

## يرى أن النقاد تبثوا مقولات الاتجاهات الإيديولوجية أو الدينية فابتعدوا عن خصائص الأدب ومضامينه

# الباحث والأكاديمي غسان غنيم: الناقد الحقيقي هو مَنْ يمتلك خلفية فلسفية ورؤية متكاملة

الوقوف عنده، بل الرجوع إلى الماضي أفضل». بالنسبة إلى الصحافي يرى الدكتور غنيم، أنه متسرع ويعتمد على التوصيف والقراءة المتعجلة، وتدخل العلاقات الشخصية، وأحياناً شوع من «التكايبات»، ومثل هذا النقد لا يعول عليه ولا يُعدّ في خاتمة النقد الحقيقي، موضحاً أن النقد الثالث هو النقد الحقيقي الذي تجلى فيه نقاد احترقوا النقد مثل فيصل الدراج ومحي الدين صبحي ومحمد عزام، على نحو إيجابي ويعيداً عن التسرع والمساريرة الاجتماعية، أو اللين الذي يؤخذ على بعض النقاد الذين يمارسون المدح. يخلص غنيم إلى أن النقد والادب لا ينفصلان عن الحالة العامة للامة والمجتمع فهو يواكب مجريات الثقافة ومعطياتها، وهو تابع اليوم للفكر الغربي بسبب اعتماد الخلفية الفكرية والفلسفية التي تشكل الألفية الحقيقية للمعاصر في جامعة بشكل منطلقاً لتكوين المفاهيم النقدية القادرة على فهم الحركة الأدبية.

الجدير ذكره أن الناقد الدكتور غسان غنيم هو عضو اتحاد الكتاب العرب، جمعية النقد الأدبي، وأمين سر فرع ريف دمشق لاتحاد الكتاب العرب وأستاذ الأدب الحديث والمعاصر في جامعة دمشق، ومن مؤلفاته «الأسطورة والحكاية الشعبية في الشعر الحديث والمعاصر» و«الرمز الدكتور خليل موسى الذي كان يقول: «أنا لسنا مضمراً إلى تضيق الوقت في نص لا يستحق

غنيم، من كتب في مجال النقد وقدم إبداعاً أدبياً، مثل بوبليير الذي كان شاعراً وناقداً، وريميو الذي دعا إلى الحدأة وقدم شذرات نقدية وساهم في النظرية الرمزية، وتدخل البوت الذي قدم منهجاً نقدياً وهو من أبرز الشعراء الإنكليز الذي قدموا نظرية المعادل الموضوعي. أما على المستوى العربي فتمه شعراء وكتاب اشتغلوا بالنقد والادب معاً، مثل ميخائيل نعيمة وعباس محمود العقاد ومحمود شكري وطه حسين: إضافة إلى فرحان بلبل الذي كتب مسرحاً ونقداً مسرحياً، وهذا يدل على أن كل ناقد لا بد من أن يكون خاض تجربة الإبداع، ما يمكنه من ناصية النقد بشكل حقيقي.

يرى غنيم أن الناقد قادر على التعامل مع الأجناس الأدبية كلها إذا امتلك الموهبة النقدية الحقة، إضافة إلى المعرفة بالأسس التي يقوم عليها الجنس الأدبي أو الأجناس الأدبية. أما الممارسات النقدية على الساحة السورية فبقيت إلى أن تمه نقداً أكاديمياً وهو قليل الظهور، رغم أنه تقد ملتزم وصارم غير أنه لا يتابع الحركة الأدبية المتسارعة، وهذا ما يؤخذ عليه، فيعض النقاد يمارسون إبداعات نقدية على إبداعات سابقة مثل بدر شاكر السياب. ومؤلاً للنقاد لا يؤمنون بالحالة الإبداعية الشائبة، وبالتالي يصبون رءاهم النقدية على الأعمال السابقة مثلما فعل الدكتور خليل موسى الذي كان يقول: «أنا لسنا مضمراً إلى تضيق الوقت في نص لا يستحق



الاساسية وامتلاك الموهبة التي يتحلى بها الناقد، والنقد يشبه الحالة الإبداعية. هناك في تاريخ النقد الأدبي والإبداعي، بحسب

بما يدور على الساحة، فالمطابع في المرحلة الراهمة تصدر كما كثيراً من الأعمال الأدبية ولم تبق الحركة النقدية قادرة على تتبعها أو لا ترغب في ذلك، وعندما يكون رقيقاً لا بد من أن يجذب نقداً رقيقاً، وربما العكس صحيح، فالنقد الحقيقي يلقي أضواء على الأدب الحقيقي ويكشف مكتوباته.

