشيع مثل هذه المعتقدات القرائية؛ لأنها تتصور أنها تعرف كيف ترى الأشياء التي تبقى مخفية عن الآخرين، وتملك القدرة على رؤية ما هو تحت الظاهر، أما الباقون فهم من وجهة نظرها غير موجودين ثقافيا، لذا ينبغي أن يتمثلوا طرق تفكيرها، ويتبنوا مواقفها، ويشاركوا في نشاطاتها لكي يتعلموا. وكما نعرف فقد عاش الناس في الثقافة العربية الإسلامية وهم يرزحون تحت التهديد بنار جهنم، إن هم امتلكوا معناهم الخاص، فتقبلوا غريزيا، أن النخب الدينية أفضل منهم وأرقى.

من المهم هنا أن نميز بين الطريقة التي يتحول فيها القارئ إلى وعاء يملأ من قبل طبقة دينية كالوعاظ والمذكرين، والتي تنشأ في ظلها هذه المعتقدات، وبين الطريقة التي يبني فيها القارئ المعنى. وإذا كان القراء مختلفين، فسيكونون معنى على نحو مختلف، وقراءة الرواية تشجع هذا التعدد وتتحمس له، وتعتز به ونحتفل، وتجعل القراء يفهمون كيف أنهم مختلفون مثلما الناس مختلفون ومبتكرون بشكل لافت وبديع.

لماذا تتحمس الرواية لهذا التعدد في تكوين المعنى؟ لأن طرق تفكير الناس مختلفة، ولأن المعنى ليس شيئا يمكن أن يمنحه أحد لأحد، ولأن تكوين معنى ما لا ينجم عن مجرد تلقيه من آخرين، ولأن المعنى ليس ثابتا ولا نهائيا، وأخيرا لأن المعرفة عملية تغيير مستمرة، فما يعترف به الناس اليوم على أنه حقيقة، يعتبر مؤقتا، وبالتالي تكون معرفتهم معرضة للتغير في ضوء ما يستجد من أفكار وخبرات ومعلومات.عندما يتم الاعتراف بأحقية القارئ في أن يكون معناه تصبح القراءة شيئا أكبر من مجرد علاقة بين إنسان ورواية، وتتحول القراءة من حيث هي تكوين للمعنى المختلف والمتعدد من قبل قراء مختلفين ومتعددين إلى فضائل يومية، وطرقا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يعتادون عليها، ليس فقط في القراءة بل في الحياة. إن تكوين المعاني المختلفة يعني تعددية تفتح لنا طرقا متعددة للرؤية والشعور والتفكير، وحين نعرف قيمة هذه التعددية تتكامل وجهات النظر المختلفة، ويدعم بعضها بعضا، كل قارئ يكون معنى من المعاني، جانبا من الجوانب، خبرة منفردة لها الحق في أن تتبلور، وأن تضيف معنى من المعاني المحتملة.

وبهذا التعدد في تكوين المعنى نتدرب على الحياة، وكيف أن كل واحد منا يكون وجها من وجوه الحقيقة، وجانبا آخر من جوانب الواقع، كل منا يضيف لونا آخر لطيف الحياة، وكما قال (يونج) تتطلب الحقيقة، إن كانت موجودة أصلا، كونشرتو من الأصوات المتعددة.

في رواية ديستويفسكي (الجريمة والعقاب)، يقول (رازوميخين) "لأن يخطئ الإنسان بطريقته الشخصية، فذلك أفضل من ترديد حقيقة لقنه إياها غيره، أنت في الحالة الأولى إنسان، أما في الحالة الثانية فببغاء، الخطأ الأصيل خير من الحقيقة التافهة، الحقيقة لا تطير ويمكن أن تستعاد أما الحياة فيمكن أن تدفن إلى الأبد" كان يقول هذا ويصرخ "هل أنا على صواب؟".

إن تكوين المعنى من قبل القارئ لا يتطلب أن يكون ثمة أحد على حق أي "إما وإما"، كما تفصح هذه المعتقدات القرائية، ونحن نعرف الآن أن صيغة "إما وإما" عاجزة عن تحمل النسبية الجوهرية للأشياء الإنسانية، ومن الصعب بسبب هذا العجز - كما يقول ميلان كونديرا في الكتاب الذي استشهدنا به من قبل - قبول وفهم حكمة الرواية (حكمة اللايقين).

هناك عادات قرائية، واستراتيجيات خاصة بالعمل الروائي لا يعرفها القارئ غير المتعود على قراءة الرواية. يعني هذا أن المعرفة باللغة العربية، والتبحر في الدين أو العلوم بصفة عامة، والخبرة بالعالم الذي يعيش فيه القارئ لا تكفي لجعله قارئا مدركا للعمل الروائي.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إن قارئا قرأ قدرا كبيرا من الروايات، لهو أكثر استعدادا لأن يفهم رواية من الشخص الذي لم يقرأ رواية أو لم يقرأ كثيرا في هذا النوع الأدبي، هذه مسلمة في الدراسات النقدية الحديثة المتعلقة بالقارئ. أقول هذا لا لأن هذا القارئ لا يفهم أو لا يدرك أو لقصور في لغته أو فهمه، بل لابتعاده عن الرواية من حيث هي نوع أدبي حديث.

ما هو جوهري، ويتعلق بهذه الفكرة ويوضحها هو ما ذكره أحد القضاة المحليين في مداخلة عن قراءة الرواية ولزوم التمعن في محتواها ومدى موافقتها أو مخالفتها للشرع، والدعم والعقاب المترتب على هذين، والمحاكمة والعقاب بالطرق الشرعية والنظامية، وهي مداخلة تشير إلى أنه قارئ غير خبير، أو غير مدرب على قراءة هذا النوع الأدبي.

إن تجربة القارئ في قراءة الرواية، وفكرته عما يمكن أن يفعله الروائي وهو يكتب هما ما يمكنان القارئ من القراءة من غير أي تحيز، واستشهاد هذا القاضي بعبارة "بشت ومسواك" في إحدى الروايات المحلية (فسوق) وتحديده دلالتها يشيران إلى أن خبرة القاضي في قراءة هذا النوع الأدبي قليلة، وفكرته عن الكيفية التي تكتب بها الرواية ضعيفة، لذلك وجدناه يتوقف عند معاني الجمل لا معاني العمل، أي أنه يتوقف عند المعنى اللساني للرواية ولا يتعداه إلى المعنى الأدبي.

أستطيع أن أقول: يتصرف هذا القاضي مع الرواية وفق معتقداته وممارساته هو، ونحن نعرف أن عليه أن يخضع عقله وقلبه للرواية إذا أراد أن يستمتع بها الاستمتاع كله. فالمؤلف يكون قارئه كما يكون ذاته الثانية، والقراءة الناجحة جدا هي تلك القراءة التي يمكن فيها للذوات المكونة - المؤلف والقارئ - أن تتوافق تمام التوافق.

مثلما يجب على القارئ أن يحوز معرفة بالخطاب الروائي، يجب أيضا أن تكون لديه قيم واتجاهات معينة كالشك، والفضول، واحترام استخدام

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المنطق، والموضوعية، والرغبة في عدم إصدار الأحكام، وهي قيم واتجاهات لا تتوفر في الإنسان التقليدي الذي يعلمه المجتمع ألا يكون فضوليا وأن يبتعد عن الشك، وفي ظل هذا تنشأ مثل هذه المعتقدات القرائية.

إن تاريخ الرواية هو تاريخ اطراح الحياء. المقصود باطراح الحياء ليس الحياء بالمفهوم الاجتماعي فحسب، بل بمفهوم السبر وكشف الأشياء وتعريتها، فالرواية هي التي تساعدنا على معرفة جزء من حياتنا والتعبير عنه، ذلك الجزء الذي يبدو للوهلة الأولى مكانا لا يمكن الإطلاع عليه، وبالتالي فكشف الأسرار في الرواية لا يتجه كل الاتجاه نحو طبيعة المشاعر والعواطف، حتى لو كانت مشاعر غامضة أو فاضحة كما أرادتها ثريا العريض.

ما تريده الرواية من اطراح الحياء هو بتعبير أحد مؤرخي الرواية العالمية هو أن تلج في قلب القلعة، في الضمير، في هذا الفراغ المتوتر الذي يجده كل إنسان منا في أعماق ذاته، هذا المذاق التافه في أعماق الحنجرة، هذه الكتلة من الذكريات التي لا جدوى منها، هذا الشقاء، هذه الوحدة. لعل هذا ما جعل الرواية مرض الإنسان الحديث الذي لا يكفيه ضميره، بل ينبغي أن نقدم له إغراء انتهاك ضمائر أخرى، ونجعله يعيش حيوات أخرى؛ كي يعرف هل ثمة حياة يتوقف عندها حتى لو كانت خيالية [21].

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تمثيلات القارئ في عينة من بدايات الروايات السعودية

لقد بات معروفا الآن في الدراسات النقدية الحديثة أن البدايات الروائية دُرست من زوايا مختلفة؛ فقد درست من حيث هي تبرير للرواية وتوجيهها، ومن حيث هي تقديم إشارات تنتمي إلى الجنس الأدبي والأسلوب، ومن حيث بناؤها كونا تخيليا يوفر معلومات عن الحكاية المروية، ومن حيث اضطلاعها بوظيفة مرجعية لأفق انتظار القارئ، غير أننا هنا سنحاول هنا أن نتأمل القارئ في علاقاته بالبدايات الروائية.

يشكل هذا الزعم أساس هذه المقاربة. ولكي نحقق الهدف كان لابد من البحث عن مدخل ومتن مناسبين للقراءة. لقد اقتصرنا على مجموعة من الروايات السعودية؛ لأسباب تتعلق بحدود المقاربة، والمسار الذي يقترحه هذا التحديد، ولأسباب منهجية؛ ذلك أن مفهوم العينة يفرض ذاته من حيث هو جزء من هذه المقاربة، وبالتالي فالروايات المختارة تمثل عينة غرضية أو قصدية.

متى تبدأ الرواية؟ تصعب الإجابة إلى حد أنه يقارن بالسؤال عن الوقت الذي يتحول فيه الجنين البشري إلى إنسان. لكن وبصورة إجمالية وكما هو معروف قد تبدأ الرواية في اللحظة التي يكتب فيها المؤلف أول جملة، وقد تبدأ حينما يضع مخططا أوليا للرواية، أو رسوما بيانية لحبكتها، أو ملخصا لحياة شخصياتها، أو الأفكار والمواقف التي يستمد منها مادته أثناء الكتابة.

غير أننا، وفي عدد من الروايات التي تمثل البدايات التاريخية للرواية المحلية، ولدواع تتعلق بحداثة التجربة الروائية آنذاك، وتصورات الروائيين عن عملهم، سنستبعد تخطيطاتهم الأولية بما تتضمن من مخططات ورسومات وملخصات، نستبعدها لنركز على مخططاتهم الذهنية أي تفكيرهم في كتابة رواية. لا شك أن القول "مخططاتهم الذهنية" يفرط في تعقيد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مجريات عملهم المبدئي، وكلمة "تفكيرهم" أوهى من أن تعرفنا في غياب أي وثيقة. ومع ذلك يمكن أن أستشف من مقدمات الروايات التي كتبوها ما يشير إلى ذلك.

على سبيل المثال لا الحصر، فقد فكر عبد القدوس الأنصاري في كتابة روايته (التوأمان) بعد أن نشر مقالا في إحدى المجلات الشامية وموضوعه الهداية والإصلاح، وأحمد السباعي فكر في كتابة (فكرة) حينما أراد أن يوجد نموذجا لأفكاره الإصلاحية. وكما سنرى بعد قليل فقد أثر هذا على الخصائص الفنية والفكرية لهذه الروايات لاسيما فيما يتعلق بتقنياتها السردية.

غير أن الرواية بالنسبة للقارئ تبدأ بأول جملة فيها، قد لا تكون هذه الجملة أول جملة خطها الروائي فعلا، وإذا ما تجاوزت ذلك يبقى السؤال: متى تنتهي بداية الرواية؟. وبالرغم من وجهة النظر التي تقول بأن ما من سرد يستطيع أن يظهر بدايته؛ لأنه يبدأ دائما وسط الأشياء إلا أنه يمكن القول: إن بداية الرواية هي العتبة تفصل العالم الواقعي الذي يعيش فيه القارئ، عن العالم الذي يصوره الروائي، وهي بذلك تجتذب القارئ إلى داخل الرواية.

بشكل عام يشير مفهوم البداية إلى ثلاثة معان: المعنى الأول هو المعنى الذي تنعكس فيه النهاية في البداية، أي أن البداية تتضمن النهاية، وفي العلاقة بين البداية والنهاية يكمن تحليل التطور، فحينما يكون التطور حركيا، فإن ما يعد مهما من زاوية هذا المعنى للبداية ليس ما يعطى في البداية، بل ما هو جديد، ومن ثم بقدر ما لا يوجد جديد، ولا ابتكار لا يكون ثمة تطور. والمعنى الثاني للبداية يتعلق بالمعنى التاريخي، أي المعنى الزمني للأصل، فأن يعرف الإنسان بداية شيء ما يعني أن يعرف بدايته الأولى [22].

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لكي أستوعب تعقيدات الرواية سأشغل المعنى الثالث للبداية، أعني البداية من حيث هي لا تعرف سلفا أي طريق سوف تسلكه، وبهذا فالتعبير ببداية الرواية يشير بمعنى ما إلى شيء لم يتحدد في بداية الرواية، لم يتحدد بهذا المعنى أو ذاك، ولم يتحدد في اتجاه هذه النهاية أو تلك، وبالتالي سنعرف معا أي طريق سلكته الروايات، وفي أي اتجاه تحددت، أكتفي هنا بالقول إن بداية أي رواية احتمال مفتوح على احتمالات عديدة وممكنة.

ولكي أوضح سأفترض: أن بدايات الروايات تُكتب وتُوجه استنادا إلى ما يتوقعه الروائي أو يخمنه من أحداث تلي بداية روايته. إن كلمتي "يتوقع" و"يخمن" هما أهم كلمتين في هذه الفرضية؛ فالطريقة التي بواسطتها يتنبأ الروائي بأحداث روايته مهمة وحاسمة لتحديد بدايته.

يبحث الروائي عن بداية تتنبأ بما سيحدث بعدها، ويوجه أحداث روايته بما يتناسب مع تلك البداية، وبالتالي فما سيأتي في الرواية هو محدد ببدايتها، فلو كانت أحداث الرواية غير متكيفة مع بدايتها، فسوف يعدل البداية لكي تتناسب مع ما سيحدث في الرواية فيما بعد.

إنني إذ أتحدث هنا عن بدايات الروايات التي حددتها، فذلك يعني أن أتحدث عن تغيير في اتجاهات في الكتابة الأدبية المحلية، وأن أعرف ببدايات تكتسب أهمية خاصة لأنها أتت أولا، وعن البدايات التي ابتدأت واستطاعت أن تستمر، وعن البدايات التي اقتضت عكس الأمور وأحدثت تغييرا في الكتابة، واستأثرت بالمزيد من الاهتمام.

سأدرج فيما يلي هذه البدايات:

1. "في ذلك القصر الفخم الرائع القائم في قلب ذياك الحي الشرقي الجميل من هاتيك المدينة العربية الزاهية التي طالما خفقت في فضائها أعلام الخلافة الإسلامية في أزهى عصورها الغابرة: كانت تقطن أسرة عربية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مسلمة عريقة في المجد معروفة بوفرة الثراء"[23].

2. "فتى بهي الطلعة، قوي البنية، ذلك الذي يتردد صباحا ومساء إلى تلك الحديقة الغناء، أو الجنة النغرية، الفيحاء بين جمهور المتنزهين؛ لاستنشاق الهواء العليل، الذي يفتح للجسم متنوع اللذات وللعقل صفاء التفكرات"[24].

3. "صادفها تدلج في هدأة الليل الأخيرة متلمسة طريقها بين منعرجات واد من الوديان الكثيرة الملتوية في ضواحي الطائف، وصافحت عينيه في ومضة البرق وجها كامل الاستدارة، وعينين تتألقان في محيا ذابل، وقسمات تنطق بالصبا على جسم ملفوف في ثوب طويل فضفاض"[25].

4. "كانت هذه أول مرة يركب فيها فتانا البحر، وأول مرة يغادر فيها بلاده هذه إلى بلاد بعيدة نائية، فهو لم يكن يعرف البحر إلا في هذا الشاطئ الممتد تجاه بلدة "جدة" هذا الشاطئ العجيب الذي يحيط بالمدينة من الجنوب والغرب والذي يقترب حتى يحاذي السور، ويبتعد حتى لا يدركه الراجل إلا بعد جهد كبير"[26].

5. "كانت خديجة تجلس على مقعد خشبي أمام الموقد الذي يقع بأعلى المنزل، وبيدها مروحة تذكي بها النار، وهي تهيئ عشاء أولادها الصغار وهم: يحيى التلميذ بالمدرسة الابتدائية، وزينب وهي في التاسعة من عمرها، وزين التي لم تتعد الخامسة بعد"[27].

هذه بدايات خمس روايات سعودية كتبت بين عامي (1959-1930)، والملاحظة التي سأوردها بدءا هي حالة التوازن التي تفصح عنها؛ فالقارئ يتعرف فيها عالما مألوفا له، والأشياء والكائنات لم تتجرد من علاقاتها المألوفة، الشخصيات مطمئنة، والأمكنة عادية وموصوفة بألفة، والراوي يقدم كل التفسيرات الممكنة للقارئ، وهي بداية السرد الذي يُعبر عنه

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بـ "التوازن".

تشير هذه البدايات السردية، مثلما تشير بدايات السرد التقليدي إلى أن هناك متسعا من الوقت لسحر الحكاية كي تتغلغل في القارئ ببطء وتدريجيا. هناك دقة ووضوح، وتزويد بالمعلومات، واهتمام بأن شيئا ما سيحدث (هذا الشيء غير منتظر الحدوث) في عالم مألوف ومعروف.

كل هذا من أجل أن يطمئن القارئ إلى أن ما سيحدث بعد هذه البدايات الهادئة هي أحداث عرضية واستثنائية. لقد خلق الكتاب في هذه البدايات أوضاعا إنسانية مطمئنة، وضمنوا بهذا وضعا خلقوه، واعتبروا ما سيحدث بعد هذه البدايات (الوضع المتوازن) قدرا كارثيا لكنه مع ذلك قدر استثنائي سرعان ما سيزول لتعود الحياة إلى توازنها.

ولأن الكتاب في هذه البدايات سيصفون فيما بعد هذه البدايات ما يعكر صفو وهدوء واطمئنان بداياتهم، يشيرون إلى أنهم يقبلون بحلول التعاسة المؤقتة في السعادة، وكما يقول أحد الباحثين في تاريخ الرواية (ر. م. ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، منشورات عويدات، 1982، ص 21) فإن هذه الطريقة تعني بالضرورة أن التعاسة يمكن أن تقع. لا ليس هذا فحسب، إنها واقعة فعلا تحت سيطرة الشكل الأدبي الذي يفرض عليها منطقه، ووضوحه وسهولته، وهكذا يبدو الفن، بتحويره وتصعيده الشر، وكأنه انتصار عليه.

