الاعترافُ النَّقديُّ:

إغواءُ الكَشْفِ

عبد الرحمن التمارة

الكلية المتعددة التخصصات– الرشيدية

–1–

لا يعبِّرُ الاعترافُ النقديُ عن إقرار بخطيئة، ولا يدلُّ على رغبة في تحقيق غاية دنيوية عبر طقس ميتافيزيقي، بل يشير إلى فعل معرفي يطمح لتشييد خطاب إبستيمولوجي. لذا، فالاعتراف النقدي يتولّدُ من تجربة معرفية بعوالم الإبداع والنقد الأدبي، فيصير فعلا منتجا لمعارف، ووضعا ثقافيا قوامه التجربة المعرفية العملية، وأساسه الوعي بالإشكالات التي تنفتح عليها تلك العوالم. من هنا، يشير الاعتراف النقدي إلى وجود إنتاجية فكرية، مما يؤكّد تحولات في السيرورة المعرفية للكاتب أو المفكر أو الناقد أو المبدع. إن التحوّل، هنا، يبرز أهمية التجربة الخاصة، ثقافيا واجتماعيا، في بلورة أفكار استدعتها لحظة خاصة؛ لحظة زمنية قوامها الامتلاء المعرفي القادر على بلورة أفكار تنقض المألوف والمتداول، وأساسها غنى التجربة الثقافية والاجتماعية، مما يساهم في كشف المضمرات التي أفضت إلى تميّزها وغناها.

–2–

أن تعترف نقديا معناه أن تنتج أفكاراً نقدية. وأن تعترف بأفكارٍ لها سلطة المعرفة النقدية، يعني إنتاج ما يجعل الخطاب النقدي خارجاً عن المألوف. لا يتعلقُ الأمر بتشييد أفكار يقينية مطلقة، بل يرتبط بتوليد معارف نسبية أساسها التجربة الثقافية والفكرية الخاصة. لذا، حينما يلجأ كاتب أو ناقد أو مبدع أو فنان .. لكشف بعض الأفكار التي تخصُّ مجالاً تعبيرياً خاصاً، خارج مقتضيات الكتابة النقدية المتداولة، فإن أفكاره تصير "اعترافات" معبرّةً عن رؤية للإبداع والنقد

والعالم، ودالةً على أفق فكري وفلسفي قِوامُه تشييد معارف، وطرح إشكالات، انطلاقا من "الواقع" والمعرفة والتجربة الخاصة.

يدلُّ الاعتراف بأفكار ذات طبيعة نقدية، تخصُّ مجالاً تعبيرياً معيناً، على امتلاك الكاتب لخبرة وإنجاز نقدي وفني وثقافي نوعي أهَّلَه لتوليد تلك الأفكار، وصياغتها وِفْق تصور نسقي. لذلك، يأتي الاعتراف النقدي في سياق التعبير عما ولدته التجربة الخاصة، في سيرورتها الممتدة، من قضايا للتأمل والتفكير، وما كشفته من حاجة ماسة لإخراج تلك القضايا إلى حيّز الوجود، نظرا لرمزيتها الوظيفية. بهذا المعنى، فأفكار الاعتراف النقدي تأتي مقترنة بمنظور إبستيمولوجي، ومتصلة بطموح يؤكد تلك الرؤية ويبلورها بنزوع عقلاني واسع وجديد.

-3-

يحفظ التاريخ البشري نماذج من الاعترافات النوعية، التي لا تخوضُ في مجال النقد والإبداع الأدبي، بقيتْ راسخةً في الذاكرة الإنسانية، بحكم قيمتها المعرفية الهائلة. إن هذا ما نلمسه في الاعترافات الفكرية والفلسفية لـ"القديس أوغسطين" و"بوئتيوس" (عزاء الفلسفة) و"جان جاك روسو".. وغيرهم. تُضيء تلك الاعترافات واقعاً معيشاً نوعياً، وتكشفُ علاقات إيجابية ومتوترة بين قوى بشرية متنوعة، وترسمُ تاريخا تميّز بخصائص سياسية وثقافية واجتماعية واقتصادية خاصة، وتطرح قضايا معرفية وأفكارا قيّمة لا تخلُو من قيمة توجيهية وتربوية وتنويرية.

