بمناسبة صدور روايته الثانية «أهرميان»

الكاتب الاردني غسان العلي: روايتي تصفية حساب مع الطفولة وتتقاطع مع السيرة الذاتية

عمان ـ «القدس العربي»:

ظهر اسم الروائي الأردني غسان العلي خلال الألفية الجديدة مع صدور روايته «الذئب» عن منشورات أمانة عمان، وقد لفتت الانتباه الى هذه الموهبة التي طلعت في الساحة الأدبية الأردنية ناضجة من دون مقدمات ،وبدا للقراء أن صاحبها كان غائبا يحضر لأعماله بكل هدوء لتظهر بشكل مفاجىء، لكن الاقتراب من عالم العلي كما يكشف عنه هذا الحوار يدل على أن ظروف عمله هي التي أخرت ظهور نتاجه على الملأ، فالرجل طبيب درس في رومانيا واحترف الطب في القوات المسلحة، وعاش ربع قرن تقريبا ضمن نظام الجيش حتى جاء أوان تقاعده وانشغاله باصدار رواياته الخمس المخطوطة، وقد أصدرت له وزارة الثقافة مؤخرا روايته الثانية «أهرميان»، وفي روايتيه يكتشف القارىء غنى في المفردات والشخصيات والأمكنة ضمن صياغة سردية غير تقليدية، وربما يأتي هذا من قراءاته المكثفة للآداب في الرومانية وغيرها فهو عاشق للغات و يقترب من اتقان العديد منها.

يحضر المكان الأردني والمفردات والأغاني ولهذا يمكن للقارىء أن يجد نكهة خاصة في روايات العلي، رغم أنه ينتقل بها الى أماكن أوروبية مثل كرواتيا ورومانيا أو أماكن عربية مثل المغرب، ومن الواضح أن تجربة العلي تقدم المعرفة مصفاة ومكثفة ومحمولة على الحكاية، وعلى كل حال فمازالت تجربته بحاجة الى انتباه النقاد لاضاءتها كما ينبغي.

هنا حوار مع العلي حول تجربته وهو اجسه الكتابية :

■ لنتحدث أولا عن ظهورك القوي والمفاجىء في الساحة الثقافية الأردنية، فما هي الظروف التي أجلت اصداراتك الروائية والدخول الى عالم الأدب ؟

■ لا شك أن طبيعة عملي، والذي التهم ربع قرن من الحياة، تحت ظروف جد قاسية كان حائلا بل معرقلا لهذا النوع من النشاط مع أني كنت أمارس الكتابة طيلة الوقت ،والنتيجة ؟ خمس مخطوطات روائية ترقد في بيتي على أحد الرفوف.

وذات صباح نظرت في المرآة، رأيت الشيب قد غزا مفرقي، والوهن يتسلل الى نياط القلب، وكتفاي عاريتين الا من عبء ثقيل، فحملت احدى المخطوطات وهرعت الى المطبعة.

■ في روايتك الثانية «أهرميان» لاحظت اعتمادك على تقنية «اللوحات» بدل الفصول، فهل لهذا علاقة بممارستك للرسم والتصميم الداخلي، أم هي رغبة في التجديد وكسر السرد التقليدي ؟

■ قدر للأجناس الأدبية والفنون أن تلتقي، طالما الالهام يفيض عن بؤرة واحدة في هذا الكون العميق، بالنسبة لي لا أجد كبير فارق بين لوحة تحكي قصيدة أو معرضا فنيا مشبوحا على جدران احدى القصائد، أو مقطوعة موسيقية تبوح بنص مكنون، أو نصا يقطر موسيقى، وأعتقد جازما أن الشكل يتلاقح ابداعيا مع المضمون. الرواية نهاية مخاض طويل مضن، تأتي مسربلة بردائها الخاص فلماذا تنوع عنها بزتها وتخلع عليها عباءة السرد التقليدي؟

■ لو كان أهرميان نحاتا لجاءت فصول الرواية بالتماثيل بدل اللوحات، مع أن الراوي يلفت انتباهنا الى ضرورة البحث عن البعد الثالث في لوحة ذات بعدين فراغيين، وعن البعد الرابع (الزمن) في الأشكال المجسمة، فهل تحتمل «أهرميان» بعد هذا شكلا سرديا ذا بعد واحد؟