لقد صُممت هذه البدايات لكي يعقبها تثقيف بفكرة أخلاقية أو إصلاحية، أو مطالبة بإصلاح وضع ما: كأضرار المعاهد الأجنبية المؤسسة في الشرق العربي الإسلامي بما تلقنه للناشئة من تعاليم غربية (رواية التوأمان) وأضرار الاستهتار والتلاعب والانتقام الإلهي في الدنيا قبل الآخرة، (رواية الانتقام الطبعي) وإبراز إرادة المرأة في وجه الحياة، تحويل الفشل العاطفي على قوة عمل بناءة، (رواية فكرة) وهذا يعني من وجهة نظر أخرى أن هذه

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

البدايات صممت لكي يتبادل الكاتب والقارئ أفكارا حول الأوضاع الأخلاقية والاجتماعية، وأنهما معا يمكن أن يعيشا واقعهما، ويقبلا به، ما عدا بعض التفاصيل التي يمكن لهما أن يعالجاها معا.

في المقابل سأدرج هذه البدايات

6. "لم أر في حياتي إنسانا يموت قبل اليوم.. وعندما مات أبي وأنا صغير لا أميز، كنت يومها لدى جدتي العجوز التي لم تستطع أن تشهد وفاة ابنها، فلما عدت إلى المنزل في اليوم التالي علمت أن أبي مات، لا أكثر ولا أقل. لهذا كان موت عمي شيئا جديدا بالنسبة لي -لا لأنني تألمت يومها -فكثير من الأطفال في مثل سني لا يفرقون بين أن يكون في بيتهم مأتم أو عرس، وكل ما يهمهم من الحالتين التغير الذي يطرأ على حياة البيت، والحرية التي ينعمون بها بسبب الحوادث الطارئة، وأخيرا السهر حول المنزل إلى أن يتقدم الليل"[28].

7. "أفقت ذات مساء على طرق قوي ومزعج على باب غرفتي.. غادرت سريري فزعا.. لبست ثوبا وضعته بالقرب من السرير تحسبا لمثل هذه الطوارئ، وسترا لجسدي العاري، فتحت الباب. واجهني بابتسامة (صباحك فل). يا لهذه القذارة (أينك والصبح). أغلقت الباب بعد أن تأكدت من استقراره قرب هرم من الكتب.. وعدت إلى سريري محاولا تكملة حلم جميل". [29]

يجد القارئ نفسه أمام هاتين البدايتين أمام إحساس إنساني داخلي، وملقى وسط الحدث، وما هو مطلوب من القارئ هو أن يكون منذ بداية الروايتين في وضع مختلف عن حالة القارئ الذي يقرا رواية ليستمتع بحكايتها كما في البدايات الخمس الأولى. المطلوب من القارئ هنا أن يتبنى حالة إنسان وجد نفسه أمام انطباع شخصي، أو وسط حدث.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تضع البداية (6) القارئ أمام مشكلة الموت، ولا تزعم أنها تحلها، فهي بداية لا تشرح معنى الموت، ولو فعلت ذلك سيكون فعلا غريبا من وجهة نظر طفل. إن القارئ لا يعرف أكثر مما يعرفه هذا الطفل، صحيح أن هناك تصورا للموت تفرضه الثقافة التي كتبت في إطارها هذه البداية، إلا أن هذه البداية غير معنية بها.

وكما هو معروف يرتبط تبدل الأسلوب بتبدل البنية الأدبية، كما أن تبدل الحساسية الأدبية يرتبط بحالة العالم وهو ما نجده هنا، فهذه البداية بدل أن تصف موضوعا محددا في عالم هادئ ومتوازن ومطمئن كما في البدايات الخمس الأولى (1-5) تضع الموت في سياق جديد، فهي لاتصف حالة حزن الأحياء على موتاهم، بل حالة الفرح والبهجة التي تعتري الأطفال وهم يجدون في موت أحد ما -حتى لو كان أبا - بابا مفتوحا لحرية أن يعيشوا.

أود هنا أن أضيف ملاحظة عن البداية (7) ذلك أن الطرق القوي والمزعج لا يرتبط بالباب فحسب، بل يرتبط أيضا بالقارئ الذي يجد نفسه في وضعية غير مريحة تشبه من يركل الباب لكي يقتحم عليه عزلته وهو يستمتع بقراءة رواية تشبه بداياتها البدايات الخمس الأولى التي أوردتها من قبل، ومغادرة السرير لا تعني فقط مغادرة الراوي، إنما تعني مغادرة القارئ سريره الوثير إلى عالم مبلبل، والعودة إلى "تكملة حلم جميل" يمكن أن تؤخذ على أنها مجاز يفيد في وصف القارئ الذي ما يزال يرغب في بداية هادئة، وفي عالم مطمئن ومتوازن.

لم استنفد بعد البدايات الروائية، وهناك إمكانية لإدراج هاتين البدايتين:

8. "تمتد صحراء" نجد "تحت سماء صافية.. وشمس مشرقة.. برمالها الحمراء وسهولها الواسعة وواحاتها الخضر الزاهية. وعلى مشارف إحدى الواحات تعيش جماعة من الأعراب في خيامهم المتناثرة هنا وهناك.. والمقامة حسبما اتفق.. فتراهم إذا ما لاح الفجر وأقبلت تباشير الصباح.. هبوا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

من نومهم، وأقبلوا على عملهم دون كلل أو ملل، وما العمل الذي يقومون به.. إنه الرعي ولا شيء سواه.. حتى إذا ما أذنت الشمس للمغيب، وجمعت خيوطها الذهبية، واحمرت حدقتها، وصبغت الأفق الممتدة عبر الصحارى بلونها الأحمر القاني.."[30].

9. "التقيت بك رؤية.. وتحدد اللقاء هنا في خيالي وتصوري.. كتبت لك، لأكتب عنك. اليوم أنا أكتب لك.. لم أجرؤ على قول كل ما قلته في نفسي عنك، فأنت مكابر وقد تغضب مني وتثور.. وأنا لا أريد أن يمر يوم يعذبني فيه إحساسي أنك غاضب"[31].

قبل البداية (8) كتبت سميرة خاشقجي (بنت الجزيرة): "إلى الروح القلقة.. المعذبة.. الباحثة بين طيات العواطف والأحاسيس المدفونة عما يضيء الحياة.. عن الحنان.. عن الحب.. عن الدفء.. عما تهفو إليه النفس الضائعة التائهة في مجاهل الحياة ودروبها.. من الوصول إلى شاطئ الذكريات الحبيبة.. بعيدا عن الحرمان وقسوته؛ لتبحث وتبحث، ولا تملك غير قطرات من الدموع". ماذا يعني هذا الإهداء؟ يعني شروع عالم المشاعر الغني لكي يكون موضوعا للرواية. آنذاك كانت هاتان بدايتين "جديدتين" لروايات عاطفية تتجرأ على غزو عالم المشاعر والعواطف من غير خوف، في حين راح المجتمع الذي كتبت فيه يفزع من هذه الإمكانية الجديدة. هذا المجتمع يصح أن يقال عنه إنه مجتمع "يسعى كنصف عذراء للتمتع بهذه المباهج، ولكن بشكل غير كامل، وهو يعمد إلى الغش". هذا هو "المركب الخاطئ" الذي جعل روايات سميرة خاشقجي (بنت الجزيرة) وعبد الله الجفري ثقيلة ومملة عند القارئ الآن.

لقد تضمنت البداية (9) مفهوما "جديدا" عن الحياة الخارجية، فقد أصبحت الطبيعة تُرى للقارئ في علاقتها بعواطف الإنسان، وبدلا من أن

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تُصور "موضوعيا" انقلب الوصف إلى إحساس ذاتي بها. أما البداية(10) فقد أوجدت عالما من الانفعالات وتلويناتها وتأثيراتها، وقد أهملت الأحداث الاستثنائية التي تحدث في عالم مطمئن وهادئ كما هو في البدايات الخمس الأولى لصالح المشاعر الإنسانية، وسلطت الضوء على ما يجري في داخل الشخصية.

لقد كان من المكن أن تكون مثل هاتين البدايتين نقلة من العالم الخارجي إلى العالم الداخلي للإنسان، لكنهما انحرفتا نحو العاطفة، والوصف "المتفنن" وتنميق اللغة، ونحو الأسلوب الذي يسعى إلى التأثير عن طريق المجازات والاستعارات والمحسنات مثل "جمعت خيوطها الذهبية" و"احمرت حدقتها" و"وصبغت الأفق الممتدة" و"لونها الأحمر القاني".

هناك إغراءات لندرج المزيد من البدايات

10. "هل مات؟

ليلتها سمع في غمرة انفعاله صوتا ما هزه، وعندما تأمل جسد مالك وهو منطو على الإسفلت الشاحب وحيدا، أعزل، مضروبا على غير توقع، أدرك أن ماء الأرض كله لن يغسله من الذنب الذي اقترفه".[32]

11. "ولهذا كانوا طابورا أدخله من بابي الأمامي، وأتحول بدوري باعثا للفرجة. متحف ويضع لوحات معلقة جميلة، سلم دمار يثير الدوخة، قطع لعبة بازل مبعثرة.. أي شيء يترك أثرا حسنا لكنه مضجر في حال استمراره، ممل، بليد، سهل للتسرب، قابل للنسيان، المهم أن ينتهي الطابور بالباب المقابل، حيث لا يافتة تفيد: مخرج، الباب الذي يؤدي دوره بإتقان ولا يملك غير جهة واحدة، الخارج فحسب"[33].

تعرض هاتان البدايتان على القارئ منظورهما الخاص من غير أن تضعه في إطار المنظور المشترك بين الناس، منظور تفرضه كل بداية بأسلوبها الخاص؛

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

فالبداية (10) تتميز بالارتجاف والجزع اللذين يسميان الفاعل (هاشم) الذي لا يرى بعد أن فعل ما فعل إلا ما يهمه ويتوتر به.

ليس لذلك المنطوي على الإسفلت الشاحب والموشك على الموت (مالك) أي أهمية. لو كان الكاتب عبد القدوس الأنصاري أو أحمد السباعي أو حامد دمنهوري أو محمد علي مغربي أو لنقل كاتبا "تقليديا" يحاكي السرد التقليدي كالحكاية او الخرافة لوصف (مالك) المتكوم على نفسه، وما كان للضارب (هاشم) أن يظهر إلا بعد أن يمهد لظهوره، ويذكر السبب الذي جعله يفعل ذلك. ولكان القارئ يستمتع بحكاية تروى له.

هناك في هذه البداية (10) نزعة أقسى، وأعنف، وأعمق في البحث عن الألم، نزعة أضعف من أن تثق بذاتها وبقدراتها الإنسانية. نزعة لا تقبل أن تحول الروايةُ التعاسةَ إلى لحظات حنين، فالمرء كما هو (هاشم) إذ يقبل على نفسه صفة شرير، تأتي الوحشية بعد ذلك، لكن في تلك اللحظة، نسي كل ما تعلمه من صفة الشرير، وتذكر أنها صفة لم تكن سوى كذبة. لقد شعر أن بينه (هاشم) وبين (مالك) شيئا لا يعرف كنهه، لكنه لا يستطيع أن ينحيه جانبا.

إن عالما غريبا يشعر به القارئ يطفو في هذه البداية، يصدر عن مخلوق بشري، ويطفو في مناسبات نادرة. أهو الندم؟ أم هو الخوف؟ الشفقة؟. إنه خليط من وقائع مؤلمة، ومن أحداث تبعث الرغبة في تحويل الأشياء إلى مضادها، ينتج عن ذلك تعبير هجين ومربع. هذا المزيج المعقد هو الذي هز (هاشم) وهو الذي جعله يدرك أنه مذنب، وأن مياه العالم كلها لن تطهره. هكذا هو الإنسان، وإن كان بالغ القسوة، أو بالغ الضعف، لا يعود شيئا أمام المحنة في عالم غريب.

ربما أشار الباب في البداية (11) إلى الحد الفاصل بين عالمين: العالم المألوف والآخر غريب، العتبة التي تفصل بينهما. لا يفتح هذا الباب عادة إلا على الخارج (الغريب)، ربما من أجل اكتشاف حياة جديدة، أو الابتعاد أقصى

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ما يمكن هن البشر، وعن الحياة المملة، والبليدة. بالطبع يشعر القارئ أن لدى (ضي) ذكريات عن عالمها المألوف، لكنها لم تعد جزءا من حياتها. إن كل لحظة تمر عليها تتغير فيها، وما كانته من لحظة لن تكونه أبدا.

ليس شرطا أن يكون العالم الغريب هناك (في الخارج) قد يكون هنا (في الداخل) تقول: "يكفي أن أغلق الباب لأتيقن أن أحدا لن يراني. الباب حارسي الأمين، وثقبي للولوج لعالمي الخاص غير المعني بأحد. حيث دماغي: سبورتي. أفكاري: طباشير من الأبيض الخالص. أنزع إلى تلوين العالم بضوء الله، وعالم ليس مستثنى" (ص 41).

لا بد من أن استمر في إدراج بدايات أخرى.

12. "جرادات هزيلات حمر، تحط على الأشجار المنثورة في الوديان وسفوح الجبال. كانت... تتعلق من أفواهها وأرجلها، بكل ما تقع عليه من ورق أو نبات أخضر، وكانت (صالحة بنت أحمد) تزامل جارتها، وتصطحب معها بنتها ذات الثماني... إلى الوادي، وكان الوادي بعد حرث الفلاحين، وهبوط ماء السماء، قد بذر بالذرة البيضاء والموسم خريف، والزرع الأخضر الراوي يكاد يفيض بالوادي... إنها الذرة، الذرة التي سينفق على رعايتها الزارعون شهورا من السقاية والرعاية، وطرد الطيور منذ بداية كل فجر، وأتعاب أخرى ينسيها يوم الحصاد"[34].

يوجد في هذه البداية حكاية الوادي، وحياته اليومية، وفصوله وأيامه. يشعر القارئ من بساطة البداية بالوطء اليومي لحياة الناس الاجتماعية، بالحياة كما يعيشونها ويشعرون بها. ليس في هذه البداية كلمة واحدة ما تنتمي إلى "الحذلقة" اللغوية باستثناء كلمات قليلة لا قيمة لها على مستوى بنية البداية كـ "هزيلات" و"تزامل" و"هبوط" و"ينفق". كل ما في هذه البداية سهل، يروى للقارئ مباشرة ومن غير أي رطانة. لو كان الكاتب عبد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الله الجفري أو سميرة بنت الجزيرة لانجرا إلى الوصف المتقن، وتنميق اللغة، وإلى المجازات والاستعارات البلاغية.

وكما سيلاحظ القارئ الفطن هناك اقتصاد، وإشارة إلى الأشياء بخط مستقيم. من الواضح أن الأسلوب الأدبي كما تعرفه الثقافة العربية "الرفيعة" يختلط مع الأسلوب الشعبي الذي يعرفه الناس (الموسم خريف)؛ لهذا فعالم الإنسان المحيط، والحياة اليومية يطفوان بيسر، ومن غير أي ادعاءات، يقدمان كما يشعر بهما الإنسان مباشرة، وخلف هذا وبينما يتقدم القارئ تستشف المأساة التاريخية (تدمير القرية) والدسائس التي تحاك لذلك.

كغيرها من بدايات الروايات الأخرى، يعرف، ويحدد عبدا لعزيز المشري أهدافه مسبقا، وهذا ما يجعله قادرا على أن يوازن بين الأسلوب الأدبي وبين الأسلوب الشعبي، مانحا الأول النصيب الأدنى وإذا ما عدنا إلى بعض ما كتبه نجده يقول "ما لم تكن هناك علاقة متحدة الألفية مع الفكرة قبل إفراغها على الورق... فإن العمل يظل نوعا من النتاج المقدم على هيئة الواجب، ... أو نوعا من إثبات الحضور، وتأكيد الموهبة، والخوض الاستعضالي، سيبقى العمل جميلا وسينطق بطلاوته، لكنه يشبه الوردة البلاستيكية (المكاشفات، الآثار الكاملة، المجلد الثاني، ص 25).

ويضيف في علاقة مباشرة مع الفكرة التي نتحدث عنها "الأشياء كثيرة، لم تكن لتصلح مادة لكتاباتي، وكنت أراها لا تستحق الالتفات؛ إذ من المهم... كان كل ما له علاقة بقضيته المباشرة: الإنسان المربوط بالوطن. إن ماعدا ذلك فإنه يسقط من حساباتي (ص 28)

13. "كان الليل عباءة مطوية في أطراف الغرفة انطفأ قمره، وسالت أنجمه من تحت فتحات الأبواب إلى الشوارع الصامتة عند الواحدة صباحا. خرجت من دوامة حنين طاغ باغتني الليلة لأطالع مسودات قصة عزة وصيغتها الأخيرة التي كتبتها منذ زمن بعيد، ولحسابات فنية عدلت الجملة الأخيرة في

Telegram:@mbooks90

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

النص لتصبح" وحين اجتمع شمل أهل الوادي، شيوخا وشبابا، نساء وأطفالا وتحلق حولهم الرعاة والحراس والموالي بانتظار خروج عزة لتشير إلى موقع السد، كانت عزة تعدو إلى خارج الوادي وكان مسعود الهمداني يجري خلفها". أعدت النص والمسودات إلى موضعها في الدولاب الأسود القابع في مخزن الكتب، ثم صعدت الدرج باتجاه غرفة النوم حيث تغط زوجتي في نوم مبكر كعادتها"[35].

تتبنى هذه البداية "عمل" الإنسان، وتتناسى "عمل" الخالق؛ فبدلا من أن تنير عالما موجودا مسبقا سواء أكان مألوفا أو غريبا، هادئا أو قلقا، فهي تسعى إلى إيجاده، وإلى خلقه من مسودة. إن الفرق بين العالم، عالمنا الموجود بشكل مسبق، وبين مسودة، هو أن العالم الموجود خلق مرة واحدة، وإلى الأبد، بينما المسودة يمكن أن يعاد النظر فيها، ليس مرة واحدة إنما مرات.

يستطيع الروائي أن يعيد صياغة مسودته ليس مرة، إنما مرات. يفعل ذلك لكي يتلافى عيوبها، يستطيع أن يمزقها، أن يرميها في سلة المهملات، لكن العالم الموجود ليس كذلك، فما يعيشه الإنسان لا سبيل إلى أن يصحح، أو أن يعاد، أو أن يلقى جانبا.