تستكمل الاعترافات النقدية وظائف الاعترافات الأخرى، فتقرِّبُ قارئها من أفكارٍ تنفذُ إلى عُمق الإبداع الأدبي والفعل النقدي. بهذا المعنى، تَنُوسُ الاعترافات النقدية بين عُمْق التجربة وقُوَّة الفكرة؛ حيث يتموقع الاعتراف النقدي في سياق وجودي وثقافي للمبدع أو الناقد يُعدُّ تتويجاً لتجربة، متنوعة الامتدادات، تتّسم بالعُمق والغِنى. وكأنَّ الوجه الآخر لهذه الفكرة هو: الشهادةُ النقديةُ، التي تأخذُ شكل اعتراف نقدي، لا يجبُ أن يقدمها إلاّ من خَبَرَ، فِعليّاً ونظرياً، "الواقع" السوسيوثقافي بعُمْقٍ، وراكم تجربةً إنتاجيةً نقديةً أو إبداعيةً غنيةً، وحقّقَ تراكما معرفياً وقرائياً كبيراً. لذا، يحملُ الاعتراف النقدي، عَبْر شهادة ثرية معرفياً، أفكاراً قويّةً ومؤثّرة، فتجدُ لها صدىً في منجزات الفاعلين في حقل الكتابة النقدية والأدبية، وتمتلك قوتها المرجعية التي يمكنُ استثمارها وتوظيفها في سياقات معرفية ونقدية مختلفة.

-4-

إن الانطلاق من نموذج تمثيلي للاعتراف النقدي، مجسَّداً في كتاب "اعترافات روائي ناشئ" [ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، 2014] للناقد التأويلي والمنظِّر السميائي والمبدع الروائي الإيطالي "أومبيرتو إيكو"، يُسعف في طرح السؤال الآتي: ما هو طموح الكاتب الروائي من وراء هذه الاعترافات؟

إذا كان الجواب يستهدف كشف طموح الاعتراف، فإن السؤال يحملُ في جوهره فكرتين؛ تُشير الأولى إلى وجود غايات كامنة وراء كل اعتراف نقدي، حيث الطموح يترجم غاية، أو غايات، مأمولة ومرغوبة. وتومئُ الثانية إلى قدرة المبدع الناقد على صياغة الكثير من أفكاره النوعية خارج مقتضيات التعبير الإبداعي الجمالية، وبعيداً عن اشتراطات البحث النقدي الإبستيمولوجية. لهذا، إذا كانت هذه الاعترافات وليدة تجربة خاصة، بسياقاتها المتنوعة، فإنها مؤطرة بجملة من الغايات التي تحكمها عدّة مقولات منها؛ تثبيت التواضع الخلاّق، وممارسة التّعليم بالتجربة، وإضاءة محراب الإبداع وأسراره.. وغيرها من المقولات الأخرى.