■ في «أهرميان» أيضا ثمة اشتغال على التراث الريفي الأردني، سواء في الطقوس أو في الغناء أو ذكر المواد بأسمائها، فهل تهدف من ذلك الى بث روح أردنية في النص الروائي أم رغبت في تصفية حساب مع الطفولة وذكرياتها ؟

بل تصفية حساب مع طفولة بعيدة، لا تني أزهارها الحارقة تتفتح في زمن مستقطع من العدم، لكني أعجب : أي أزهار سيحمل أطفالنا في أعماقهم؟ سألني طفلي مرة: ما تلك الحديدة الصدئة المعلقة على الجدار ازاء سريرك ؟ انه مفتاح بوابة الحوش في دار جدك لأبيك، أجبت، قال الصبي: مفتاح كبير جدا، ثم استرسل: لثقب كبير جدا في باب كبير، فهل كان اللصوص كبارا يا أبي؟

لا.... قلت، كانوا صغارا ينفذون من ثقب الباب، لم يكبر اللصوص الا بعد أن صغرت المفاتيح، ها هم ينفذون من الثقوب الواسعة في ذاكرة أطفالنا وأعجب أيضا: كيف سيرحل هؤلاء الى المستقبل بذاكرة مثقوبة!

■ روايتك الأولى «الذئب» بدت مزدحمة بالمعارف واللغة الغنية والأفكار المكثفة اضافة الى الحكاية الشائقة فكيف حدث أن صفت كل هذا العالم الروائي الساحر، وبمن تأثرت من الكتاب العالميين أو العرب وأنت تكتبه؟

■ في الواقع فان رواية «الذئب» قد تلت «أهرميان» لكن سبقتها في النشر والخروج الى النور، فيها الكثير من سيرتي الذاتية، حين فرغت من كتابتها أدركت كم كانت حياتي مزدحمة بالمعارف واللغات ، وكم صفقت – بلا رحمة – دماغي بشتى الأفكار... أنظر الى حياتي من خلال «الذئب» فأجدها سلسلة من حكايات شائقة تربط المعقول باللامعقول، الحزن بالفرح، القبح بالجمال، المجون بالرزانة، والحقيقة بالوهم شأن أي حياة أخرى يصنع منها التضاد قيمة خالدة، ليس ثمة في الكون حياة تافهة أو حقيرة، حتى النملة اما أن تبث خبر احتفائها بالحياة أو تنبيك عن جند سليمان، أما عن تأثرنا فيما نكتب بالآخرين فلسنا يا صديقي سوى أشجار نأخذ ما تعطينا الأرض ،ونقارع نزوة الريح ليطرح كل منا ثمرا خاصا ذا نكهة خاصة في حين تتشابك جذورنا في الأعماق تشابك وعينا الجمعي الموغل في القدم.

■ في «الذئب» لاحظت اشتغالك على العلاقة بين المشرق والمغرب من خلال شخصين يوسف «الأردني» والزرقي «المغربي» واشتغال أيضا على العلاقة بين الشرق «العرب» والغرب «رومانيا» وكأن العلاقة تظل مبتورة وغير مكتملة فما رأيك؟

■ سمتنا الحقيقية – نحن البشر – التمايز، ولو كنا صنوا لاختفى الحب من الأرض وخمدت البراكين ،ولو وضعت الحرب أوزارها عن كوكب ميت. أبطال رواية «الذئب» لم يدركوا ذلك الا متأخرين. هو ذا يوسف سمور (العربي) ينظر في كفه ليجد القنبلة وقد تحولت الى ثمرة ليمون، وتلك هي ثندي (الغربية) تلقي في كف يوسف بثمرة ليمون فتتحول الى قنبلة، الليمون والقنابل يشتركان في خاصية واحدة: المقدرة على علاج الصداع.

أي خيار يبقى للانسان العربي حين يقف أعزل أمام صداع مزمن؟ وأي خيار يبقى ليوسف سمور حين يستبدل ليمون الغور بذلك النامي في جبال أطلس؟

■ من الواضح أن ثمة جزءا من خبراتك كطبيب في «الذئب» فالى أي مدى هناك تقاطع واضح ما بين السيرة الذاتية والسيرة الروائية لشخصياتك؟

■ السيرة الذاتية والروائية للشخصيات تلتقي بل تتماهى تماما، ولكي أكون أكثر دقة ليس تماما بالضبط، حين أعود بذاكرتي الى الوراء أجد خيمة للخيال ضربت فوق تلك الأحداث، وأجد حبالها وأوتادها العجائبية قد دقت بأرض الواقع ،فأهرع الى مبضعي أشرّح به ما يتراءى من ظواهر علني أقع على التشخيص الصحيح وأجد نفسي متلبسة بمحاولة تفسير ما لا يفسر.