إن ما تعنيه هذه البداية ليس ما أرادت قوله، فمعناها وقولها يقفان جنبا إلى جنب؛ لذلك لا يشعر القارئ بالمتعة كما لو كان في عالم مطمئن أو مألوف أو قلق أو غريب كما هي العوالم التي عرجنا عليها. لم يعد يستطيع أن يتمتع بالحكاية، بل هو مدعو إلى أن يحل "اللغز"، إلى أن "يبحث" في هذه "الأحجية"، وأن يبذل الجهد ذاته الذي بذله الروائي، وأن يشارك في "الخلق".

تقوم متعة القارئ في هذه البداية على الاستفادة من "خبرة" الروائي وهو يبني مقدمة الرواية. كتب أحد النقاد "إن انمحاء المؤلف التدريجي على

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هذا النحو يظهر القارئ على أنه خلق الأثر... لقد تحول القارئ إلى إنسان فعال، له الدور الأول في الإبداع الأدبي، كما تحول عصرنا إلى عصر القارئ (الاستشهاد ورد في: البيرس، تاريخ الرواية الأوربية: مرجع سابق، ص 144).

أي أفكار أتمسك بها في نهاية هذه المقاربة؟ سأتمسك بفكرتين: الأولى تتعلق بالأدبيات المتعلقة بسوسولوجيا الأدب. لقد بات معروفا الآن أن الطبيعة الاجتماعية للإنتاج الأدبي تلغي التصورات الرومانسية عن الكاتب بوصفه عبقرية، وهذا يعني أن النشاطات الأدبية - ومن ضمنها الرواية - هي ذاتها نشاطات اجتماعية، وأنها من صنع المجتمع، وعادة ما يعبر عن هذين الافتراضين بأن الفن تواصلي، واستجابة للناس الآخرين، وقد أفضى هذا إلى ضرورة البحث في دور القراء في ظهور الخطاب السردي في الثقافة العربية الحديثة، وكون الدافع الأساسي إلى كتابة الرواية هو استجابة القراء.

إن الانشغال بالقارئ - وهذه الفكرة الثانية - أصبح أمرا مركزيا في النظرية الأدبية، والنقد الأدبي المعاصر، والمهمة الأساسية في دراسة القراءة هي وصف إجراءات القارئ المسؤولة عن التأويل، وأن ما هو أساسي بالنسبة لقراءة الأعمال الأدبية هو التفاعل بين بنيتها وبين قرائها، وأن السؤال: هل يكون القراء المعنى؟ هو السؤال المركزي في النظرية الأدبية المعاصرة. وحينما يدعو جوناثان كولر إلى "نظرية القراءة"، ويتحدث ستانلي فش عن "جماعيات القراءة" و"استراتيجيات القراءة"، ويعلن جاك دير يدا أن "القارئ يكتب النص"، فإنهم كلهم، وبدرجات متفاوتة يجيبون بالإيجاب عن تكوين القراء المعنى..

لقد ترتب على هذا أن البدايات الروائية التي تمهد لحضور مشكلات اجتماعية أو أخلاقية يُهيأ للكاتب أنه سيجد لها حلا، قد تلاشت ليحل محلها بدايات تسعى لعرض حالات فردية، وبما أن البدايات ليست بدايات أدبية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

صرفة، فالفرق بين المجموعتين يتعلق بنقلة من الاهتمام بمصائر مجتمع إلى الاهتمام بمصائر أفر اده.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

القراءة كسياق له معنى

لكي أقدم الموضوعي الذي سأعالجه، أود أن أعود إلى ملاحظات من مقالتي "نقد المفهوم السائد في القراءة" نشرتها مجلة (آطام) التي صدرت عن نادي المدينة المنورة العام الماضي (2008) فمنذ ذلك الحين كنت أفكر في أنه قد يكون جديرا بأن أهتم وأواصل ما قد بدأته هناك [36].

سأبدأ بأبسط الأفكار وأكثرها تداولا وألفة وهو أن الكتب تغير الإنسان. ولأن الأفراد العاديين غالبا لا يسجلون تجاربهم مع الكتب فسأستشهد بالفيلسوف الإنجليزي جون ستيوارت مل الذي غيره ديوان من الشعر. كتب يقول: "بدت لي (الأبيات الشعرية) منبعا منه أستقي الفرح الباطني، ومتع التعاطف والخيال، التي بمقدور كل الكائنات البشرية اقتسامها. كنت في حاجة إلى من جعلني أحس أنه يوجد في التأمل الهادئ لأشكال الجمال في الطبيعة سعادة حقيقة ودائمة. علمني وردزورث إياها ليس فحسب دون أن يصدني عن تأمل العواطف العادية ومصير الإنسانية المشترك، بل بمضاعفة اهتمامي بها[37]".

قبل أن يغيره كتاب الشعر كان قد عذبه كتاب في التربية، ذلك أن أباه الفيلسوف (جيمس مل) طبق عليه نظرياته التربوية التي كتب عنها[38]، حتى أنه علمه اللغة اليونانية وهو في الثالثة من عمره، وأعقبتها كل الموضوعات التعليمية الأخرى قبل الأوان، وكان من الطبيعي أن تؤدي هذه التجربة المخيفة إلى أن يصاب الابن (جون ستيورات مل) بانهيار عصبي قبل أن يصل إلى الواحدة والعشرين من عمره، وأن يفقد الإحساس بكل لذة إلى أن أعاده كتاب الشعر.

لقد قدم لنا برتراند رسل بضع فقرات عن الفلسفة التي يرغب في

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

عرضها[39]. استهل ذلك بعرض مبسط لتجربته الشخصية. فهو لم يولد سعيدا. وقبل أن يصل إلى الخامسة كانت ترنيمته المفضلة هي: "سئمت الدنيا وثقلت ذنوبي"، وفي سن الخامسة، فكر أنه سيعيش، وسيصل إلى سن السبعين؛ فأحس بالملل الذي ينتظره، الملل الذي لا يمكن أن يتحمله طوال تلك السنين.

في سن البلوغ كره الحياة إلى حد أنه فكر في الانتحار. جرب كل أنواع العلاج، لكنها لم تكن ذات جدوى، ثم شيئا فشيئا انفرجت أزمته، وقد لعبت المعرفة العلمية (كتاب في الرياضيات) دورا فريدا في إخراجه من أزمته. كتب يقول: "عند البلوغ كرهت الحياة وكنت دائما على حافة الانتحار، وما منعني من ذلك سوى رغبتي في معرفة الرياضيات أكثر".

إذا ما تجاوزت الأفراد إلى المجتمعات، فإن سوقا كبيرة للكتاب تغير المجتمع؛ فقد نشأ في أثينا سوق حرة للكتاب ابتداء من (530 ق.م). أول الكتب التي عرضت للبيع آنذاك هما الملحمتان الشعريتان العظيمتان: الإلياذة والأوديسا لهوميروس. وقد ترتب على ذلك السوق وعي جديد تشكل بسبب حماس الأثينيين، وتذوقهم للجمال، والوضوح في الفن والشعر. والخلاصة هي الثورة الثقافية التي تفسر إلى حد ما الديموقراطية الأثينية.

هناك ثورة أخرى هي الثورة الثقافية التي ترتبت على نشوء سوق للكتاب بعد أن اكتشف غوتنبرغ الطباعة، وقد قاد سوق الكتاب آنذاك إلى المذهب الإنساني، وإلى إعادة إحياء الآداب القديمة، وازدهار الفنون، ومولد العلم الطبيعي الجديد (في انجلترا) الذي قاد إلى الإصلاح السياسي، وسجل بداية التطور العادي (البرلمان الإنجليزي) نحو الديموقراطية [40].

ولأن الكتب خطيرة شاع في الثقافة العربية القديمة حرق الكتب وإتلافها بالدفن أو الغسل أو الإغراق أو التقطيع والتخريق لأسباب علمية أو سياسية

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أو اجتماعية أو قبلية أو نفسية أو تعصبية مذهبية [41]. وكما هو معروف فإن السلطة تحتل الترتيب الأبرز في إتلاف الكتب وحرقها.

وبالرغم من كل الاختلافات في الموقف وفي الأسباب وفي الغنى الأيديولوجي لما أوردت من أمثلة لتأثير الكتب، يجري هنا بيان فكرة واحدة هي أن الكتاب خطير إلى حد أنه يغير الأفراد والمجتمعات، وأنه قد يسعد أو يشقي، يفرح أو يحزن، يحيي أو يقتل، وأن البحث عن السكينة والهدوء والمتعة ليس شرطا أن يكون في صحبة كتاب.

غير أن تأثير الكتاب يرتبط بالقراءة من حيث هي ممارسة فكرية وعاطفية وجدلية ورمزية ليست سهلة كما نعتقد؛ كمعرفة القارئ لعملياته المعرفية وما يتصل بها وهو يقرأ؛ بدءا بما يعرفه عن موضوع الكتاب، وبمعرفة ما يحتاجه، وفيما لو احتاج إلى معنى كلمة أو إلى توسيع مفهوم أو توضيحه أين يمكن أن يذهب ليحصل على ما يريد؟ كيف له أن يحدد الخطأ في فهمه فيما لو وقع فيه؟ متى يلخص أو يكتب الملاحظات؟ وفيما لو أراد ما الذي يلخصه؟ كيف يوجه نفسه أثناء القراءة؟ كيف يلاحظ تقدمه من أجل أن يعدل مسار قراءته؟.

هناك أسئلة عديدة تجعل من قراءة كتاب أشبه ما تكون بورشة عمل. فالقراءة ليست سهلة كما تظن مؤسساتنا التربوية والعلمية، أو كما تقدمها أدبياتنا التربوية عن حسن نية لاسيما قراءة الكتب الجيدة. القراءة محاطة بالقلق، قبلها وبعدها وحولها وأثناءها. وما عدا ذلك فدعاية مغرضة تلك التي تقول إن القراءة لذة خالصة تستهلك بسرعة كما لو أنها سهلة المنال، والنتيجة أن طلابنا بعد قرؤوا كتب الطفولة ينفرون من الكتب التي تضنيهم وتجهدهم... طبعا يوجد نوعان من الكتب: كتب تخرج منها متغيرا للأبد، وكتب أخرى عكس ذلك، والكتاب الذي يتركك كما أنت ليس في الحقيقة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كتابا جديرا بالقراءة [42].

إن القارئ يقدر الصعوبة التي يمكن التغلب عليها لو كنا نعرف المزيد عن اتجاهات القراءة والقراء في المجتمع السعودي بما يسمح لنا بتحليل القوائم وقائمة الكتب المباعة. بالنسبة لي أجد أن علي الاكتفاء بفكرة ذات طابع عام، ومفادها حكم صادر عن إيماني أنه كلما وجد قراء مهرة في المجتمع يقرؤون كتبا علمية وفلسفية وجمالية فإن ذلك يعني تغييرا اجتماعيا قادما. وحينما أعرض قناعتي هذه الليلة في أن القراءة بعملياتها الفكرية والعاطفية والجدلية والرمزية هي ذاتها التي ستحدث التغيير، فأنا أقصد تأثير القراءة بوصفه أمرا مفروغا منه.

تشكل القراءة المجتمع والفرد، وهي مدخل لا غنى عنه للمعرفة والقدرة التي يمكن بها تحرير المجتمعات فكريا وماديا. القراءة مهمة للمنزل، ولأداء نشاطات أثناء الفراغ، تساعدنا على أن تسير حياتنا اليومية بيسر وسهولة من خلال قراءة التعليمات، والوصفات، والكتيبات الإرشادية والجداول. وبعيدا عن قراءة المنزل والعمل؛ فإن القدرة على القراءة ضرورية لكل مواطن مشارك بفاعلية في نشاطات مجتمعة، ذلك أن القراءة والفهم يساعدان على تفسير الأحداث القائمة في مستوييها الإقليمي والعالمي من أجل ممارسة كاملة لمواطنة مدنية مسئولة[43].

يمكن القول إن الحديث عن أهمية القراءة للمواطنة المدنية المسئولة هو تحصيل حاصل لولا أن المجتمع السعودي مازال في الأعم يجهل هذا الاتجاه في القراءة. هناك حديث يمكن أن يُرصد بين المخططين التربويين، والمسئولين عن تأليف كتب القراءة، وفرق العمل التي تؤلف، والمعلمين ومديري المدارس عن أهمية القراءة، لكنه في الغالب يدور حول مفهوم القراءة المدرسي أي كيف يتعلم التلميذ القراءة في المدرسة من غير أن

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يكون للقراءة أي امتداد مجتمعي.

وإذا ما حاولت أن أفهم الخصائص التي تميز القراء غير المهرة لأستخدمَها في رسم صورة القارئ في المجتمع السعودي فإن الغالبية يتسمون بعادات وسلوكيات سلبية نحو قراءة الكتب الفلسفية والعلمية والجمالية، وإذا ما قرؤوا فإنهم لا يقرؤون بطلاقة تجعلهم يركزون ويبنون المعنى، ولا يستخدمون معرفتهم وخبراتهم السابقة في فهم ما يقرؤونه، ولا يطورون فهما ثم يتوسعون فيه، ولا يستخدمون استراتيجيات فعالة ومتعددة تساعدهم في فهم مدى تقدم قدراتهم القرائية.

لقد ترتب على هذا أن خبرة القراءة تكاد تكون معدومة في المجتمع السعودي؛ فالناس يمتلكون عددا محددا من الكتب وغالبا ما تكون كتبا دينية، يعيدون قراءتها، أحيانا بصمت، وأحيانا أخرى أمام العائلة أو الأصدقاء أو مجالس الذكر. هذه الصورة بسيطة لكنها تبدو لي جديرة بأن تشرح عادات المجتمع السعودي في القراءة التي يغلب عليها الجماعية والشفاهية.

نتج عن قلة الخبرة بالقراءة التوقف عند مستوى من مستويات الفهم وهو: الفهم الظاهري الذي يعني التقاط معنى الكلمة أو الجملة الحرفي والمباشر، والبحث عن التفاصيل وتذكرها، وما يشير إلى هذا هو المسابقات التي يجريها بعض أئمة المساجد للوقوف على مدى معرفة الأسر بالثقافة الدينية. هذه عينة من تلك الأسئلة اخترتها عشوائيا من أسئلة مسابقة أجريت في مسجد مجاور: من أول من أسلم من الرجال؟ من أول من أسلم من النساء؟ من أول من أرخ بالعام الهجري؟ من بنى المسجد الأموي؟ من نام في فراش رسول الله صلى الله عليه وسلم ليلة الهجرة؟ أما أطرف الأسئلة في الثقافة العامة فهو هذا السؤال: ما اسم صوت الفأر؟.

ولكي نقرر هنا اتجاها عاما في المجتمع السعودي فإن هذا النوع من الأسئلة لا يقتصر على مثل هذه المسابقات، إنما يمتد ليشمل أسئلة التحصيل

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الدراسي في مدارس التعليم العام، وفي التعليم العالي. وقد ساعد عدم خبرة المعلمين وأساتذة الجامعات في بناء أسئلة من النوع الذي يقيس العمليات العقلية العليا كالتحليل والتركيب والتقويم إلى زيادة كم الأسئلة التي تعتمد على الحفظ، وعلى الظاهر من معنى النصوص المقروءة.

لا يقتصر الأمر على التوقف عند المعنى الحرفي، إنما تدني قدرة القراء في المجتمع السعودي على الفهم الاستنتاجي كالقدرة على قراءة ما بين السطور، والتقاط المعاني الضمنية التي لم يذكرها النص صراحة، واستخلاص النتائج من المعلومات المقدمة، وإدراك العلاقات بين الأسباب والنتائج، والتوصل إلى بناء تعميمات مناسبة، وتوظيف مهارات التنبوء والمقارنة والتصنيف.

هناك ضعف ملموس في الفهم النقدي لما يُقرأ؛ مما يشير إلى تدني في التمييز بين الحقائق والآراء، والبرهنة على الحقائق، والتمييز بين الدعاية والإعلان، وتوظيف مهارات التقويم، وحل المشكلات، والقراءة الناقدة والتحليلية، والتعامل مع القراءة بوصفها مهارات للتفكير.

لقد ترتب على هذا كله أن القراءة لم تشجع المجتمع السعودي على الابتعاد عن الماضي، ولا الإحساس بالمفارقة التاريخية بين العصور والمراحل. وألا تشجع القراءة على الابتعاد عن الماضي، فذلك يعني أنها تترك الأمور في حالة سكون وثبات، وتحول دون أي تغيير، وتبقى وظيفتها هي نقل ما أُعتبر على أنه حقائق من الماضي تنقلها من القراءة من جيل إلى جيل، كما لو كان دور القراءة ووظيفتها هو أن تنقل السمات الدائمة التي يتكرر حدوثها في المجتمع، وتقدمها على أنها حقائق خالدة، وغير قابلة لأن تتغير.

يخفي مفهوم القراءة من حيث هو نقل تراث الأجيال السابقة إلى الأجيال اللاحقة تصورا هو أن تبقى الحياة الإنسانية على حالها، وأن تقبل المجتمعات حياتها كما هي، وأن لا جديد يمكن أن يقال على صعيد الفكر؛ فما ترك الأول للآخر شيئا. وسيترتب على هذا كبت نزعات الأفراد الفردية، وكبح إدراكهم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

المستقل لذواتهم، وقمع أسئلتهم الأمر الذي يجعل جهودهم تنصب على تكرار الأفكار التي قيلت وباللغة التي قيلت بها.

سيتولد أيضا غياب مفهوم "التقدم" الفاعل في تعديل الشرط الإنساني. "فالتقدم هو الفكرة القائلة بأن لتحسين الشرط الإنساني معنى، وأننا جميعنا مسئولون عنه كواجب علينا تجاه الإنسان[44]". ولأن هذا المفهوم غائب فإن بوسع رجل عجوز الآن أن يسترجع ما كان محروما منه كالغذاء والدواء ووسائل المواصلات والاتصالات، ويعيدها إلى الدولة لا إلى مفهوم التقدم.

إن أقل الكتب مبيعا هي الكتب ذات الخلفية العلمية وكتب الخيال العلمي. فلا يوجد دور نشر مهتمة بأدب الخيال العلمي، ولم يحدث أن نظمت مسابقات متعلقة بهذا الشكل من الأدب، والسبب هو خفوت الروح العلمية في المجتمع السعودي مما سيكون له أثر ضار على المستقبل؛ فحينما يتعرف الإنسان في فترة شبابه على أفكار علمية فإن قراءته ستؤثر في سلوكه.

تخلو الصحف اليومية المحلية من أي صفحات علمية، بينما تفرد صفحات يومية، وملاحق دينية تخلو من الإعلانات. ثمة مثال يجسد الطريقة التي تسهم بها بعض الصحف المحلية في تشكيل اتجاهات القارئ نحو الخرافة، وليس نحو التفكير العلمي وهي صفحات تفسير الأحلام. لقد شجعت بعض الصحف على أن يسأل الناس عن أحلامهم، وعلى أن تكون تنبؤاتهم بالمستقبل مستندة إلى ما يحلمون به لا إلى ما يخططون له، وولدت عند القراء ثقة في مؤولي الأحلام.

