قلق النص

وحرية الإبداع

أ.د. عناد غزوان إسماعيل

(رحمه الله)

1-1: **النص الأدبي** : الشعري او النثري ، هو في حقيقة امره ، تركيب فني من كلمات منتقاة ومختارة من لغة طبيعية معينة ، لها اصولها النحوية والصرفية و دلالاتها المعجمية وصورها البلاغية و الجمالية التي تكون شخصيتها اللغوية و التعبيرية المتميزة من غيرها من اللغات . ومن هنا فان لكل لغة ادبية مستواها الفني الخاص الذي يمثله النص / المنتج النص على وفق اصول تلك اللغة اذا مت كان مثل هذا النص شعريا فيمكن النظر اليه بحسبانه ((علامة واحدة تشير الى فكرة واحدة متميزة))(1) وبذلك فان واقع الكلمات او الالفاظ في اية لغة ، هو معنى محدد بفكرة محددة ، اي ان الكلمات هي الوجه الحسي المشرق حينا والمعتم حينا آخر لهذه الفكرة او تلك ، فاذا ما اختل موقع الكلمات تعبيريا او اصابع التقعر الذي يسلمنا الى التعقيد فاستهلاك المعاني والشين قد يصاحب الالفاظ كما يرى ذلك بشر بن المعتمر المعتزلي (ت – 210 هـ) في رسالته التي نقلها لنا الجاحظ (ت – 255 هـ)(2) ان القلق الفني قد يتسرب الى مثل هذا النص الادبي اذ تختل وحدته النصية من حيث البناء و التكوين المرتبطان بروح التعبير عن المعاني بالفاظها او ايقاظ الالفاظ بمعانيها وبذلك فان اخفاق المبدع (صاحب النص) فـي النظر الى معادلة المعنى / النص بتكافؤ وتعادل فنين ، سيؤول الى ولادة نص قلق لا يخلق استجابة فنية عند تلقيه فيطرحه جانبا ولا يعبا به باي حال من الاحوال . وتجدر الاشارة الى ان ثمة فرقا بين قلق النص وبين ما يسمى في بعض الدراسات النقدية المعاصرة (بالارتجال الفني) الذي تخلفه لحظة الالهام المصاحبة لولادة النص . فلكل نص نظام او بناء فني خاص مرتبط بعلائق دلالية وثوابت اسلوبية – بنائية ترشحه ليكون نصا ابداعيا ، والا فهو اقرب الى كونه نصا قلقا ولا سيما اذا اخفق النص في تحقيق الاستجابة في نفس متلقيه / القاريء الذي يعد ركنا جوهريا من اركان العملية النقدية ، اي ان القراءة النصية هي المعيار النقدي الذي توزن بوساطتها جودة النص / ثباته الفني او رداءة النص / قلقه الفني ومن هنا قيل : ((ان نصا بلا قراءة

ليس نصا على الحقيقة ولا هو نص على الاطلاق)) (3) .

فمبدع النص قلقا او ثابتا ذو علاقة حميمة ، دون ريب بقاريء النص ((فان معرفة المبدع قد تكشف في اية قراءة للنص عن فهم اعمق له تماما ، كما ان النص في اية قراءة له قد يكشف هو الاخر عن ذات مبدعة .))(4)

قد يبدو هذا التصور توفيقا بين دعاة قراءة النص من الداخل ودعاة قرائته من الخارج ، بمعنى ان النص وحده هو قاعدة القراءة والتحليل وهو الكل الفني المعتمد خارج سلطة المبدع او المؤلف اذ يتحقق ما يمكن تسميته (بالقراءة الحرة) اما كون النص جزءا يؤلف مع مبدعه وسلطته كلا فنيا ، فهو اضاءة او قراءة لا يمكن ان تتحررمن سلطة المؤلف نفسيا و اخلاقيا مهما كانت موضوعية او منهجية ، لان اثر تلك (السلطة) لايمكن تجاهله او الحد من تاثيره ، فهي (قراءة مقيدة) ، فقلق النص فنيا و ثباته فنيا لايقرره المبدع بقدر ما تقرره القراءة النصية الحرة للنص نفسه ، بعيدا عن اي تاثير خارجي الا سلطة النص نفسه ؛ اي ان الذوق التاريخي لا يخلو من تاثر بسلطة المبدع في حين ان الذوق الفردي او الذاتي متاثر بسلطة النص ، لذلك قد يقترب الذوقان حينا وقد يفترقان حينا ثانيا في ضوء جدلية الصراع بينهما وهي جدلية يقررها النص نفسه قبل مبدعه وان حاول بعض الدارسين ، الاعتقاد بان غياب سلطة المبدع / المؤلف او موته لا يعني نفيا لاثره في نصه على الاطلاق ولالغاء صلته به (5) ، علما ان القراءة النصية الداخلية الحرة لا تهتم بدراسة اثر المبدع في النص بقدر ما تهتم بالبحث عن الجوانب الابداعية والجمالية التي يوحي بها النص نفسه سواء اكان المبدع مشهورا ام مغمورا ، ذا حضور اجتماعي معروف ام بلا حضور اجتماعي على الاطلاق ؛ وهو حضور اللا حضور فلسفيا.