■ يتساءل يوسف سمور في الرواية : كيف سيقتنع القارىء بصدق ما حدث؟

■ سأكتب يوما ما هذه التجربة الفريدة. سأكتب عن حياتي...

■ وأخيرا كيف تنظر الى الحالة النقدية في الأردن وهل استطاعت أن تدرس أعمالك وتضيئها من الداخل أم تجاهلتها؟

■ لا بأس على الحالة النقدية في الأردن. ثمة ناقدان فريدان قرآ «الذئب» كما أحب بل كما يجب أن تقرأ، أما أهرميان فقد أينع رأسها مؤخرا ولم يحن قطافه بعد..

التقاه : يحيى القيسي

غسان العلي (القدس العربي)

شعرية اللغة ومتاهة الرؤيا

عمارة بوجمعة*

■ كان «جون كوهين»، محقا، عندما تصور لغة الشعر في بنيتها الأساسية المخالفة للتواصل اليومي، باعتبار أن الفرق بينها يكمن في تشكيل الحركة واتجاهها، لا في طبيعتها فاذا كانت لغة التواصل اليومي تنبني في خط مستقيم متواصل، فان التغاير الذي تحدثه لغة الشعر هو الذي يحكم الاقامة في ذلك الشكل الحركي الذي تتكشّف فيه طاقاتها الاشارية وقوتها في التعبير عن القوى الكامنة في اللاوعي الفردي والجماعي تعبيرا، يفتح سياق اللغة على الامكانيات المتعددة للمعنى والدلالة. وكتب فاليري عن ملارمي قوله: «يمكن أن نقول انه كان ينبغي للشعر الذي يتميز بصفة أساسية عن النثر من خلال الشكل الصوتي والموسيقى، أن يتميز أيضا من خلال شكل المعنى» شكل المعنى الذي يريده فاليري قائم في انعطاف اللغة وكثافتها أي في الاستعمال الفني الذي ينجز المغايرة ويحقق التوتر والمتعة الجمالية ان هذا يعني ـ بعبارة أخرى ـ أن اللغة الابداعية تنأى عن محاكاة الواقع، فهي تتخطاه باستمرار والتخطي لا يعني قطع الصلة مع هذا الواقع بل انه يعني الوقوف على الدلالات المتحجبة والمختفية التي تشكل عمقه وجوهره لذلك، ليس هناك موضوع مادي يماثل النص الابداعي في حضوره التخييلي، على الرغم من أن النص قد يشكل موضوعاته من عناصر يمكن أن توجد في الواقع ان العلاقة التخييلية التي يقيمها النص بين وجوده التخييلي والواقع هي مساحة ترتبط الآن بتلك القضايا التي تثيرها النظريات الجمالية حول اشكالية العلاقة بين النص والقارئ وبين الابداع والواقع بل ان هذه المساحة هي أيضا وضع فني تتحدد عبره الخاصية الابداعية للاعمال الأدبية، فالنص يفتقد خاصيته الفنية الايجابية في الانعكاس وفي محاولة التطابق مع الواقع وهو، في المقابل، يحوز على هذه الخاصية كلما كان مفتونا بتلك العتبة المعتمة الممتدة كخيط واه بين الواقعي والخيالي وعليه فان اللغة الشعرية لا تستطيع أن تتحقق الا اذا احتفظت لنفسها بدرجة عالية من الابهام ومن التوتر والغموض، مما يجعل النص الذي تكتبه هذه اللغة عرضة للانكسارات وللفجوات ولمناطق اللاتحديد.

غير أن طابع اللاتحديد أو هذه الفراغات هي التي تظهر القيمة التفاعلية للنص فهي العناصر التي تستثير القارئ وتتيح له امكانية أن يحقق المشاركة المبدعة مع النص فيلتحم ببنيته ويندمج في ايقاعاته ذلك أن المعنى ليس هو الذي يتحصل عليه القارئ بفعل التعيين ولكن المعنى يتشكل في مكان التفاعل بين النص والقارئ، مكان يكشف أيضا عن فاعلية القراءة في انتاج المعرفة فالقارئ مطالب هنا بتنشيط طاقته الذهنية في تقبل النصوص واختيار متاهات الكتابات المستعصية.