لم تحدث القراءة في المجتمع السعودي تغييرا ملموسا لمفهوم الكتابة (الأدب). بل يمكن أن أتحدث عن عداء تولد لقراءة أي أبداع خارج إطار الأدب الإسلامي. يتضح هذا من البديل الذي تقترحه بعض الجماعات الدينية لإبداع وظيفته أن "يوجه" و"يرد" و"يعالج" و"يطرح" و"يدافع"، وكما يلاحظ

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

القارئ فهذه "الأفعال الأدائية" تشير إلى تصور متعلق بوظيفة الأدب. فالأدب يلزم أن ينخرط في وظيفة اجتماعية إصلاحية وتوجيهية.

لم تنشر القراءة في مجتمعنا فكرة أن الكتاب يؤثرون في تشكيل الرأي العام، ولذلك لم يستحوذوا على أي هيبة. لقد بقيت الهيبة لرجال الدين الذين لا يولون اهتماما لتعبير الفرد، وطرافة تجربته بقدر الاهتمام بمساهمة الكاتب المنتمي إلى جماعة. ولهذا علاقة بالفرد الذي يقابل الجماعة؛ فهؤلاء لا يرون الكاتب إلا في انتمائه إلى جماعة، ولا يرونه في فرديته. وقد ترتب على هذا أن الكاتب يلزم أن ينخرط في جماعة، وأن أي تعبير يصدر عنه يلزم أن يلبي وظيفة جماعية. وأن كل اختيار شخصي يظل ممنوعا، ولا يقبل إلا إذا كان قابلا لأن يشمل الجماعة كله.

بعد هذا كله؛ بأي معنى نقول: إن القراءة تغيرت في المجتمع السعودي وغيرته مع الزمن؟ يلزم ألا نبالغ في تقدير التغير في عادات القراءة وفي الكتب المقروءة. لم تكن القراءة دائما قراءة ناقدة، ولم تسر في اتجاه التصفح والاستعراض والقراءة السريعة بحثا عن معلومات علمية أو عملية في المعاجم والموسوعات أو سلاسل الكتب المهتمة بالتطبيقات العلمية للعوم. ولا يوجد أي أثر ملموس للاستخدامات السياسية لمعرفة القراءة والكتابة بالنسبة لعامة الناس كالاحتجاج على الأوضاع، ولم تنتقل من مجال القراءة العام إلى الخاص أي أن تكون جزءا من النزعة الفردية.

إن من الأمور التي يمكن الاتفاق عليها أن معظم الناس في مجتمعنا يتعلمون القراءة من أجل أن يتمكنوا من قراءة الكتب الدينية. لا ضير من ذلك، ويمكن القول: إنهم بمعنى معين على حق؛ إذا ما كانوا يمارسون حريتهم في العبادة. لكن ما ينبغي التأكيد عليه هنا هو أنهم لم يتعلموا أي مهارة من مهارات القراءة، وبناء على ذلك فإن عدد من تلقوا التعليم في مجتمعنا ونسبهم الرسمية المعلَنة؛ لا ينبئ بمستوى تعليم القراءة الذي يلزم أن يكون.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إننا إذا أردنا أن نفهم فهما صحيحا لم لا يتغير المجتمع السعودي في سياق قراءة كهذا الذي تحدثت عنه لابد من أن نأخذ بعين الاعتبار أن قراءة الكتب الفلسفية والعلمية تكاد تكون نادرة في المجتمع السعودي. وإذا ما تجاوزت القول السائد من أن قراءة الفلسفة خطرة على الدين، لعدم الثبوت، أو أنها تورث الجنون في ترهيب اجتماعي لقراء هذا النوع من المعرفة؛ فيلزم أن أذكر بأن هناك عادات قرائية، واستراتيجيات خاصة بالكتب الفلسفية والعلمية لا يعرفها المجتمع السعودي، فمعرفة القارئ باللغة، وخبرته بالعالم الذي نعيش فيه لا تكفي لجعله قارئا مدركا لأي كتاب فلسفي أو علمي.

إن مجتمعا قرأ قدرا كبيرا من الكتب الفلسفية والعلمية، لهو أكثر استعدادا لأن يفهم الفلسفة والعلم أفضل من المجتمع الذي لم يقرأ كتبا في الفلسفة ولا العلم، أو أنه لم يقرأ كثيرا في هذا النوع من الكتب. هذه مسلمة متعلقة بالقراءة، وبناء عليها فالمجتمع السعودي أقل استعدادا لأن يتعاون أو يدرك أي كتاب فلسفي أو علمي.

لا يقتصر هذا على قراءة الكتب الفلسفية والعلمية، إنما أيضا قراءة الأنواع والأشكال الأدبية، وما أظنه هو أن ما يدور من جدل أحيانا حول قصيدة حديثة أو رواية إنما يعود إلى عادات قرائية، واستراتيجيات خاصة غير معروفة بشكل جيد. فتجربة القارئ في قراءة قصيدة حديثة أو رواية، وفكرته عما يمكن أن يفعله الشاعر الحديث أو الروائي وهما يكتبان هو ما يمكن القارئ من القراءة من غير أي تحيز. ما لم يكن القارئ خبيرا في هذين النوعين الأدبيين فسيتوقف عند معاني الجمل لا معاني العمل، أي أنه سيتوقف عند المعنى اللساني ولا يتعداه إلى المعنى الأدبي.

إن ما هو ثمين، لكنني أعتقد أنه غير موجود في المجتمع السعودي هو أن يتوفر لدى قراءه مهارات واستراتيجيات كعمل الاستنتاجات، وتنشيط المعارف والخبرات السابقة، وتوظيف مهارات التفكير الناقد، والقدرة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

على الفهم الاستنتاجي كقراءة ما بين السطور وما وراءها، ووجود خطط كانخراط القراء في عمليات الجمع، والمراقبة، والتقويم، واستخدام المعلومات. أقول إن مجتمعنا فيما لو توفر قراؤه على هذا فإنه قابل لأن تنشأ فيه الفلسفة.

كما هو معروف جيدا في الدراسات الحديثة؛ فالقراءة نشاط متعدد الأوجه، نشاط معقد ومتعدد وينمو في اتجاهات متعددة [45]. فالقراءة أولا سيرورة ذهنية - فيزيولوجية أي؛ أنها فعل ملحوظ يستدعي ملكات محددة بدقة للكائن البشري. هي عملية إدراك وتحديد وخزن المعلومات تسبق كل تحليل للمحتوى، وفعل القراءة هو أصلا فعل ذاتي، وإذا ما نظرنا إلى القراءة في مظهرها المادي فهي تبدو للوهلة الأولى نشاطا استباقيا وبنينة للتأويل.

والقراءة ثانيا سيرورة معرفية؛ فما إن يقرأ القارئ حتى يسعى إلى فهم المشكلة، والنشاط المعرفي يساعد القارئ على أن يتقدم بسرعة في حالة ما إذا كان الكتاب سهلا، أما حينما يكون الكتاب أكثر تعقيدا فإن بإمكان القارئ أن يعكس ذلك، أي أن يضحي بتقدمه في القراءة لصالح التأويل وبإمكان هذين المتغيرين (التقدم والفهم) أن يتألفا من نسب متعددة. وفي كل الحالات تتطلب القراءة كفاءة ما، معرفة يلزم أن يمتلكها القارئ إذا ما أراد أن يتابع القراءة.

والقراءة ثالثا سيرورة عاطفية، فإذا كانت القراءة تستدعي قدرات القارئ العقلية، فهي أيضا تستدعي عواطفه. لقد تحدث فرويد وتوماشوفسكي عن استعداد القارئ العاطفي، وكيف أنه يساعد على أن يندمج في المقروء ومن ثم يندمج في التجربة التي يستخلصها. الانخراط العاطفي مكون أساسي للقراءة بصفة عامة أكثر منه صيغة خاصة بالقراءة.

والقراءة رابعا سيرورة حجاجية؛ ذلك أن قصد إقناع القارئ حاضرة في كل

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كتاب بطريقة أو بأخرى، والغاية هي أن يتساءل القارئ عن طريقة تصوره للمعنى، وكيفما كان نوع الكتاب الذي يقرؤه فإن القارئ دائما مدفوع إلى أن ينحاز إلى موقف ما، وله في ذلك الخيار.

ثم إن القراءة أخيرا عملية رمزية فالمعنى الذي يستخلصه القارئ يتخذ مكانه في السياق الثقافي الذي يعيش فيه كل قارئ؛ لأن كل قراءة تتفاعل مع الثقافة، ومع أطر المكان والعصر المهيمنة. إننا نعرف الآن إلى أي مدى كان للقراءة أثرها الكبير على التطور الإنساني ولنتصور القراءة في عصر الأنوار، وأثرها الكبير على التطور الثقافي الغربي.

يوفر كل ما سبق وصفه وتحليله امتيازا لفكرتي، فالقراءة هي المجتمع، وتشتغل وظيفيا كالمجتمع، وتنطلق من عوامل ذات طابع اجتماعي. وبالتالي فالتغيير لا ينشأ في مجتمع يقرأ بالطريقة التي شرحتها، ويقتني الكتب بالطريقة التي وصفتها.

إن القراءة هي محاولة القارئ إلى أن يتوصل إلى معرفة جديدة، وليست القراءة كما يعرفها مجتمعنا تستطيع أن توصل إلى دعاوى معرفية تؤدي إلى زيادة الفهم اللازم للفكر الفلسفي والعلمي والجمالي. ومع ذلك ينبغي أن يكون واضحا أنه لا توجد وصفات بسيطة لتطوير القراءة لكي يتغير المجتمع السعودي، لكنني أعتقد أن القراءة من حيث هي عمليات عقلية عليا، وقراءة الإبداع والكتب العلمية والفلسفية سوف تساعدنا على أن يتغير.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الطفولة التي لم تهيئ تفسيرا بعد

لا بد لي أولا أن أعرف ما أحاول أن أفسره في هذه المقالة، وأن أعرف المشكلات التي سأواجهها أثناء التحليل. ما الذي أحاول أن أفسره؟ ليس تأليف كتاب في الثقافة العربية هو ما أحاول أن أفسره؛ ما يتطلبه التفسير هو التصورات والمعتقدات المطمورة تحت حكايات تأليف كتاب في الثقافة العربية، ومسؤولية تحليلي ستقتصر على استخراجها.

سأتطرق إذن إلى مشكل التأليف في الثقافة العربية في علاقته بالحكايات التي رويت عنه. وسأتوقف عند الحكايات المتعلقة بكتاب مشهور وذائع الصيت هو كتاب (معجم) العين وهو من الكتب الأولى التي أُلفت في الثقافة العربية القديمة. وقد افترضت أن الخطوط العريضة المتعلقة بهذا الكتاب كمؤلفه وفكرته معروفة عند القارئ، وكل ما وددت أن أعرضه هنا هو ما لم يُعلن صراحة، واعتبرته الضمني الكامن، والمعرفة الصامتة تحت تلك الحكايات المتعلقة بتأليفه.

أي معنى يمكن أن أعزوه إلى تلك الحكايات؟ سيلاحظ القارئ أنني لم أسأل عن المعنى الذي يقصده واضعو تلك الحكايات، لكنني سألت أي معنى يمكن أن أعزوه أنا إلى تلك الحكايات. ربما لم يفهم واضعو تلك الحكايات ما تضمنته حكاياتهم من معنى معتم وغير واضح، غير أن الأفكار والدلالات والتصورات المطمورة تحت حكاياتهم هي التي لها قيمة كبرى عندي.

هناك فيما أعتقد ترقد أسرار شتى، ويوجد فيها كثير من مفاتيح المشكلات المتعلقة بتصورات التأليف وطبيعته ومعتقدات المؤلفين القدماء. حكايات هي في منظوري تشير إلى طفولة التأليف في الثقافة العربية القديمة، حينما لم تكن المعرفة العربية القديمة قد هيأت تفسيرا.

يروي ابن النديم (الفهرست، 1988، ص 48) هذه الحكاية. "قرأت بخط

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أبي الفتح النحوي صاحب بني الفرات، وكان صدوقا منقرا بحاثا، قال أبو بكر بن دريد: وقع بالبصرة كتاب العين سنة ثمان وأربعين ومائتين. قدم به وراق من خراسان وكان في ثمانية وأربعين جزءا فباعه بخمسين دينارا. وكنا نسمع بهذا الكتاب أنه بخراسان في خزائن الظاهرية، حتى قدم به هذا الوراق. وقيل أن الخليل عمل كتاب العين وحج وخلف الكتاب في خراسان، فوُجه به إلى العراق من خزائن الظاهرية، ولم يرو هذا الكتاب عن الخليل أحد، ولا رُوي في شيء من الأخبار أنه عمل هذا البتة. وقيل إن الليث من ولد نصر بن سيار صحب الخليل مدة، وأن الخليل عمله له وأحذاه طريقته.

إن تلخيص خلفية الحكاية في علاقتها مع الليث بن مظفر بن نصر بن سيار، والمكتبة الظاهرية ولو بصورة إجمالية هو أفضل طريق لكي أثير الانتباه إلى الحكاية، إلى جانب تكوين فكرة أساسية عن علاقة العلماء واللغويين بأبناء الولاة وأحفادهم، وبالتالي علاقة تأليف الكتب بالسلطة.

من هو نصر بن سيار؟ هو والي آخر خليفة أموي (مروان بن محمد) على خراسان، وهو الذي تنبأ بخطورة أبي مسلم الخرساني على الخلافة القائمة (ابن خلكان، وفيات الأعيان، جـ3/149، 15) وحذر منه في بيت شعري تتداوله أغلب الكتب

أرى جذعا إن يُثن لم يقو ريض

عليه، فبادر قبل أن يثني الجذع

لا يعني البيت ما تقوله ألفاظه، - والقارئ الخبير لن تخفى عليه مراحل عمر الحيوان كالجذع والثني. لكنها تعني أبا مسلم الخرساني الشاب الحدث الذي سينضج مع الأيام إذا لم يوقفه أحد. لا أحد يشك في أن الخليفة قد فهم ما يعنيه البيت، لكنه تأخر، وفيما كان نصر بن سيار ينتظر نَضَج الشاب الحدث، فهرب نصر من خراسان تجاه العراق لكنه توفي في الطريق.

لو لم يكن الليث من ولد نصر بن سيار لما صار له ذكر؛ ذلك أن مريدي

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الخليل بن أحمد وأصحابه كثيرون، ولم يشتهر منهم إلا القليل بفضل المعرفة التي حصلوها، والكتب التي ألفوها. إننا لا نعرف عن الليث إلا أنه كان من الفقهاء والزهاد المعدودين في تلك المرحلة التاريخية حتى أنه رفض أن يتولى القضاء بعد أن عرضه عليه الخليفة العباسي المأمون (ابن النديم، ص 50).

غير أن شهرة الليث لم تكن نتيجة كونه فقيها وزاهدا، إنما لأنه مريد الخليل بن أحمد وصاحبه، وإلى أنه من سلالة الوالي نصر بن سيار. يجد المجد مساحات عريضة في سلالة الأسر الحاكمة ومنها يستمد الأبناء والأحفاد ألقابهم ورتبهم. إن الخلود فانٍ وقد يموت، إلا فيما يتعلق بالولاة وأبنائهم وأحفادهم في الثقافة العربية القديمة؛ فحياتهم تغدو نصا، حكاية تروى، لاسيما في ارتباطهم مع عالم أو مفكر أو شاعر.

لم يكن الليث بارعا في علم من العلوم أو على الأقل لم يصلنا أنه كان كذلك، كما أنه لم يكن مؤلفا. إنه حفيد السلطة، وحتى بعد أن انتهت دولة الأمويين بقي حفيدا لسلطة (والٍ أموي) وإن لم تكن موجودة (كان العهد عهد بني العباس). ماتت السلطة لكنها لم تزل، والإيمان بوجودها يشبه الإيمان بوجود النجوم التي يراها المرء رغم أنها لم تعد موجودة. كل هذا يشير إلى صراع هو بالدرجة الأولى صراع الذاكرة ضد النسيان، وصراع الخلود مع الفناء.

لأن الليث من ولد نصر بن سيار؛ فإن كتاب العين قد أُلف له. هل بادر الخليل بن أحمد بتأليفه؟ هل طُلب منه ذلك؟ الأرجح أن الخليل بن أحمد لم يشرع من تلقاء نفسه، وإنما بناء على طلب طُلب منه. نقول هذا لأن هناك قاعدة شبه عامة في الثقافة العربية هي أن تأليف الكتب يستند إلى طلب أو سؤال من سلطة أو تلبية رغبة وجيه اجتماعي.

يشير النقاش الذي يورده ابن النديم (ص 48) إلى هذه العلاقة بين

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

السلطة والمعرفة؛ وإن بشكل مقلوب. يبدأ الخليل بشرح فكرة الكتاب. في الواقع أنها فكرة نموذج أكثر مما هي فكرة كتاب؛ لأن هناك معطيات ينطلق منها النموذج؛ أي مبادئ أولية (مسلمات، فرضيات أولية)، وهذه المبادئ ليست موضوع اختيار؛ إنما هي موجودة من قبل، لأنها لو لم تكن موجودة لما أمكن الخليل الشروع في التفكير في هذا الكتاب/النموذج.

يحيل الخليل من نفسه إلى آخر لكي يعرض فكرته ومبادئ تأليف نموذجه. يقول: "لو أن إنسانا قصد وألف حروف ألف وبا وتا وثا على ما أمثله لاستوعب ذلك جميع كلام العرب، وتهيأ له أصل لا يخرج عنه شيء منه بتة. قال: فقلت له وكيف يكون ذلك؟ قال: يؤلفه على الثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي وأنه ليس يعرف للعرب كلاما أكثر منه".

إن النموذج هو ما لا يمكن أن نبدل أي جزء منه، وهو ما يواصل عمله على أتم وجه، وهذا ما كان يطمح إليه الخليل، ومثلما هي المعرفة سلطة، فإن ما تسعى النماذج إلى نمذجته هو بمعنى ما نظام سلطة. إذا كانت فاعلية نموذج كهذا الذي يقترحه الخليل تقاس بمدى دورانه وقدرته على أن يبقى، فإن هذا النموذج يتحول إلى قلعة مفصولة عن الخارج (الواقع) وسنعرف فيما بعد أي انعكاس لهذا على تأليف المعاجم العربية وتصورات وأفكار ومعتقدات مؤلفيها.

يسعى الخليل بن أحمد إلى أن يسيطر على تعقيدات كلام العرب؛ وذلك بردة إلى آليته الأكثر بساطة (الثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي). كان الليث يسأل والخليل يجيب. مرض الخليل وحج الليث وما كان يقلق الليث هو أن يموت الخليل قبل أن يجعل من نموذجه واقعا، وحينما عاد الليث كان الخليل قد شفي وشرع يضع الخطوط العريضة لنموذجه.

