الوعي النقدي في الكتابة الإبداعية

أ.م.د.نادية هناوي سعدون*

ليست كل كتابة إنشائية في الأدب إبداعاً؛ فذلك أمر تترتب عليه جملة شروط ومعايير.. تكون بموجبها الكتابة إبداعية، بمعنى أنها تدخل في عالم الإنتاج والتوالد الفكري.. ؛ فقد يكتب احدهم نصا ويكتب الآخر شيئا مثله لكن هذا غير ذاك؛ إذ أن طبيعة النصوص المكتوبة هي التي تجعلنا نقول إن هذا كاتب أديب وذاك كاتب ناقد.. لكن أيهما أفضل في منظور الإبداع الأدبي ؟

قد يقال أن الأول مبدع لأنه أنتج نصا بكرا قلبا وقالبا وان الثاني متبع بمعنى انه اتبع الأول فلم ينتج ولم يبدع..... لكن من زاوية النقد أو المنظور النقدي الحديث؛ فالمسألة مختلفة تمام الاختلاف..... كيف؟؟!!

إذا عددنا الأول أديباً مبدعاً فان الثاني ناقد منتج.. ولعل الثاني يتقدم على الأول في انه قارئ أولا وكاتب ثانيا .. أي انه ممارس لعمليتي القراءة والكتابة على التوالي ؛ فهو يولِّد من النص الأدبي الإبداعي نصا كتابيا نقديا جديدا ، هو بالضرورة ليس أكثر من إبداع ثانٍ على إبداع أول ؛ لكنه ـ بطبيعة الحال ـ ليس اقل إبداعا أيضا .

وعلى الرغم من أن كثيرا من الفنانين يقولون بلا إرادية الإبداع و" أن قدرا كبيرا من الخلق الفني يحدث لا شعوريا وقد يكون لديهم فكرة ما أو تخطيط معين لعمل فني دون أن يعرفوا كيف يطورونه " (١) ؛ لكن بالمقابل فان نظريات الإبداع لا تُقبل على علاتها ، وان الانقلاب الديالكتيكي في ما بينها يشير عموما إلى أن " الوعي النقدي أكثر مسؤولية في المجال الإنشائي .. (٢) ؛ فـ " القراءة تفاعل بين موضوع النص والوعي الفردي ... وموضوع الفحص هنا إنما هو العمل الذي يولد الاندماج النفسي أو التأمل الداخلي للقارئ وإدراك مادة النص الخيالية معا.." (٣)

وقد يكون صحيحا أن الأديب مبدع ومنتج معا لنصوص جديدة ؛ لكن أليس بمقدور الناقد أن ينشأ من تلك النصوص نصاً كتابياً جديد شكلا وموضوعا ..!! ؟؟؟؟

قد يكون من الطبيعي أن لا يتحقق له ذلك ، ما لم تكن تحت يديه مادة مقروءة وأخرى مقروءة ومكتوبة وثالثة مكتوبة أو قيد الكتابة ؛ وذلك إذا افترضنا جدلا أن العملية النقدية التي يكون الوعي مبدأ من مبادئها ، تقوم على المتوالية الآتية : كتابة ـ قراءة /كتابة ـ كتابة .

ولا يكون كل ذلك متحققا أيضا ما لم تتوفر بدرجة أو أخرى إمكانية **الوعي النقدي** الذي يؤهل الناقد لاستنطاق النصوص المقروءة ...لا سيما أن النقد الأدبي الذي يفهم النص بتحويله إلى عدد معين من الأنظمة المعروفة أو الألفاظ ؛ إنما هو عملية ثانوية تعقب خبرة القارئ الأولية الانفعالية " (٤)

ومثل هذه العملية تقودنا ـ بداهة ـ إلى العناصر المكونة لنظامين مغايرين الأول نظام الكتابة / الإنشاء والثاني نظام الكتابة / النقد، فتفتح السبيل أمامنا إلى اختبار هذين النظامين في مستوياتهما الإجرائية والميدانية... هذا إذا أدركنا انه على الرغم من " أن الحضارة المعاصرة قد غرقت في بحر الصور المرئية .. فإنها لم تتخل في أية لحظة عن الكتابة إذ ظل من الصعب تصور أي نظام مكون من الصور أو الأشياء يتمتع بدلالة خارج نطاق اللغة .." (٥)

وتستدعي سلامة البناء المنطقي لهذين النظامين أن نختبر تماسك هذه المبادئ من حيث قدرتها على التجانس في نصوص أدبية تارة ونقدية أدبية تارة أخرى..

ولعل في مقدمة المبادئ التي ينبغي علينا اختبارها مبدأ **الوعي** الذي يصلح لان يكون أداة نقدية حاسمة وعند ذاك ستطرح أسئلة جمة من قبيل : هل يصلح الوعي كأداة نقدية عامة أو يقتصر نجاحه على بعض الأعمال دون غيرها ؟ ولماذا يكون وجود الوعي ـ أصلا ـ في الكتابة سببا في الحكم ؟ وهل يقتصر الأمر ـ عندئذ ـ على النمط وحده أو لا بد أن تتحقق معه العناصر الأخرى المكونة لنظام الناقد ؟

لا شك أن كثيرا من مثل هذه الأسئلة قد يطرحها الممارس لعملية الكتابة على نفسه ضمنا أو صراحة.. وهذه الأسئلة بحاجة إلى فحص وتمحيص ومراجعة ...

وتعد نظرية التأويل (الهرمنيوطيقا) التي أنشاها (**هوسرل**) المحفزة على دراسة الوعي ، إذ رفض هوسرل أن يكون للوعي أية فروض مسبقة عن الموضوع الذي يتجه نحو الوعي .. لكن هذا ما لم يوافقه عليه تلامذته ومنهم **(مارتن هيدجر)** الذي ذهب إلى أن وجودنا في العالم بوصفنا ذوات واعية وعلى وجه التحديد وجودنا بما فيه من تحيزات وافتراضات هو ما يجعل الفهم ممكناً ... (٦)

* كلية التربية / الجامعة المستنصرية.