يرى أستاذ الأدب الحديث والمعاصر أن النقد ينقسم قسمين، النقد التنظيري وهو استعراض تاريخ النقد وأساليبه ومناهجه، والنقد الحقيقي الذي يحتاج إلى جهد وحساسية وخلفية معرفية أشمل، وهذا ما يستصعبه كثير، ما يبعدهم عن النصوص الإبداعية، فكثر هم المتحدثون عن النقد وقلة تتعامل مع النصوص على نحو مباشر.

يرى مؤلف كتاب «المسرح السياسي في سورية» أن الحركة النقدية ستبقى رهن المحاولات فما حصل للنقد في المنطقة العربية عامة هو حالة توافر مع ما يمكن تسميته بالدرجة النقدية، نظراً إلى أن هذا النقد هو منتج غربي، موضحاً أن النقاد تبثوا مقولات الاتجاهات الإيديولوجية أو الدينية، ما قاد الحالة النقدية نحو الابتعاد عن الخصائص الأدبية والاستغراق في المضمون. إذ استورد بعض النقاد النظريات التي اعتمدت اللغة أساساً في فهم العملية الأدبية كدراسة اللسانيات والمناهج التي ترى في العمل الأدبي لغة تمكن من فهم الأدب من خلال تحليل بنيته اللغوية. ويعتقد

كتب محمد الخضر وشذى حمود من دمشق - (سانا): يُعتبر الدكتور غسان غنيم من النقاد الذين يتمتعون برؤية نقدية منهجية تركز على مقومات ودراسات أكاديمية وثقافية، ما منحه وجوداً حقيقياً على الساحة الثقافية عامة والأدبية خاصة.

يرى غنيم أن النقد الموضوعي يقوم أساساً على وجود خلفية فلسفية أو رؤية متكاملة تشمل الثقافة والموهبة، وحين يمتلك المشتغل هذه الرؤية الفلسفية تتوافر الشروط الموضوعية لديه فيمتلك القدرة على النقد الحقيقي، مضيفاً: «إن الكثير ممن ادعوا أنهم عملوا في مجال النقد ويمتلكون ناصيته ضمن هذه الرؤية والخلفية الفلسفية وهم لا يمتلكونها، أدت قراءتهم للأعمال الأدبية والنصوص إلى شيء من التخبط وعدم الاستقصاء والتعمق في مضامينها ومعرفة حالاتها الإبداعية وجوانبها الفنية، لذا كثر المتحدثون عن الكتب والنصوص وقل النقاد، فالناقد الذي لا يملك رؤية يرى أنه مشتت أمام النصوص وغير قادر على استجماع آرائه جيداً، ولا يسعه الوصول للمتلقي إلى دلالات النصوص وإكالياتها الفنية، لذا أضحت النقد أقل حضوراً في الساحة الأدبية».

يلفت غنيم إلى أن الساحة الأدبية لم تخل في أي لحظة من حالة نقدية حقيقية تصدر من نقاد حقيقيين، ولا يمكن للحالة الأدبية إلا أن تطرح نقداً يوازي مستواها، مؤكداً أن النقد يرتبط

## تأملات في أعمال الفنان الأردني مهند سهيل قسوس

يمكن للفلسطين أن تغيب عن وعي وذاكرة فنان بغريزة وحس ورهافة مهند؟ أليست عمليات الشطب والتشويه للوعي والذاكرة في الأردن وغيرها هي عملية الشطب والتشويه واحتلال الوعي بنفسها التي يقوم بها المشروع الصهيوني ضد فلسطين وشعبها العربي منذ نحو مئة عام ولا يزال؟ إن ابن فلسطين؟ أجزم هنا، إلى حد اليقين، أن فناناً بمستوى مهند ووعيه ومقيم على مرمى بصر أو رمشة عين من فلسطين، لا يمكن أن ينسى وطنه فلسطين. لا أعتقد ذلك، ولا أريد أن أعتقد. فنان بهذا العمق لا يمكن أن تغيب عن باله ووعيه وقلبه فلسطين. أي أنني متأكد كفلسطيني بانتي موجود وحاضر وقوة في أعماق أعمال مهند، وفي أعماق وعيه، إذ وجدت ذاتي في تلك الأعمال ومن دون عذراء... لكن كيف؟