إن اللافت للنظر أن السلطة هنا لم تعد هي التي تملي وتأمر، كما أنها لم تعد المعرفة. السلطة ممثلة في الليث والمعرفة ممثلة في الخليل في خدمة فكرة

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ونموذج يمثل نوعا من التوازن بين مبادئ وما ينتج عنها في التجربة، ويلزم أن يكون التوازن على أكبر قدر من التماسك؛ لذلك شرع الليث وبتوصية من الخليل أن يتأكد في الواقع من صحة ما شكا فيه.

وإذا كانت هذه الحكاية تجعل من المعرفة والسلطة في خدمة نموذج؛ فإن حكاية أخرى تجعل من المعرفة في خدمة السلطة. يورد جلال الدين السيوطي (المزهر في علوم اللغة جـ1/77) عن ابن المعتز أن الخليل بن أحمد كان منقطعا إلى الليث بن نصر بن سيار، فلما صنف كتابه العين خصه به، فحظي عنده جدا، ووقع منه موقعا عظيما، ووهب له مائة ألف درهم.

تعني (منقطعا) أن ينفرد الخليل بصحبة الليث، ويختصه عن غيره، وكما يشي طيف الكلمة هناك مسحة دينية في الكلمة (الانقطاع للعبادة) تؤخذ في سياق بروز سلوكيات جديدة تُفسر بظاهرة رعاية اللغويين التي هي في الأساس ظاهرة اقتصادية وثقافية. نمط من حماة العلم اللغوي الذين هم يتعاطون هذا العلم أو يتعاطفون معه، ومن هذا القبيل الليث الذي لازم كتاب العين حتى أنه حفظ نصفه كما تكمل الحكاية.

أن يحفظ الليث نصف كتاب العين فذلك يعني أنه استظهر نصف كلماته بشكلها الذي وجدت عليه في الكتاب. هناك نصف نسخة في ذاكرة الليث، والنسخة الكاملة أدخلت إلى مكتبة الظاهرية. وعلى افتراض أن الخليل توفى عام (175) على اختلاف على سنة وفاته، وأن أول نسخة بيعت من الكتاب في البصرة عام (248) كما تورد الحكاية؛ فذلك يعني أن الكتاب مكث في إقليم خراسان ما يقارب من ثلاثة أرباع قرن من الزمان.

هل كان يباع هناك؟ أغلب الظن؛ أنه كان في مكتبة الظاهرية، لو كان الكتاب يباع عند الوراقين لكان وصل منه نسخ إلى البصرة. إن إخفاء الكتاب جعل العلماء يتشوقون إلى قراءته، يكفي أن تثير مكامن شوق قارئ إلى كتاب بأن تحرمه منه. لقد كان كتابا ذائع الصيت وإن لم يُقرأ. وكما نعرف فلا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يوجد هنا أي شيء خاص؛ فالمجهول أكثر جاذبية من المعروف.

إن الثقة التي نتحدث بها عن تأليف الخليل كتاب العين تزعزعها أقوال أخرى. يورد السيوطي أن بعضهم قال: ليس كتاب العين للخليل، وإنما هو لليث بن نصر الخراساني(المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جـ1/77) وبعض هذه الأقوال منسوبة إلى معجميين كبار كالأزهري الذي قال: كان الليث رجلا صالحا عمل كتاب العين ونسبه إلى الخليل ليَنْفُق كتابه باسمه، ويرغب فيه من حوله. كيف يكون الليث رجلا صالحا وينسب كتابه إلى غيره؟ قد يقول قائل أن لا ضير من ذلك، لكن مقدار ما ارتكبه الليث لا يتضح من كلمة (ينسب) ولا يتبين ذلك إلا بعد أن نستبدلها بكلمة (ينحل) وما يترتب على مفهوم الانتحال من قضايا أخلاقية وعلمية.

يشير تبرير الجوهري إلى أن القضايا الأخلاقية والعلمية المتعلقة بمفهوم الانتحال تهون في مقابل أن (ينفق) الكتاب وأن (يرغب) فيه من حوله. تعني (ينفُق) في هذا السياق يقرأ، وفي هذا الفعل ظلال من انتشار الكتاب واستهلاكه بين القراء، مثلما في الفعل (يرغب فيه) ظلال من أن يقبل، وأن تعم فائدته. هكذا إذن؛ ليس مهما أن يكون الكتاب جيدا، المهم مؤلفه، والكتاب لا يعرف هنا بجودة موضوعه، إنما يعرف بصيت مؤلفه وشهرته.

هناك احتمال هو ألا تكون النسخة التي بيعت في البصرة هي النسخة التي كتبها الخليل. ينقل السيوطي (ص 77) عن ياقوت الحموي في كتابه معجم الأدباء أن الليث كان متزوجا من ابنة عمه، وأنها غارت منه بعد أن اشترى جارية بديعة الجمال. قالت: والله لأغيظنه. لم يكن يهتم بالمال؛ لذلك لم تجد إلا كتاب العين. قالت: أراه مكبا ليله ونهاره على هذا الكتاب، والله لأفجعنه به، فأحرقته. ما فعل الليث تجاه كيد امرأته وعداتها الكتاب؟ اشتد أسفه؛ لأن لا نسخة أخرى عنده، ثم أملى النصف الذي كان حفظه، وجمع علماء عصره، وأمرهم أن يكملوه على نمطه. قال لهم: مثلوا عليه، واجتهدوا؛ فعملوا هذا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

التصنيف الذي بأيدي الناس.

في العمق من النسخ التي نعرفها هناك الخليل بن أحمد(المعجمي) الذي لا يحكي ولا يُرى، وهو الذي نفث الرغبة في اقتفاء كتابه الذي صنعه بيده، والذي أودعه معارفه اللغوية. لن يكون سوق المعاجم ذا مردودية ما لم يستخدم اسم الخليل.

يورد السيوطي (جـ1/78) أن الليث سمى نفسه الخليل؛ فإذا قال الخليل بن أحمد: فهو الخليل، وإذا قال وقال الخليل مطلقا فهو يحكي عن نفسه. إن النسخة الأصلية لا تخطئ، ففيما لو وجد في الكتاب خطأ أو زلل فسيكون من الليث (الخليل) وليس من الخليل بن أحمد.

ليس كتاب الخليل بن أحمد الأصلي هو الذي ورد إلى البصرة، ولا هو الكتاب الذي قرأه الناس آنذاك، وليس هو الذي نقرؤه نحن اليوم. هناك كتاب غير مرئي وغير مقروء هو الكتاب الذي ألفه الخليل نفسه، وكل نسخة نُسخت بعد ذلك تتضمن بين دفتيها موجزا من ذلك الكتاب الأولي. نسخ تنحدر من كتاب كل ما فيه مقدر سلفاً، وهي بمثابة صدى وانعكاس لذلك الكتاب، هكذا تفرض تلك النسخة ذاتها على النسخ الأخرى.

Telegram:@mbooks90

سيكون أي معجمي ساذجا لو اعتقد لحظة أنه يقول جديدا. على العكس فهو لا يؤلف إلا وفق المكتوب في تلك النسخة الأولى من الكتاب. وإذا كانت المرأة قد أخرجت آدم من الجنة، فإنها هي ذاتها التي أحرقت كتاب العين. في الحياة كما في تأليف الكتب هناك محاولة لاستعادة فردوس وكتاب مفقودين.

هل سيختلف كتاب "العين" فيما لو فعلا ألفه الليث؟ لا. لأن كتابا معجميا ليس كتابا في الأدب (الشعر مثلا)، وبالتالي فالقارئ لا ينشغل بأن يعرف مؤلف المعجم، أو لا يهمه أن يعرف ذلك، ولا يعمد إلى أن يحدد الخصائص الأسلوبية؛ لأن لا أسلوب في تأليف المعجم. هناك فكرة وحسب، ومفهوم المؤلف ليس أكثر من أن يكون نسبة وإيعاز، مفهوم اعتباطي، لكن ليس

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

للرباط الوثيق الذي يوجد بين مفهوم المؤلف ومفهوم النوع (الأدبي) كما يقترح عبد الفتاح كيليطو لمفهوم المؤلف في الثقافة العربية، ولا لأن المؤلف وليد النوع، إنما لأن الإبداع في مجال تأليف المعاجم ينتمي إلى مجال فكرة المعجم لا إلى مجال تنفيذها؛ فالكلمات التي يضمها المعجم الجديد ليست كلمات جديدة لم توجد في معجم قبله، إنما هي الكلمات ذاتها بترتيب جديد.

لقد ترتب على هذا أن عكس مفهوم المعجم في الثقافة العربية، مادة اللغة حتى التي لا تنسب إلى أحد، ولا تندرج أغلب كلماتها في تعبير حي ملموس، معاجم تتجه نحو المادة اللغوية من غير أي اعتبار لتداول كلماتها بين الناس، تجري فيها المحافظة على الكلمات القديمة، معاجم تتذكر دائما الماضي ولا تبالي بالحاضر، كلماتها عتيقة وغير قابلة لأن تتجدد، وبالتالي فهي ممثل لذاكرة لغوية قديمة، ولزمان ومكان قديمين، لهذا السبب فإن المعجم العربي غير قادر على تأمين استمرارية الكلمات العربية إلا في جمودها بين دفتيه وليس بين الناس.

لذلك لا يتجدد المعجم العربي، ولا يولد من جديد في الحاضر الذي ألف فيه، وكل معجم قام على مجهود فردي أو مؤسساتي يتذكر البداية، فالمادة اللغوية جمعت في عصر التدوين، ثم توقفت حركة الجمع، واقتصر الجهد على تبويب المواد اللغوية وعرضها بطرق مختلفة، وحتى في العصر الحديث بقيت اقتراحات تأليف المعاجم العربية مثلما هي: إعادة النظر في المعاجم القديمة، تصفيتها من الحشو والتكرار، ترتيب كلمات المادة الواحدة، الترتيب المنهجي الصارم، إعادة استقراء النصوص القديمة، تخليص المعاجم من التحريف والتصحيف.

على كل حال خرج كتاب العين من المكتبة الظاهرية ليصل إلى البصرة، وقد عبرت الحكاية عن ذلك بالفعل (وقع). وكما هو معروف نحن نختلف عن الكلمات التي نقرؤها أو نسمعها، لكننا الرصيد الذي نمنحه لها. ترى ما الرصيد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الذي يتمتع به الفعل (وقع)؟ يعني الفعل في سياق الحكاية ما كان له دوي، وهو فعل ينتمي إلى المعجم التاريخي؛ لأن الفكر لا يتلقى منه سوى صور الوقائع أي الأحوال والأحداث التي تُسمع في صمت. لقد أعادت كلمة (وقع) تشكيل حدث عادي وأمر مألوف وصبغته بمعنى جديد، ليصبح عظاما لحدث هز البصرة، وسوق كتبها.

لا يمكن للخليل بن أحمد أن يكون جاهلا بما هو مقبل عليه؛ فالنموذج الذي اقترحه لكي يؤلف كتابه يستوعب كلمات مستعملة بالقدر الذي يستوعب كلمات أخرى غير مستعملة (مهملة)، وقد كان لهذا النموذج عواقب غير مرغوب فيها في صناعة المعاجم العربية؛ كمشكلة العلاقة بين المجتمع وبين الكلمات، ككلمات الطبقات الاجتماعية، والتجمعات المهنية، والحفلات الخاصة والعامة، والمقاهي والأسواق، والكلمات الخاصة بحرفة معينة أو بمجموعة حرف.

ليست الكلمات مادة اللغة العربية كما اعتقد الخليل ابن أحمد؛ إنما هي تشكل انعكاسا لعلاقات اجتماعية، وهي صيرورة دائمة، وحدث حي، ولا يتعلق الأمر بوسيلة اتصال بين البشر ليس غير. يتجمع الناس غالبا في شكل أسر، أو جماعات دينية، أو تجمعات مهنية، وإذا ما أخذنا في الاعتبار العلاقة بين الكلمات ومستخدميها، فإن شيوع كلمات، أو تلاشيها، أو عدمها يشير إلى سهولة أو صعوبة اشتغالها بين تلك التجمعات البشرية.

تمنح الكلمات نفسها للمتداولين، وتشتغل في وضعيات اجتماعية، وما يسمعه الناس ويتداولونه ليس كلمات فحسب، لكنهم أيضا يسمعون حقائق أو أكاذيب، أشياء حسنة أو قبيحة، مهمة أو مبتذلة، مفرحة أو محزنة، وبالتالي فالكلمة محملة دائما بمضمون أو بمعنى إيديولوجي أو وقائعي، على هذه الشاكلة فهم ميخائيل باختين اللغة، وبالتالي فالناس لا يستجيبون إلا للكلمات التي توقظ فيهم أصداء إيديولوجية أو لكلمات لها علاقة بالحياة.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لقد تجاهل الخليل وجود الكلمة المجتمعي، وتجاهل تسربها إلى كل العلاقات التي تربط بين الأفراد، تجاهل أنها لحمة العلاقات الاجتماعية في جميع مجالاتها، وأن لكل عصر، ولكل شريحة مجتمعية سجلها من الكلمات التي تتواصل بها، وإذا كانت المفاهيم تحمل معها أطيافا من دلالاتها اللغوية، فإن علاقة كتاب العين بالطبقات والتجمعات والشرائح الاجتماعية علاقة إبهام وإخفاء وصمت، وهو المعنى الذي يفهم لأول وهلة من الدلالة المعجمية للفعل (عجم).

ومع ذلك؛ يمكننا أن نطلق على الخليل بن أحمد (أبو المعاجم العربية)؛ لا لأن معجمه هو الأفضل، فقد قيل إن فيه تخليطا وفسادا ما لا يجوز أن يحمل على أصغر أتباع الخليل وتلامذته. إن دلالة الخليل ليست في أن لكتاب "العين" قيمة كبرى في ذاته، إنما في كونه أول محاولة لتأليف معجم عربي، زيادة على ذلك وهو فيما أعتقد الأهم أن الخليل حدد اتجاه وطابع المعاجم العربية، كفصل اللغة عن أفقها الاجتماعي، هذا الفصل ولد مشكل الكلمة في علاقتها بالأشكال المحسوسة للتواصل الاجتماعي بين الطبقات، والفئات، والشرائح الاجتماعية.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

التفكير مع الجابري ضد الجابري

لا يعني العمل على تطوير فكرة العلاقة بين المثقف والسلطة في الثقافة العربية القديمة أن نرفض ما قيل عنها، بل من المفيد أن نعود إليها؛ لا لكي نعرف ما سبق وأن قيل عنها فحسب، إنما أيضا لكي نعرف الكيفية التي فُهمت بها، وما كان يمكن أن يقال عنها، وما يمكن أن نقوله ونحن نعيد قراءة ما قيل. أن نعود إلى الدراسات الأولى التي ظهرت فيها فكرة العلاقة بين المثقف والسلطة في الثقافة العربية يعني أن نفهم فهما أفضل القضايا والأفكار التي لا تزال تحيرنا.

وقبل أن نقوم بتطوير محور الجماعة في ضوء المحاور الفرعية سنتوقف عند الكيفية التي انعكس بها الموضوع في أعمال بعض المفكرين العرب المعاصرين، ومن بين الكتب التي صدرت سنتوقف عند التي تمس وتتلاءم مع موضوع المحور أكثر من غيرها، وبالشكل الذي نفهمه في ضوئه. إننا هنا لا نقدم لمحة تاريخية، ولا استعراضا فالمهم بالنسبة لنا هو أن نوجه الموضوع في جلسته الأولى في خضم وجهات النظر التي تعرضت للمثقفين في الثقافة العربية وعلاقتهم بالسلطة.

من هذا المنظور اخترت الليلة كتاب المفكر المغربي محمد عابد الجابري "المثقفون في الحضارة العربية، محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد" (مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 200) والمبرر هو: قبل أن نقوم بتطوير محور لبحث - أي بحث - أو دراسة فكرة - أي فكرة - نحن في حاجة إلى أن نتوقف عند الكيفية التي انعكسا بها في دراسات الباحثين التي تمس وتتلاءم أكثر من غيرها مع المحور أو الفكرة التي ندرسها.

من المناسب أن نؤكد هنا أننا لن نتخذ من كتاب الجابري كله موضوعا، وما سنتوقف عنده هو الفصل الأول من ثلاثة فصول؛ لأنه يهمنا بالشكل

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الذي نوجه فيه المسائل والقضايا في الجلسة الأولى من جلسات المحور، وإننا نأمل أن نعود إلى الفصلين الباقيين حينما يحين وقتهما؛ لنثير جملة من الأسئلة المتعلقة بابن حنبل وابن رشد.

تكمن أهمية قراءة ونقد كتاب الجابري في نموذجية دراساته الثلاث كما يصفها هو. لا تتأتى نموذجيتها كما يعلل من أنها بلغت من الكمال مبلغا تستريح له نفسه، بل لأنها تأتي ضمن سياق البحث عن مرجعية عربية لمفهوم المثقف، وفي سياق مشروع تجديد الثقافة العربية ينعته بـ "التأصيل الثقافي" وبـ "إستراتيجية التجديد من الداخل" وبـ "تبيئة المفاهيم".

كما يروي في المقدمة؛ فقد ولدت فكرة الكتاب من "الشعور بالفراغ" ويعيد هذا الشعور إلى كون عبارة "المثقفون في الحضارة العربية" لم تجد في ذهنه أي مرجعية ترتبط بها. تساءل أولا: من هم المثقفون في الحضارة العربية؟ وتبادر إلى ذهنه قائمة طويلة تتضمن الكتاب والفلاسفة والعلماء والفقهاء والشعراء والنقاد والمؤرخين والمفسرين والأصوليين والمتصوفة.

ولدت هذه القائمة سؤالا ثانيا هو: أي هؤلاء يدخل في جماعة المثقفين؟ ولأن الإجابة عن سؤال كهذا تتطلب تحديدا لمفهوم المثقف فقد شعر مرة أخرى بالفراغ. يقول "شعرت بالفراغ مرة أخرى؛ ذلك أن مرجعيتي الثقافية العربية لم تبادر بسرعة إلى إسعافي بالجواب. إني لم أجد في معلوماتي اللغوية، ولا في معارفي العلمية مرجعية عربية تشدني إليها، ذلك لأن كلمة "مثقف" في الثقافة العربية لا ترتبط بمرجعية محددة. وأكثر من ذلك فلفظ "مثقف" في اللغة العربية لا يعدو أن يكون في الحقيقة مجرد صيغة نحوية قياسية.

هكذا - إذن - فالقضية تدور طوال الوقت حول "الشعور بالفراغ" أي غياب المرجعية داخل الثقافة العربية والخلاصة كما يقول هي: "أن الكتابة وقبل ذلك التفكير في موضوع" المثقفون في الحضارة العربية "يتطلب أولا وقبل

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كل شيء بناء مرجعية لمفهوم المثقف في الثقافة العربية، وإلا فلا معنى للحديث عن شيء لا يرتبط بمرجعية لا يستند على أصل، شيء معلق في الفراغ".

