## ماريا كوداما زوجة بورخيس لمناسبة عشرين عاما على رحيله:

# تركت مكتبته الواسعة كما هي كأنها تجاعيد وجه كاتب!

تقديم وترجمة: عبد الرحيم الشاهد*

■ تنطلق هذه السنة ((2006 احتفالات تكريمية لمناسبة مرور عشرين سنة على وفاة الكاتب الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس، وذلك في العديد من الدول كإسبانيا وفرنسا والأرجنتين وأمريكا الشمالية، حيث ستقام مؤتمرات وندوات ولقاءات ومعارض وعروض حول أعماله الأدبية وأبحاثه ودراساته الفلسفية والفكرية. ولهذه المناسبة حضرت ماريا كوداما أرملة الكاتب ورئيسة مؤسسة بورخيس الدولية إلى إسبانيا لتشارك في مؤتمر حول أعماله، ولتعطي انطلاقة بعض الأنشطة الثقافية التي تدخل في إطار الاحتفالات بسنة بورخيس هذه، وقد تحدثت في هذا الحوار مع جريدة «لاراثون»(1) الإسبانية عن بورخيس وعن تجربته في الحياة وفي الكتابة.

■ في سنة (2005) التي ودعناها تم الاحتفاء بالمئوية الرابعة لصدور رواية «ضون كيخوطي دي لا مانشا» وهناك جملة تنسب لبورخيس يقول فيها إنه يعشق كثيرا قراءة الكيخوطي بالإنكليزية أفضل منها بالإسبانية؟

■ **حسنا، لقد قرأ بورخيس الكيخوطي أول الأمر بالإنكليزية، وفيما بعد قرأها بالإسبانية، وكان يعيد باستمرار قراءة فقرات من الرواية بالإسبانية، لأن لغة هذا العمل بالنسبة له هي الإسبانية. كان يسعده كثيرا قول أشياء تثير فضول الناس، فكل ما قاله كان يحمل قدرا من الفكاهة والسخرية والأهمية، وحاليا كل واحد يأخذ من الكلمات الدلالات التي يريدها.**

■ كيف انتقل بورخيس من الشعر إلى الكتابة النثرية؟

■ **بعد تعرضه لحادث اصطدام بزجاج نافذة وإصابته بجرح غائر، وتأثره بذلك تأثرا شديدا، حيث انعكس على نفسيته، تملكه خوف شديد واعتقد أن ذلك قد يعيقه عن الكتابة وخاصة الشعر، ومن ثم بدأ يكتب القصص، ولكنه عاد فيما بعد إلى كتابة الشعر.**

■ كيف هي مكتبة شخص مثل بورخيس الذي كتب كثيرا عن المكتبات؟

■ **إنها واسعة ومهمة جدا، وجميع الكتب الموجودة فيها قرأها والدليل على ذلك هو الملاحظات والعلامات التي تركها بخط يده على صفحات وأغلفة تلك الكتب، والكثير من أغلفتها ومجلداتها قد أصابها تلف، وإنني لم أقم بإصلاحها بل تركتها كما هي لأنها تجاعيد وجه كاتب. ومن بين الكتب الموجودة بها مؤلفات لـ: روديارد كيبلينغ، روبيرلويس سطيفنسن، جوناثان سويفت. وما بين 60 إلى 70 في المائة من الكتب الموجودة بها هي كتب الفلسفة والرياضيات والمعتقدات الدينية، وأتذكر أنه في كل رحلة سفر كان يقتني كتبا وبصفة خاصة الترجمات الجديدة وكان يقارنها بالكتب والترجمات الموجودة لديه، هذا العمل كان يعشقه كثيرا.**

■: ماذا يمكن القول عن الحكاية القديمة لجائزة نوبل؟

■ **كان بورخيس يقول دائما إنه لا يمكن أن يشترى بالمال بشكل سيء. أما مسألة الجائزة فقد تحولت إلى رهان وطني، كان الناس حينما يلتقونه في الشارع يقولون له إنه يستحق أن ينال الجائزة، أما هو فكان يجيبهم بقوله:**