وقد أنشأ (**رينيه باسيرون**) ـ وهو أستاذ في اللغة الفرنسية بجامعة باريس وباحث في المركز الوطني للدراسات والبحوث ـ جمعية عالمية للإنشائية عام ١٩٩٧ تسعى إلى دراسة الوعي النقدي والوعي الإنشائي وعلاقة الوعي بالإبداع ؛ إذ " يدل النقد والإبداع على نظامين اثنين لأداء الفكر يتعذر اختزالهما ،فالنقد يحكم على الموجود بينما يؤسس الإبداع ما هو غير موجود ويحيلك الأول إلى نظرية الحكم والمعرفة بينما يحيلك الثاني إلى نظرية الفعل والتجديد ..وإنّ العين على المستوى الرمزي هي التي تنقد أما اليد فهي التي تبدع " (٧) " وانه عندما لا يستطيع المرء ان يكون فنانا فإنه يصبح ناقدا للفن .." (٨)

كما رأى أن " النقد إذا كان يطبق في العديد من المجالات الخارجة عن السيرورات الإبداعية فإن هذه الأخيرة لا تستغني أبدا عن النقد من خلال إدماجها للتفكير الإنشائي " (٩)

ويتوجه الوعي ـ في العادة ـ إلى البحث عن آليات المكتوب ورؤاه وما فيه من تضاد أو تطابق... في دائرة تتصل بسوسيولوجيا النقد ... وقد يفضي بنا هذا إلى أبنية خاصة للوعي تصطرع فيها أشكال القصد والاعتقاد. (١٠)

ولهذا سعى المنظرون في النقد الأدبي الحديث لا سيما في الآونة الأخيرة إلى إذكاء هذه المسألة وإعطاء القارئ / الناقد الاهتمام الذي يستحقه عبر إلقاء مزيد من الضوء على الأمور المتعلقة بهذا الموضوع .. في محاولة ساعية إلى ولوج هذا العالم الشائق عالم القراءة والكتابة .. ..فليست كل كتابة إبداع ؛ لكن بالمقابل فان كل إبداع كتابة ، بغض النظر عن كون هذه الكتابة بصرية أو قولية سماعية أو مرمزة أشارية أو مؤيقنة (ايقونية) ..

وربما تمثل الكتابة ـ في النهاية ـ وضعا معقدا من التفاسير والشروح والتأويلات فضلا عن التضارب والتعارض والتناقض أحيانا ..

وذلك أيضا مما يدخل في أطروحات ما يطلق عليه (النقد وما بعد النقد) وهو الحقل الذي يعتمد جملة من القواعد المهمة التي تحدد عمليات تفكيك شفرات النص الإبداعي الأدبي .. بما يولد نصا أو مجموعة نصوص جديدة عبر التوالد والتناسخ والانشطار ..

والهدف هو الوصول إلى النظام الذي يحكم بنيته وقد يفضي إلى مناقشة الوسائل أو الأدوات التطبيقية أو متابعة ما يوجهها من مفاهيم نقدية.....

ويتكون عالم الكتابة ـ على المستوى التجريبي ـ من مجموعة نصوص هي في النهاية كتابات نقدية على أعمال أدبية.. ومهما تعددت هذه النصوص فإنها ستشكل سياقا دالا تصنعه مجموعة من العلاقات بين عناصر تكوينية لتتخلل النصوص الأخرى جميعا.

والكتابة بوصفها أداء إنشائياً فإنها تشكل عند الناقد (**تودوروف**) واحداً من ثلاث مجالات احتوتها البلاغة القديمة وهو الأداء اللفظي والأداء الإنشائي التركيبي والأداء ألابتداعي الدلالي " (١١)

وقد بحث تودوروف عن الأسباب التي تجعل بعض النصوص ـ في هذا العصر أو ذاك ـ تعد أدبا وهكذا " فما كادت الشعرية تولد حتى وجدت نفسها مدفوعة بموجب نتائجها ذاتها إلى أن تقدم نفسها قربانا على مذبح المعرفة العامة وليس من المؤكد أن يكون هذا المصير مدعاة للأسف " (١٢)

ولا شك أن هذا المنظور إنما يبنى على مدى تجاوب الوعي مع الكتابة ضمن شبكة واحدة من العلاقات تصل ما بين هذه النصوص ونصوص أخرى غيرها ؛ ضمن تجليات متعددة للكلية نفسها التي تتحرك عناصرها داخل نظام واحد هو نظام الكتابة / الإبداع .

ومن هنا نتساءل: هل يفترض دائما أن يكون الوعي في الكتابة على شكلين احدهما إنشاء والآخر نقد .. إذا سلمنا بان الأول نشاط صوري جامد والآخر نشاط نمطي حي ومتجدد أو بعبارة أخرى أنَّ الأول بنية استاتيكية والآخر بنية ديناميكية ؟؟؟!!!!.