ملما قلت، مهند فنان مقاوم يقاوم التغريب والاستلاب، ويحرس في الوقت نفسه الذاكرة الواعي بعناد. فنان مسكون بالسياسيات والتاريخ، انطلاقاً من ذلك، يبضي نحو أهدافه ويؤكد على ثوابته، بما في ذلك فلسطين، إنما بطريقته الخاصة. يجلن في أعماله أننا إذا نجحنا في حماية ذكارتنا ووعينا وجذورنا كمجتمع وشعب عربي نستعيد ذاتنا، وبالتالي نستعيد حضورنا وحقوقنا، وفي الجوهر منها فلسطيننا. أما من يضيغ ذكارتة ولا يحمي وعيه ولا يحافظ على هويته فلن يستعيد وطناً، بل قد يضيغ ما تبقى. فمن يسمح باحتلال ذكارتة ووعيه بصمت على احتلال الوطن، أما من يحزر ذكارتة ووعيه ويستعيد ذاته فيملك الشرط الحاسم لتحرير الذات وتحرير الوطن. تلك معادلة شريفة وصادقة، وغير ذلك، أي حديث عن فلسطين في غير هذا السياق هو مجاملة ولغو. المقاومة هي فعل عميق وشامل وليست مجرد شعار. إنها تبدأ من روح الشعب وأعماقه وعند حماية تلك الروح وتغذيتها بالقوة الأصلية يمكن مجابهة جميع العواصف الآتية من الخارج مهما تكن عاتية، فالعامل الذاتي هو الأساس، جوهر العامل الذاتي هو الإرادة، والإرادة ركيزتها الهوية والثقافة والذاكرة المتوهجة المعتدة بذاتها التي ترفض أي اغتصاب أو استلاب أو دنوية أمام غيرها إنها مستعدة للتفاعل، تعطي وتأخذ ولكنها لا تسمح بالضياع. لم يقل لي مهند ذلك كله بصورة مباشرة، بل قاله لي وبوضوح من خلال أعماله، وسبقول لكم وبالوضوح عينه حين تتأملون أنتم أيضاً تلك الإبداعات من هنا قوة تلك الأعمال وتأثيرها وجمالها وخصوصيتها، إنها ليست في جمالياتها التقنية أو الأسلوبية، على أهمية ذلك بالطبع، بل في ما تحمله من رسائل وروح وفكر ورؤية، وما تعمله من قوة تحريض لوعي الذات والاعتزاز بالهوية والانتماء القومي والحضاري. لذلك كله وجدت نفسي بسهولة في أعمال مهند، ولذلك كله وجدت أيضاً فلسطين حاضرة بكامل ثقلها وبهايتها فيها. إنها فلسطين التي تقيم كخافية مدهشة في وعي مهند وذاكرته المرهفة والحادية، ملما تقيم في أعماق كل عربي. ولولا ذلك لما كنت وجدت نفسي ووجدت فلسطين بهذه السهولة في أعمال مهند الإبداعية، وبالتالي لما كنت كتبت ما كتبت.

لحركة فعل ميداني في اتجاه تحقيق ما يريده مهند كفنان صاحب رسالة عملية لاجمالية فحسب.