2-1 : ان شاعرية النص تنطلق من النص لا لانها مهارة فنية حسب ، بل لانها الطاقة الفنية التي تسمى ابداعا في كثير من الاحيان . لذلك فالنص النضيج فنيا هو الذي يمتلك شاعرية عالية سواء في الاداء / اللغة الشعرية . ام في الدلالة / الصورة الشعرية ام في الربط المحكم بين الالفاظ الداخلية في علائق مع بعضها البعض / الترابط المنطقي و التماسك الفني . فاذا ما اضطربت مثل هذه السمات في النص واختل التكافؤ و التعادل فيما بينها ، تسرب القلق الفني الى النص بعيدا عن سلطة مبدعه وعصره وذوقه التاريخي . وحينئذ يمكن القول بان ما تحمله هذه السمات من دلالات تاثيرية في المتلقي هو ما سمي في بعض الدراسات النقدية المعاصرة ((بالتجانس الذي يحكم النص الشعري ويشكل الشعرية))(6) . وهذا يعني ان بعض الصفات البلاغية او سمات التعبير الجمالي لاي نص شعري . كالاستعارات و التشبيهات و المجازات مستمدة من اعماق تجربة النص . وكلما كانت تلك التجربة اصلية ، ابتعد مفهوم القلق عن مثل ذلك النص ؛ اي ان الشعراء المبدعين او النصوص الشعرية الابداعية تتشابه في استعمال مثل تلك الاستعارات و التشبيهات و المجازات ، بيد انها تختلف في شاعرية التعبير عنها من شاعر الى آخر ومن نص الى آخر . فالاستعارة التي هي ((سيدة المجاز))صفة حتمية من صفات بناء الصورة الشعرية الناضجة وذات التاثير العميق في ذات متلقيها الذي يتعامل شعريا مع لغة النص . وقد تكون ((الاستعارة)) بهذه الدلالة عيارا نقديا للمفاضلة بين النصوص الشعرية من جهة وللموازنة بينها من جهة اخرى وقد تكون على وفق هذا التصور معادلا نقديا واصطلاحا لثبات النص ولقلقه ابداعيا وفنيا .

3-1 : ان الحديث عن سلطة المؤلف هو في الحقيقة حديث عما سماه احد النقاد ((بالوظيفة الابداعية للشخصية))(7) وهذا يعني انه ((يمكن ان يكون المؤلف ، وربما يجب ان يكون الى حد ما تابعا لعمله))(8) وثمة فرق بين تبعية (المؤلف) لنصه وبين (سلطة النص) في التحرر من هذه (التبعية) اي بعبارة اخرى الا اهمية للتطور الاخلاقي و الفكري لدى الشاعر(9) بقدر ما يكون الاهتمام بما يتركه لنا الشاعر من عمل ابداعي متمثل بقصيدة او ملحمة او قصة شعرية ، او لنقل (نص شعري) لا يعرف القلق ، لانه نص ابداعي ، استقر الابداع فيه كاستقرار (الانا) فـي شخصية (المبدع) .

لا شك في ان النص الشعري الثابت والقلق – وهما ضربان من ضروب فن الشعر – يستندان الى الموسيقى الشعرية والصور و المجازات وهما كما يقال : ((شريان الشعر الذي ليس في مقدوره ان يظل حيا من دون لحظة . وخلف هذه هناك البنية و التصور – البنية التي هي تجسيد للكلمات في نمط او شكل ، و التصوير الذي هو ابراز لفكر الشاعر في عملية ((تولد الكلمات منها او في اثناء تقدمها))(10)(فقلق النص) عند شاعر ما ، ينشا في

العادة من اخفاقة في التوفيق العفوي الفني بين متطلبات بناء نصه الشعري حين يؤول الترابط بينهما : الموسيقى الشعرية و الصور و المجازات و البنية الى ضرب من التسطح و الهامشية فيصبح النص قطعة هلامية بلغة زئبقية لا يعرف مبتدؤها من منتهاها ، فيزعم شاعرها انه الابداع او الغموض الفني ، بل هو في الواقع يمارس ضربا من النفع الذي يسلم الى التعقيد حيث تغيب شخصية النص الابداعية ومن ثم يفقد اصالته .