ويمكن افتراضا القول أن هذه الثنائية المتعارضة هي ثنائية مهمة لأنها قد تلهينا عن تتبع طبيعة النتاج الإبداعي عبر الكتابة الواعية أو قد تصرفنا عن الإبداع وتوهمنا بتشابهات معينة وتجعلنا نتأرجح في الانقلاب من رؤية إلى أخرى ؛ لكن يبقى الإبداع نشاطا إنسانيا خاصا وهو نوع معين من النشاطات ذات الموضوعات الخاصة " نقوم به ولدينا فكرة واعية عن تحقيق هدف معين في المستقبل " (١٣)

وقد سعى الدارسون إلى تحديد شبكة من المستويات المتصارعة في هذا العالم عالم الكتابة من منطلق " أن النص نتج أصلا عن صلة مباشرة بين كاتب وأداة في عالم مجدد وبمجرد أن يطلق الكاتب هذا النص من بين يديه ويسمح بتوزيعه يدخل النص نفسه في عمليات إنتاج أخرى لصالح العالم الذي وجد فيه وبقدر ما ينتسب النص إلى صاحبه في هذه الحالة ؛ فانه ينتسب بمعنى من المعاني إلى الذين أسهموا في إنتاج دلالته .. ومن هنا تصبح القراءة النقدية عملية تفاعل بين النص كمعطى وبين القارئ .. وقد تلعب القراءة النقدية دورا في تشكيل دلالة النص أو إنتاجها وهي تلعب هذا الدور بالفعل ". (١٤)

وبذلك يتلاقى النشاط النقدي داخل الفعل الكتابي ليؤكد السيرورة الإبداعية التي لا يمكنها أن تستغني عن النقد ؛ علما أن الوعي النقدي أكثر خطورة واشد مسؤولية في المجال الإنشائي مقارنة بالمجال الجمالي الذي يكون ـ غالبا ـ غاية في الانفتاح واللامسؤولية . .

ومن هنا فان نظرية القراءة والتلقي قد فسحت الطريق لدراسة الوعي بوصفه فعلا أو خبرة متوجهة نحو فعل قصدي لموضوع ما .. وقد ارتبط الوعي بعلاقة وثيقة بين النص الكتابي والقارئ القائم بعملية قراءة المكتوب.

ويهمنا أن نقف في ما سيأتي لاحقا من بحثنا على بعض المحاولات التطبيقية في الكتابة الإبداعية لتقييمها على ضوء الأسس النظرية التي عرضنا لها في ما تقدم.... لالتقاط ملامح فعل الإنشاء والنقد ومديات وعي الكتابة لدى ثلاثة باحثين وفي ثلاثة كتب أبداعية من مؤلفاتهم ..

-١-

كتاب (من حديث أبي الندى) للدكتور إبراهيم السامرائي /

هذا الكتاب الذي يعد نتاجا إبداعيا قد لا تتوافر فيه منهجية النقد الحديث إلا انه يحمل ذوقا نقديا حرا ومهذبا .

يقوم الأسلوب الكتابي لدى **د. إبراهيم السامرائي** على تقليدية الكتابة الإبداعية بناء على ما تختزنه ذاكرته من قراءات تراثية لكتب اللغة والصرف والمأثور القديم متمثلا بمقامات الهمذاني والحريري فهو من المتأثرين بجزالة رواد النهضة الأدبية في نظم الشعر وديباجته .

وتتضح هذه التقليدية في أسلوب الكتابة عنده من خلال حديثه عن قضايا أدبية مختلفة لعل من بينها الأدب القصصي والروائي بوصفه ـ وكما يرى ـ " أدبا جديدا لا سبيل إلى أن تجد له أصولا في أرضنا العربية ،قرأه أصحابك ممن حذقوا لغات الأعاجم فأحبوه ووجدوا فيه ضالتهم ثم بدا لهم أن يحاكوه ففعلوها. وقفّى على آثارهم جمهرة من المتأدبين من ديار العرب فراحوا يكتبون القصة والأقصوصة والرواية مستهدين بطرائق الأعاجم في هذا الفن متخذين من الدنيا العربية الواسعة مادة هذا الأدب الجديد " (١٥) .

وهو في أحاديثه كلها يحاول أن يمد جسورا بينه وبين القارئ / المتلقي ... كما يسعى إلى أن يلقي عليها ظلالا من الحلاوة المشوبة بالحزن منطلقا من قدرته على التحاور..... فضلا عن إتقانه فن المقامة ..

وهو يبدأ أحاديثه ـ عادة ـ بعبارة (حدّث أبو الندى قال) ويختمها بدعاء إلى لقاء قريب يجمعه وصاحبه مشفوعا بتحية الإسلام.

والكتاب عبارة عن حوار بين مؤلفه وبين رجل لم يفصح عن هيأته بل " جعله رجلا مثقفا ينظر في هذه الدنيا فيتجه له نظر جديد يسلطه على أشتات مما يحزّ بنا في ثقافتنا العربية في أصولها وما انتهت إليه " (١٦)

وقد توزعت زوايا الرصد الكتابي عند السامرائي بين النقد واللغة وقضايا ثقافية هي كالآتي :

ـ الكلام على أدب القصة والرواية .

ـ الكلام على الشعر والغموض .

ـ الكلام على التراث والمعاصرة .

ولعل من أهم المميزات النقدية التي توقفنا على طبيعة منظومة الوعي الكتابي لدى الكاتب ما يأتي:

ـ أن نقده يجمع بين فنون الشعر وفنون النثر من قصة ورواية.

ـ أن نقده غالبا ما يكون سريعا وبلغة كلاسيكية اتباعية مؤطرة بالاحتفاء بالمأثور من القول واستبعاد ألفاظ الحداثة والتجديد .

ـ إعجابه بالتراث اللغوي والنثري مع عنايته بالمتلقي جاعلا منه محور مادته الكتابية ؛يقول :" لكني أعود إليك صديقي القارئ لأقول لك وقد انتهيت من هذه الصفحات أتراني قد صدقت الظن حين عرضت لك صداقتي وزعمت أن بيننا مودة ..فذاك حسبي...والله احمد أن جعلني طلعة إلى الخير أتزود بزاد العلم اتخذه متاعا لا أعدله بشئ " (١٧)

وعلى الرغم من تشاؤم الكاتب الدكتور إبراهيم السامرائي في كثير من أحاديثه التي طرقها ؛إلا انه كان ساعيا إلى أن ينقل همومه وآلامه فيما يراه في ساحة الأدب واللغة والثقافة وربما يطغي صوته على سائر الأصوات الأخرى اعني المتلقي والنص الأدبي ..حتى ليوهمنا أن ما يطرح من قضايا ليست من اختراعه هو بل هي من بنات أفكار أبي الندى وهذا مايحمّل أحاديثه السمة الابتكارية الحاذقة التي تحتاج قارئا حصيفا ..ليس إلا. (١٨)