**لا يجب أن يحدث هذا، فلو منحوني إياها فإنني سأتحول إلى رقم إضافي فقط، وفي حالة لم يمنحوني إياها فإنني سأتحول إلى خرافة إسكندنافية.**

**في حقيقة الأمر لم يؤثر فيه ذلك ولم يشعر بمرارة نحوها، لأن مقدرة الكاتب لا تقاس بذلك. فالكتابة لدى بورخيس هي إتمام رسالة.**

■ لكن بورخيس لم يكتب الرواية؟

■ **إن هدف بورخيس كان هو كتابة شعر نموذجي بصيغة تخرج منها كل شيء، وهذا مستحيل. لقد كان دقيقا جدا في اختياراته، ولذلك لم يكتب الرواية أبدا. لأنه كان يرى أن رواية من 500 صفحة لن تكون صالحة ومهمة في كل وقت، لأن عليك أن تحشوها حشوا، بينما القصة القصيرة أو الشعر غير كذلك. إن بورخيس شخص ذو عقلية علمية، والقصة القصيرة بالنسبة له كمن يرمي سهما فإذا لم تصب الهدف فإنك على الأقل تكتبها في أقل من عشر صفحات. وهذا بالنسبة له يلقى اعتبارا لدى القارئ.**

■ لقد كان صديقا لخوليو كورتاثار أحد كبار كتاب القصة القصيرة؟

■ **نعم، كورتاثار كان معروفا جدا مثله مثل بورخيس، وكان يتعامل مع اللغة والمتخيل بشكل دقيق ومتقن. بورخيس هو الذي نشر له أول قصة، حيث كان كورتاثار قد سلمه قصة «بيت مستأجر». وبينما هو على وشك إتمامها أخبره بأنها قصة جميلة وإنه سيعمل على نشرها. كانا يتفاهمان بشكل جيد، لكن بعد ذهاب كورتاثار الى باريس وتحوله السياسي انقطعت الصلة بينهما.**

■ كثيرا ما تعرض بورخيس للانتقادات بسبب مواقفه السياسية؟

■ **بورخيس لم يخن نفسه أبدا، ولم تؤثر فيه التحولات السياسية، لأنه لم يكن من طينة أولئك الذين يغيرون جلودهم ومواقفهم حسب تغير الأحوال، لقد كان عبقريا يدافع عما يؤمن به ويعتقده.**

■ لم يكن يحب قراءة الصحف؟

■ **لأنه كان يعتبر ذلك مضيعة للوقت، وكان يقول يجب قراءة أشياء مهمة، فحينما كنا طالبين في الكلية كنا نقرأ ونقوم بالبحث والدراسة في الموضوعات المتعلقة بما هو قديم والمنشورة في تلك الفترة.**

■ كيف مرت السنوات العشرون بدون بورخيس؟

■ **في كثير من مناطق العالم، الناس تحب وتقرأ أعمال بورخيس، وحين ألتقي بهؤلاء القراء أحس وكأنهم يساعدونني على الاحتفاظ بهذا السر المعجز بيننا نحن الاثنين (أنا وبورخيس) ويمنحونني الإحساس بكونه ما زال بجانبي ويجعلونني أتذكر أشياء كثيرة.**

* كاتب من المغرب



ماريا كوداما مع بورخيس

---

# ..واليقينُ يفتتُ أعصابَ صاحبه.!

إبراهيم الجرادي*

(صورة لسليمان البوطي 1984 بالأبيض والأسود)