دفعت هذه التساؤلات الجابري إلى أن يشرع في بناء مفهوم المثقف في الحضارة العربية، لا من جهة البحث تحت تعبيرات أو أدلة أو رموز في الثقافة العربية وواقعها كما فعل عبد الله العروي في مفاهيم أخرى كالحرية مثلا، ولا من جهة الأخذ بعين الاعتبار الروابط التي تربط بين: اللغة - التاريخ - الفكر كما فعل محمد أركون؛ إنما من جهة إعادة بناء مفهوم المثقف بالصورة التي تجعل المفهوم يعبر داخل الثقافة العربية الإسلامية القديمة عن المعنى الذي يُعطى له الآن في الفكر الأوربي الحديث.

يقع الجابري بهذا البناء في "المغالطة التاريخية" أي إسقاط معاني مفهوم المثقف في الفكر الأوربي على معان في الفكر العربي. إننا لا نستطيع أن ندرس مفهوما في مرحلة تاريخية ما لم نأخذ في الاعتبار وضع اللغة آنذاك، وطريقة التعبير السائدة، والكلمات المستخدمة أو ما يسميه هاشم صالح بـ "القراءة التزامنية" أي القراءة التي تعي مضامينها السائدة في وقتها.

ما الذي حمل الجابري على أن يبني مفهوم المثقف ليعبر داخل الثقافة العربية القديمة عن المعنى الذي يعطى له الآن في الثقافة الأوربية الحديثة؟ يبدو لي أن الخطأ الأساسي كان قد اقترفه الجابري في مقدمة الكتاب؛ حينما تبنى فكرة أن يربط بين ما يوجد في الثقافة الأوربية الحديثة وما قد يكون له شبه أو نظير في الثقافة العربية القديمة بمبررات "تبيئة المفاهيم" حينا، والتأصيل الثقافي، وإستراتيجية التجديد من الداخل أحيانا أخرى.

بإمكان المرء ألا يوافق الجابري فيما ذهب إليه، ليس من جهة القاعدة المعرفية المرتبطة بالوضع اللغوي والمدني والاجتماعي الذي ينشأ فيه الإنسان ويتقيد به العقل فحسب، إنما أيضا من جهة ما لا يمكن التفكير فيه

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

في مرحلة تاريخية ما بسبب مانع يعود إلى محدودية العقل ذاته، أو انغلاقه في طور معين من أطوار المعرفة كما يقول محمد أركون. أركون الذي يقول "يمكن إضلال القارئ والبحث العلمي إذا ما نقلنا بشكل آلي وسريع جدا النموذج الغربي (للمثقف) وطبقناه على حالة الإسلام" (الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد، ترجمة وتعليق: هاشم صالح، دار الساقي ط5، 2009، ص 5). لذلك يقترح أن يُدرس مفهوم المثقف وطريقة عمله ضمن السياقات العربية والإسلامية التاريخية والاجتماعية الخاصة بها دون غيرها.

سندرج فيما يلي الاستنتاجات النهائية للتحليل الذي أجراه الجابري

1. إن المثقفين في العصور الوسطى الأوروبية هم من نتاج المثقفين في الحضارة العربية. ما الذي حمل الجابري على أن يستنتج هذا ويصفه بـ "حقيقة تاريخية تفرض نفسها"؟ يبدو لي أن سبب ذلك هو المنهج الذي وظفه. يقول: "البحث في تاريخ هذه الظاهرة (ظاهرة المثقفين) في أوربا هو الطريق الملكية التي تقود إلى الظاهرة نفسها في الحضارة العربية. الطريق الذي يفرضه المنهج العلمي الذي هو منهج ارتدادي أساسا يذهب من الظاهرة كما هي الآن إلى أصولها وعوامل كونها. وبعبارة أخرى ينطلق المنهج دوما من النتائج إلى مقدماتها وأسبابها".

لا يوجد طريق ملكي في المعرفة؛ أي طريق يعد بالوصول إلى نتائج مضمونة. وهنا لا أريد أن أترك انطباعا أن عبارات مثل "طريق ملكي" و"منهج ارتدادي" مسالك قد تقود جهدا، لكنها ليست علمية وإذا ما استخدما يلزم أن يستخدما بحذر شديد. وبالعودة إلى عبارة الجابري هناك فرق بين المعرفة والمنهج. المعرفة هي الذهاب من النتائج إلى الأسباب والعلل، بينما المنهج هو الإجراءات التي تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته ليفضي إلى مزيد من الأسباب والعلل رغم التحفظات التي طرأت مؤخرا على مثل هذا التعريف بحيث يصبح المنهج حكما وليس بناء.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

لقد قاد "المنهج الارتدادي" وسلسلة الأسباب والعلل الجابري إلى أن يزامن بين نشوء المدن في أوربا وبين ظهور المثقفين، وأن يرد نشوء المدن الأوربية في القرن الثاني عشر الميلادي إلى الحضارة العربية التي وفرت لأوربا معطيات حضارية لتنشأ المدن، ومعطيات معرفية في ترجمة العلوم والمعارف العربية، ومعطيات مهنية تتمثل في فئة تمتهن العمل الفكري وتعيش منه.

ترتب على توظيف الجابري لـ "المنهج الارتدادي" وما أفضى إليه من بحث عن "سلسلة الأسباب والعلل" أن أصبح تحليله اقتفاء وصدى وإعادة لأصل ينفلت من كل تحديد تاريخي. ليس هذا فحسب إنما غدا تحليله تأويلا أو إنصاتا لما قيل من قبل، وكما لا يخفى على فطنة القارئ فإن وظيفة التحليل هنا لم يعد لها إلا أن تكرس الاتصال اللامتناهي بين الظواهر.

إن الراجح عندي أن لا علاقة تاريخية بين المثقف في الثقافة العربية القديمة والمثقف في الثقافة الأوربية الوسيطة بالشكل الذي تحدث عنه الجابري، وأن أحدهما لم يعرف شيئا عن الآخر، وألا صلة تربط بينهما على الأقل في المرحلة التي تحدث عنها. والسبب فيما نذهب إليه هو أنها قضية مفروغ منها تلك التي تجمع على أن المثقفين ظهروا في الثقافة الأوربية بمناسبة قضية (دريفوس) والنقاش العام الذي تولد عنها؛ أي بعد عدة قرون من القرن الذي يتحدث عنه الجابري.

صحيح أن ليس هناك ما يمنع من أن يُستخدم المفهوم قبل تلك القضية، وقد حدث فعلا أن أُستخدم؛ فقد أشار بعض المؤرخين إلى "مثقفي العصر الوسيط" وإلى" المثقفين" في اليونان القديمة، فلم لا يستخدم في غير ذلك في الحضارة العربية مثلا؟ وهذا ما فعله الجابري، لكن ما ينبغي التنبيه عليه هنا هو أن الحديث عن "المثقف" في العصر الوسيط مثلما هو الحديث عن المثقف في اليونان القديمة وفي الحضارة العربية ليس إلا مفارقة تاريخية.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إن ما تحدثنا عنه ليس تقليلا من شأن تحليل الجابري، إنما تدقيق له. وفيما لو عدنا الآن إلى استنتاجه، فالأسئلة التي نثيرها تتعلق بالمفاهيم التي استند إليها، والتصور الذي قاده. وكما لا يخفى يتستر مفهوم التأثير خلف استنتاج الجابري وهو "مفهوم سحري" على حد وصف فوكو إلى حد يصعب معه تحليله، وهو كالتقليد بمثابة السند والأساس لظواهر الإيصال والاتصال.

يخترق مفهوم التأثير في تحليل الجابري المسافات الزمانية والمكانية؛ ليربط بين ظاهرتي المثقفين في الثقافة العربية والثقافة الأوروبية، وقد ترتب على هذا أن أصبحت ظاهرة المثقفين في العصور الوسطى الأوروبية مجرد تأثر بظاهرة المثقفين في العصور الوسطى العربية.

يضاف إلى مفهومي التقليد والتأثير المتسترين خلف استنتاج الجابري مفهوما آخر هو مفهوم النمو والتطور الذي يعني "الإعادة والإرجاع إلى مبدأ واحد". ووفق هذا المفهوم فإن ظاهرة المثقفين في ثقافة أوروبا الوسطى ترجع إلى ظاهرة المثقفين في العصور الوسطى العربية التي نمت وتطورت، وهو تجاهل لما تحمله أي ثقافة من قدرة على التجديد.

لقد كانت مفاهيم التقليد والتأثير والنمو والتطور وراء ربط الجابري بين ظاهرة المثقفين في الثقافتين العربية والأوروبية، وهي التي حددت نظام تفكيره، وخلف هذه المفاهيم تحرك تصوره عن تشابه الظاهرتين. وفي الصميم من هذا التصور، يكمن تصور عام في فكر الجابري هو مفهوم الاتصال الذي يعني عودة لا محدودة إلى الممهدين العرب الأوائل.

بناء على مفهوم الاتصال الكامن خلف استنتاج الجابري فإن تاريخ ظاهرة كظاهرة المثقفين ينحصر في تقدمها، وقد ترتب على ذلك تجاهل تاريخ الظاهرة التكويني في الثقافة العربية، وميادين بنائها واكتمالها في الثقافات الأخرى. وغني عن القول أن هذا لن يكون إلا بالتخلص من تنويعات الاتصال المفاهيمية كالتقليد والمحاكاة والتأثير والنمو والتطور، لصالح مفهوم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الانفصال وتنويعاته المفاهيمية كالعتبة والتحول والتقلب.

إن توظيف مفهوم الانفصال وتنويعاته المفاهيمية، لا يعني القطيعة العدمية التي تشبه القفز في الفراغ، لكنه يعني التأمل بوساطة مفهوم (الانفصال) يجعل الباحث يتأهب لدراسة ظاهرة المثقفين في الثقافات المختلفة والتعامل معها على أنها ظاهرة قائمة بذاتها، وإظهار لماذا يصعب على ظاهرة مثل ظاهرة المثقفين أن تكون في ثقافة غير ما كانت عليه في ثقافة أخرى، وكيف انفردت بوجودها، وكيف تميزت في تلك الثقافة أي ثقافة.

لا ينبغي أن نستهين بما يمكن أن تنبئنا به كلمة؛ لأننا نذهب من الكلمة إلى المفهوم. ثم إن اللغة تعكس ثقافة المجتمع في أي حقبة من حقب التاريخ، وتمثل الإنجاز السابق في الفكر، لذلك فإن المدخل المناسب لمناقشة مفهوم كمفهوم المثقف في الحضارة العربية هو أن ينتقل الباحث من اللغة العربية إلى الثقافة العربية، ومن الثقافة العربية إلى التاريخ الواقعي العربي.

وفق هذا كان في مقدور الجابري أن يذهب من المعجم العربي إلى الثقافة العربية ليبحث عن أدلة أو رموز أخرى لمفهوم المثقف ترادف مفهوم المثقف في مفهومه الحالي. أي أن يبحث عن رموز وأدلة ضاعت أو نُسيت أو أصبحت ذكرى لكنها تشير إلى مفهوم المثقف كما نعرفه الآن.

لقد توصل الجابري في الجزء الجيد من تحليله، وهو محق في ذلك، إلى أن الكلمة العربية (مثقف) لا يرادف معناها الكلمة كما هي في المفهوم الغربي. وهنا كان بإمكانه أن يتحقق من عدم وجود كلمات أخرى تشارك مفهوم المثقف في المعنى كما نعرفه الآن. وكما سنعرف فيما بعد فالجذر اللغوي (ثقف) له حواف وظلال معنى تهدينا إلى الأفراد الذين يتمتعون بروح مستقلة، ومحبة لأن يكتشفوا ويتحروا، وإلى أن ينزعوا نحو أن يحاجوا وينقدوا.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

استنادا إلى هذه الحواف والظلال؛ يمكننا أن نسمي الجاحظ وأبي حيان التوحيدي اللذين يعتبران من الأكثر جرأة وحداثة في الثقافة العربية القديمة. هناك الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد الذين مارسوا البحث والتفكير الفلسفي بروح مستقلة لاسيما التفكير في الفكر الديني الذي هضموه وتمثلوه حتى أنهم جعلوا منه موضع بحث وتساؤل.

هناك الصعاليك الذين شعورا بالعجز والتهميش من قبل قوى قاهرة كالعادات التقاليد في مجتمع ما قبل البعثة فتمردوا، وهناك ما سمي في الثقافة العربية القديمة بالزنادقة الذين كان لهم موقف إيجابي من التجديد والتغيير والتطوير، ونسف الأشكال الفكرية الاجتماعية القديمة. وهكذا فقد كان بإمكان الجابري أن يذهب من المعجم العربي إلى الثقافة العربية، ومن الثقافة العربية إلى ظواهر واقعية محددة فيها.

2. إن المثقفين في الحضارة العربية ليسوا طبقة، بل هم أفراد يتحددون بوعيهم الفردي. ما المسار الذي سلكه الجابري كي يصل إلى هذا الاستنتاج؟ توصل إلى هذا عبر "شبكات التحليل" وهي أزواج من المقابلات والمتضادات كالراعي والرعية، والخاصة والعامة، والعطاء والخراج (الغنيمة) والبدو والحضر. وداخل هذه الشبكة ينتمي المثقف إلى الرعية والخاصة والحضر. لا يدفع الخراج وتحميه العقيدة. ولكي يزرع الجابري الثقة فيما استنتجه يقول: "الباب الذي يتعين علينا الدخول منه إلى رواق المثقفين داخل الحضارة الإسلامية هو ذلك الباب الذي ظل مغلقا أو شبه مغلق إلى الآن: باب الفرد والفردية".

بإمكان المرء أن يشكك في وجاهة هذا الاستنتاج. لنبدأ بأبسط الأفكار وهو وعي المثقف الفردي الذي ليس في حاجة إلى أن يدافع عنه الجابري؛ لأنه معه دائما. ولكن مثل معظم الفعاليات العقلية، يصبح وعي المثقف مثيرا فقط حينما يكون متطرفا.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

إن الوعي المعتدل للمثقف الذي يعبر عن إجماع أو جماعة رغم قيمته في إنتاج خطاب ضامن لهوية الجماعة وقيمها المركزية إلا أنه محدود إذا ما قورن بالوعي المتطرف للمثقف؛ حيث تكون الفرصة أفضل لتسليط الضوء على ما لا لم يلاحظ أو ما لم يفكر فيه.

في ضوء الوعي المعتدل والوعي المتطرف يمكن أن نفهم بيت المتنبي

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله
وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

وأن نفهم بيته الآخر

على قلق كأن الريح تحتي
أوجهها جنوبا أو شمالا

وأن نفهم أبطال المقامات: أبا الفتح الأسكندري، وعيسى بن هشام، وأبا زيد السروجي، والحارث بن همام الذين يقتحمون حياة الناس فجأة، يهاجمون الوسطية، ويمتدحون الجنون. هناك حيث الطريق السالك بين الحانة والمسجد قصير جدا (المقامة الخمرية).

سنكتفي هنا بإشارة البيتين وأبطال المقامات إلى صورة المثقف ذي الوعي المتطرف، المربك، والمضاد، والمنفر، الذي لا يمكن احتواؤه، أو تدجينه، والذي يواجه التزمت والجمود ولا يولدهما، في مقابل المثقف المحايد الذي جعله الجابري أول مثقفي الحضارة الإسلامية يعني بذلك المحايدين الذين اعتزلوا عليا ومعاوية في فترة الخلاف المشهورة في التاريخ الإسلامي.

ومثلما يمكن للمرء أن يختلف مع الجابري في كون المثقفين العرب آنذاك أفرادا، يمكن أن يتفق معه في كونهم ليسوا طبقة. غير أن اتفاق المرء أو عدم اتفاقه مع الجابري يترك جانبا لم يفسر إلى الآن: فبأي معنى لم يكن المثقفون آنذاك طبقة؟ بمعنى أن يهيمن عليهم الوعي الطبقي.

بمعنى أن لا وجود لعزلة المثقف في الثقافة العربية القديمة؛ فوجوده

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يعتمد على وجود آخرين يتشكل في أشيع أشكاله في كونه يرتاد الكتاب والجامع متعلما أو معلما، وينتمي إلى حقل معرفي أو شكل فني يشاركه آخرون، يحكم فيه على ما يسمعه منهم، ويعرض عليهم هو بدوره ما تراكم من المعرفة، وبالتالي فهو مشغول دائما بالتفاعل مع آخرين.

يوحي لنا هذا بأن المثقف العربي آنذاك منخرط في مشرع ثقافي لا في طبقة. وإذا ما كان لنا أن نورد رمزا أو دليلا على هذا المشروع الثقافي، نورده على المثقف المنخرط في مشروع لا طبقة فسنذكر بالمثقفين الذين وصموا في الثقافة العربية بالزندقة، الظاهرة التي ضمت أسماء لامعة كعبد الله بن المقفع، ومطيع بن إياس، وحماد عجرد، وبشار بن برد، وصالح بن عبد القدوس، وسلم الخاسر، وأبان بن عبد الحميد والحسن بن هانئ المعروف بأبي نواس.

إن من التبسيط المخل، ومن النظرة المتسرعة؛ أن يقال عن الزندقة إنها حركة دينية سياسية تهدف إلى بعث الديانات الفارسية القديمة. قلنا تبسيطا وتسرعا لأن ما قيل هو غطاء السلطة السياسية والاجتماعية فأن يكونوا زنادقة فذلك يضعهم في علاقة سلبية مع ما يحيط بهم.

Telegram:@mbooks90

ما أخاف السلطة آنذاك هو مشروع الزندقة الثقافي، وشبكة التعارف والتبادل بين مثقفيها، ورعايتهم الأفكار التجديدية بوصفها ثروة اجتماعية لا فردية، والتزامهم ومجازفتهم في أن يعبروا عما يعتقدون من غير خوف أو تردد. وفي ضوء هذه الخلفية يمكن أن نفهم بيت أبي نواس:

قل لمن يبكي على طل درس
واقفا ما ضر لو كان جلس

وأن نفهم بيته الأخر

ما لي بدار خلت من أهلها شغل
ولا شجاني بها خل ولا طلل

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

نفهمهما في إطار حكمة هؤلاء المثقفين الزنادقة التي لا تقدر بثمن؛ لأنهم يساعدون المجتمع العربي على أن يتغير التغييرات الفكرية العميقة واللازمة، ورغبتهم في أن تقاد الشؤون الإنسانية من قبل العقل بدلا من أن تنصاع للعقائد الجامدة. يلزم من وجهة نظر هؤلاء المثقفين أن تتزعزع أركان الصورة الهادئة للمجتمع العربي بما فيها صورته الثقافية التي يعبر عنها الشعر.