4-1 : ان ما يقوله النص وحده هو جوهر القراءة النقدية الجديدة . وقد قيل ((ان القراءة المنهجية هي التي تصغي الى ما يقوله النص في كليته دون اي اقحامات فيه او اسقاطات عليه او انتزاعات منه . والاصغاء هنا اتقان بفك الرموز الجمالية و/ او الدلالية للنص و اعادة تركيبها للقبض على الخفي و الكامن الذي لايكف عن الايماء اليه دون التصريح به))(11) وبذلك فان ثبات النص او قلقه يتوقفان على منهجية مثل هذه القراءة التي يفترض ان تكون منهجية ومحايدة تنطلق من النص كلا لتعود اليه كلا فنيا متكاملا .

فالنص الثاني يسمح باكثر من قراءة نظرا لانه نص ناضج ابداعيا وبوصفه نشاطا لغويا صرفا دونما اعتبار لاي عامل من العوامل التي توجد خارجه(12)اما النص القلق فلا يسمح الا بقراءة واحدة نظرا لانه مناخه الفني محدد باقليم يكاد يكون محدودا لاتتعب القراءة في تشريحه وتحليله .

5-1 : ظهرت تسميات متباينة في دلالاتها الاصطلاحية والنقدية ((للنص)) بعد التطور السريع الذي حظيت به الدر اسات اللسانية من بنيوية واسلوبية وسيميائية وتفكيكية وغيرها في العالم في العصر الحديث لدرجة صار فيها مفهوم ((النص)) غامضا او متباينا في وجهات نظر منظريه . فـالنص بنظر البنيويين الفرنسيين على سبيل المثال يعني ((الكتابة)) بوصفها ((مؤسسة اجتماعية تندرج تحت مظلتها مختلف انواع الكتابة ، لكل منها اعرافها وشفراتها . ومن هذا المنظور اندراج النص الادبي تحت هذه المظلة))(13) وبذلك نشات علاقة بين حرية اختيار المؤلف في الدخ ول في الكتابة واخضاع نصه لاعرافها وقوانينها وبين اسلوبه ولغته الموروثة(14) فهناك نص ملتزم بمثل هذه الاعراف ويمكن ان نسميه (بالنص المتمرد او الجديد) ونص ملتزم باسلوب المؤلف ولغته الموروثة ويمكن ان نسميه بـ (النص التراثي) ونشا بين النصين لقاء حينا وافتراق حينا ثاني اً وتوفيقية حينا ثالثا ، لذلك لا يمكن فصل (ثبات النص) و (قلقه) عن مثل هذه الظواهر والمفهومات الادبية – النقدية-الاجتماعية وربما الاخلاقية في بعض الاحيان . بيد ان النص الاصيل الابداعي يسمو على كل هذه المستويات سواء اكان متمردا ام تراثيا ام ما بينهم ا وقلق النص بهذا المفهوم لا يعني تمردا على التراث ولايعني التزاما بالتراث ، بل هو هيكل فني ازدحمت فيه الافكار والمعاني و الالفاظ بلا نظام كما تحركت فيه الصور والمجازات بلا عمق بلاغي – جمالي . وقد ادى افتراق النص بالكتابة بوصفها مؤسسة اجتماعية ، الى ان تظهر في لغة النقد الحديث والمعاصر تسميات اخرى (كالنص المفتوح) او (النص المقروء) وهو نص يتسم بسمات النص الحداثي ، و (النص المغلق) او (النص المكتوب) وهو نص ما بعد حداثي ويختلف عن النص الكلاسيكي(15) علما ان هذه المسميات مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمتلقي (القاريء او السامع) .

ان هذه التعددية في التنظير (للنص) مفهوما واداة قد اوجدتها القراءات النقدية الجديدة التي لا تستغني عما طرا من تطور سريع وعميق بين (الالسنية او علم اللغة) وبين العلوم الطبيعية والاجتماعية و النفسية حتى غدت القراءة النقدية الحديثة للنص بديلا عن الفلسفية اذ ا ختفت في اعماق هذه القراءات ، المرجعيات الفكرية والفلسفية وتوحدت في نظرتها الى ان (النص) هو الجوهر و الاصل