أكنا نَقيسُ مكانَ الحنينِ بأقدامنا..؟
ركلنا حصاةَ الأسى
واستظلّتْ بنا «طفلةُ الرغباتْ»
وكانتْ مياهُ المخيمِ مثلَ الزجاج
وكانَ الحنينُ يقومُ ويجلسُ، شيخاً جليلاً،
على صَحنِ جامعهِ المستدير.
أكنا صغاراً..؟
ثلاثونَ مرّتْ.. ولا فرقَ
كنتَ تملحُ أيامنا بالمجازِ.. فترسو!!
وفي (المعهدِ المسرحيِّ)
كنت تُرتبُ أقوالَ (انجلز)
كي تَستَميلَ الى الليلِ تلكَ الممثلةَ الناشئةْ.
/أكنت التقطت «الطبيبةَ» من بين أهوائها
وذهبتَ
بها
للعراءْ؟
كم مرةً، أنتَ، قولتَ (انجلز) ما لمْ يقلْ؟
وكم مرةً، أنتَ، أذنتَ في اليأسِ قبل الأوان؟!
وكم مرةً، في أواخر كانون
كانتْ وحولُ المخيمِ تأكلُ أطرافنا
في الليالي الشتائية الدافئةْ؟
أكانتْ معاطفُنا من كلام؟
أكانَ العراقيُّ، ذاك الحزينُ، يُخلّعُ أصفادنا في
القصيدةِ
يدخلُ حزنين في آنِ
ثُمّ يؤلف جيشاً صغيرا لتحريرِ أشعارنا من بقايا
المحنْ؟
أكانَ الخرابُ الذي يتقدمُ أوصافهم
يستميل الى نفسه فتية سادرين؟
أكانت دمشق التي لا نُحبُ تُحَبُ؟
تنوءُ
وتنهضُ
قبلي
وتسريْ إلى ليلِ حكمتها الباهظةْ؟:
(انهضوا
واستريحوا قليلاً
ألا أيها النائمون بقلبي
استفيقوا)!
أكانَ الفتى الملْهمُ.. العُماني سيفٌ.. وسيماً
ويشكو من العارضِ المستديمِ
ويملأ صدغيه اشياءَ طارئةً
ويُحدثُ عن (نزوة)، تستطيلُ وتكبرُ كالدملِ
الوطنيّ؟

دَمُ
وكتابٌ
مآتمُ
أشياء تركضُ كالنيصِ في الرأسِ
حينَ تعيثُ فساداً بصدغيه (قبرة الشهوات)
أكانتْ على القُربِ مجزرَةٌ
ويقينٌ يُفتتُ أعصابَ صاحبه
والحمامُ يئنُّ على قُبَّةِ الأمويِّ
وحيداً..؟
سيسهرُ خيفانَ، ليلَ مجازرِهم
... إنهم
يضربونَ
نطاقاً
على
مَدْخَلِ
البيت
مُسْتكثرين على بعضنا أملاً يائساً بالحياة!!
يا
لهذي
الحياةْ!!
أكانَ، إذن، في الخرابِ، وصيفٌ
يُفتتُ أعصابَ سيده
مثلما فتتَ الذئبُ لحمَ الغزالْ!
كلُّ شيء على حاله...:
فاليقينُ، هناكَ، شتاءٌ
وبُرْدَتُهُ بَرَدٌ أسودٌ
يتعففُ عن سرهِ ليكونَ سُخاماً على فخذِ سيدةٍ
نصفُها للغريبِ
ونصفٌ يوزعُ، شورى، على خدَمِ طيعينْ.
يتباهى
هنا
بالمُلماتِ شعبٌ
ومؤتمرونَ، هنا، في المدينة يخترعون لسيدهم
لَقَباً ثانياً
ثالثاً
رابعاً
خامساً
سادساً
سابعاً
ثامناً
تاسعاً
عاشراً
يا إلهي! يتوجُ شعْبٌ على نَفْسه... (1).
أما منْ مكانٍ يُحرْرني من ضلالةِ أوصافهِ
سوفَ أمضي الى آخرِ التيهِ
قلدني (نَفْسَهُ) اليأسُ
يارب.. ذاك دمي:

جثثٌ
ومراثٌ تليقُ بأسمائنا!
سوف تنكثُ عهداً بلادي التي لن يحررها....
(2)
أنأخذُ يوماً على محمل الجدِّ أشلاءنا
ونُخْرِجُ تلكَ الخيانة من جحرها
مثلما يخرجُ الضبُّ من حجره...؟