هذا المعنى، ومن خلال متابعة الخطب الناظم أو القوة أو الطاقة السارية في أعمال مهند، تأتي مهمة اللون لفت نظري في هذه الأعمال الحضور الفاعل للون الحثاني، أو لآل لون البتراء الوردية، أو رمال وادي رم. لون يشي بهجة تشبه شروق الشمس أو فضاء الفجر أو شفق المغيب. إنه لون يذهب إلى القلب مباشرة، فالرمل حتى وهي تعصف تحتفظ بلونها الوردية. إنها لا تطارد الرجال الراحلين على الخيل أو على الجمال في أبعاد الصحراء ومداهما بل ترافقهم. فتعطي حركتهم وعلاقتهم نضجاً من روح وحنان وقوة وعزم وتآلف. يقول مهند: لكن الريح ولكن الرمال، فنحن أهل الحياة مع الريح والصحراء برمالها، بغضبها وحنانها، بنعومتها وبأسها. كم هو جميل هذا البعد الذي يتبدى في الكثير من أعمال مهند فيشحنها بطاقة روحية ونفسية مضاعفة فيضاعف تأثيرها ويرتقي بجمالية البصر إلى مساحات جديدة تذهب نحو عمق الإنسان ووعيه.

أما البعد الآخر أو التجسيد الذي يركز عليه مهند في أعماله فيتجلى في الرسائل والدلالات التي تحملها وتعبر عنها الوجوه والأجساد الحاضرة في تلك الأعمال، سواء الوجوه الإنسانية أو وجود الكائنات الحية الأخرى، الحاضر منها والغائب عنها. نظرات فيها مسحة من حزن ورجاء وانتظار ونداء يببؤ ذلك واضحاً في لوحة «غزالي البدين» حزن مشوب بالانتظار والتأمل والحذر ونداء صامت مع رجاء دفين. وهي النظرة ذاتها التي يرسلها الحصان الواقف في هدوء بجانب الخيمة في لوحة أخرى. إنه يقف وينظر بصمت إلى البعيد كأنه يفكر في ما يدور. نظرة تتقاطع مع لوحة الوجه للمرأة التي تدخن الغليون. إنها لوحة هائلة المعاني تجلس فيها تلك المرأة العنيدة والحكيمة مع الطبيعة كجزء منها. خلفها أفق بعيد، تدخن وتفكر وتتأمل، تتحنن قليلاً نحوها، تنظر في عيوننا مباشرة كأنها تحاكننا. تدخن بصمت، لكنه الصمت الذي يقول كل شيء. إنها تدفع بتضاريس وجهها وبديها للذين بلون الصحراء لكي تحكي قصتها، وهذا الصمت الأليل مع هذه الأرض. لقد أيدعت يا مهند في هذه اللوحة. جلسة تذكري بالهنود الحمر، فيما يذكركني الغليون بغيلون السلام لدى الهنود الحمر، كأننا أمام عملية تناضن فني وروحي بين عالمين وروحين لتواجهن التحدي ذاته وتحلمان الهوم عينها ولهذا تخشى هذه المرأة الأردنية العربية المصير عينه.

كأنني براء المرأة الباسلة تهمس لنا برجاء، لكن بقوة وحكمة: لا تجعلوا مصيرنا هو نفسه مصير الهنود الحمر. لا تسمحوا بأن تصبح ذاكرتنا وتراننا وصحرائنا ووعينا مثل الممحميات الطبيعية المحوتة بالأسلاك الشائكة وكاميرات المراقبة، وهذا لا يتناقض على الإطلاق مع فلسطينيتي.

المسألة التي اقتصدتها هي السؤال الآتي: أين فلسطين في أعمال مهند؟ هل بعد ذلك كله تبقى هناك مسألة أخيرة، وبالتأكيد لن تفتوني كفلسطيني (استخدم هنا تعبير فلسطيني لوظيفة محددة، فانا إنسان عربي مسكون بالعرب أجمعين، وهذا لا يتناقض على الإطلاق مع فلسطينيتي).