وفي إطار نقده لقضية (الشعر والغموض) رأى د. **إبراهيم السامرائي** أن الشعراء مالوا إلى الإغماض مقلدين غير مبتكرين ؛ مشيرا إلى ما يدعونه بالموسيقى الداخلية وان البحتري كان أوفر حظا في نظامه من نظم الجرجاني في دلائله وإعجازه . (١٩)

وهو كثير الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم والاحتجاج بأبيات الشعر المشهورة أو أنصافها أو أشطارها ..لكنه ليس دائما (أبو الندى) الذي يتحدث بالنصائح والمواقف بل هو تارة محدث وتارة مستمع بمعنى أن دور(المحاور) لم يقتصر على أبي الندى وحده ..وغالبا ما يكون الحديث المتحاور فيه موسوما أنه (حديث ذو شجون) وان كنا لانعدم فيه طرائف أدبية .

فهو إذا لا يهمش هذا الأدب (أدب القصة) الذي لم يكن لينفصل عند الغربيين عن الفكر والفلسفة ؛ مشيرا إلى قلة المبدعين العرب الذين يكتبون هذا الفن .

وقد سأله صاحبه قائلا:" ما تقول في أدبنا القديم الذي أداره أهله على الحوار في حكاياتهم وأخبارهم" (٢٠)..... فردّ عليه " أن الحوار الذي زعمت ،وأسلوب الأخبار في الحكايات والمقامات وما كان من ذلك من قريب أو بعيد أدب قديم لم يحسن أصحابك المتأدبون الإفادة منه وليس بينه وبين أدب القصة والرواية وشيجة رحم ولا ادري أكان في خاطرك أن تمر على (حديث عيسى بن هشام للمويلحي ...أم فاتك أن تشير إليه " (٢١) .

وهو أيضا من المؤمنين بان هذا الأدب فتى غريب والجوائز التي تمنح لمبدعيه لا تخلده فأما الزبد فيذهب جفاء، إذ قد ينبع هذا المنح من أهداف مريبة أو منحازة لفئة دون أخرى. (٢٢)

وذكر قول المتنبي على المتشبثين بالإغماض:"ابلغ ما يبلغ المراد به الطبع وعند التعمق الزلل " (٢٣)

ولم يعجب النقد الجديد السامرائي لذلك رآه ظلمة أعشت عيون المعاصرين فهم مأخوذون برعده وبرقه يستضيئون بنوره فيرون طريقهم نهجا جديدا يبصرون فيه شخوصهم جديدة ولا يدركون أنهم يعيرونها صورا ليست لهم (٢٤)

كما أن منهج البنيوية ـ كما يراه ـ غريب علينا منقطع عن تراثنا ومثله كمثل قرية فقيرة شقي بها أهلها فلا يرون فيها من النعم إلا ما يستمتع به رئيسها وهم من اجل ذلك يقلدونه في مظهره " (٢٥) .

لكنه رفض الشعراء المجددين وزنا ومنهم نزار قباني الذي رآه لم يسلك النهج الذي سلكه أصحاب الجديد من التزام التفعيلة والانتقال من وزن إلى آخر ،وان صاحب القبان يدرك كيف يحتال على الوزن فيزن شعره في قبانه الخاص به فلا يكيله على نحو ما يفعل أصحاب الجديد ومن شأن صاحب الكيل أن يكون غالبا من المطففين الذين يزيدون أو ينقصون ،فويل لهم كما ذهبت لغة التنزيل (٢٦)

وانتهى إلى تقييم حكمي جازم خلاصته أن شعر نزار قباني مجرد رجز أكثر منه شعر وان القباني أراد أن يرتجز وكان حقا علينا أن ندعوه الراجز ولا ادري لم وصفت كلماته أو سيمفونيته بالخامسة أكان ذلك محاكاة على طريقة اللمح والإشارة ... (٢٧)

ولكنه لم يصدر حكمه هذا إلا بعد ان قام بتحليل قصيدة نزار (السيمفونية الخامسة) تحليلا نقديا مفصلا .... واقفا عند اللازمة والمصاريع والرموز الدينية والتاريخية والعامية والسوقية وعيوب القافية المجتلبة والأخطاء التاريخية فضلا عن الأخطاء اللغوية . (٢٨)

ولم يكتفي بنزار بل ضم إليه السياب الذي وجده ينتهج نهجا غير تقليدي في البناء الشعري لكنه استحسن ما أبدعه في تصوير البيئة البصرية وكان فيها أدب هو أدب السياب وأنا أدلك إلى الشعر المنثور الذي زعم أصحابك انه يحوز في سداه ولحمته ضربا من موسيقى داخلية .." (٢٩)

وقد رأى أيضا أن التخلص من القافية وتجديد الوزن لم يفيا بحاجات النفس في تصوير ما يحز بالناس من هموم " فأنت لا تجد شيئا تهفو إليه نفسك في تصوير محنة ما نزل صبرا وشاتيلا مثلا " (٣٠).

-٢-

كتاب (الإسلام والأدب) للدكتور محمود البستاني /

يتصدر هذا الكتاب قائمة الكتب النقدية المستقرئة للتيارات والمذاهب الأدبية الغربية والعالمية على وفق رؤية إسلامية تنتهج آفاق الإسلام العظيم وتصوراته السمحاء بما يتماشى مع الدعوة إلى تحدي فكر العولمة وتداعياته في العصر الراهن . فكيف اهتدى المؤلف إلى تطبيق هذا التصور وتلك الرؤية على الأدب ودراسته ؟وهل يتعارض ذلك مع بعض دعاوى الحداثة والتطور في المنظومة المعرفية العربية ؟؟!