***

أتذكرُ؟
كنا قرأنا لسعدي بن يوسف بعضَ قصائدهِ
صار يبكي!
وكانَ العراقُ على كتفيهِ ثقيلاً ثقيلا
وكنا على وشكِ اليأس.. أو بَعْدِهِ
أبلادٌ تنيخُ على الشيخِ أثقالها
قلتُ: زحزح عن الشعرِ هذا العذابْ
استقمْ
بالوقوفِ على شَفَرّة الرعدِ
خلِّ لسعدي (السعيدِ) الذي جيرَ النثرَ للشعرِ
وقتاً ليشقى!!
من أينَ جاءَ بهِ
بالعذابِ
العذابْ
بالعراقِ الذي يدخلُ، الآنَ، مثليَ حزنينِ في
آن:
حزُن على الذاهبين سدى
وحزُن على القادمين سدى
ستركضُ، قلتُ، ستركضُ فيه الغزالاتُ
يركضُ أهلوهُ في برْزَخٍ للغبارِ
فيهتزُ قلبٌ
ويمعنُ في ركضه شاعرُ البيت
نحو متاريسَ فرّغها الخائفونَ العراةْ
ستركضُ قلتُ، ستركضُ في شعرهِ طفلة النثر
لسنا لصحرائه مطراً
ولسنا، هنا، أبداً!!
ما مضى قد مضى؟
كلُّ شيء، كما ينبغي، فالنساءُ
الشغوفاتُ، طَرَقْ على الباب،
أعضاؤنا بليت مثلما
بليت سُتَرُ الجُندِ!
قالتْ:
ستمضي بيَ:
الآن نحو لذائذ
أعرفها: فم يتباهى
بسطوته، ويدانِ ترقانِ
بيَّ، وفيَّ
ستنهضُ أفعى اللذائذ
منْ تَعَب سوف ينهضُ
ماءٌ
وتنهضُ أسماءُ للغيمِ
تنهضُ قُبَّرةُ
الدفء
تنقرُ فخذيْكَ

بالرقةِ الأنثويةِ
ينهضُ شعرٌ له نكهةُ الدمِّ
ينهضُ سعدي بن يوسف
يكتبُ شعراً مُسجى لهذي القيامةِ.
في مدُن ليس فيها سوى هدأة من نشيجْ:
عراق له
وعراق لهم
عِراقانِ يأتلفانِ على مَحْمَلَ الدم، يزدحمانِ:
عمائمَ، قتلى،
فوارسَ قَتَلٍ، حفاةً، عراة، خطى للدليلِ
الضليلِ، مجراتِ
دمع، نشيداً يهرول في ثكنات العدوِّ....
ستمضي بنا النار نحو مفاتِنها
لنقيسَ مكانَ الحنينِ بأحفادنا
ثُمَّ.. يسهرُ (سعدي بن يوسف) جذلانَ مبتسماً
عند منُعطفٍ
في اليقينْ...
واليقينُ يفتتُ أعصابَ صاحبهِ
مثلما فتَّتَ الكلبُ لحمَ العراقْ

* شاعر من سورية يقيم في اليمن

**هوامش:**

(1) القصيدة كمخلوق ظهرت بعد عشرين عاماً من ولادتها، هي المسافة الزمنية بين الصوت وصورته وسليمان البوطي، باحث في الشعر والنثر، شخصية انسانية مفتونة بالمجاز. فيستثمر مقدرتها النافذة في استهلاك الوقت على نحو مرض، ومن جهوده التي تسعى في الغائب النقدي:
ظاهرة المخبر في الشعر العربي، تمازج المعنى، الفساد مفهوما وسلوكاً منذ الجاهلية حتى الجاهلية الجديدة.

(2) من حق القارئ الكريم، هنا، ان يختار صفة غالبة، مناسبة للمتوج، تليق بميزته ـ اضافة الى مزاياه الاخرى ـ ومن مقترحاتي: فاسدا، قائلا، كاذبا وفي (2):
خائن، مفسد، علوج، الى آخر ذلك من توصيفات يجدها القارئ الكريم مناسبة للموصوف، حسب صفاته المهيمنة ـ وهي كثيرة بالطبع ـ مع اجازة الكسر الوزني واللغوي لصالح التوصيف!