واذا كانت الكتابة الشعرية المستعصية تستدعي هذه الدرجة من القراءة ومن الحوار والتفاعل، فانها تشير في تشكلها الى ذلك الوعي برفض الكتابة التي تلجأ الى تسطيح الواقع وتسطيح التجربة الانسانية مثلما تشير الى مغايرتها العميقة في الادراك وفي الرؤية وفي العلاقة بالأشياء والزمن فالنص المستحق لنصيته ليس مجرد تحقق لغوي بسيط ولكنه نسيج من الترابط ومن البنيات المنتجة للتعدد والجدل والارجاء، النص بهذه القيمة يؤسس مجاله المفتوح على الكتابة التخييلية التي تقود الى التنوع في التلقي والخصوبة في التحديد لعناصر اللاتمييز التي هي مواقع لعب وحرية ولذة غامرة. ان النص بمعنى آخر، لا يخضع لظروف الواقع وشروطه، وانما ينحاز لطاقة اللغة من أجل الاستقصاء والكشف عبر محاورة متبصرة للذات والآخر والعالم محاورة تجلي القيمة الجوهرية للابداع باعتبار أن الكتابة ليست محكومة بالسهولة والانفعال، طالما كانت تعني في جوهرها تلك الفاعلية الابداعية التي تجعل من نشاطها حركة سفر قصية في متاهات اللغة وتخومها من اجل اكتشاف القوى الكامنة في البهاء اللانهائي المودع في الطبيعة والانسان. ان هذه الرغبة المتقدة بحس المغامرة والاكتشاف هي التي تمنح النص القدرة على أن يكون عالما يموج بالأصداء بالحركة وبالصمت.

استطاعت الكتابة الشعرية العربية الحديثة أن تحقق هذه الابدالات في الكتابة عبر ذلك الوعي المغاير في استعمال اللغة لا سيما عبر فاعلية الرؤيا التي حولت الشعر الى طاقة كشفية تخييلية لها قوة النفاذ الى العناصر المتوارية في عمق الواقع والذات لقد شكل الالتحام بهذه الرؤيا أهم طموحات الشعر الحديث في تحرير اللغة لتكون اشارة حرة مشحونة بالايحاءات والاحتمالات المضاعفة. هكذا أصبحت هذه الممارسة مغامرة فنية تأويلية تستثير الاختلاف والتعدد وتبني الحوار الخصب مع أشكال الفكر وأنواع الخطابات المختلفة، فحققت من ثم الانفتاح على متاهات الرغبة الابداعية الجارفة باعتبار أن الرؤيا تستمد شاعريتها من غناها القائم على التناقض والتعارض والشمول والقلق فهي ليست موقفا مطمئنا مستريحا لأجوبة جاهزة، بل توق وتساؤل دائمان ومسعى في اتجاه أجوبة أكثر ارباكا «وكان من ثمرة تشكيل هذا الوعي في الكتابة الشعرية الحديثة أن بدأ الشاعر يعي أن الرؤيا الشعرية الحقيقية لا يمكن أن تنضج الا على عذاب مزدوج: عذاب المعاناة والمعرفة ولا تستوي الا على نارين ممتزجتين: الخبرة والثقافة وما بينهما من عناء لا حدود له». ان النجاح الفني في اختبار متاهة هذه الرؤيا هو ما يجعل الكتابة الشعرية تنضح بغنى دلالتها الوجدانية والفكرية والفنية وتتمكن من الادراك الحقيقي للذات والتواصل الحميمي مع أشياء الكون وعناصره تمكنت التجربة الشعرية في كثير من التجارب الهامة أن تنهض على مغايرة السائد عبر الانتقال من الصيغ الثابتة الى حيوية الأشكال أي الى فضاء التجربة المفتوحة على أنماط أخرى من الخطابات، مما جعل الشعر حوارا وبحثا مستمرا عن آفاق ابداعية جديدة، تثري اللغة والثقافة والفكر الشاعر، في هذا الوضع، لا ينطلق من فكرة واضحة محددة بل من حالة لا يعرفها هو نفسه معرفة دقيقة ذلك انه لا يخضع في تجربته للموضوع أو الفكرة أو الأيديولوجية أو العقل أو المنطق. ان حدسه كرؤيا وفاعلية وحركة هو الذي يوجهه ويأخذ بيده لقد كان هذا الوعي سببا في اعتبار الشعر تقصيا عميقا لمتاهات الذات والوجود هكذا تمكنت الشعرية العربية في توجهاتها الحداثية أن تخرج من بنية الخطابة الى بنية الكتابة، من البعد الواحد المباشر الى الأبعاد المتعددة الملتبسة من حيز التقريرية والوضوح الى الالتواء والغموض انه تحول يكشف أيضا عن وعي صدّي للزمن في حركته الواقعية، واحساس بالانفصام والتوتر بالانشطار والتشظي الذي يحدث تصدعا في بنية الذات والقصيدة، وهو يعود في أصله الى تصدع البنية المعرفية للعالم في تحطم الهوية وغياب المنطق وتهشم الذاكرة