وكان المؤلف **البستاني** قد حددّ مفهوما إسلاميا للأدب فهو " لغة جمالية تستبطن هدفا فكريا لا ينفصل عنها مقابل الاتجاهات الأرضية المنعزلة عن السماء في تصوراتها المتفاوتة حيال ذلك من حيث عدّها هدفا بذاته أو مجرد أداة للمعرفة أو وهما " (٣١).

وقد يسأل سائل هل النصوص الإبداعية ـ التي لا تخضع لهذا التحديد والوصف أو التي لا تصلح لمثل هذا الرصد ـ ليست أدبية ؟ ما دام هناك تساو بين النصوص جميعها ولا فاصل بين نص وآخر ؟!

يبدو أن المؤلف لو افترض ـ سلفا ـ الفصل بين دراسة النصوص السماوية ودراسة النصوص الأرضية ، لكان أجدى في توصيل مضمون المفهوم الإسلامي للأدب لدى المتلقي، إذ أن لكل واحد من تلك النصوص خصوصيته وان كان تمييزه هذا قد جاء مقتضبا في بعض المواضع من الكتاب ولكن ليس في المقدمة .

وقد أشتمل الكتاب على قسمين : جاء الأول تحت عنوان (نظرية الأدب) وحمل الثاني عنوان (دراسة الأدب أو النقد الأدبي) مع تباين واضح في حجم القسمين؛ ففي الوقت الذي شغل القسم الأول ثلثي الكتاب شغل القسم الثاني الثلث الأخير فقط .

عالج المؤلف في القسم الأول مسألة التوصيل من خلال ربط الأدب بالمنفعة إذ " يظل التصور الإسلامي للأدب متقاطعا مع الاتجاهات الأرضية الذاهبة إلى أن الأدب لغة جمالية وهدف بحد ذاته ؛ وبالتوافق مع الاتجاهات الملتزمة التي تؤكد غائيته فحسب ،إلا انه ـ أي التصور الإسلامي ـ يفترق بطبيعة الحال عن الاتجاهات الملتزمة ، بكونه يمتلك مبادئه الخاصة وهي مبادئ السماء مما يترتب على ذلك تقاطعه مع

التصورات الأرضية جميعا من حيث نمط المبادئ من جانب وانعكاسات ذلك على اللغة الجمالية من جانب آخر " . (٣٢)

وعرّج الكاتب في تضاعيف ذلك على الغموض في الكتابة النقدية وتعارض ذلك مع إحساس الكتّاب بالمسؤولية الاجتماعية ،وعلل أسباب هذا الغموض بما اسماه (التخمة الثقافية) وعبثية الدراسة لـ" مجموعة من المصطلحات المصطنعة والخطاطات والبيانات والرسوم الممزقة لأشلاء النص " (٣٣)

وهنا يقع الناقد في مفارقة ؛ إذ سرعان ما يكتشف ـ في القسم الثاني من الكتاب ـ انه قد أنساق إلى دراسة حداثية للمصطلحات والتقسيمات من قبيل السرد ولغته والبنائية ومصطلحاتها والحوار الداخلي والخارجي والمنقول والزمن الاستباقي والاسترجاعي .....وما كان له أن يقع في هذه المفارقة لو انه ـ وكما اشرنا سابقا ـ قد فصل بين النصوص الشرعية والنصوص ذات التصورات الوضعية او الأرضية .

وقرر الكاتب بوعيه النقدي وهو يتحدث عن التيارات الأدبية التي لا تنتسب إلى التصور الإسلامي بأنها وليدة ظروف خاصة وبيئات ومتغيرات عدة قائلا:" إن التصور الإسلامي للأدب لا ينتسب إلى مذهب أدبي خاص بقدر ما يشكل لنفسه مذهبا مستقلا نسبيا يتعامل مع أدوات اللغة الجمالية ....وان الكاتب الادبي إذا ما حاكى واقعا ما، فانّ ذلك ينبغي أن يكون ضمن رؤية عبادية ...وقد يكون خلقا او تجاوزا لواقع ولكنه نموذجي للمبادئ العبادية المطلوبة " (٣٤)

ويقوم التصور الإسلامي لمادة الأدب على أساس أنها تتكون من المهارة الذهنية في تحويل ما هو منطقي إلى جمالي مع ملاحظة تفاوت النصوص الأدبية في ذلك اعني في استخدام اللغة المنطقية واللغة الاشارية وان " النص الشرعي قد نسج صمتا حيال الظاهرة المذكورة مما يعني انه ترك مبادئ مفتوحة للغة الجمالية (٣٥)

وكانت علاقة اللغة التخيلية والمجاز في التصورين الإسلامي والأرضي من أكثر القضايا التي ظهرت فيها مديات الوعي الكتابي عند المؤلف ، فقد أكد انه إذا كان التصور الأرضي يراها تحلية او جوهرا للنص ؛فان التصور الإسلامي يراها أداة " لتعميق فهم الحقيقة لكنه لا يلغي وجود هذه اللغة في النصوص الشرعية حيث التخيل المرتبط بالواقع الحسي او الذهني او النفسي " (٣٦)

ويندرج التعامل مع اللغة العاطفية ضمن مستويين ؛ اولهما يشكل قاعدة عامة والآخر يشكل قاعدة استثنائية وأن التعامل العاطفي يجب أن ينضبط بالبعد العقلي من خلال (طبيعة الموقف والإيقاع والصورة والصياغة).. وقد فصل المؤلف بين مادة الأدب والمواد الأدبية؛ ولا ندري ما الداعي لهذا الفصل ؟!!

فقد جعل مادة الأدب تشمل: (اللغة التخيلية والعاطفية والمهارة الذهنية)، وجعل المواد الأدبية تضم:(الشخصيات والحوادث والبيئات والمواقف والقيم) وربما قصد بالأولى النصوص الإبداعية الشعرية وبالثانية النصوص النثرية.....