---

## ثقافي

# النقد الأعزل

خيري منصور*

■ قد يستدعي مصطلح النقد الأعزل على الفور نقيضه على الأقل من الناحية اللغوية، وهو النقد المدجج أي النقد المثقف، الذي يتجاوز الانطباعية والأفقية إلى العمق والتحليل، إذا كان ناقدنا العربي القديم قد صنف الشعراء في طبقات وجعل من سماهم الفحول وفقا لثقافة تؤدلج الذكورة في المرتبة الأولى، فإن النقاد أولى بهذا التصنيف، لأن النقد إفراز حضاري ومعرفي أكثر تعقيدا من الشعر الذي قد يكون فطريا في مرحلة ما!

ما أعنيه بالنقد الأعزل هو النقد الذي لم يتجاوز بعد معناه الاشتقاقي أو المعجمي، بحيث يتوقف عند مهنة الدجاج، وهو نقد يقرأ ولا يستقرئ، ويسقط في شرك المفاضلة وما تفرزه من أفعال التفاضيل، كأن تكون هناك عناوين من طراز أفضل ما كتب العرب في الغزل أو الرثاء أو المديح أو الحرب!

وبالرغم من مرور قرون على بواكير النقد العربي إلا أن هناك من أحفاد السّلالة من توقفوا عن النمو عند المراحل الأولى، وتبقى هاجسهم هو المفاضلة بين الفحل والأنثى، والخنثى التي تقع بينهما.

إن أول ما لفت انتباهي إلى النقد الأعزل في ثقافتنا الحديثة، كان عدة دراسات تناولت ظاهرة الحب العذري من زوايا مختلفة، منها المدرسي السطحي ومنها المعمق ومنها الذي أفاد من منجزات العلوم، خصوصا ما يتعلق بعلم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، وكان الفرنسي دينيس دورجمون هو الجملة المعترضة في الكتاب العذري المدرسي والتقليدي، لأنه كشف عن شبقية الشاعر العذري، وافتعاله للعقبات كي يحول الحرمان إلى مطلب، وهدف، يحقق من خلاله التوتير النفسي والعضوي وبالتالي الفني، وكان بيت الشعر الشهير لجميل بثينة الذي يشترط فيه الفراق لديمومة الحب هو النموذج بل المفتاح الذي يفتض الأقفال كلها، وكانت الإضاءة الأولى في هذا السياق الافتضاحي لما يسمى عفة العذري ما استشهد به دينيس دورجمون في كتابه الحب والغرب من أمثلة تاريخية، منها مثلا أن «ليكورخ» مشرع اسبارطة كان يفرض على من يريدون الزواج من الشباب الامتناع عن الجنس فترة من الزمن كي يكونوا أشد نشاطا وأقوى وأصلب عودا، وينجبون سلالة معافاة!

وبالرغم من أن أكثر من عشرين دراسة عربية تناولت الظاهرة العذرية في العقود الأخيرة، إلا أن القليل من تلك الدراسات ما كان مدججا، ومتغذيا من منجزات معرفية وعلمية، وأذكر أن دراسة الطاهر لبيب، وهو عالم اجتماع وناقد، امتازت حتى عن دراسة دينيس دورجمون بمثل هذا التسلح المعرفي لأنه أحاط بالظاهرة اقتصاديا وسياسيا وسايكولوجيا، إضافة إلى البعد الأنثروبولوجي الذي أضاف إلى دراسته غنى وإقناعا لم يتوفرا في سواها من الدراسات حول الموضوع ذاته.

***

إن ما كتب حتى الآن عن المتنبي في نقدنا العربي يملأ رفوفا، ومعظمه يتناسل بالوتيرة ذاتها، ويتغذى من بعضه حتى الإفقار، ونفاجأ مثلا بأن بعض المستشرقين الذين كتبوا عن شعرنا العربي اجترحوا مقتربات أخرى، فاتت الأحفاد، ونذكر للمثال فقط ثلاثة منهم، هم فالتر براونة وماجليوث ونولدكه، وألهم الاثنان الأخيران كلا من طه حسين في كتابه في الشعر الجاهلي، ومستشرق ألماني من جيل أعقب جيل «نولدكه»، حين قرأ المعلقات قراءة غير مدرسية واقترح تدريسها في المدارس الألمانية، لأنها نصوص خالدة في صراع العابر والأبدي، وتمثل ما يشبه الطفولة البشرية التي تحدث عنها كارل ماركس لدى الإغريق القدماء واستثناها من نظرية شمولية تخضع النصوص لشروط اقتصادية وطبقية، ولعل هذا هو السبب الذي جعل ماركس يعود في كل شتاء إلى إسخيلوس ليقرأ بمعزل عن التوظيف الأيديولوجي.