يقول "إيكو"، في مطلع اعترافاته، "ناهزتُ السابعة والسبعين من عمري. ولكني أسارع إلى القول إني لم أكتب روايتي الأولى **اسم الوردة** إلا في سنة 1980، وبذلك لا يتجاوز عمر ممارستي لكتابة الرواية ثمانية وعشرين سنة. ولهذا السبب، أعتبر نفسي روائياً ناشئاً، وبالتأكيد واعداً، لم يكتب لحد الآن سوى خمس روايات، وسيكتب الكثير منها في الخمسين سنة المقبلة" (ص 15). يعطي "إيكو"، في هذه الجمل القليلة، درساً في التواضع العلمي. إنّه تواضع، مشفوع بسخرية مبطّنة، يولّدُ التَّفكيرَ في أمورٍ مُتعالقةٍ؛ الأولُ، يُشيرُ إلى أهمية النضج العمري والثقافي في بلورة إبداع مغاير. والثاني، يُعبّرُ عن لا محدودية الطموح الإبداعي، لكن توفّر الشروط المناسبة ونضجها يُسعفُ في تحقيق ما تطمح الذات المبدعة إليه، مما يمنحُ طموحها طابع التحقّق الفعلي، وميزة الفعل والتأثير. والثالثُ، لا إبداعَ إلاَّ بمعرفة قِيمَةِ الذات وقَدَرِها وقُدُراتها، ولا إبداعَ إلاَّ خارج سلطة الإتقان وقانون الإجادة. لهذا، فخارج المدخل الميتافيزيقي، الذي يربط التواضع بالرِّفعة، فإن التواضع المعرفي يحفِّز الذات على المزيد من الإبداع النوعي، ويزيح "البطولة" عن الذات ويلصقها بإبداعها الخلاّق.

يُساهمُ تثبيت التواضع المعرفي في المزيد من الإقبال على الإبداع، ويتقوّى هذا الإقبال عَبْرَ ممارسة التعليم بالتجربة. لهذا، قد لا تظهر توجيهية الاعتراف النقدي وتعليميته بشكل مباشر، ولكنها تصاغ بطريقة مضمرة. إن هذا ما نلمسه في قول "إيكو" الآتي: "عندما بلغت الخمسين من عمري، وعلى خلاف الكثير من الجامعيين، لم أشعر بالإحباط لأن كتاباتي لم تكن "إبداعية". لم أفهم أبداً لماذا ينظر الناس إلى هوميروس باعتباره كاتباً مبدعاً، في حين لا يصنفون أفلاطون ضمن المبدعين. لماذا يعدُّ شاعر رديء كاتباً مبدعاً، في حين لا يكون الكاتب العلمي مبدعاً؟" (ص 17). كما يقول: "عليّ أن أعترف أن كتابة **اسم الوردة** لم يتطلَّب سوى سنتين.. وبالنسبة إلى رواياتي اللاحقة، كان الأمر مختلفاً. ولهذا السبب، تطلبت مني هذه الكتب وقتاً أطول: ثمان سنوات من أجل كتابة **بندول فوكو**، وست سنوات لـ **جزيرة اليوم السابق** ومثلها لـ **باودولينو**. ولم يتطلب مني الأمر سوى أربع سنوات لكتابة: **الشعلة الغامضة للملكة لوآنا**" (ص26).

يقدّم "إيكو"، في القولين، إشارات بيداغوجية ولّدتها تجربة معرفية كبيرة، وأنتجتها خبرة إبداعية غنيّة، منها؛ أولاً، خيارات الكاتب في الإنتاج الثقافي لا يجب أن تخلق لديه "عقدة" سوء الاختيار، لأن الالتزام بـ"عقيدة" تعبيرية، وتعميق الاشتغال بها، كفيل بتحقيق الرِّضى عن الذات. وثانيا، أنّ الإبداعية لا تقتصر على الإنجازات الفنية، بأدواتها المختلفة، بل تمتدّ للمنجزات الفكرية والنقدية المتقنة البناء والصنع؛ مما يجعل بعض الكتب المبنية وفق قواعد الفكر المنطقي والتحليل العقلاني، أكثر إبداعية وجمالية من الكتب المؤسسة على عبقرية الإلهام الإبداعي في هلاميته وتجريديته. وثالثا، أن التّسرّع عدو الإبداع (ما كتبه إيكو في سنوات يكتبه البعض في سنة). وكأن "إيكو" ينادي: أيها الفنان، الروائي هنا، الحقيقي أبدع دون تَسرُّعٍ أو عجلةٍ، فالتريثُ يسعفكَ في إتقان عملكَ، ويعطي وقتاً كافياً لقارئكَ كي يفهم "جوهر" إبداعكَ. أيها الكاتب الفنان تعلّم أن الكتابة وعيٌ بالمكتوب، وليست "كمّاً ورقياً" متراكماً يخرّبُ الوعي، ويضيع الوقت، ويفقد أثره وتأثيره سريعاً في زمن الإنجاز والإصدار وفي الأزمنة اللاحقة.