كان أدونيس أكثر شعراء الحداثة العربية ادراكا للأبعاد القصية الجامحة في هذه الرؤيا الشعرية، فهو الذي أعطى في شعره المعادل الفني ـ اللغوي لما انطوت عليه حركة الحداثة من مضمون فكري وهو كذلك الشاعر الذي استطاع أن يخضع الشعر عبر هذه الرؤية الى تلك الأصقاع العميقة في طاقات المخيلة والحلم و يجعل منه كتابة مفتوحة، يتجذر فيها سؤال الذات وسؤال الكتابة كاثارة حيوية لأبعاد الكينونة المتعددة التي تخضع للآلية الكشف بما هو فهم وتأويل، يعيد طرح مساءلة الوجود من اجل بناء حوار خصب مع مختلف أشكال الأثر المكتوب منه والمنسي في اللاوعي الفردي والجمعي أيضا هكذا كانت التجربة الابداعية عند أدونيس تنتمي الى ذلك النوع من الكتابات الاشكالية، المستعصية على الفهم أي الى تلك الكتابة التي تحضر كعصارة متوهجة للفكر وحدوته وكامكانية لاستكشاف التجربة الانسانية والولوج في حركتها وتناقضاتها في هذا العمق الميتافيزيقي للشعر تحولت الكتابة عند أدونيس الى متاهة: متاهة قلق وغموض، يستدعيها ذلك النزوع لاقتحام الغامض والمجهول واكتشاف البعيد واللامرئي. من هنا كانت هذه الكتابة أيضا عصية تتطلب مكابدة ذهنية وشحذا قويا للذهن واستنهاضا نشطا لطاقة المخيلة والحواس. انها متاهة قراءة أيضا: قراءة تشترط العبور من تقاليد التلقي الخطابي ـ الشفاهي الى الانصات اليقظ لتحقيق المشاركة الايجابية في اعادة بناء تلك اللغة التي تعمل على كسر سياق المحاكاة وتشويش ملامح الواقع داخل النص ففي مستوى هذا التقبل ينبغي للقارئ تنمية حسه النقدي والجمالي وتفعيل طاقته على الاستجابة المتجددة لتلك الدلالات المدهشة والملتبسة التي يفرضها الشعر فاذا كان الشعر نشاطا جماليا يخضع لديناميكية خاصة في التفاعل الابداعي فان على القارئ أن يقوم بتعزيز كفاءته وتدريب ذائقته على ما تتميز به الشعرية الحديثة من مفارقات في أبنيتها الايقاعية والدلالية.

* ناقد من الجزائر

من التّفسير الى المقاربة في «السّوبر أصوليّة» لحسن عجمي:

الخروج من الأصولية والحداثة معا!