النقد الأعزل يبدأ من صغره، وكأنه غير مسبوق على الإطلاق، بحيث يتوهم من يتورط به أنه آدم المعرفة، فتنعدم المقارنات، وتبقى الإحالات التاريخية والأسطورية والميثولوجية خارج المحاولة، لأن النص المنقود يقدم على انه مكتف بذاته.

وليس معنى هذا، أن النقد المضاد أو المدجج بالمعرفة عليه أن يحول النص إلى فأر أبيض في مختبر، بحيث يتعرض للتقويل والإسقاطات والرغائبية إلى الحد الذي يفقده محتواه، لأن هناك من جربوا مثل هذا التقعر النقدي، ثم اكتشفوا بأنهم أشبه بمن سبق اللص عندما كان يطارده للإمساك به.

روجر فراي مثلا لم يزعم أنه صاحب مدرسة أو تيار نقدي اسمه التيار الأسطوري، لأنه كما يعترف، فوجئ بأن النقد الذي كتبه عن ويليام بلاك سمي نقدا أسطوريا، لكن الآخرين لم يبحثوا عن الطرق المعبدة كي لا يغامروا وسرعان ما تحولوا إلى قطيع يعدو في النصوص سواء كانت حديثة أو رعوية للبحث عن ظلال الأسطورية فيها.

ويصدق هذا أيضا على الناقد البنيوي الذي حول نفسه إلى بروكوست من طراز عصري، وبتر ساقي المتنبي أو ابن الرومي أو أطالهما بالرخام كي يستجيبا لمنهجه النقدي المحفوظ عن ظهر لسان لا عن ظل قلب أو عقل!

فليس المقصود بالنقد المسلح أن يبحث عن الأمدي عند بارت، أو عن الرواية الحديثة أو المضادة في حكاية فرعونية كما زعم البعض، لأن هذا أقرب إلى التقويل منه إلى التأويل وهو تعذيب للصوص كي تعترف بما لم تقترف!

***

ضاعف من انتشار النقد الأعزل، بمعناه الدجاجي ـ الاشتقاقي، عرض الكتب في الصحف اليومية والأسبوعية، لأن الصفحات البيض الغزيرة تحتاج إلى علف دائم ولا ينقطع لهذا قد نقرأ نقدا في عمود صحافي واحد لرواية تحتاج الكتابة النقدية عنها إلى أدوات ومساحة أخرى، ولعل ما نسميه الالتباس المهني هو المسؤول عن الخلط ما بين الاستعراض والنقد، خصوصا بعد أن ضاع خط الاستواء وكل خطوط الطول والعرض من تضاريس الثقافة!

إن من حق صحفي ينحاز لرواية أو ديوان شعر أن يبدي حماسه، لكن ليس بالإفتاء واستخدام أفعال التفضيل، بل بالتحريض على قراءة العمل، لأن مهنته تتلخص في ما قاله ستانلي هايمن، وهي أن يكون في أحسن الأحوال قنطرة أو جسرا بين النص والمتلقي لكن الالتباس المهني، خلط حابل النقد بنابل العرض والإعلام أيضا، ولسوء الحظ فإن غياب تقاليد أو أعراف ثقافية رادعة لهذه النوازع البدائية يشجع حتى الأرنب على تجريب صوته في الزئير.