ثم حدد مقومات النص عموما بما يأتي:

(الرؤية وموضوعها.. والدلالة وترتيبها.. واللغة وتركيبها..) . (٣٧)

وعمل الكاتب على مناقشة هذه المقومات على وفق معايير معينة؛ فوجدها تنطبق على النصوص الشرعية كالنصوص القرآنية الكريمة والنصوص النبوية الشريفة ونصوص أهل البيت المعصومين..؛ إلا انه حين ناقش كل مقوم وفق الأنماط الأسلوبية، فانه طبقها على النص القرآني وحده..فمثلا :أن الرؤية مباشرة وغير مباشرة ولها أنماط محددة وهناك الرؤية المعترضة؛ وان الدلالة تضفي عنصرا جماليا على اللغة من خلال التقديم والتأخير والأجمال والتفصيل والتوكيد والتكرار والوحدة والتنوع والتقابل.

وان الصورة بوصفها " علاقة بين ظاهرتين لا وجود لها في عالم الواقع بحيث تنتج ظاهرة ثالثة " (٣٨) تتخذ أشكالا عدة كالتشبيه والاستعارة والكناية ..واختار أمثلتها من النص القرآني الكريم ،

كما أشار إلى مصطلحات حداثية بهذا الشأن كالرمز والانزياح والعدول وابتدع مصطلحات لا تخرج عن التنظير الذي قدمه الموروث البلاغي العربي القديم من مثل : المقاربة والتقريب والفرضية والتمثيل والاستدلال والتضمين والمبالغة والإحالة والتجوز والتورية والتسامح وما إلى ذلك .....

وفي ما يتعلق باللغة وتركيبها ذكر إنها تتكون من تركيب لفظي وتركيب إيقاعي . وان البناء في النص القرآني طولي وافقي وأدواته التمهيد والنحو العضوي مستشهدا بنصوص قرآنية كريمة... كما طبق الباحث التصور الإسلامي للأنواع الأدبية على النصوص القرآنية مبتدئا بالقصة او السرد؛ فأشار إلى الشخصية وتعددها والحوار وأنواعه .

ولم يقتصر وعيه على هذا فحسب ، بل وجد أن النقد الأدبي بوصفه نوعا أدبيا يندرج تحته تاريخ الأدب ونظرية الأدب والأدب النقدي ؛ وقد حدده من خلال :

ـ التعامل مع النص بصفته بنية مستقلة .
ـ التعامل مع النص من خلال صلته بالمبدع .
ـ التعامل مع النص من خلال صلته بالسياق الاجتماعي .
ـ التعامل مع النص من خلال صلته بالمتلقي .

وانطلاقا من بديهية التمكن الكتابي لدى هذا الناقد فانه قد أثار تساؤلات مهمة في هذا الصدد منها:" ما النص الذي يصبح موضع تعامل الناقد الإسلامي ؟؟ وهل تقتصر المقاربة النقدية على النصوص الإسلامية فحسب أو تتجاوزها إلى مطلق النصوص كالنصوص الإنسانية العامة التي تمثل خطا مشتركا بين التصورين الإسلامي والأرضي أو النصوص المحايدة التي لا تتعارض مع مبادئ الله تعالى..؟؟ (٣٩)

وحدد الباحث أربعة أنماط او اضرب للنصوص ؛ فهناك النص الإسلامي والنص الإنساني والنص المحايد والنص المنحرف .وان مهمة الناقد الإسلامي تتحدد ب:

- توصيل مبادئ الله تعالى إلى الآخرين من خلال كشف خصائص النص الفكرية والجمالية.
- رفض التعامل مع النص المنحرف أساسا .
- تناول النصوص الإنسانية التي لا تنفصل في حقيقتها عما هو إسلامي.
- تناول النص المحايد جماليا لا حرج فيه مع ضرورة تدخل الناقد الإسلامي لادلجته .

ويبدو أن الكاتب قد اقتصر في دراسته للنص السردي القصصي على عنصري الزمن والشخصية من دون الإشارة إلى عنصر الحدث والحوار والمكان مكتفيا بإحالة القارئ إلى كتاباته السابقة في هذا الشأن مثل كتابه **"دراسات فنية في قصص القران ".**

أما دراسته للنص الشعري فحددها من خلال فضاء القصيدة ، وصنّفها إلى وحدات دلالية ثم وحدات وظيفية ثم بيّن العنصر الإيقاعي والعنصر الصوري في البناء الفني للقصيدة ، وكذلك في تعامله مع النصوص الأخرى كالخاطرة والخطبة والكتابة إذ وقف عليها بحسب ما تتضمنه من خصائص اللغة الجمالية ..

وهنا يلحظ القارئ العجالة في تناول هذا المبحث ولو تأنى الكاتب قليلا لا سيما في تناوله لبناء الصورة القرآنية والشكل القصصي فيها ..لكان أجدى في ترصين المادة النقدية وإحكام البنية المنهجية لهذا الكتاب.

-٣

كتاب (قضايا مطروحة للمناقشة في النحو واللغة والنقد) للدكتور سعيد جاسم الزبيدي /

الكتاب الذي نسلط الضوء عليه هنا دليل على اشتغال صاحبه بقضايا كتبت في أزمنة مختلفة ولدواع متعددة مما يعطي انطباعا أوليا بسلطوية كتابية واعية في التمكن الكتابي إبداعيا لدى المؤلف الدكتور سعيد جاسم الزبيدي . و يأتي هذا الكتاب مكملا لإعمال الكاتب البحثية الأخرى من مثل : (أبو حاتم السجستاني الراوية) و(مصطلحات ليست كوفية) و (القياس في النحو العربي نشأته وتطوره).....