-5-

يستند توجيه المبدع والناقد، والكاتب عامة، إلى إدراك عالم الإبداع عبر النظرية والممارسة. فهل يمكن للكاتب المبدع أن يعترف بالكيفية التي يبدع بها؟ إنَّ الاعتراف الخلاّق يتمرّد على

"قدسية" الطريقة الخاصة في الإبداع والكتابة، فيعمل على إضاءة "محراب" إبداعه، ويكشف أسراره. هكذا، يصرّح "إيكو" قائلا: "في الفترة التي كنت أحضِّر فيها لكتابة روايتي **بندول فوكو**، قضيتُ ليالٍ بأكملها في ردهات معهد الفنون والحِرف في باريس، حيث تدور بعض أحداث القصة، إلى أن يغلق أبوابه. ومن أجل وصف تجوال كاسوبون ليلاً في باريس من المعهد إلى ساحة ليفوج، ثم إلى برج إيفل، قضيت ليالي كثيرة أتجوّل في المدينة بين الثانية والثالثة صباحاً أهمس في مسجِّل، مدوّنا ملاحظاتي حول ما أرى، ولكي لا أخطئ في أسماء الأزقة والمدارات " (ص27). ويضيف قائلا، في مقطعين على التوالي، ما يأتي: "عليّ أن أعترف أن جذور **باودولينو** ممتدّة في صورة أولى دقيقة. لقد سحرتني القسطنطينية لمدة طويلة، دون أن أكون قد زرتها. ولكي أجد سبباً لزيارتها كنت في حاجة إلى سرد قصة حول هذه المدينة وحول الحضارة البيزنطية. وسافرت إلى القسطنطينية. لقد قمت باستكشاف المدينة وخباياها وعثرت على الصورة التي قامت عليها قصتي: إنها صورة القسطنطينية وقد نهبها الصليبيون سنة 1204" (ص38)، "من أجل أن تتقدم القصة، على الكاتب أن يقيد نفسه بإكراهات. إن الإكراهات أساسية في كل عمل فني" (ص39).

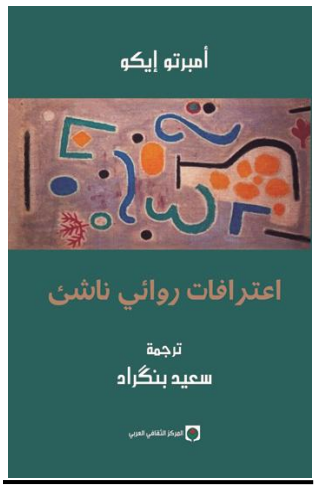
يكشف "إيكو" الكيفية النوعية، التي لا يمكن مَعْيَرَتُها، للإبداع النوعي. خارج أي تقويم للقيمة الفكرية والفنية للمنجز الروائي المذكور، فإنَّ كشف وسائل الإبداع ودوافعه وإكراهاته يُكسبُ المنتوج الإبداعي أهمية خاصة. لهذا، يمكن للإنسان أن يبدع دون معايشته لما يكتب عنه، لكن كلما عاين المبدع "العالم" الذي سيصير مركز إبداعه (لو تطلب ذلك السفر من دولة إلى دولة) تقوّى تحكمه الفني والفكري في إنجازه الإبداعي. وكأن المعاينة لحظةٌ للاكتشاف، وتجربةٌ تعيد صياغة ملامح "العالم" المعايَن برؤية جديدة، ووضعٌ للوعي بتمفصلات الكتابة بَعْدَ المعاينة، وزمنٌ لقياس استعداد الذات لبناء إبداع قوامه التصّور بعد التحقّق. بهذا المعنى، فإن الكتابة الروائية — الإبداعية تعبيرٌ فكريٌّ جماليٌّ، وليست تقريراً جافاً، ولكن بناءها يظَلُّ مرهونا بتوفُّر إرادة الفعل والإنتاج، وباقتدار إدارة "العالم الإبداعي" بما يلائم مقتضيات وضوابط تشكُّلِهِ، دُون التزام بمعايير ثابتة. لهذا، فإكراهُ الكتابة متعة، قَبْلَ أن يكون تنظيماً منهجياً، والتعبُ، لأجل تشييد "نص" إبداعي متميّز، يتلاشى سريعا عند كل مبدع حقيقي طامح للارتقاء بالفكر والروح عبر إبداعه.