أما المفارقة، بل لحظة التقاطع بين أقصى الكوميديا والتراجيديا فهي في مطالبة النقد المسلح بالاعتذار عن سلاحه، وعن جديته، لأنه ثرثار ومتنطع كما يصفه الناقد الأعزل، وما يحدث بالفعل هو إدانة العارف لصالح الجاهل، ضمن دعوة قديمة متجددة لتسطيح الثقافة ساهم في بثها واقعيون جدا، ومدرسيون ما يزال غبار الطباشير عالقا برموشهم!

والكتاب النقدي الذي تستغرقه المقاربات وهاجس التجذير، والبحث عن قرائن لتحديد المرجعيات والإحالات أصبح الآن مملا ومنفرا، لأن المطلوب هو وجبة سريعة من ورق صالح للالتهام وحبر سريع التبخر!

لهذا فإن كتبا مدججة، ولها دور تثقيفي على صعيد النقد، قلما يتورط بها صحفي عجول ليعرضها أو يقدمها للقارئ بأي صيغة تقليدية، والدراسات التي تنتمي إلى هذه السلالة مهجورة، لا يتداولها إلا أكاديميون في نطاق ضيق، وقد لا تفطن إليها سوى مجلات شهرية أو دورية تعاني هي الأخرى من الهجران!

مقابل ذلك فإن الكتب النقدية عديمة الصلة بالنقد بمعناه الاصطلاحي المعرفي ـ لا المعجمي ـ تحظى برواج سريع، ويسهل تداول مضامينها لأنها على الأغلب أشبه بالرسائل التي حدد منذ الشطر الأول المرسل إليه وهو المؤلف ذاته!

وإذ اتفقنا على أن النقد هو بالفعل إفراز حضاري وذهني أشد تعقيدا من الإبداع، ويتأسس على التحليل والتفكيك أكثر مما يتأسس على التفكيك، فإن ما آل إليه حاله في عالمنا العربي هو حصيلة منطقية ومتوقعة لما أصاب الثقافة من فساد واختزال في التعريف، وتوظيف كلبي لما هو خارج مدار الثقافة كلها.

***

كيف يمكن لناقد أعزل اليوم أن يكتب عن رواية تبتعد كل هذا الزمن وهذه المسافة عن دون كيشوت؟ وكيف يمكن له أن يكتب عن قصيدة مسبوقة بأطنان الورق من القصائد منذ فيرجيل وبن شداد وسافو مثلا؟

إن الكاتب أو الشاعر الذي يكتب متوهما أنه أول من غنى، قد تدركه الحقيقة في خريفه أو يموت مخدوعا، لأن سواه قد غنى أغانيه أو قال أقواله حسب عبارة دانتوس الشهيرة وهي سحقا لمن سبقوني فقد قالوا أقوالي كلها!

ومقابل الشاعر أو الكاتب الموهوم، ثمة ناقد أيضا، أشد انجذابا للوهم، إن لم يكن ضحيته، وهو الناقد الذي يقترح ذاته معيارا مطلقا، ويقرأ كما لو أنه أول من قرأ، ويكتب كما لو أنه أول من كتب، فهو قد يكشف إذ كان حسن الطالع وقبل بلوغ خريفه أنه كتب المكتوب، بل الأقل منه بأضعاف، وثمة مثال غالبا ما يقدمه الباحثون في هذا السياق، هو مسرحية «هاملت» لشكسبير، فمن يكتب عنها بمعزل عن كل ما كتب عنها قد يجد نفسه قبل ما كتبه إليوت بقرنين على الأقل، وبالمقياس فإن من يكتب عن المتنبي نقدا أعزل، وبلا تسلح معرفي، قد يجد نفسه ما قبل محمود شاكر بثلاثة قرون على الأقل.. إن أسوأ ما في المشهد النقدي الآن، هو العزوف عن النقد المسلح، والإقبال القطيعي على نقد لم يصنف بعد، فلا هو انطباعي بالمعنى الدقيق ولا صحفي بالمعنى المهني، ولا أكاديمي بالمعنى الكلاسيكي..

وما نرجوه فقط من نقد يعتاش على فوضى التباس المهن، هو أن لا يطالب النقد المدجج بالاعتذار، كي تبقى الفكاهة قابلة للإضحاك!!!

* شاعر وكاتب من الاردن