محمّد خريّف*

■ يأتي كتاب «السّوبر أصوليّة» لحسن عجمي مصوّبا مقاربا بين مفاهيم الحجاج الاسلاميّ من ناحية ومفاهيم ذلك الحجاج و«مفهوم الاسلام ذاته» من ناحية ثانية آخذا بأسباب المباشرة اللّغويّة مظاهر ترصد المفيد والعلم بكيفيّات التّناول العلميّ وفق منهج مترقّ مطروق في المباحث الغربيّة المتعلقة بالتأويل الدّينيّ باعتباره مبحثا جهوياً ré-gionalمن مباحث التأويل أو الهرمنيطيقا في الفلسفة العامة générale كما يقول بول ريكور في كتابه من «النّصّ الى الفعل» Du texte a l'action*** والبحث في المسألة الآن هنا قد لا يخلو من مجازفة اومغامرة تجعل البحث خارجا عن سرب الباحثين الخائرين أمام عولمة الحجاج الصّائب خبره سياسيا ـ فيكون بمثابة الكلام عن المحرّم الدّي يصيّر اليوم البحث في الأصوليّة باعتبارها موضوعا مسكوتا عنه من المسائل المحرجة ان لم نقل من المنبوذة التي قد لا يؤمن جانبها. ولعلّ تناول حسن عجمي مسألة الأصوليّة متوسّلا بما يصطلح عليه بـ«السّوبر أصوليّة» على غرار التّوسّل بـ«السّوبرحداثة» و«السّوبر مستقبليّة» تشفع بقرائن علميّة منهجيّة فائقة تشهد له بتحدّي السّائد من المباحث المتولّدة عن النصّ القرآني فينتهي بموضوعيّة الباحث المستقبليّ ـ وان لم تخنه ذاتيّة لحظات الظّرف المتحمّسة في اعلان التبنّي الايمانيّ في البسملة ـ الى أنّ السّوبر مستقبليّة ليست سوى امتداد للسّوبر أصوليّة وعوضا عن أن يرفض التّفكير الأصوليّ أو يقصيه كما يفعل البحث العلميّ الرسميّ السّائر في ركاب القائم سياسيا واقتصاديا وتكنولوجيا نرى حسن عجمي يحاول فهم ظاهرة الأصوليّة متسلّحا مما أفاد من علوم الافكار الممكنة منطلقا من ثوابث تقوم مبادئ لبحوثه في كتبه الثّلاثة «السّوبر حداثة» و«السّوبر مستقبليّة» و«السّوبر أصوليّة» اذ كان من بين هذه المبادئ الانطلاق من مصادرة مفادها أنّ الانسان باعتباره منشأة ثقافيّة افرادا وجمعا صانع تراثه لا العكس لذا يقول في مقدّمة كتابه هذا «نحن من نصنع التّراث فالتّراث غير موجود بشكل مستقلّ عنّا بل يعتمد على وجودنا لذا لا يخلقنا بل نحن نخلقه باستمرار من خلال دراسته» (ص 7).

هكذا يخيّب هذا التّعبير أفق انتظارنا المتلبّس بشارة البسملة الواردة في الكتاب على طريقة مفكّري التّراث الاسلامي ـ ولم يعد معمولا به في النّصف الثّاني من القرن العشرين على الأقلّ بدعوى التّجرّد رغبة في توجيه البحث توجيها علمياً بل علمانياً وان كانت مراسم الغلاف في الكتب تخضع لمنظومة التّرويج والتّسويق أحيانا في اخراج قد لايعبّر عن رأي المؤلّف وانّما هو أمر قد تفرضه أغراض الجانب التّجاريّ ودواعي تسويقه ـ وفي المسألة نظر ـ.

ومما يزيل وهم الانطلاق من اللاّهوتي أو النّزوع اليه ما يتميّز به البحث من مقاربات وردت في فصول الكتاب الأربعة التي كانت مجرّدة أو هي متحرّرة كما بدا لي ـ الآن هنا ـ من اثر النّحلة أو العقيدة أو المذهب او حتى مغازلة التّيار الأصوليّ باعتباره رسول سلام أو منقذ امّة أو حتّى حافظ ما قد يتبقى من ماء الوجه عند البعض وشبح ارهاب عند البعض الاخر لذا كان البحث في محاورة التّراث الفكريّ العربيّ الاسلاميّ ومقاربته وفق منظومة التّحليل المستقبليّ في علم الافكار الممكنة.