المسألة التي اقتصدتها هي السؤال الآتي: أين فلسطين في أعمال مهند؟ هل

دون روحها وجذورها وأصلاتها مجرد بروق خلبية لا مطر ولا حياة فيها. انطلاقاً من ذلك فإن مهند يفتح المجال للتفاعل الإنساني مع الثقافات والحضارات الأخرى، كأنه يقول: حسناً تقدموا، تفاعلوا مع العصر والحداثة، إنما لا تفقدوا أرواحكم، فلو تقدمتم تاكم أثناء الاندفاع الفوضوي في غمرة التقليد الأجوف والمتسرع، لن تفقدكم عندئذ ناطحات السحاب والقبائل الفاخرة بـم يفيدكم ذلك كله إذا أضاع المجتمع ركائز هويته القومية/الوطنية وروحه وجذوره الضاربة عميقاً في الأرض/المكان وفي التاريخ، بما يعطيه الدفاء والأصالة والعمق. إن تميز أي شعب وحضوره يبدأ من هنا تحديداً، وعلى ذلك يجب أن يتكى لبني وينظرون ويتفاعل ويتحرك ويبدع في المجالات كافة.

يؤكد مهند في أعماله - قيد المناقشة - على رسالة وموقف واضحين، التفاعل مع المحيط ممكن بل وضروري. لكن حذار أن يجتاح المحيط أعمالك/الجمع/الشعب ويسحقه. تلك هي الرسالة، وليست مجرد رسالة بسيطة. إنها صرخة شاملة تشبه على صعيد الثقافة الصرخة التي يطلقها عادة علماء الاجتماع ارتباطاً بقبريق الريف أو مدن الأطراف/ المحيط (المتروبول) أو القرى من أبنائها ورحيلهم أو هجرتهم أو تهجيرهم ليستقروا في العواصم وأحزمة الفقر ومدن الصفيح وليرزادوا فقراً وغتراباً واستلاباً فيصحبوا مجرد قوة احتياطية في أسواق العمل الأسود، أو مجرد أدوات في عالم المافيا الاجتماعية والعالم السفلي.

ولتوضيح هذه الإشكالية، أي إشكالية التحديث والحفاظ على الانتماء، وكيف يصوغ مهند فنياً المعادلة لمواجهتها، نلاحظ وتلمس ذلك لدى المقارنة بين لوحة بيت الشجر/الخيمة في الصحراء وبيت الحجر في القرية أو المدينة حيث يفتح مهند الأفق للحركة والتفاعل والإفادة من العصر والحداثة، لكن من دون الإساءة إلى العمق، إذ تتم هذه العملية بسلاسة ضمن نواظم وضوابط واضحة وواعية وعلى نحو يحمي روح الأصل ويبقيها حاضرة بوضوح وقوة. إنها تحوم مثل ملاك حارس للوعي (لوحة النساء الجالسات أمام البيت لبياهن الأصل، القهوة والجواد» التي يجلسن عليها وطريقة الجلوس، والاحترام، ورسالة الوجود وغويتها، والبيت المشرع الأبواب كأنه الخيمة نفسها المشرعة دوماً للضيف والمحتاج، فليس هناك ما نخجل منه لنخفيه، بل نعتز بما نحن عليه).

في سياقات هذه العملية المتحركة بحوية في أعماق مهند وأعماله الفنية، نراه يواصل التأكيد على أفكاره ومبادئه الناظمة وهنا يلجأ إلى ما يمكن تسميته بالتشريح الاجتماعي. إنه مشغول بالتفاصيل، كأنه يقول لن أترك شيئاً للصادقة أو لسوء الفهم. ولذلك فإن أعماله تضع بالحرية والتفاصيل، إنها تفاصيل الحياة والمكان والفضاء. تفاصيل الناس الوجود والأدوات والنباتات والحيوانات. إنه ينقل ويجسد نبض البيئة المتلاحم مع الناس في تناغم وانسجام مدمشين.

غير أن وعي هذه الحالة وفهم صيرورتها يستدعي التحرك على مساحة أعمال مهند كلها، أي تلك المساحة التي تحتل حين المكان والزمان، حيث تخلق الاجتماعي ومجملها بصورة تدريجية ما يشبه الحقل المغناطيسي في المعنى الاجتماعي والجمالي والانفعالي والنفسي، الأمر الذي يمنحها سطوة قوية تتبدى في تأثيرها النفسي والبصري وتأثير ذلك كله في الوعي، بما يمهّد