-6-

لا تقف اعترافات "إيكو" عند حدود المقولات السابقة، بل تتجاوزها لتشييد خطاب نقدي يقوم، أولا، على تشغيل التحفيز الفكري، خاصة وأن الاعتراف، بمفهومه النقدي هنا، يستهدف قارئا فعليا. إنه القارئ الذي يتحفّز للقراءة البناءة، ما دام الناقد يراهن عليه ويضع له اعتبارا: "لا أنتمي إلى زمرة الكتّاب الرديئين الذين يزعمون أنهم لا يكتبون إلا لأنفسهم" (ص 43). إن التفكير فضيلة، وتصير موّلدة لفضائل أخرى حينما يساهم الاعتراف في إغواء القراء على الإنتاج والكتابة الإبداعية. ليس عبر سنّ قانون الاستسهال العقيم، ولكن عبْرَ كشف "سرِّ" الإبداع الذي يظلُّ مفتوحا ومقترنا بشرطه الإنساني، مهما أوغل في التخييل؛ حيث "لا تضع النصوص التخييلية، حتى ولو كانت خرافات أو محكيات من العلم الخيالي، قصتها في عالم مختلف كلّياً عن عالمنا" (ص 92). إنه اعتراف كفيل بتكسير سلطة "النجومية" الإبداعية، وتفعيل الحوار النقدي مع الذات. هكذا، يصير المبدع "إنسانا" مثابراً في القراءة والتثقيف والمعاينة التجريبية أولاً، وواعياً بذاته الفاعلة والمنفعلة والمدركة لمحيطها وعالمها ثانياً، وممتلكاً لرغبة الإبداع وإرادة تحقيقه في صورة نوعية ثالثاً، ومدركاً لماهية المنجز الإبداعي الذي كتبه رابعاً، وقادراً على تفسير ما يكتبه والدفاع عنه بيقين علمي (اعتماد اللوائح، انظر الفصل الرابع: لوائحي، ص 135 وما بعدها) منسجمٍ وملائمٍ خامساً.

-7-

ختاماً، ليس الاعتراف النقدي حدثاً عابراً، بل هو درسٌ في تأكيد أفكار وتثبيتها، ووضعٌ لتشغيل ذاكرة الإنتاج الفكري والإبداعي الذاتي وما صاحبه من تفاعل مع إنتاج غيري، ومقامٌ للتوجيه والنُّصح الإبستيمولوجي لا الميتافيزيقي. لهذا، يبدأ الاعتراف النقدي من تأمل الذات المبدعة والناقدة، وينتهي بإيصال التأملات المعرفية للآخرين الذين يقتسمون معها ذلك الاهتمام الثقافي. وفي المسافة الفاصلة بين الطرفين تفصحُ الذات عن رؤيتها للإبداع والكتابة وموقفها منها، وتكشفُ عوالمها الإبداعية التي تحتاج دائما إلى الكشف والإضاءة المعرفية. لذا، فالاعتراف النقدي يأتي في سياق كشف معرفة خاضعة باستمرار للتطوير، وليس عرضا لكينونة روحية غايتها التطهير.


أمبرتو إيكو
اعترافات روائي ناشئ
ترجمة
سعيد بنكراد