وتقوم مقاصد كتاب «السّوبر مستقبليّة» على خلاف مقاصد الفقهاء من المفسّرين واصحاب الجدل متماهية مباحثهم مع مقاصد الشّريعة الّتي لا تخرج عن مقاصد الاديان الا وهي تفسير الكون والحجاج على علل خلقه بتدبير إلهيّ مسبق خارج عن مشيئة الانسان وتمثلاته الميتافيزيقيّة كما تقوم على غير مقاصد الحداثة وتمثّلاتها. فالسّوبر أصوليّة هي كما يعرّفها حسن عجمي هي الاتّجاه الّذي الذي يحاول الخروج من الأصوليّة والحداثة، بينما الأصوليّة تقول انّ الدّين صادق في المطلق وثابت من الممكن تأصيل المعتقدات الدينيّة والبرهنة على صدقها تعتبر الحداثة أنّ الدّين غير مطلق وغير ثابت بل تقول انّ كلّ شيء في الدّين متغيّر. هنا تأتي السّوبر أصوليّة لتؤكّد على امكانيّة اتّجاه آخر يجمع بين الاتّجاهين الأصوليّ والحداثيّ ويتخطّاهما». (ص11) فمقصد الفقيه أو الدّاعية ان كان سبيله سبيل الامام المرشد أو النّبيّ المرسل وكذلك مقصد الحداثيّ المتمرّد على أصول الدّين ان كان سبيله سبيل الزّنديق أو الملحد فانّ الباحث السّوبر أصوليّ غير ذلك «بالنّسبة الى السّوبر أصوليّة الدّين سوف يتشكّل في المستقبل أو سوف يتجلّى في المستقبل» (ص11).

المستقبل مشغل هذا الكتاب مقدّمة ومباحث وخاتمة من طرافته وجاهة ترصد خبر التّفكير الأصوليّ في التّراث العربيّ الاسلاميّ في مختلف تشكّلاته اللّغويّة من مجاز واقوال تحليليّة دون مفاضلة بين ابن رشد وابن تيمية أو الغزالي وابن عربي، وغيرهم كابن خلدون أو الشّيرازي أو ابن سينا أو المعرّي «وبما أنّ نظريّة المعرّي في جعل السّياق يحدّد المعاني أوصلته لرفض الفيض وما يتضمّنه فمن المتوقّع من الّذين يرفضون اعتبار السّياق هو الّذي يحدّد المعنى والّذين يعتبرون أنّ المعنى هو المعقول أو ما تدركه النّفس كالفارابي وابن سينا أن يصلا الى قبول الفيض وما يتضمّنه من أنّ الكواكب تملأ عقولا ولغات». ص 100 ومن ثمار هذا التّرصّد الوصول الى نتائج تظلّ على الأقلّ غائبة أو مهمّشة في البحث العربيّ المعاصر الى حدّ علمي المتواضع بهذه المسألة.

من هذه النتائج الأولّية المستنبطة من قراءة «كتاب السّوبر أصوليّة» أنّ أدبيّات التّفكير الأصوليّ تنمو وتتسرع وفق منظومة لغويّة أخرى قد تنحرف أو تحيد عمّا يسمّى بواقع الدّين الاسلامي وأصوله ورأسها القرآن وانّ همّ الأصوليّة تفسير الكون وانّ تفسير الكون يتأثّر بخبر التّفسير وشتّان بين تفسير الكون وتفسير فكرة الكون أو افكار الكون والاهمّ في نظري وهو مسعى هذا الكتاب في راهنيّته الى القول بفكرة «انبعاث (السّوبر حداثة) ونشوئها من السّوبراصوليّة هكذا نصل الى السّوبر مستقبلية من خلال السّوبر أصوليّة فالسّوبر مستقبليّة نتيجة مباشرة للسّوبر أصوليّة» ص191 وان في ذلك المسعى من ألوان التناول ما يدعو الى التريث أمام بريق بعض التخريجات التي يخشى معها السقوط في الدور أو فهم المبحث بأنه تحول بالتأويل الفلسفي من مجاله العام الواسع الى مجال التأويل الديني في قطبه الضيّق أو الجهويّ.

* ناقد من تونس

** حسن عجمي «السوّبر أصوليّة» الدار العربية للعلوم ـ ناشرون بيروت | لبنان 2007

*** بول ريكور من «النصّ الى الفعل» منشورات دي سي 1986

اصدارات جديدة

«الخروج من العراق: خطة عملية للانسحاب الآن»

بيروت ـ «القدس العربي»:

صدر حديثا عن مركز دراسات الوحدة العربية كتاب «الخروج من العراق: خطة عملية للانسحاب الآن» للدكتور جورج ماكغفرن والدكتور وليام بولك.