من هذا المنظور لا يمكن أن يتجاهل المرء إرث الزنادقة الذي يشبه إرث المثقفين الحديثين. فهناك موقف إيجابي من التجديد والتغيير والتطوير، ونسف للأشكال الفكرية الاجتماعية القديمة، وبدء في ثورة فكرية لم يكن محتوى الثقافة العربية آنذاك موضع تفكيرها فحسب إنما أيضا موضع نقدها وتساؤلها.

إن الصفة المميزة لهؤلاء المثقفين الزنادقة أنهم عملوا على ربط الثقافة العربية بالثقافات الأخرى القديمة آنذاك كالثقافة الفارسية واليونانية، وقد انعكس هذا على الطريقة التي صاغوا بها أفكارهم حيث احتكموا غالبا في صياغاتهم ورؤاهم إلى العقل.

3. إن الجيل الأول من المثقفين العرب والمسلمين هم الذين اعتزلوا الفتنة والاقتتال، وتوقفوا عن مناصرة هذا الطرف أو ذاك كعلي ومعاوية والخوارج. من وجهة نظر الجابري فقد كان الصحابة في بدء أمرهم هم الأمراء والعلماء معا، يحكمون بالشرع ويشرعون للحكم. ثم حصل ما يقلق هدوء الحال ليظهر الخلاف. استأثر الأمراء بالسلطة وتمسك العلماء بالرأي. حصل الاستبداد فانفصل العلم والمعرفة عن السياسة.

ولكي يسجل اللحظة التي ظهر فيها المثقفون في الحضارة العربية يرصد الجابري مناسبتين تاريخيتين وحدثا ثقافيا: المناسبة التاريخية الأولى حينما عاد المجاهدون إلى المدينة ليجدوا الخلاف قد استشرى بين فريقي عثمان

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وعلي. والمناسبة التاريخية الثانية حينما تنازل الحسن بن علي عن الخلافة، أما الحدث الثقافي فهو: ظهور مدرسة أرباب الكلام (الفلاسفة).

إن الجامع بين المناسبتين التاريخيتين هو (الحياد). فالمجاهدون الذي عادوا إلى المدينة لم ينخرطوا في الصراع الدائر بين أنصار عثمان وعلي، وأصحاب الرأي انصرفوا بعد تنازل الحسن عن ساحة الأمراء السياسية إلى سياسة الرأي والبحث عن الحقيقة في بعض السياسات الشرعية والأفكار العقدية وهو ما ولد علم الكلام الذي يعتبره نضج الجيل الأول من المثقفين.

لا يمكن للمرء أن يتجاهل النقاط المضيئة في تحليل الجابري، لكن في الوقت ذاته أن يتفهم لماذا استحضر المناسبتين التاريخيتين. لقد استحضرهما لأن القضايا التي ناقشها فيما اعتبره الجيل الأول من المثقفين العرب تضخمت إلى قضايا كبرى في الثقافة العربية كمنزلة العقل الإنساني والقول بخلق القرآن والصلة بين الفلسفة والدين.

كان هذا التحليل ضروريا ليصل إلى ما سماه محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد. قد يكون التحليل الذي أجراه دقيقا وصائبا، لكنه يبقى ضمن حدود محن العلماء ونكباتهم، وفي داخل هذه الحدود لم يكن من الممكن أن يوجد ما هو جوهري وأساسي في ظهور المثقفين في الثقافة العربية.

إننا نسجل هذا التحفظ لننبه إلى أن ما شغل الجابري هو ظهور المثقفين في الإسلام بينما هو يتحدث بعبارة صريحة عن المثقفين العرب والمسلمين، وحينما يقول العرب ويبدأ من ظهور الخلاف في التاريخ الإسلامي فإنه يتجاهل مرحلة بكاملها هي الثقافة العربية قبل الإسلام التي شهدت ظهور نماذج ثقافية تشير إلى تلك الحقبة التاريخية.

لقد عرفت تلك الحقبة التاريخية صورة الشاعر الذي فقد الإحساس بالعصبية القبلية التي كانت قوام المجتمع العربي آنذاك. عرفت (أغربة العرب) الذين مثلوا الشخصية الثقافية الرمزية لهذه الحقبة التاريخية. نحن

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

هنا أمام صورة لا تنسجم مع المجتمع، ولا تتوانى المصادر التاريخية والأدبية في إبراز صورتهم المتمردة التمرد الذي هو شعار مجموعة عرفت بالصعلكة.

قد يكون مغريا أن يتحدث المرء عن الصعاليك بوصفهم المثقفين الأوائل في الثقافة العربية، لكن مثل هذا الحديث يحتاج إلى تجميع متن من المعطيات المتعلقة بهم تُعالج بكيفية مرضية، وإلى توضيح مشكلات أولية تتعلق برؤيتهم، وقدرتهم على عرضها. وما نقدمه هنا كفرضية هو: ليست الصعلكة في المجتمع الجاهلي مجرد ظاهرة شعرية تفسر فنيا، إنما هي ظاهرة ثقافية، وشعرهم يأتي في سياق اشتغال الصعاليك في الفضاء الاجتماعي.

قد تفسر ظاهرة الصعلكة جغرافيا واجتماعيا واقتصاديا، غير أن هناك شيئا ثابتا هو أنهم من أصحاب المواهب والفنانين المستائين من أصحاب المواهب المختلفة، فتمردهم الغريزي ضد الوضعية المفروضة عليهم، جعلهم يتطلعون اعتمادا على كفاءتهم وليس على معارفهم أو طبقتهم أو أصولهم إلى أن يكتسبوا بأنفسهم ما فقدوه هم؛ بتقديم حلول للآفات الاجتماعية والأمراض الثقافية والسياسية في مرحلتهم التاريخية.

في ضوء هذا نفهم أبيات عروة بن الورد التالية

ذريني للغنى أسعى فإني
رأيت الناس شرهم الفقير
وأدناهم وأهونهم عليهم
وإن أمسى له حسب وخير
يباعده القريب وتزدريه حليلته
ويقهره الصغير
ويُلقى ذو الغنى وله جلال يكاد
فؤاد لاقيه يطير

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

قليل ذنبه والذنب جم ولكن

للغني رب غفور

تنعش هذه الأبيات الكثير من الأفكار التي تتعلق بالدور الاجتماعي للشاعر لكي يكون مثقفا لا يمكن اختزاله، وموهبة عرض القضية لعامة الناس ومن أجلهم، وتمثيل وجهة النظر. إن أثر مثل هذا الحس الإنساني الساخر تجاه قضية اجتماعية كبرى هي الغنى والفقر؛ دفعت عبد الله بن جعفر ابن أبي طالب فيما يروي الأصفهاني إلى أن يطلب من معلم أولاده ألا ينشدهم هذه الأبيات قائلا: "إن هذا يدعوهم إلى الاغتراب عن أوطانهم".

لا تعني فكرة الاغتراب التي استنتجها عبد الله بن جعفر مغادرة المكان فحسب، إنما قد تعني أيضا النبذ والتشرد والنزاع مع المجتمع والمرارة مما يُرى، وهي أفكار اتخذها الصعاليك المثقفون موضوعا لخطابهم الخاص وحاولوا إيصاله إلى الناس. قد يكون عبد الله بن جعفر ذكيا لأنه يعرف أن الاغتراب عقوبة وحشية للمثقف لذلك أراد أن يعيش أولاده في هدوء.

يفيد التوقف عند الصعلكة بوصفها ظاهرة ثقافية، وعند الشعراء الصعاليك

Telegram:@mbooks90

بوصفهم المثقفين الأوائل في الثقافة العربية في استعراض تاريخ العلاقة بين الأشخاص الموهوبين من الطبقات الدنيا وبين المجتمع. أولئك الصعاليك الذين مثلوا جملة من المواهب غير معبر عنها، وجملة من المهارات التي لم تجد منفذا فانقلبت إلى سموم في أعماقهم.

لم يكن سهلا على هؤلاء الأغربة والموالى والمخلوعين أن يجدوا متسعا لإبراز مواهبهم القيادية والعسكرية. لم يكن في إمكانهم أن يكونوا سادة لأن أصولهم الاجتماعية لا تسمح بذلك في مجتمع لا يعترف إلا بابن الحسب والنسب، لكن يمكنهم أن يجدوا منافذ لمواهبهم.

كان لا بد لهؤلاء النابهين والطامحين أن يجدوا منفذا لأن تنظيم المجتمع القبلي وتركيز السلطة شل أي نشاط فردي ممكن منهم. نقول هذا لأن تنظيم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مجتمع تقليدي كالمجتمع الجاهلي يضع الناس في قوالب القبيلة والعشيرة والفخذ، وهو تنظيم اجتماعي محكم إلى حد لا يسمح للأفراد الموهوبين أن يشذوا إلا في الصورة التي يريدها المجتمع لهم.

إن رصد موضوعات شعر الصعاليك المتعلق بالتشرد والآراء الاجتماعية والاقتصادية يشير إلى أنهم نظروا إلى أنفسهم باعتبارهم منفيين، وضحايا مجتمع. ومن الصعب أن نرى إرث الصعاليك الثقافي من غير أن يذكرنا بموقف المثقف الحديث حيث رفض الوضع القائم، والتحرر من القيم التقليدية التي تحكم المجتمع، والمطالبة بالتحرر منها. وهكذا فإن ظاهرة الصعلكة على صعيد الوعي اشتملت على اغتراب اجتماعي وثقافي.

في ضوء هذه الخلفية نفهم لامية الشنفرى، فمنذ الأبيات الأولى يعلن خيبته في مجتمعه (قبيلته)، ويضعه لا موضع التساؤل فحسب، إنما موضع الرفض. وكما يلخص أدونيس (كلام البدايات، دار الآداب، 1989، من ص 87 إلى 96) فلامية الشنفرى نموذج شعري من نماذجنا الشعرية الأولى التي تثير من المشكلات أكثرها تعقيدا وأكثرها شاعرية في آن: مشكلة العلاقة بين الأنا والآخر، بين الذات والمجتمع، ومشكلات استشراف مجتمع آخر ينهض على قيم مغايرة. تلك هي مشكلات الحياة والتغير، ومشكلات الإبداع".

تلخص لامية الشنفرى الحلم "بفرد مختلف وخلاق في عالم مختلف وخلاق"، وهو مشروع الشنفرى الحلم يصاغ في الفكر الحديث بأن المثقف لا يهدئ، ولا يبني الإجماع. إنه يعارض أي تأكيدات متملقة ومتكيفة مع ما يقوله أو يفعله التقليديون والأقوياء معا. ليس فقط على مستوى المعارضة السلبية، إنما أيضا على مستوى قول ذلك علانية.

أخيرا إنني آمل أيا كان إجمال هذه الورقة ونقصها أن تكون قد وفقت في نقد فكرة "تبيئة المفاهيم" التي تجد صورتها الأردأ في أن نبحث في المعجم العربي عما يعبر عنه مفهوم في معجم آخر، لأن مثل هذا الإجراء بحث يقول

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أكثر مما تقوله الثقافة، وإنه ليحدونا لأمل في أن تنحو أبحاث هذا المحور منحى آخر أي أن تنتقل من المعجم العربي إلى الثقافة العربية، ومن الثقافة العربية إلى التاريخ الوقائعي العربي لتبحث عن كلمات أو أدلة أو رموز أخرى لمفهوم المثقف.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الأشياء كما ترى لا كما هي

أحاول في هذه الورقة التعرف على القيم الفكرية (الاجتماعية والثقافية) في تجربة فنان تشكيلي له مكانة متميزة في السياق التشكيلي في المملكة العربية السعودية، وربما في سياق الفن التشكيلي العربي. الفنان هو (أيمن يسري) وسيتركز التحليل على ثلاث تجارب امتدت على مدى عدة سنوات. هذه التجارب هي: تجربة (ديدبان) و(مَس) و(نَز). ولإغناء الورقة لا بد من أن أتعرض لتجارب جزئية أخرى كتجربة (رقاع) وتجربة (مساحات مشتركة)، أسس فيهما رؤى جديدة وداعمة.

ولبيان إطار الورقة وفرضيتها سأوضح فكرتين: الفكرة الأولى: أن تعرف القيم الفكرية (الاجتماعية والثقافية) تنتمي إلى التاريخ الاجتماعي للفن التشكيلي كفرع - من سوسيولوجيا الفن -يهتم بتحولات النماذج في الأساليب الفنية، وتوافقها مع أنماط جديدة في فهم القيم التي تعكس الظروف الاجتماعية والثقافية المتغيرة.من هذه الزاوية، وهذه الفكرة الثانية، فإن تعرف القيم الفكرية (الاجتماعية والثقافية) في تجربة تشكيلية محلية يعني أن أحلل أبعادها الدلالية، ونوعية القيم شديدة الصلة بالتغيرات الاجتماعية والثقافية المحلية.

وإذا ما اعتبرنا تلك التجارب الثلاث تحولات في الأساليب الجمالية على مستوى الساحة التشكيلية المحلية، فإن طبيعة مثل هذه التحولات تقتضي مثل هذه الورقة؛ ذلك أن "التحولات النموذجية في الأساليب الجمالية مدفوعة من قبل نمط معين من التنظيم الاجتماعي، لذا يُعتقد أن التغير في الأساليب الجمالية يمثل - في ذاته - انعكاسا للتغيرات في طبيعة العلاقات الاجتماعية، كما يعد جزءا متمما متكاملا مع التشكيل الاجتماعي القائم" (ويتكين، نموذج جديد لسوسيولوجيا الجمال، سلسلة عالم المعرفة،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الكويت، 2007: ص 126).

وعلى العكس من الأوراق المحتملة في هذا المحور، لست متخصصا، ولا خبيرا في الفن التشكيلي ولا تاريخه ولا تقنياته، في الواقع أنا مجرد هاو لهذا النوع من الفن، إلا أنني من المتحمسين للتعاون بين الخبراء والمتخصصين وبين الهواة في مجال الدراسات. وكما يقول أحد الباحثين "كلما تعزز الاتجاه نحو التخصص في الأبحاث العلمية، فإنني أعتقد أن لنظرة غير المتخصصين، التي غالبا ما تكون أكثر مرونة، قيمة لا يستهان بها، ربما ليس في العلوم البحتة، وإنما على الأقل في العلوم الإنسانية والاجتماعية التي تتطلب مقاربة منهجية إنسانية شاملة (تاكيو، 1996، نهضة اليابان، بيروت وطوكيو، 2003، ص 47).

تستند هذه الورقة إلى نموذج (روبرت دبليو ويتكين) "الجديد" لسوسيولوجيا الجمال (2007)، وتسعى إلى أن تستفيد من إطاره النظري، وإلى أن تشغل مفاهيمه. لقد رأينا أن تبني هذا النموذج هي أفضل طريقة لإثارة الانتباه إلى ما تخبئه تجارب فنية، إلى جانب تكوين فكرة عن العلاقة بين الفن التشكيلي وبين قيم المجتمع الفكرية.

ومع احتفائنا بهذا النموذج ومفاهيمه، والاستشهاد به، والإحالة إليه مرة تلو مرة، يلزم ألا تُقرأ هذه الورقة على أنها مجرد تلخيص لنموذج (ويتكين)، أو تعليقاته وملاحظاته الثاقبة. لم يكن القصد أن أعرض ذلك، بل أن أتحدث عن الكيفية التي يمكن أن يساهم بها تطبيق نموذج جاهز من أجل إضاءة تجربة تشكيلية محلية.

ولد أيمن يسري في مدينة (رام الله) بفلسطين، ويعيش في المملكة العربية السعودية منذ أن كان عمره سنة واحدة، ويحمل الجنسية الأردنية. أقام معرضه الشخصي الأول عام 1991م، فيما كان معرضه الأخير في العام 2008. من ناحية فنية؛ "يجد المتابع (التقليدي) صعوبة في تصنيفه كفنان،

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وفي تصنيف فنه بعدئذ؛ فهو فن مرن، منفتح وجديد، يختبر حساسيات مختلفة في كل تجربة من تجاربه تقريباً. إن إحدى الصعوبات التي يواجهها المتابع في تلقي تجربة (يسري) هو أنه غير مكتمل على الدوام، قابل للزوال وغير متحفي أبداً (عيد الخميسي: موقع (www.mdaad.com).

يكرس أيمن يسري تجربة (ديدبان: الحارس والرقيب) للوجوه، أحيانا تبدو بعض الوجوه بلا ملامح، وأحيانا مفرغة من مكوناتها، وربما امتد عضو على حساب عضو آخر، أو يعاد تشكيل الأعضاء في غير أمكنتها الصحيحة، ويقدم في تجربة (مس) لوحاته استنادا إلى حاسة(اللمس)، فلكي تتلقى اللوحة يلزم أن تلمسها، وفي تجربة (عتمة) اعتمد بشكل أساسي على حاسة (البصر)؛ حيث قام بإعتام كافة أجزاء المعرض؛ ليتنقل الزائرون بين الأعمال بواسطة كشافات يدوية، أما تجربته الأثيرة فهي تجربة (نز)؛ حيث يوجد شكلان هجينان مدليان من السقف؛ يكادان يكونان قربتين. أحد الشكلين شفاف ومحشو بالرمل إلى منتصفه، والآخر مملوء بالماء إلى منتصفه، تنز منه قطرات، تسقط في وعاء وضع أسفله.

الشكلان اللذان شبهتما بالقربتين مرة، وبالسمكتين مرة أخرى، شبهما الشاعر عيد الخميسي: بالجرابين مرة، وفي مرة ثانية بأن شكلهما قريب من شكل السمكة العملاقة (موقع www.mdaad.com)، وشبهما الناقد السينمائي خالد ربيع السيد: بالصرتين الضخمتين اللتين تتخذان شكل أجاصتين ممطوطتين (www.mdaad.com) وشبهتهما الصحفية فاطمة باعظيم: بالكيسين القديمين (موقع www.asharqalawsat.co-)

يشير هذا التباين في وصف الشكلين (قربة، سمكة، جراب، صرة، أجاصة ممطوطة، كيس) إلى التباين في إدراك الأشياء، فكما هو معروف؛ فالإدراك عملية تنظيم وتفسير المعطيات الحسية التي تصلنا. إن إدراكنا الأشياء لا يشبه المرآة، أي أنه لا يعكس الحقيقة، وهو يعتمد على توقعات ودوافع

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وخبرات الأفراد، وعلى عمليات تتحكم في تجميع عناصر المعلومات البصرية، وعلى مبادئ يطلق عليها مبادئ التجميع كالتشابه والتقارب والتماثل والاستمرار والغلق. يُقصد بالغلق أن الأشياء غير الكاملة عادة ما تكتمل وتُرى على أنها أشياء كاملة (لتفصيل أكثر، ينظر ليندا ل. دافيدوف 1980: ص ص 245-287)، ومن هذا المنظور فالتباين أعلاه سلوك متوقع.