وقد جاء في مقدمة الكتاب " هذه أبحاث تطرح للمناقشة قد تلقي قبولا أو رفضا وحسبها أن تثير رد فعل يحرك الدرس اللغوي الحديث وازعم أنها تقدم رؤيا نظر جديدة....." (٤٠)

ومرد زعمه يعود إلى الاعتقاد أن المنهج الأكاديمي الاستقرائي لا يحتمل جمع هذه المباحث مع بعضها من منطلق أنّ لا رابط بينها لذلك يواصل في المقدمة قائلا :" لم يسبقني - في حدود ما اطلعت عليه - احد وتهيئ للدارسين والباحثين مادة في ضوء منهج قائم على الاستقراء والموضوعية وقد يبدو للقارئ أن لا رابط بين هذه الأبحاث إلا أننا وجدنا خيطا يربطها في أنها عنيت بقضايا صالحة للحوار والتأصيل كان لنا فيها رأي متواضع " (٤١)

ولا يهمل المؤلف ما يكتبه ولا يفرط به ما دام قد بذل فيه جهدا..لذا قام بجمع كتاباته مع اختلاف موضوعاتها وضمها في هذا الكتاب ..

ومن القضايا التي طرحت في هذا الكتاب ما يأتي :

- النحو عند غير النحويين : اتخذ الكاتب من جهد ضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧) مثالا ومن مؤلفاته منطلقا ليعرض لنا كيف تناول هذا الأديب مباحث نحوية متعددة ، وان أكثر الدراسات انصرفت إلى النحاة وأهملت جانبا خطير الشأن هو النحو عند غير النحويين . (٤٢)
- تعدي الفعل ولزومه بين الدرس النحوي والاستعمال القرآني : وهي القضية الثانية التي وجد الباحث فيها أن إشكالية التعدي واللزوم يمكن حلها في مقولة الرضي الاستربادي في شرحه كافية بن الحاجب (التعدي واللزوم بحسب المعنى) فانطلق منها لينقد نظرية العامل . (٤٣)
- ليس بالإعراب وحده يتضح المعنى : فهناك مجموعة من العناوين تحكم النظم ومنها الإعراب ؛وقد قرر الناقد ما ذهب إليه القدماء من أن هناك أدوات أخرى تحدد المعنى مثل ترتيب الجملة(النظم) إذ يصبح معه الإعراب لا دور له يؤديه وقد انطلق د.سعيد جاسم الزبيدي في عرض هذه القضية من مقولة أبي الفتح بن جني ((ت ٣٩٢) "صحة المعنى في فساد الإعراب . (٤٤)
- المصطلح النحوي موازنة واستدراك : وفي هذه القضية وضّح الباحث الحاجة إلى إعادة النظر في المصطلحات النحوية وتصحيح ما لحق من وهم وخطأ وما ينبغي للباحثين في دراسة المصطلح دراسة جديدة ، تقوم على التسلسل الهجائي لتذكر كل مادة وما استعمل من مشتقاتها وموازنتها بما ذكر في معانيها ؛باختلاف المذهبين البصري والكوفي واختيار ماله سيرورة ودقة وطرح ما عداه لندفع بالدرس النحوي إلى الأمام . (٤٥)

ـ الخليل في شرح الحماسة للمرزوقي : وهذه هي القضية الخامسة وهي ـ كما نرى ـ من أهم القضايا التي طرحها هذا الكتاب ؛ فقد أدى أبو علي المرزوقي (ت ٤٢١) خدمة جليلة لاسيما لكتاب العين للخليل حين كان ينقل عنه بعض الأصول اللغوية ليفسر بها ما أشكل من ألفاظ في أبيات الحماسة التي عرض لها بالشرح والتحليل ،. وانتهى المبحث إلى أن ليس هناك شبهة في أن العين للخليل.... مستشهدا بنصوص لغوية ونحوية وصرفية للخليل.. (٤٦)

وهذا الذي يعرضه الباحث ـ هنا ـ يمثل خطوة تفتح المجال واسعا لتتبع أقوال الخليل وتوثيقها في كتب ومصادر أخرى نقلت عنه.. بغية الوصول إلى تراث الخليل بن احمد الفراهيدي .

ـ تحليل النص : انطلق الباحث من مسلمة أن الناقد جسر يوصل المبدع بالمتلقي وقد أبدى الناقد قدرة في ارتياد أغوار النص المقروء والكشف عن تجلياته . وقد خصّ تحليله للنص الشعري بمدارات النقد العراقي الحديث و في محورين:

الأول :تحليل قصيدة قديمة هي (لامية الطغرائي وميمية المتنبي) عند كل من الأستاذين الدكتور علي جواد الطاهر والدكتور جلال الخياط . (٤٧)

الثاني :تحليل قصيدة حديثة هي (المواكب) لجبران خليل جبران و(لغة الثياب) للجواهري عند كل من الدكتور الطاهر والدكتور عناد غزوان .

وقد استدرك الكاتب الزبيدي تحليله بالتعريج على الجهد النقدي الذي أنجزه ناقدان تراثيان هما حاتم الصكر ود.ثابت الالوسي وبشكل مقتضب و ختم تحليله بنظرة تقويمية لمسألة التحليل ومقارباته في محاولة منه لبيان موقف القارئ من الناقد والنص المقروء .

الخاتمة:

مما تقدم من وقفات تحليلية نقدية لكتب إبداعية اهتمت بالأدب واللغة والنقد والبلاغة؛ تتضح طبيعة تولّد الوعي النقدي ضمن المجال الإنشائي الإبداعي..

وهذا ما أردنا الوصول إليه من خلال هذه القراءات؛ فقد لاحظنا أن النقد يتحقق من زوايا مختلفة على صعيد المنظورات النقدية والفكرية الجمالية التي تطرحها الكتب الثلاثة فقد تزامن فيها الفعل الكتابي مع العمل الإبداعي الإنشائي من جهة والطرح النقدي الجمالي من جهة أخرى .

ومن هنا يعد تداخل الفكر النقدي مع النشاط الكتابي موهبة فذة وأمرا مهما لانطلاق السيرورة الإبداعية من خلال المصاحبة الإنشائية للإبداع عن طريق المراقبة النقدية الواعية وفي أثناء السعي نحو الإبداع والتجديد والتميز وهو مما يدخل في ميدان (نقد النقد) .

فهرست هوامش البحث ومصادره:

١) النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، جيروم ستولنيتز ، ترجمة: د. فؤاد زكريا ، ط٢، ١٩٨١/ ١٣٥
٢) مجلة الحياة الثقافية ،تونس ،السنة ٣٠ العدد ١٦٥ ،الوعي الإنشائي والنقدي ،رينيه باسيرون ،ترجمة محمد ميلاد ،ماي ٢٠٠٥ / ٦٢ .
٣)المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ، وليم راي ، ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز / ٧٣.
٤) م.ن/ ٧٤.
٥) نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د.صلاح فضل / ٤٤٦.
٦) ينظر : نظرية التلقي ، روبرت سي هولب ، ترجمة : د. عز الدين إسماعيل ، النادي الثقافي ، جدة ، ١٩٩٤/ ١٢١. وقد يقودنا هذا إلى المعنى لأنها تقترب من فكرة الوعي سواء أكان المعنى كامنا داخل المقروء أم كان المعنى عبارة عن علاقات وتراكيب يراها القارئ متجلية وواضحة !!!
٧) مجلة الحياة الثقافية ،تونس ،السنة ٣٠ العدد ١٦٥ ،الوعي الإنشائي والنقدي ،رينيه باسيرون ،ترجمة محمد ميلاد ،ماي ، ٢٠٠٥ / ٥٩ .
٨) م.ن/ ٥٨.
٩) م.ن/٥٩.
١٠) ويرتبط بالوعي موضوع القصد في النقد بوصفه تقصيا لعمق العمل الأدبي ..النقد البنيوي للحكاية ، رولان بارت ، ترجمة أنطوان أبو زيد ، بيروت باريس ، ط١، ١٩٨٨/ ٨١.
١١) الشعرية ، تزفتان تودوروف ، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط١، ١٩٨٧/ ٣٢.
١٢) م.ن/ ٨٦.
١٣) النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية / ١٣١ .
١٤) نجيب محفوظ إبداع نصف قرن، الدكتور غالي شكري، دار الشروق، القاهرة ،ط١٩٨٩،١/ ٢٥١.

١٥) من حديث أبي الندى أحاديث وحوار في الأدب واللـغة والفـن والتاريــخ،د.إبراهيم السامرائي ،دار واسط للنشر ،طبع الدار العربية ،ط١ ،بغداد ١٩٨٦ /٢٥ ـ٢٦ .
١٦) المصدر نفسه/١١ .
١٧) من حديث أبي الندى أحاديث وحوار في الأدب واللـغة والفـن والتاريــخ،د.إبراهيم السامرائي ،دار واسط للنشر ،طبع الدار العربية ،ط١ ،بغداد ١٩٨٦ /٢٠٣ .
١٨) ينظر: المصدر نفسه /٤٧ .
١٩) دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤).
٢٠) من حديث أبي الندى أحاديث وحوار في الأدب واللـغة والفن والتاريــخ / ٢٩.
٢١) المصدر نفسه / ٢٩
٢٢) المصدر نفسه /٣٢
٢٣) المصدر نفسه /٣٦ـ٣٧ .
٢٤) المصدر نفسه ٤٢
٢٥) المصدر نفسه /٤٢ .
٢٦) المصدر نفسه / ٤٨
٢٧) المصدر نفسه / ٥٠ .
٢٨) ينظر: المصدر نفسه /٤٥ ـ٦٠ .
٢٩) المصدر نفسه /٣٧
٣٠) ينظر: المصدر نفسه /٣٠
٣١) الإسلام والأدب، د.محمود البستاني، المكتبة الأدبية المختصة، قم، ط١، ١٤٢٢ / ١٦.
٣٢) المصدر نفسه /٢١
٣٣) / المصدر نفسه ٢٨.
٣٤) / المصدر نفسه ٤٢ .
٣٥) المصدر نفسه / ٤٨ .
٣٦) المصدر نفسه / ٥١ .
٣٧) ينظر: المصدر نفسه / ٦٩ ـ٧٠ .
٣٨) المصدر نفسه /٤ .
٣٩) المصدر نفسه / ٣٢٣ .
٤٠) قضايا مطروحة للمناقشة في النحو واللغة والنقد،د.سعيد جاسم الزبيدي ،دار أسامة للنشر والتوزيع ،ط١ ،الأردن ،١٩٩٨ /٥.
٤١) / المصدر نفسه / ٧.
٤٢) ينظر:المصدر نفسه /١٧ ـ٣٠ .
٤٣) ينظر: المصدر نفسه /٣٥ ـ٥٥ .
٤٤) ينظر: المصدر نفسه /٦٠ ـ٧٧
٤٥) ينظر: المصدر نفسه / ٧٩ ـ٨٧
٤٦) ينظر: المصدر نفسه /٩٠ ـ١٣٢
٤٧) ينظر: المصدر نفسه / ١٣٤ـ ١٩٩.

The critical conscious in the creative writing

A.P.Dr.Nadia Hanawai*

*College of Education /AL- Mustansiriyah University

Abstract:

This research is dealing with one of the kinds of theory of Reading in Germany school or the criticism of the response of Reader in American school ….

We study the verbs of criticism that the three researchers have been done it on some of literature and linguistic studies in order to know the methods of these three researchers and their ideas in criticism …

The three Researchers are; D.Ibraheem alsammraee and D.mohood albustani and D.saaed alzobeadi…….