يرتكز قرار اختيار اصدار طبعة عربية من هذا الكتاب، في ترجمة كاملة ودقيقة، الى ادراك بأنه وثيقة على درجة عالية من الاهمية في التاريخ العسكري ـ السياسي الامريكي للحقبة الراهنة. اشترك في تأليفه علمان من اعلام تيار المعارضة للسياسة الخارجية الامريكية: السناتور ومرشح الرئاسة الامريكية الاسبق 1972 جورج ماكغفرن، وعالم السياسة والمسؤول البارز في المؤسسة الدبلوماسية الامريكية وليام بولك. وقد وضعا في كتابهما المشترك محصلة خبرات السنين بالاضافة الى توجههما الشخصي المتميز بالنزعة الانسانية، وليس بالنزعة البراغماتية التي كثيرا ما ابعدت السياسة الخارجية الامريكية عن جذور القيم الامريكية الاصلية.

ولعل اقرب وصف لمضمون هذا الكتاب هو انه بيان واضح لبرنامج عمل بشأن مشكلة بالغة الخطورة في السياسة الخارجية الامريكية وفي الاستراتيجية العسكرية على السواء.

يقدم المؤلفان في كتاب الخروج من العراق حلا عمليا لمعضلة امريكا في العراق، استنادا الى خبرتهما السياسية العملية وقدراتهما الفكرية بوضع مقدمات صحيحة اوصلتهما الى استنتاجات سليمة بشأن كيفية الانسحاب، والاهم بشأن ما يمكن ان تكون النتائج اذا لم يتم هذا الانسحاب. ان طرح السؤال: «ماذا لو لم تنسحب امريكا من العراق؟» يميز هذا الكتاب ربما عن كل الكتب الاخرى التي تعرضت لهذا الموضوع.

وبعد ان يجيبا بالتفصيل يأتي السؤال: «هل تستحق مواصلة الطريقة كل هذه النفقات؟» والاجابة: ان رجالا عسكريين وكذلك دبلوماسيين متزنين وضباط مخابرات متعقلين لا يعتقدون ان الولايات المتحدة تملك اي امل في تحقيق ما يظل الرئيس بوش يدعوه «النصر».

يقع الكتاب في 136 صفحة.

الشعور المأساوي بالحياة

دمشق ـ «القدس العربي»

صدر مؤخراً عن وزارة الثقافة السورية ضمن سلسلة «آفاق ثقافية» كتاب «الشعور المأساوي بالحياة»، لميغل ده أونامونو، ترجمة علي ابراهيم أشقر، ويعتبر هذا الكتاب رؤية فلسفية للانسان بمعناه الأنطولوجي والمادي، في حيواته منذ الولادة وحتى الممات، مروراً بكل التفاصيل المعاشة للانسان الحقيقي الذي هو تمثلاتنا المتعددة في هذا الواقع.

فالفلسفة تشكل تصورا موحدا وشاملا عن الكون والحياة والانسان الذي يندغم في شعور جمعي مع تصوره السابق، لكن ما يطرحه أونامونو في هذا الكتاب يشبه أن تُقرأ المعادلة معكوسة، وأن يكون شعورنا تجاه الأشياء هو منبع تصوراتنا الشمولية عنها، وليس نتيجة لها، وهي محاولة لتقديم الشعور على العقل في تعريف الانسان وآليات تفكيره الفلسفية.

يتحرك الكاتب في رصد مسيرة الانسان المفكر ما بين الحب والموت، معتبراً أن الحب هو الشيء الأكثر مأساوية في الحياة، فهو ابن الخديعة وأب لخيبة الأمل، والعلاج الوحيد للموت لكونه أخاً له، فالحب والموت نجلا القدر.

الحب ليس فكرة ولا ارادة، انه رغبة وشعور جسدي حتى من الناحية الروحية، فلولا الحب لما استطعنا أن نحس بتجسيدات الروح، كما يعتبر أن الحب الجنسي هو المولد لكل أشكال الحب الأخرى، فالحب أنانية متبادلة طالما أن كل من طرفي العلاقة يسعى لامتلاك الآخر، ويسعى لتأبيد ذاته من خلال هذه العلاقة في مستواها الغريزي قبل أن تكون حالة واعية لدى الانسان.

في المستوى الآخر يعتبر أونامونو أن الحياة حلم، حتى أنها تغدو اضاعة للوقت، بانتظار حتمية الموت، وهو يعتبر في النهاية أن لا خلاص الا بالايمان، باعتباره حركة الروح صوب الحقيقة، هذه الحركة التي تساعدنا على العيش في هذه الحياة وليس فهمها أبداً.