لكن، وفي المقابل، وإذا ما تجاوزنا هذا المنظور الخاص، أعني أن الإدراك يتطور تطورا فرديا، وأن الأفراد يختلفون في إدراكهم الأشياء، إذا ما تجاوزنا هذا إلى ما هو عام، فإن دراسات ميكانيكا الإدراك التي أجريت على الحيوانات تبين أن الخبرة البصرية يمكن أن تقيد المخ، وأن تقيد القدرة على الإدراك. إن البشر - تقول ليندا جين شيفرد - ليسوا استثناء من هذه النواتج للتكيف مع البيئة" نحن جميعا، في واقع الأمر، نتعلم كيف نرى (العلم الأنثوي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2004: 132).

وبالعودة إلى الإدراك الشخصي، كيف يمكن لنا حل هذا التناقض؟ بما يسميه علماء وظائف الأعضاء "الإحالة المعرفية السابقة على النضج" وتعني أننا لا نستقبل إلا ما بُرمجنا على رؤيته مسبقا، وما يعزز ما نعتقد أنه موجود. هذا الواقع المعرفي نتج عن حدود مفاهيمنا التي كنا قد شيدناها في وعينا، وبعدها تعمل أجهزتنا العصبية على تعزيز تلك الحدود (نفسه: 133).

من أين تأتي تلك المفاهيم؟ من المجتمع. فعلى الرغم من أن كل منا يدرك الأشياء بشكل شخصي، إلا أن إدراكنا لا يُستمد من خبرات ودوافع وتوقعات كل واحد منا، إنما يصاغ من قوالبنا الثقافية القائمة، ويُحدد من قبل أوضاعنا الاجتماعية. إن عملية تنشئتنا الاجتماعية تمد كل واحد منا بالإدراك الذي يقيم عليه كل واحد منا نظامه الإدراكي.

لا يصدق هذا على الأفراد العاديين فحسب، إنما يصدق أيضا على الفنانين. الكل يحدد الجزء، وفي صياغة أخرى "إن تصور الكل يحدد تصور ومفهوم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الجزء" (جيمس. ب. كارس، الموت والوجود، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 1998: 59)، وحينما يعترف المجتمع بأهمية إدراك أفراده، عندما يمد كل واحد منهم بنظام الإدراك، فإنه يملك قدرا من التحكم الاجتماعي، ويمنح أفراده وسيلة للترابط.

إن جانبا من تكيفنا العادي هو اتفاق مع الآخرين بشأن ما نراه ونسمعه وهذا يشكل واقعنا المتفق عليه. حين يرى أحدنا مشاهد أو يسمع أصواتا لا يستطيع الآخرون أن يقروا بها، نحكم بأنها جنون. الواقع الموضوعي شيء نعتقد أننا جميعا نتشارك فيه (شيفرد، سابق، 132)

إذا كان إدراك المجتمع يحدد إدراك أفرادها، فنحن في وضع يسمح لنا أن نرى مفهوم التجريد من وجهة نظر أخرى. وإذا أردنا أن نفهم، وأن نلخص لاستخدامنا مفهوم التجريد الذي حدده ويتكين (2007: 127-103)، وأن نراه في العلاقة مع إدراك الفنان المتعلم، فمن الصعب أن يقنعنا المفهوم الشائع للتجريد الذي يعني الابتعاد عن الواقعية.

يقلب ويتكين مفهوم التجريد؛ فالفن الذي يشبه الأشياء الواقعية لا يعني أنه أقل تجريدا، فما يعرف بالواقعية الحسية تمثل مستوى أعلى من التجريد؛ لأن الفنان لا يتعامل مع الأشياء كما هي، بل مع الأشياء كما يراها: أي مظهر الأشياء من بُعد. إن هناك تركيبا للواقع، ومعرفة الأشياء لا يتم من خلال تجريدها من الأشياء ذاتها (مثلا كونها ناعمة أو خشنة)، بل من خلال نظام من العلاقات البصرية الذي توضع فيه الأشياء، وتبدعه عين الملاحظ.

ولأن التجارب، والنماذج، والأساليب الفنية تترسخ بفعل "طلب" المجتمع عليها، ولأن إقبال المجتمع عليها يشير إلى أن القيم الرئيسة التي تتضمنها على مستوى التجريد تلائم مبادئهم الاجتماعية، فإن تطورات الفن من تجربة إلى تجربة، وتحولاته من أسلوب إلى أسلوب، ومن نموذج إلى نموذج، لا تُعزى عند ويتكين إلى وجود أو غياب تقنية فنية، إنما تُعزى إلى تغيرات

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

اجتماعية وسياسية، وإلى أنماط جديدة من القيم التي تعكس الظروف الاجتماعية. إنها "الثورة الفنية" التي تعرض ما أطلق عليه غومبريش في كتابه "الفن والخداع البصري" "أحجية الأسلوب" (الاقتباس من ويتكين) أي: "لغز كيفية توافق تصوير العالم في اللوحة، مع طرق رؤية العالم في الحياة اليومية (ص 113).

إن "العمل الفني ترتيب للمدركات الحسية" (ص 114)، ولأن الفنان لا يستطيع ترتيب جسم الموضوع (اللوحة في حال موضوعنا) إلا من خلال وسائل حسية، فإن العلاقات الحسية والحقائق الحسية هما اللتان تحددان التنظيم الممكن. إن ما هو ثمين لنا هنا هو الأسئلة التي تثيرها هذه الفكرة. في الحقيقة هناك أسئلة عديدة؛ تتعلق بالتصورات الفكرية، و نمط بناء الواقع، يهمنا منها سؤال واحد يتعلق بالقيم الاجتماعية والثقافية وعلاقتها بتطور التجارب الفنية.

حينما ينطلق ويكتين من فرضيات: أن "الثورات الفنية" لها علاقة بالتغيرات الاجتماعية، وأن هناك توافقا بين طرق تصوير العالم في لوحة، وبين طرق رؤية العالم في الحياة اليومية، وأن القيم الفكرية في مجتمع ما هي قيم حاسمة في انتحال الأنظمة الحسية في إنتاج الفن. أقول: إن ينطلق من هذه الفرضيات، فذلك يعني أنه يحاول أن يمدنا "بإطار (نظري) لسوسيولوجيا الجمال ينظر فيها إلى الفنون كتكوين مركزي، وليس هامشيا (ص 126)

يستند هذا الإطار النظري إلى ثلاثة مفاهيم تحليلية سنستعيرها هنا. هذه المفاهيم هي: "القيم اللمسية" التي تنتج عن إمساك الأشياء أو لمسها، "والقيم الطرفية" التي تنتج عن رؤية الأشياء عن بعد، "والقيم المحورية" التي تشكل الخواص البصرية (اللون مثلا). "إن مشهدا بصريا يمكن أن يحلل إلى أشياء وأشكال يمكن التعرف عليها، ويمكن الإحاطة بها (منتجة قيما لمسية)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ورؤيتها عن بعد (منتجة قيما طرفية)، وإدراكها حسيا كأنماط من الأشكال والألوان ذات سمات بصرية (منتجة قيما محورية). يمكن تجريد كل نمط من هذه الأنماط الحسية من واقع النظام الكلي للعلاقات الحسية، إذ يقدم كل نمط احتمالات فريدة للإتيان بعمل فكري جمالي، ويتحقق تبني الفنانين له في أي مجتمع بسبب قدرته على توفير هذه الاحتمالات (ص: 115).

ربما يساهم اسم التجربة (مس) في إضاءتها؛ حين تستحضر تجربة (المس) الخرافية، التي تعني مؤثرا غير ظاهر "مس الجن" أو"مس الشيطان". وهي تتبنى نظاما لمسيا؛ فـ"المتلقي" يلمس لوحة أضيفت إليها مادة مطاطية ومرنة ولزجة كـ(السليكون)، أو لوحة ذات نتوءات جسدية، أو بثور بارزة، لا يوجد في اللوحة لغز لكي يكتشفه، على سبيل المثال؛ فالعارف بخصائص (السيلكون) ربما اكتفى بخبرته، ومع ذلك هناك شعور بما هو مرئي مُعزز بما في خبرته.

يبقى السؤال: أي قيمة فكرية (اجتماعية أو ثقافية) تشير إليها تجربة (مس)؟ بدءا "إن مستوى تجريد النظام الإدراكي الحسي يتوافق مع كل من مستوى التجريد في الأفكار التي ستتحقق في الأعمال الفنية، ومع مستوى التجريد من الطبيعة التي تتحقق عندها العلاقات الاجتماعية (ويتكين، 116).

Telegram:@mbooks90

من هذا المنظور الذي نضع أنفسنا فيه، تشير تجربة (مس) إلى معرفة تسودها صفات الأشياء المادية ككونها صلبة أو لينة، ناعمة أو خشنة، وغيرها من الصفات". ولأن النظام اللمسي يتسم بدرجة متدنية من التجريد (ويتكين، 116) فإن اختيار اللمس مبدأ جماليا في تجربة (مس) يمكننا من أن نقول: إن المجتمع الذي نتجت عنه هذه التجربة الفنية، يتعامل مع الأشياء عند صفاتها الملموسة، وأنه منغمس في الأشياء المادية، وأنه يفكر في قيمه عند مستوى متدن من التجريد. ليس هذا فحسب، "فالتمثيل

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

اللمسي هو الذي يبرز مقولة ماكس فيبر الشهيرة في وصف المجتمعات التقليدية من حيث سلطة الماضي الأزلية" (ويتكين، 118).

دشنت تجربة (عتمة) في "أجواء مسرحية (عيد الخميسي: مدونة dydban.maktoobblog.com)؛ حيث أُعتمت صالة العرض لتتحول إلى شكل القاعة المسرحية، يتنقل عبرها الحاضرون بواسطة كشافات يدوية يسلطونها على الأعمال؛ لتتميز اللوحات عن محيطها، وعن الفضاء الممتد حولها. ولكي ينشأ الفضاء البصري للوحات، فتسليط الضوء هو الذي يوفر الأرضية الأساسية. انطلاقا من هذا "الطقس المسرحي (عيد الخميسي: مدونة dydban.maktoobblog.com) يرى المشاهد اللوحات بمعزل عن فضائها المحيط، ولفرط ما يطول به التأمل يغتني بالانطباعات الذاتية، وبردود أفعال لا تخلو أحيانا من الغرابة (للاطلاع على بعضها، ينظر موقع www.mdaad.com).

علقت القاصة السورية على تجربة (عتمة): "شكرا أيمن أنك جعلت عيني تفكر" (موقع www.mdaad.com). ماذا يعني أن العين تفكر؟ يعني أن قيم التجربة الفنية وأفكارها في مستوى عال من التجريد. هناك -إذن- مستوى أدنى في التجريد في تجربة (مس) ومستوى أعلى في تجربة (عتمة)، مستوى ينتظم فيه الإدراك الحسي حول الأشياء (القيم اللمسية) إلى مستوى ينتظم فيه حول الذات (القيم الطرفية أي رؤية الأشياء عن بعد).

تشبه هذه العملية في تطور الإدراك الحسي، تطور نظم العلامات (السيميائية)؛ فمن وجهة (بودريار) أن سيادة الموضوع المشار إليه أولا، ثم التحول إلى سيادة الدال على المدلول، له علاقة بعناصر عملية الإدراك من جهة، وبالعملية الاجتماعية من جهة أخرى (استشهد بها ويتكين، ص 120). في عصر النهضة حُررت العلاقات من الموضوعات التي تشير إليها، وقد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ارتبط ذلك بالنظام التجريدي للمال، وفي القرن العشرين انفصلت العلامات عن الموضوعات، وقد حدث ذلك بسبب قيام مجتمع حديث ومتكامل واستهلاكي. يوجد إمكانية لأن نستفيد من هذه النظرية التاريخية للعلامات. الجوهري فيها أننا يمكن أن نفهم تجربة (عتمة) في ضوء مجتمع محلي استهلاكي. يبقى السؤال: هل هو حديث ومتكامل فعلا؟ سنعلق هذا السؤال، لنجيب عنه فيما بعد.

تركز تجربة (ديدبان: الحارس والرقيب) على الوجوه. قيمة الوجوه تكمن في أنها تميز وتشير إلى الكائن الإنساني، وهي علامات مرئية تجعلنا نعرف أسرار الآخرين الداخلية والخارجية، وبالتالي فخاصية الوجوه ليس في أن نراها فحسب، لكن أن يعاد ترتيبها، وألا توضع العين والأنف والفم في أمكنتها الصحيحة؛ فذلك يعني "وضع الفهم التقليدي للعالم المرئي موضع تساؤل (ويكتين، 122).

كما هو واضح، لم تكن تجربة (ديدبان) تهدف إلى إظهار الوجوه في حد ذاتها، ولا حتى في إظهارها كما نراها، بقدر ما هي اكتشاف لمرئي في الوجوه فهي "منكسرة، متطلعة، مهملة، محشورة، ملقاة، مغيبة، مكممة، مسملة، مندهشة، متفحصة، متشيئة، صارخة.. إلخ" (عيد الخميسي، مدونات مكتوب، مدونة dydban.maktoobblog.com).

إذا كانت تجربة (مس) تتبنى نظاما لمسيا (قيم لمسية) لتوفر معرفة بالأشياء في حد ذاتها، وتجربة عتمة نظاما بصريا (قيم طرفية) لتوفر معرفة بالأشياء كما تُرى، فإن تجربة (ديدبان) تتبنى أنظمة جسدية (قيم محورية) لتوفر معرفة بالأشياء كما نراها (التمحور حول الذات)، وهذا يعني مستوى أعلى من التجريد مما هو في تجربتي (مس) و(عتمة)؛ لأن "النظام الأكثر تجريدا وشمولية من العلاقات، إنما هو نظام يتمحور حول الذات، ولذا فإن رفع مستوى التجريد في الفن يصبح مرادفا للارتقاء بمستوى تمركز الفن

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

حول الذات" (ويتكين، 107).

في تجربة (ديدبان) هناك زحزحة من تنظيم الإدراك حول الأشياء (تجربتا مس وعتمة) إلى تنظيم الإدراك حول الذات، ترتب على ذلك مستوى عال من التجريد، مما يشير إلى "تجربة اجتماعية منظمة، ومستوى تكون عنده المعاني نسبية، وكل الأشكال الأساسية خاضعة للتفكير التأملي (ويتكين، 124).

يبقى السؤال، كيف يجتمع مستوى منخفض من التجريد (تجربة مس)، يشير إلى مجتمع يتعامل مع الأشياء عند صفاتها الملموسة، ومنغمس في الأشياء المادية، ويفكر في قيمه عند مستوى متدن من التجريد، ويعيش سلطة الماضي الأزلية، ومستوى عال(تجربة عتمة) إلى مجتمع محلي استهلاكي حديث ومتكامل، ومستوى أعلى (تجربة ديدبان) يشير إلى تجربة مجتمع منظم، معانيه نسبية، وأشكاله الأساسية خاضعة للتفكير التأمل. كل هذا في تجربة "متكاملة" لفنان واحد.

Telegram:@mbooks90

كيف نحل هذا الإشكال؟ ربما بتشبيه مجتمعنا بعباءة تغطي تحتها هذا كله؛ مجتمع مثقل بدينه للماضي أكثر مما يقر ويعترف، يحاول أن يكون حديثا، لكن من غير أن تكون له نظرة حديثة، غير واضح فيما يتبناه من قيم، ولا في شأن ما يريد، وحتى لو أراد فإنه غير قادر على صياغة ما يريد.

وربما يعود هذا إلى أن المجتمع السعودي مجتمع جديد؛ لأن الدولة جديدة (عمرها لا يتجاوز المائة عام إلا ببضع سنوات) في أعراف التاريخ؛ والدول الجديدة "تشبه اليوم الرسامين أو الشعراء أو المؤلفين الموسيقيين السذج أو المتمرنين، الذين يسعون لإيجاد أسلوبهم المناسب، ونمط الحل المميز للمصاعب الماثلة في وسطهم. إنها مقلدة، رديئة التنظيم، انتقائية، انتهازية، عرضة للأهواء، رديئة التحديد، مرتابة، ومن الصعب جدا ترتيبها نموذجيا في فئات تقليدية أو مبتكرة، على غرار الطريقة المتناقضة ظاهريا التي تجعل

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تصنيف الرسامين غير الناضجين في مدارس أو تقاليد أصعب عادة بكثير من تصنيف الناضجين الذين وجدوا أسلوبهم الفريد وهويتهم الخاصة بهم (انظر كليفورد غيرتز، الثورة الإدماجية: المشاعر الوشائجية والسياسات المدنية في الدول الحديثة، في: التعدد وتحديات الاختلاف، المجتمعات المنقسمة وكيف تستقر؟ ترجمة: عمر سعيد الأيوبي، دار الساقي بيروت، ط1، 1997، ص 65).

انتهى

---

[1] تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، جـ/1 ص 38 وما بعدها.

[2] شرح ديوان المتنبي، جـ1/319.

[3] اسم الوردة، ترجمة أحمد الصمعي، دار أويا، 1998، ص 315.

[4] رشدي خاطر وآخرون، 1989، ص 103.

[5] جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع، الفلسفة في العالم الواقعي، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، 2006، ص 40.

[6] مجلة نوافذ، نادي جدة الأدبي الثقافي، العدد 24، 2003، ص 12.

[7] ترجمة أمين صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2006، ص 45.

[8] ترجمة صالح علماني، دار البلد للنشر والتوزيع، 2003، ص 159.

[9] ترجمة سامي شمعون، دار الساقي، 2001، ص 30.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

[10] نقلا عن كتاب النحت في الزمن (م. س)، ص 45.

[11] ميشيل زيرافا، في: الأدب والأنواع الأدبية، ترجمة: طاهر حجار، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1985، ص 126.

[12] جريمي هورثون، مدخل لدراسة الرواية، ترجمة: غازي درويش، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1996، ص 12)

[13] ديفيد انغليز، التفكير في الفن سوسيولوجيا، في سوسيولوجيا الفن، ترجمة: ليلى الموسوي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2007، ص 13 وما بعدها.

[14] زيرافا، الأدب والأنواع الأدبية، (م. س)، ص 129.

[15] هورثون، مدخل لدراسة الرواية، (م. س)، ص 15).

[16] انظر صبري حافظ، تكوين الخطاب السردي العربي، ترجمة: أحمد بو حسن، دار القروبين، الدار البيضاء، 2002، ص 53-41.

[17] أوبنهايمر، العلم والحضارة، في: النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، ترجمة: محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب 1988، ص 50.

[18] انظر: ميلان كونديرا، الوصايا المغدورة، ترجمة: معن عاقل، الأوائل، 2000، جـ1/15.

[19] نقلا عن صبري حافظ، (م. س)،

[20] ملحق الخميس، جريدة الرياض.

Telegram:@mbooks90

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تم الرفع بواسطة
Telegram:@mbooks90

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner