الروائي التونسي ظافر ناجي
أبحث دائما عن مقترحات جمالية خارجة عن النمط

عمان ـ «القدس العربي»:

ينتمي الروائي والقاص ظافر ناجي الى الحراك الثقافي والابداعي الجديد في تونس والذي بدأت ظواهره بالتبلور والتأثير منذ بداية التسعينيات من القرن الماضي، وهو يجتهد في صياغة رواياته وأعماله القصصية والتجديد فيها شكلا ومضمونا، اضافة الى جرأته في تناول الموضوعات الاشكالية والشائكة،

وناجي المولود في قابس 1966 انشغل منذ تخرجه في كلية الآداب 1990 بالعمل الثقافي في مدينته الجنوبية اذ أصبح عضوا في الهيئة المديرة لمهرجان قابس الدولي، واستمر حتى عام 2001، وقد تعددت اهتماماته الكتابية والثقافية، واستطاع أن ينجز في مجال النقد والقصة والرواية: المتاهة (مجموعة قصصية) تونس 1992، أرخبيل الرعب (رواية) سورية 1994، نبيل سليمان أو ربع قرن من الكتابة (بالاشتراك) دمشق وعمان 1996، الرواية العربية بين واجهة التجريب وقفا التاريخ (دراسة) تونس 1998، حفيف الريح (رواية) تونس 2001، المتاهة ثانية (مجموعة قصصية) الوكالة المتوسطية للصحافة 2003، حاجب المقام (رواية) الوكالة المتوسطية للصحافة 2003، الأشياء (مجموعة قصصية) 2005.

وقد حصل على شهادة الماجستير في الأدب العربي حول التجريب في رواية «ذات» لصنع الله ابراهيم، وترأس جمعية مهرجان قابس الدولي 1999/ 2001، وهو يعمل منتجا للبرامج الاذاعية والتلفزية منذ عام 99، حاز على جائزة لجنة التحكيم للكومار الذهبي عن رواية «حاجب المقام» 2003، وجائزة التأليف بمهرجان المسرح بقفصة 2004 عن نص مسرحية «أهل الهواء» انتاج 2005.

هنا حوار حول تجاربه المتعددة وانشغالاته الثقافية وقد التقيته أثناء مشاركته في عمان بمهرجان المسرح العربي مؤخرا:

■ تبدو تجربتك الكتابية متشعبة، «كتابة الرواية، القصة القصيرة، النصوص، المسرحيات، النقد، الاعداد التلفزيوني والاذاعي...» ترى لم كل هذا التعدد؟ وهل ترى أنه يساهم في اغناء نصوصك أم يشتتها ويضعفها؟

■ هل تصدق أنني لم أفكر أبدا في المسألة؟ القصة، الرواية، المسرحية... كلها حكاية.. سرد.. كلها فضاء قادر على خلق فضاءات وشخصيات وحكاية.. وأنا لا أريد أكثر من ذلك.. أريد أن أحكي حكاية تحمل موقفا ورؤية للعالم... وبهذا المنطق فانني على تشتتي الظاهر واحد من حيث أنني لم أخرج عن السرد بأشكاله فحتى النقد في كتابي «الرواية العربية بين واجهة التجريب وقفا التاريخ» لم أخرج فيه عن كوني ساردا أو مهتما بالسرد.. أنا ابن الحكاية وما زلت أعتبر أنها مهمة بل وأكثر من ذلك هي قادرة على التغيير والتأثير حتى وان كانت زاوية الرؤية ضيقة جدا.. تبدو لي هذه المسألة مبالغا فيها في البلدان العربية، فعندما نتحدث عن لوكليزيو الفرنسي الذي جمع بين الشعر والسينما وغيرهما من الفنون نتحدث بكل انبهار عن أنه فنان متكامل، أما حين يكون الأمر مع مبدع عربي نقول انه مشتت... على كل يبدو لي أن الفنون منفتحة على بعضها وأن الاكتفاء بفن واحد هو الذي يستوجب السؤال.

■ لنمر من هنا على مسألة المركز والمحيط أو الأطراف.. أنت من مدينة قابس الجنوبية (في تونس) وقد تركتها وأقمت في العاصمة منذ سنوات قريبة وأصبحت متدفقا بالكتابة والنشاط منذ ذلك الحين، فهل ترى أن للمكان كل هذه السطوة سلبا وايجابا في الكتابة؟

■ هل يمكن أن تتحدث عن ديدرو أو منتيسكيو أو فولتيير دون أن تمر بذهنك مباشرة الى باريس؟ هل يمكن أن نتحدث عن نجيب محفوظ دون الحديث عن القاهرة؟.. بل أكثر من ذلك، انظر الى رحلات المتنبي والجاحظ وابن خلدون.. لقد كانوا يشقون بحورا وبرورا ليصلوا الى العواصم حيث العلم والناس والرزق والسلطة ـ مطلقا ـ.. الأمر على هذه الحال يبدو لي منذ القدم وما زال متواصلا.. لا زالت العواصم هي الأصل وبقية المدن ـ حتى وان كنا نحبها ـ هي الفروع، وان حدث أن ذاع صيت أحدهم من مدينة داخلية فذلك استثناء.. العاصمة هي المكتبة الوطنية التي حكيت عنها يا يحيى في روايتك الأخيرة «باب الحيرة» وهي مقاه وحانات المثقفين وهي المسارح وهي منابر الاعلام... كل ذلك ينمي التجربة ويفتح آفاقا..

■ على ذكر الرواية، في روايتك الأخيرة «حاجب المقام» كنت منشغلا بموضوع التقنيات السردية وموقع الراوي من الكاتب، هل لهذا الأمر علاقة بدراساتك الجامعية العليا أم هو رغبة ابداعية في الخروج بشيء مغاير عن السائد؟

■ هل ترك لنا السابقون حكاية لم يحكوها؟ ماذا أساوي أنا أو حتى ماركيز حين نحكي مقارنة بأولئك الذين نسميهم نحن في تونس «الفداوي» أي الحكائين الذين كانوا يجلسون في المقاهي أو غيرها من الفضاءات ليرووا سير علي بن السلطان والجازية الهلالية وسيف بن ذي يزن؟

الرواية من حيث هي خبر انتهى أمرها، القضية صارت في الخطاب أي في كيفية قول الشيء وليس في محتوى الشيء.. والمعاني ملقاة على قارعة الطريق كما كان الجاحظ يردد... من منطلق هذه القناعة أنا أبحث دائما وفي كل عمل ابداعي عن شكل جديد ومقترحات جمالية وفنية خارجة عن النمط وبالطبع فان للأمر علاقة مباشرة بتكويني الجامعي واختصاصي في السرد فغير المختص يستطيع أن يكتب رواية كلاسيكية، أي ببساطة يستطيع أن يروي لك حكاية جميلة لكنه لا يستطيع تجاوز كونه حكاء فقط.. والمشهورون من هؤلاء غالبا ما يكونون قد عاشوا تجربة حياتية عنيفة وعميقة لذلك فاننا حين نقيم أعمالهم غالبا ما نجد أنفسنا في التحليل النفسي (السير الذاتية) أو الايديولوجي والتاريخي، وفي كلتا الحالتين نحن خارج الأدب والفن مع قناعتنا الراسخة أن النفس والتاريخ والايديولوجيا موجودون في الفن...

■ على العكس من ذلك بدت روايتك «حفيف الريح» محتفية بالسرد الحكائي دون انشغال عميق بالتقنيات، فهل يعود ذلك الى مرحلة كتابية سابقة تخلصت منها اليوم أم أن التيمة المركزية للرواية تطلبت مثل ذلك السرد؟

■ في تقييمي الشخصي، وحتى من خلال عديد الدراسات التي كتبت حول مدونتي هناك شبه اجماع على أنني أتجاوز نفسي مع كل اصدار جديد لذلك فملاحظتك منطقية من زاوية تباعد مناخي الروايتين، لكني أشدد على أن التجربة السردية في رواية «حفيف الريح» تجريبية بامتياز فهي رواية تراوح بين الحكائي كمادة خبرية وبين فصول كاملة من الملاحق، بل هي تتضمن في بعض أجزائها ما اصطلح عليه بأدب الترسل.. أنا في كل عمل أقدم شغلة تقنية جديدة لكن مسألة هذه النسب والحضور فتلك من مشمولات النقاد.. أحيانا قد ينصب الاهتمام بالحكاية أكثر حين تكون في الرواية روح من الحياة التي تقترب من السيرة الذاتية وأتصور أن ذلك ما وقع مع روايتي «حفيف الريح» التي كانت بشكل من الأشكال تعبيرا عن مرحلة لم يخض فيها الأدب التونسي، بل هي نادرة في الوطن العربي، وهي التجربة الطلابية أو الحياة في الجامعة التي لم يقع التطرق اليها وان وقع فنادرا وبشكل عرضي غالبا .. وفي النهاية أستطيع أن أقول لك اني على عكس أولئك الذين يعتبرون أن خلق عالم روائي ـ بمعنى الاشتراك واعادة انتاج نفس المناخات والمكان وتيبولوجية الشخصية النموذجية ـ لم يعد يستهويني لأنه تكرار مهما قيل عنه فكأنه تفريغ على نفس القالب.. هل تصدق أنني لا أحتمل غالبا كتابات عبد الرحمن منيف ـ مدن الملح بأجزائها ـ وكذلك بعض روايات ابراهيم الكوني؟ أنا هكذا خلقت للتجاوز وأرفض البقاء حيث أنا مهما كان الوضع جذابا.

■ يرى محمود طرشونة في مقدمة مجموعتك القصصية الجديدة «الأشياء» الصادرة في 2006 انها صرخة في واد غير ذي زرع، فهل أنت حقا مشغول في كتاباتك باصلاح العالم والواقع الذي علاه الصدأ أم أن النقاد يذهبون بالنصوص الى غير غاياتها؟

■ أذكر أن موجة عمت الأدب والفن العربيين في منتصف الثمانينات فحواها أن النص مغلق ولا أهمية لعلاقته بصاحبه أو بالمجتمع الذي نشأ فيه، وهي في الحقيقة موجة لها أصول قديمة وهي مدرسة الفن للفن... لقد جاءت هذه الموجة ردة فعل على غلبة الخطاب الايديولوجي والسياسي الذي كان طاغيا قبل ذلك وخصوصا في الستينات والسبعينات من القرن الماضي.. أما موقفي فهو أني أرفض أن تعطيني أنبل المواقف بفن ساذج، كما أرفض فنا فخما دون موقف.. ها هنا يمكن وضع مدونتي عموما، ومجموعتي «الأشياء» هي بحث عن شكل قصصي جديد وتحمل موقفا مما حولنا.. هل يعقل أن نرى ما وقع في بغداد ونصمت؟ هل يمكن أن نرى المذابح الفلسطينية ونكتب عن المريخ؟... من لم يحمل قضايا وطنه لا فائدة في أدبه، لكني أعود وأكرر أن القضايا النبيلة تحتاج الى فن نبيل ليعبر عنها وأما الفن العادي أو الرديء فانه يسيء الى القضية أكثر مما يفيدها.. لست أقصد هنا أن تأثير الأدب مباشر فالجماهير العربية صارت كمؤخرة عجوز لا يهمها أن تقرصها وحتى السياسي صار مشكوكا في تأثيره ومع ذلك فان الأدب الحقيقي يراكم الوعي بالأشياء.

■ لنعد الى روايتك «حاجب المقام» وذلك الاشتغال على الصوفي ـ الخادع ظاهرا وباطنا ـ وكأن التراث محمول على بطش الغالب اليوم «أمريكا» وأنها صارت مبثوثة بشرورها في ماضينا وحاضرنا، ألا ترى أن خيار القوة العمياء الى زوال وأن البقاء في النهاية لتلك القوة الروحية التي تتجذر في حاضرنا وماضينا ولو الى حين؟

■ العودة الى الطفولة في التحليل النفسي هي شكل من رفض الحاضر، والتراث هو طفولة الحضارات لذلك يصير ميكانيزما من ميكانيزمات الدفاع عن الذات الحضارية.. فحين تعلو موجة الانكسار العربي ومحاولة طمس هذه الذات نعود لاستلهام التراث لنعيد قراءته، وهي عودة غير ماضوية ولا أصولية وانما هي تصور يرى أن التراث ليس شيئا انتهى في نسق وانما التراث هو شيء كان وما زال يعيش فينا لأنه ببساطة مكون منا فهل تستطيع أن تقول لي أنت هو أنت اذا انتزعت عيني.. قد أظل أنا لكنني صرت مشوها أو معاقا... «حاجب المقام» هي محاولة للنظر الى هذا التداخل بين الأشياء المتناقضة حتى ضاعت آليات التحليل.

هل يعقل أن يخرج علينا رئيس أمريكا ـ أكثر دولة تعلن اللائكية ـ ويقول انه يخوض حربا على العرب بتكليف إلهي جاءه في المنام؟ أليس الأمر من المضحكات المبكيات؟ هل ما نراه حولنا معقول؟ انه مشهد سريالي بأتم ما في الكلمة من معنى.. لكنها سريالية دموية. ان الخوض في هذه القضايا فنيا وأدبيا يستدعي آلياته الخاصة المتناسقة معه وهو ما وقع في هذه الرواية التي احتفت بالعجائبي والغرائبي، والغريب حقا أنه يكفيك أن ترى الواقع حتى ترى أعلى من العجب..

■ لاحظت أثناء اقامتي في تونس، بداية التسعينات، انشغال الكثير من المثقفين بفكرة ظلم المشرق للمغرب، فهل ترى أن هذه الفكرة صائبة على الأقل من ناحية الأدب والاهتمام به ومن خلال خبراتك المشرقية، ثم ألا تعتقد بأن هناك تقصيرا حقيقيا منكم في ايصال كتبكم وابداعاتكم الى الدول العربية كافة؟

■ المسألة في رأيي معقدة جدا لأن أصولها تاريخية حين كانت الخلافة مشرقية فسلطة السياسة سحبت وراءها سلطة النقد والأدب، وتواصلت الأمور إما لعقدة استعلاء هناك أو عقدة ضعف هنا الى فترة غير بعيدة اذ كان المغاربيون يذهبون أو يبعثون أعمالهم الى المشرق حتى ينتشروا فالشابي شاعر تونس الأول لم يكن ليعترف به خارج بلاده لو لم ينشر في أبولو.. المشرق مشارق، بيروت كانت فعلا مركز النشر لذلك كان من المنطقي أن يذهب نصك الى هناك حتى ينتشر عربيا، ومصر بثقلها الديموغرافي الأدبي وبعدد النقاد فيها كان من العادي في مرحلة أن يذهب أحدنا ليحصل بالاعتراف من هناك.. ومع ذلك فالمسألة تتجاوز ذلك فالمشرق نفسه فيه الكثير من سوء التفاهم والغاء الآخر، فالماكينة الانتاجية الدرامية المصرية لم تستطع أن تقتنع بأن هناك دراما جديدة ومغايرة في سورية مثلا.

لكن في الفترة الأخيرة وخصوصا في مجال الأدب لم تعد الأمور بنفس الشكل فالانترنت فتحت العالم على بعضه البعض وها اننا نقرأ لبعضنا البعض بعد ساعات قليلة من ظهور اصدار جديد وصارت الصفحات الثقافية العربية منفتحة ـ ليس المهم هنا ان كانت مضطرة أم مختارة ـ انظر الى تجربتك أنت الشخصية، لقد عشت في تونس وكتبت في عديد دورياتها، واليوم ها ان كمال الرياحي الكاتب التونسي مثلا يكتب في مجلة «عمان»... انظر الى عدد الصحافيين التونسيين في الجزيرة وفي غيرها من المحطات التلفزية الخليجية مثلا.. أعتقد أن الأمور تجاوزت تلك التقسيمات وأن الواقع الجديد فرض علينا تفاعلا أكثر ايجابية حتى وان كان هذا الواقع أردأ..

■ كنت في عمان مؤخرا وشاركت بمسرحية من تأليفك «أهل الهواء» لاقت الكثير من الاستحسان لدى الوفود العربية والجمهور الأردني ونالت جائزتين، حدثني عن هذه التجربة وخصوصياتها وهل تفكر في الاستمرار في الكتابة للمسرح؟

■ هناك واقع موضوعي لسنا هنا بصدد الحديث عن أسبابه والتأريخ له وهو أهمية وموقع التجربة المسرحية التونسية عربيا، فهذه التجربة استطاعت أن تختزل الأزمنة وأن تمر الى التفاعل مع آخر المدارس الموجودة في العالم.. هي تجربة منفتحة وسريعة التطور وتجاوزت المسرح الكلاسيكي فكان من المنطقي أن يتفاعل الجمهور في عمان معها ايجابيا.. والمجموعة التي قامت بالعمل كلها من الجيل الجديد ومعدل الأعمار فيها هو ثلاثون عاما تقريبا.. ومعظم أفراد المجموعة المنتمين الى شركة فضاءات للانتاج الفني خريجو المعهد العالي للفن المسرحي بتونس ومن هنا فهم يحاولون طرح جمالية جديدة وذائقة أخرى لا فقط مقابل التجارب العربية الأخرى وانما مقابل حتى التجارب التونسية السابقة التي نؤمن بحجم الاضافة التي قدمتها لكننا نؤمن أيضا أنه من حق هذا الجيل أن يجد الفضاء الذي يعبر من خلاله عن ذاته وهو ما بدأ يظهر لدى عديد المنتمين لهذا الجيل وفي عدد محترم من الأعمال..

أما حول الاستمرار فقد انتهينا منذ أيام فقط من عمل جديد يحمل عنوان «مرُ الكلام» مع أبناء نفس الجيل وهو عمل من تأليفي واخراج الشاذلي العرفاوي وتمثيل الفنانة وجيهة الجندوبي بطلة مسرحية أهل الهواء بمعية الفنانين العزيزين توفيق العايب وفؤاد ليتيم وهما وجهان معروفان لدى المهتمين بالمسرح في المشرق العربي، لذلك يبدو أن المسرح صار أيضا جزءا مني وهو يوفر لي متعة لا يوفرها الأدب وهي متعة أن تعمل مع مجموعة وأن ترى كل طرف يضيف لما قدمته حتى تكتمل الصورة .

■ في الفترة الأخيرة سمعنا أنك كنت في خلاف مع الهيئة المديرة لاتحاد الكتاب التونسيين، حدثنا عن رأيك في مثل هذه الهياكل الثقافية ودورها؟

■ قد نختلف في رؤيتنا لمعنى الابداع، هناك من يقول ان العزلة هي قدر الفنان وأن قضايا الجماعة مسألة لا علاقة لها بالابداع.. من حق الآخر أن يفكر كما يشاء لكني أعتبر أن المسألة معقدة.. الفنان يجب أن يبدع وحيدا لكنه يجب أن يكون منخرطا في الحراك الجماعي مستحضرا لقضايا مجتمعه.. من هنا انضممت لاتحاد الكتاب التونسيين وعلى الخلفية نفسها اختلفت بمعية أصدقاء مع الهيئة المديرة السابقة لأني ما زلت أومن بأن هذه المؤسسات ما زال لديها دور لكن باحتراز هو انها تحتاج الى تطوير آلياتها وأن تقطع مع الأساليب القديمة المتخلفة.. لذلك أجدني في منطقة حرجة نسبيا فلا أنا غسلت يدي ـ كما يقال ـ من هذا الهيكل ولا أنا مقتنع بأدائه الحالي.. لا زلت مقتنعا بأن الفنان عموما والكاتب على وجه الخصوص يجب أن يخوض المعارك ويختلف فمبدع غير مختلف ماذا تنتظر منه أكثر من كلام عابر.. في كلمة يبدو لي أن هذه الهياكل تحتاج الى عملية تطهير كامل حتى تنهض بالمهام المنوطة بعهدتها كالتعريف بالكتاب والتجارب الجديدة وضمان العلاقات العربية والعالمية بل أكثر من ذلك يجب أن تقوم هذه الاتحادات بتغطية نقائص غيرها كدور النشر والتوزيع التي تحولت الى دور تجارية ومعظمها تطبع الكتب لتجارب لا أصالة فيها ولا أهمية لتجربة أصحابها سوى قدرتهم على دفع الأموال لها، وهذا أمر مقرف حقا يخلط الأوراق ويسوي بين الذين يعلمون والذين لا يعلمون وهذه هي الحالة السائدة.. أسماء مفتعلة وتجارب حقيقية تختنق وغير قادرة على الوصول في ظل وضعية كهذه.

ظافر ناجي (القدس العربي)

التقاه : يحيى القيسي

كارل بوبر وخطاب الحداثة

د. لخضر مذبوح*

■ لما كانت فكرة الحداثة وثيقة الصلة بالتاريخ وبتاريخ الأفكار التي تحدده وتهيمن عليه، يجدر بنا أولا أن نبرز بوضوح حداثية أفكار بوبر العلمية والسياسية وأن نتعرض بشيء من الايجاز المفيد لمكانة التاريخ في قلب المواجهة ما بين نمطين من الفلسفات: فلسفة تهيمن خصوصا على البلدان الأنكلو ـ سكسونية، والأخرى تهيمن على القارة الأوروبية أو ما يصطلح على تسميتها المدرسة الأنكلوسكسونية والمدرسة القارية.

فالفلسفة الأنكلو ـ سكسونية فلسفة عقلانية، نجد فيها الفكر العلمي والتقني هما في نفس الوقت الموضوع الرئيسي للدراسة، وأفضل الأمثلة تتبع والتاريخ في هذه الفلسفة علم هامشي فهو في حدود الآداب. أما الفلسفة القارية فهي على العكس وعلى الخصوص الفرنسية، فالتاريخ يمنح بديلا للفلاسفة الذين يريدون أن يبقوا مستقلين عن العمل الذي تنجزه العلوم الدقيقة. ونحن نعلم أن الفلسفة على سبيل المثال في فرنسا هي في جزء منها تاريخ للفلسفة، الابستمولوجيا تاريخ العلوم، وأن نجوم الأنتلجنسيا الفرنسية اليوم هم، غالبا، اختصاصيون في الوصف التاريخي أو الأنتروبولوجي وزيادة على هذا فان عددا معتبرا من مقالات الفلسفة العامة التي تصدر اليوم، تهدف الى التنبؤ بمستقبل الانسانية، مثلما حدث في الفترة التي ازدهرت فيها الماركسية، قصد استخلاص دلالة حداثتنا وأزمتها الحالية. ان وجود هذا التعارض بين هذين النمطين من التفكير الفلسفي، يستطيع أن يبرر فحص انتقادات بوبر المفصلة، الذي يعتبر من أشد المدافعين عن النمط الأول، الموجهة لما يسمى بالتاريخانية، التي تحتل مناقشتها ونقدها جزءا هاما في فلسفته كما سنرى.

يقول بوبر: «انني آخر بقايا التنوير، أي أنني عقلاني أؤمن بالحقيقة، وأؤمن بالعقل البشري (...) وحين أقول أنني آخر بقايا التنوير أقصد أن رجل التنوير يتحدث بأبسط ما يستطيع من استخدام اللغة، حديثا يتسم بالوضوح والبساطة، والقوة مثل أستاذنا العظيم برتراند راسل، لأن الهدف من بساطة اللغة هو التنوير لا التسلط». بهذه العبارات يوجز بوبر خطابه الحداثي الذي طوره في مسعى فلسفي سماه «العقلانية النقدية» التي رآها استكمالا وتطويرا لخطاب الأنوار، خاصة في صيغته الانسانية المؤسسة على العقل والايمان بالانسان، وهي فلسفة تتسم بنظرة تفاؤلية مؤسسة على فكرة التقدم والتطور الخلاق، سعيا لتحقيق حرية الانسان وانعتاقه ورفاهيته واعداده لتقبل مشاكل الحياة ومواجهتها مواجهة عقلانية واقعية.

فبوبر يعتبر فيلسوفا ثوريا بتخميناته العلمية الجسورة التي ضمنها كتابه «منطق الكشف العلمي»، وفيلسوفا اصلاحيا اجتماعيا حذرا، ان لم نقل محافظا في مؤلفاته السياسية «عقم المذهب التاريخي» و«المجتمع المفتوح وأعداؤه».

فكتابه المجتمع المفتوح وأعداؤه يعتبر مفتاحا لمحاولته الجمع بين الديمقراطية والعلم، كمسعى لتأطير حداثية عالمنا المعاصر، على أسس انسانية تتجاوز خطاب الأنوار، ومن المفيد الاشارة بصفة خاصة الى أن الدفاع الليبرالي البوبري عن المجتمع الغربي وثيق الصلة بتصوراته الابستمولوجية.

وحداثية فكرة المجتمع المفتوح تنبثق من قيمة يشترك فيها مع الخطابات الحداثية الأخرى، وهي التخلي عن كل اليقينيات، وتجاوز ما هو قائم، لكنه لا يقع في العدمية النيتشوية والهيدغرية، ولا في التوتاليتارية الهيغلية الماركسية، فهي تقترب وتغرف من الروح الكانطية أكثر، فهو يدعو الى ابستملوجيا بدون ذات عارفة.

ان الحد الفاصل بين قسمي فلسفة بوبر العلم والسياسة، يمكن الوقوف عليه، من خلال مقالته التي نشرها سنة 1940 بعنوان: «ما هو الجدل؟» التي قدم فيها ثلاثيته الجدلية التي سماها منهج المحاولة واستبعاد الخطأ، وقدم فيها جملة من الانتقادات للجدل الهيغلي، مجردا من التغييرات التي أضافها اليه ماركس، انطلاقا من نقده للمنطق الماهوي essentialiste، الذي يعتمده هيغل بقوله: «كل معقول واقعي، وكل واقعي معقول» فمطابقة هيغل بين الفكرة والواقع، وتحطيمه لمبدأ عدم التناقض دفع بوبر الى اعتبار جدله جدلا مغلقا، واقترح الاحتفاظ بفكرة الجدلية مفتوحة قادرة على التحسين والتعديل والتنفيذ والتكذيب بواسطة النقد والتجربة، عكس الحتمية الهيغلية والماركسية المغلقة، حسب المخطط التالي:

حيث أن:
- ظهور المشكلة 1,
- محاولة نظرية لحل المشكلة.
- محاولة استبعاد الخطأ من النظرية المحاولة.
- مشكلة 2 متولدة عن هذا الحل.

وهكذا سيرورة العلم، فالعلم يبدأ بمشكلات، وينتهي الى مشكلات، ولهذا اعتمد فكرة محورية في فلسفته هي فكرة التفتح l'idée d'ouverture، بمعناها العلمي الابستملوجي والسياسي، كقيمة علمية وأخلاقية تحكم مؤسسات المجتمع المفتوح وأفراده، وكمبدأ ينظم حياتهم ويوجه أعمالهم، يقول كارل بوبر: «ان المبدأ القائل بأن كل شيء متفتح على النقد (الذي يكون بموجبه حتى هذا المبدأ في ذاته ليس مستثنى من التفتح على النقد) يقود الى حل بسيط لمشكلة مصادر المعرفة كما أوضحتها في موضع آخر، هذه المصادر هي كل المصادر: العقل، الخيال، الملاحظة، وكل ما يمكن ويسمح باستعماله، لكن ليس لواحد منها أي سلطة».

ولهذا نجده في أعماله العلمية ينحو منحى تطوريا، ينقد الاتجاهات الوضعانية المعاصرة، ويتفتح على الميتافيزيقا، وفي السياسة يهاجم النزعات الكمالية والجمالية والطوباوية، لأنها حسب رأيه نبوءات زائفة يقدمها أصحابها على أساس أنها علم، وخطأ أصحابها وتبعاته أعظم وأخطر من أخطاء العلماء الذين يتعاملون مع المادة، فانهم بسعيهم اقامة الجنة على الأرض بنبوءاتهم سيحولون حياة الناس الى جحيم لا يطاق، وشواهد التاريخ على ذلك قائمة كالنازية والفاشية والشيوعية والستالينية.

فالحداثة عند بوبر ليست خطابا مهولا ومهووسا يلعن الواقع والعالم أو مطالبة بتغييره كلية أو الفرار منه، انها عملية تعهد للمعقولية في المسيرة العلمية والسياسية الاجتماعية، وهكذا نراه ينقد جنبا الى جنب دعاة الأنساق الدوغمائية المغلقة في العلم كالتجريبيين المناطقة، أو المتعاملين المزيفين وأصحاب النبوءات التاريخانية كأفلاطون وهيغل والرومانسيين كنيتشه وهيدغر، يقول بوبر: «لأنني قلت في هذا الكتاب كلمات قاسية حول بعض العظماء من قادة الفكر البشري، فدافعي الى ذلك، كما أتمنى، ليس الحط من أقدارهم، انه ينبعث من قناعتي أننا اذا أردنا لحضارتنا البقاء، يجب علينا أن نتخلى عن عادة الاذعان للرجال العظماء، لأن الرجال العظماء يمكن أن يرتكبوا أخطاء فادحة». ومن جملة هؤلاء العظماء أفلاطون وهيغل وماركس، الذين اعتبرهم أعداء الديمقراطية التي يعتبرها كتشرشل النظام السياسي الأقل سوءا، لأنها تشكل في نسق تفكيره السياسي التطوري نظام المجتمع المفتوح، المنبثق عن النظام القبلي المؤسس على النظرية العضوية البيولوجية للدولة كما صاغها أفلاطون، أول منظر اجتماعي للفكر التوتاليتاري، الذي سار على نهجه هيغل وماركس، وذلك باعتبارهم التاريخ علما وحتميات صارمة، واعتقادا منهم أن بعبقرياتهم ونبوءاتهم يمكنهم تأويله وتفسيره، سواء بالاستناد على مفهوم العناية الالهية أو تحقيق المطلق في التاريخ كما هو الشأن عند هيغل، أو احداث ثورة عالمية بالنسبة لماركس، وتأتي فلسفة كارل بوبر على نقيض هذه الفلسفات، فلسفة واقعية حذرة، تحذر من التغيير الثوري العنيف.

لهذا ساهم في النقاش حول علمية scientificit العلوم الاجتماعية، وحذر من المزاعم التي تدعي تماثلية بنيوية similarité structurelle ما بين الظاهرة الطبيعية والظاهرة الاجتماعية، وبالتالي فان القيام بتعميمات وتنبؤات في العلوم الاجتماعية، كما هو الشأن في العلوم الطبيعية، مبني على فهم خاطئ للظاهرة الاجتماعية، وتفردها وتميزها عن الظاهرة الطبيعية، يقول كارل بوبر: «لقد أقنعتني دراسة حذرة لهذه المشكلة، أن تنبؤات من هذا النوع تتجاوز امكانيات المنهج العلمي، المستقبل تابع لنا، ونحن من جهتنا لا نتبع أي ضرورة تاريخية، رغم التأكيدات المعاكسة لبعض المذاهب الاجتماعية المنتشرة الآن».

ان أكبر خصم لبوبر هو القرن التاسع عشر في مجمله، القرن الرومانسي واللاعقلاني، الذي اتخذ عبادة الأمة شعارا له، القرن الذي يستمد أصالته الفكرية في زعمه اكتشاف التاريخ، أي زعمه أيضا أنه فهم أيضا، ليس فقط الحياة الاجتماعية، لكن النفسية والأخلاقية، انها تتغير تاريخيا، وأن التاريخ قوة تتجه نحو هدف خاص به، يوظف فيه الأفراد كوسائل، وأن المستقبل الموعود للانسانية هو مستقبل الانعتاق الكلي، الذي يفترض تجاوزا راديكاليا للقيم الخاصة بمجتمع ديمقراطي وعقلاني في حالة أزمة وتوتر طبعا.

وهكذا ينكر بوبر امكانية أن تكون هناك قوانين عندما يتعلق الأمر بمسار فريد مثلما هو الحال بالنسبة لتاريخ الانسانية ويبقى مصرا على القول أن الكون مفتوح وأن المستقبل مفتوح أيضا.

ان الأفكار الجديدة التي طورها بوبر في سنوات 1960 ـ 1970 تثبت أصالة الابستومولوجيا التطورية البوبرية المتفتحة التي لم تكن ممكنة فقط مع القابلية للتكذيب، ان الجديد في أفكار بوبر المتأخرة، هو الاهتمام الذي منحه للبيولوجيا وفروعها التابعة، ورفضه عزل نفسه مثل باحثين آخرين (التجريبيين المناطقة على سبيل المثال) في ميدان الفيزياء النظرية باعتبارها نموذجا وحيدا للعلمية، وأهمية فكرة المجتمع المفتوح، كفكرة حداثية تؤيدها مجريات الأحداث المعاصرة التي واكبتها ورافقتها، فالكسوف السياسي للشيوعية قاد الى انقلاب على المستوى الثقافي، الذي تأثر بالأفكار التي طورها بوبر، في وقت لم يكن أحد يتصور فيه وقتها النتيجة التي آلت اليها الشيوعية اليوم، ومهما كانت انتقادات بوبر قاسية ضد التاريخانية، فانه لم يمنع شيئا واحدا اذ يعترف أنه يلبي حاجة لا يمكن حذفها، وهي صياغة تأويل عام للتاريخ، الذي يطبع المراحل الكبرى ويستخرج منها المعنى، ويحدد مرحلة في علاقتها بماضي الانسانية، ويعطي بوبر المثال بنفسه، ويقترح تأويله الخاص المعروف جيدا: انتقال الانسانية من المجتمع القبلي المغلق الثباتي، الذي تهيمن عليه ذهنية سحرية الى المجتمع المفتوح الفرداني التقدمي، المتميز بالروح النقدي والذي يواجه فيه أفراده مصائرهم بأنفسهم، بمسؤولية وحرية.

وهذا الانتقال الذي بدأه اليونان في القرن الخامس الميلادي، الذي سرع وتيرته الغرب الحديث، هو انتقال ايجابي، فنحن هنا ازاء نظرية تفاؤلية للتقدم، تتعارض بصراحة مع كل النظريات التي تنظر للانحطاط الكثيرة الانتشار هذه الأيام، سواء كانت من الهام نتشوي أو هيدغري أو مسيحي أو ذات طبيعة اثنية أو ايكولوجية. ففكرة المجتمع المفتوح فكرة تعارض الذين يحنون للمجتمعات التقليدية (أفلاطون مجتمع القبيلة، هيغل سيطرة الجنس الآري، ماركس المشاعية البدائية)، ويعارض الأنبياء المزيفين لهذا القرن الذين يحلمون بمجتمع متناغم وشفاف. وبدفاعه عن المجتمع المفتوح، فان بوبر يقول على العكس، يجب علينا أن نتعلم العيش في اللااكتمال، وعدم الرضا، والأزمة، وما يعترف به بالفعل، هو أن المجتمع المفتوح يخلق في الوقت نفسه، التقدم والتوعك، ويعزل الناس ويحملهم ثقل مسؤوليات جديدة، وعند الأزمة والتوعك يحلم بعض أفراده بالعودة الى البراءة المفقودة في المجتمع المغلق، ويسعون لتخطيط مستقبل لمجتمعات تجد فيه الطبيعة الانسانية كمالها. لكن هذه الأحلام خطيرة جدا، ولن تؤدي في غالب الأحيان الا الى أشكال من البربرية.

وهي معاكسة للتوجه الانساني الذي هو بالنتيجة العقلانية والمعرفة، وضياع الوعي البريء. فيجب أن نخوض بحثا ممتدا لا منتهيا بالنسبة للمعرفة أو بالنسبة للتقدم الاجتماعي أيضا، والاستحقاق الهام لفلسفة بوبر في التاريخ هو أن نتخلى عن الحلم بالكمال.

* باحث من الجزائر

ثلاث قصائد

نصر جميل شعث*

بقاياك

منديلُ صَهيلٍ،
وقميصُ الحَارَةِ غَادَرَ جَسداً
لظلامٍ قرأ العمقَ من الحفرةْ.
سَأنامُ على شاكلة أخْرى.
يكْفيكَ قُدوماً منْ سَيرِ الشبَّاك الليليِّ..
بقاياكَ عَلَى جرَسِ الأَنفاسِ
تُعَشّشُ مثلَ خَطيئَةْ.
أنكرتَ الخَيلَ،
فجاءَ الليلُ سُدُولُهُ أقمشةٌ منَّا!
وَسواسُ الوقت أناخَ
بعيرَ الماءِ قُبالةَ قَلبكَ..
يا آتٍ من شبَّاك النومِ
بقاياكَ على جرَسِ الأنفاسِ
تُعشّشُ مثلَ خطيئَةْ.
من غارِ فَرَاغٍ فرَّتْ بيضاءُ،
وجاءَ القرنُ]الحَادي [للعشرينَ،
وبيكاسو فرَّ..
كذلكَ جاء نبيُّ الشعْرِ أبو الطيِّبِ
قد ضمدَّ وجهان بقُبلَةْ!
نُهديكَ تضاريسَ العَامِ،
وإكليلَ التاسعِ من نيسانَ..
ونهديكَ ذبولَ النرجسِ،
والإعلامَ القادمَ مع خُفِّ غُبارٍ،
وأشكُّ بأنَّ عَطايا الأخْذِ قد اكْتَملتْ!

ذات الشوكة

عرَقُ الشيْطانِ دُخَانٍ،
والشجرُ المَوقُوفُ مَخابئُ أُغْنيةٍ
تنْدَلُّ على قَلْبٍ مَلْفُوفٍ بالرائحةِ الخشنةْ!
الشيطانُ يُعلِّقُ في مُبتدأِ الغاباتِ ذُيُولا
والماءُ خطايا وهيولى
ووصايا النسرِ تُجاهِرُ سكَّانَ الحفُرةِ
بالذروة؛
لكنَّ سمَاءً سَقَطتْ من شفتينِ كزهْرةِ
فنجان
ألقاها القادمُ من كَعْبِ الحكمة!
تحتَ عَباءات المَدلُولِ شُؤُونُ الفَظِّ مُطرَّزة،
وصلاةُ العينِ عقيدةُ سُكّانِ الشوكِ..
"لذاتِ الشوْكَةِ" في العالمِ رأسٌ مَالَ
إلى الريحِ ووشوشَهُ؛
فيما الإغفاءةُ حطَّتْ في كأسِ الوهلةِ
أقراصَ سقوطِ المبدأ والدولةِ
والقيمةِ والفنجانْ
عرقُ الشيطانِ دخانْ
والأرضُ كجرّةِ ماءٍ وَقَعَتْ
من رأسِ امرأةٍ ولَّتْ وجهتها للزئبقِ.
كانتْ بئرٌ تنضحُ لغةً وحصىً..
عائلةُ الماء تُصلِّي في الأرضِ:
مُكاءً، تَصْدِيةً، ودخانْ!

أمي تفردُ كفيها للزيتون

فيما الوقتُ يَمرُّ بِرُوحٍ تجترُّ خُطاها نَحوَ
البئرِ..
وفيما لغتي تنْفُضُ عنها عبْءَ الرملْ
كانتْ أمي تفردُ كفَّيْها للزيتونِ:
نشيدَ النورِ، النارِ، الملحِ.. وفيما ظلِّي
يطبعُ في حَجَرِ الفكرة شكلاً لي
كان يقيني يُزْهِرُ من طَفلٍ
يتسلَّقُ خارطةَ الشمعِ الأولى
في الليلِ تُصافحُ وجهي زاويةُ الضوءِ،
تكاشفُني أمّي بحنينِ الوجدِ معانقةً..
تخرجُني من غمدِ الوحشةْ.
الخبزُ، الزيتُ.. الكلُّ يُذكّرني:
كانت أمي تفردُ كفيها للزيتون:
نشيدَ النور، النارِ، الملحِ..
تُذكّرُني بأبي؛
كُنْتُ شمعتُهُ ذاتَ صفاء
يرفعُ عينيه إلى رُكنٍ في البيت، ويقرأُ:
}الله نور السموات والأرض، مثلُ نوره
كمشكاة فيها
مصباحٌ المصباحُ في زجاجةٍ، الزجاجةُ
كأنها كوكبٌ
دريٌّ يوقد من شجرة مباركة..{
تَجذبُني نافذةُ الأشياءِ..
فأُدرِكُ موعظةَ الربِّ/ أبي
أُبصرُني في كفّيْ أمي:
نوراً، ناراً، ملحاً، خبزاً، زيتاً
فيما الوقتُ يبيعُ خُطايَ
إلى الجُنديِّ المجهولِ،
إلى المقهى العربيِّ!

* شاعر من فلسطين