نصّار إبراهيم

تشكل الصحراء خط انطلاق ابتدائي في أعمال مهند ووعيه. إنما ليس الصحراء كمشهد طبيعي فحسب، أو كصورة فوتوغرافية، بل الصحراء كركيزة وجود وفي الذاكرة الأردنية والعربية إجمالاً، كركيزة أيدعت ثقافة وشعراً وسلوكاً وقيماً وأمناء حياة، فوطن معظمه صحراء عاش فيه ومعه الإنسان الأردني والعربي وسيعيش. من الطبيعي أن يعيها مهند وأن يذكرها دائماً، فالجغرافية والبيئة هما معطى ثابت لا يباع ولا يشتري ولا يستبدل. من خلال التفاعل الاجتماعي والثقافي والنفسي مع البيئة يتشكل الوعي الجمعي إذن من الضرورة أن يؤكد مهند في أعماله على هذه الحقيقة الأليلية وبحسب: لا تنسوا أنتم من هنا، هنا جذورك، وهنا تسكن أرواح أجدادكم فانتبهوا وتذكروا. بل ويجب أن يكون هذا التذکر فعلاً وسلوكاً طبيعيين مثل التفتن.

يستحضر مهند الصحراء كبيئة حاضنة للحياة وليس مثل «ستاتيك: ثابت، هو لا يذهب إليها كسائح أو عابر سبيل. يذهب إليها مثل الأم الحاضنة بكامل حنانها وصراحتها الضرورية والطبيعية، لذا تتبدى الصحراء في أعماله من خلال التأكيد على حضورها كحركة فاعلة في الوعي الاجتماعي. هو حضور حركة وفرح وتناغم وانتعاش، ويتجلى هذا البعد الحيوي وبوضوح شديد في معظم أعمال مهند من خلال: الرجال والخيل، الرجال والجمال، حركة ووجود غزلان البدين، الأعراس، السهر حول المواقف ورائحة القهوة العربية، الرقص والسلوك الطبيعي، المرأة التي تدخن أمام خيمتها بسلاسة هو جزء تلقائي من سلامها الروحي الذي تشربته على مدار عمرها من الأرض ونبضها، بحيث غدت سلوكاً طبيعياً ولغة خاصة في وعي الناس في الأردن ومحيطه.

بهذا المعنى لا يقوم مهند في أعماله الفنية بالتوثيق التاريخي، فليس الهدف ملما قد يتبادر إلى ذهن البعض (قد يتحقق ذلك بصورة عرضية، لكنه ليس الهدف الأساسي، ولا كنا اكتفينا بما هو محفوظ في الأرشيف الوطني من صور ومخطوطات يمكن الرجوع إليها). هدف الفنان هنا أبعد من ذلك بكثير، بل وكثير جداً، بل وقد يتناقض حتى بصورة نسبية مع وظيفة التوثيق أو الوظيفة السياحية للمكان، فالوظيفة السياحية ليست الهدف أو البديل، بل ستكون كارتة أن يتحول التراث والبيئة الوطنية وجمالها إلى مجرد وسيلة للدخل والربح باي فتمن (الإفادة من ذلك ليست خطأ بالطبع، غير أنها ليست نقطة الانطلاق. ذلك قد يتحقق في السياق لكنه ليس الهدف الأسمى). ولذلك فإن دور مهند الفنان المسكون بالهوم والأستلة الكبرى، الفنان الذي يستشعر أخطار التشويه وفقدان الذاكرة الجمعية، ليس التوثيق السياحي. إنه يدرك ويعي وظفته ودوره بعمق وقوة لأنه يعرف ما يريد تماماً، ولهذا يصير ويلج على تأكيده، إنه يستهدف في أعماله إعادة الاعتبار إلى الوعي الجمالي للخافية الأم، وتطهير ضرورتها وضرورة حمايتها كي لا تتحول إلى سلعة أو مجرد فرجة. وهو لا يقارب هذا الموضوع المفصلي بعقلية مؤلف المتحف الأثري، بل بعقلية الأردني العربي الأصل الذي لا يزال يحلم بأن يبقى هذا الجمال حاضراً وقاتماً ولا تسحقه حركة التحديث كأنه يقول إن العمران أو الممارسة الاجتماعية، وعلى أي مستوى، ومهما بدت براق في الظاهر، هي من

صفحة الكاتب: <https://www.facebook.com/pages/Nassar-Ibrahim/267544203407374>