في القراءة النقدية التي جعلت (المتلقي) عنصرا نصيا مهما في هذا الميدان المعرفي .
ان للنص بوصفه معاييره ويبقى مقصورا على اللغة وحدها ومن خلال مغزاها ومستوياتها كالتماسك الداخلي و الاتساق والقصد و القبول ومراعاة مقتضى الحال و الاخبار والتناص(16) وهي معايير كما تبدو ، اسلوبية تتناول النص من داخله لغة واسلوبا ولذلك فثمة علاقة بين (قلق النص) وهذه المعايير التي تعد مقياسا نقديا – لغويا – اسلوبيا للنص الابداعي في ثباته و قلقه .
ان روح الابداع في النص المثال هي التي اوحت وتوحي بقراءته وتحليله هذه الروح هي التي جعلت وتجعل من النص الابداعي ما يسمى (بالنص الاول – Architext) حين يقرا فيه ناقده (ما وراء التناص – Transtextuality) ((اي كل ما من شانه وضع النص في علاقة مع النصوص الاخرى))(17) . ولايغيب عن البال ان (النص الابداعي) قد يبهر الناقد – المتلقي الى ((استكناه بواعث الجمال و الشاعرية فيه))(18) .
1-6 : ان النص الابداعي قد يكون حداثيا بالمفهوم التاريخي والمفهوم النقدي الادبي ((فالابداع)) هو روح الحداثة ويصعب الفصل بين ((ابداعية النص)) و ((حداثيته))(19) على المستوى الجمالي و الفني الذي قد يتاثر بالبعد التاريخي لعصره الجمالي و الفني آنيا او زمانيا . و اذا انحسر الابداع عن اي نص ادبي (مقروء/ مفتوح او مغلق / مكتوب) تسرب تاثير ذلك الانحسار الى الوجود اللغوي . الفني الذي يتمتع به النص حيث يظهر (قلق النص) وكانه اثر من ذلك الانحسار سواء كان جديدا متمردا حداثيا ام كان تراثيا انه على مستوى آنية الاثر او زمانيت ه . ان الفاعلية الشعرية التي تمثلها هذه القراءة النقدية او تلك هي التي تبعث الحياة منهجيا في كون النص الشعري جديرا بالقراءة والتحليل ومن ثم بالتقويم الفني و الجمالي لطاقاته الابداعية التي تمثلها لغته وصوره وعلاقاته الدلالية على المستوى الصوتي او الدلالي او التركيبي ((فالابداعية الشعرية)) لنص من النصوص وان كانت معطى ذاتيا قائما فيه ((لاتتحقق فعليا الا عبر البحث الذي يخرجها من حيز الامكان الى حيز الواقع ، ومن مدار الاحتمالات و الافتراضات والتوقعات الى مجالات الانشاء و التكوين والبلورة من حدود الانفعال المباشر والمحصور و الجامد الى آفاق التفاعل القصي والمفتوح و المتجدد))(20) وهذا يعني ان الرابطة الحقيقية بين (النص) و (الحدث) تكاد تكون عضوية تقترب كثيرا من العلاقة الجدلية لما يكشفه النص من ابعاد موضوعية او مضمونية وما يحققه (الحدث) من قدرة فائقة لتحرير المعنى من حدود افتراضية الى حدود واقعية هي بمثابة المنابع الرئيسة التي تخلق روح الابداع في كثير من النصوص الادبية او لنقل التجارب الادبية . وحينما يتقوقع (النص) سواء اكان مفتوحا او مغلقا على ذاتيته المحض ، تستحيل (الذاتية) عندئذ الى جمود وهمود قد يوحيان (بغلق الن ص) اكثر من حركته وتمرده ومن ثم ابداعه واذا كان النص بالمفهوم اللساني في المعاصر واقعة من الوقائع الاتصالية ، تحتم عليه الا يكون قلقا في تحقيق هذه الغاية التوصيلية . وهي غاية اللغة الادبية بالدرجة الاولى وان كانت سبل تحقيق مثل هذه الغاية . متباينة ومختلفة و غامضة في ضوء انتمائها الى منهج لغوي او اتجاه ادبي او بعد فلسفي – فكري ، ان (قلق النص) لا يخلو بارتباط من هذه المناهج والاتجاهات بقدر لاتستحيل فيه اللغة الى ضرب من الرطانة واللامسؤولية الاجتماعية في الاحتفاظ بلغة النص مبرّ أة من التعقيد و الهامشية والعبثية التي لا طائل فيها . ففي النص الادبي على سبيل المثال ، يبدو عالم النص فيه ((ذا علاقة تبادلية مقننة مع الانماط المناسبة من المعلومات حول العالم الواقعي المقبول))(21) نظرا لان (النص) على اختلاف مسمياته ، وما دار حوله من نظريات واجتهادات في قلقه وفي ثباته ، هو رديف اسلوبي و جمالي للتجربة الادبية ومن هنا دخلته الاسلوبية بوصفها دراسة للتعبير اللساني ، اي انها التعبير عن الفكر من خلال لغة النص التي تتحول في النص الابداعي الى مجموعة صور شعرية او

ادبية اكثر حدة وطرافة وجمالا من تلك التي قد تصاحب نصا آخر فتسمه بسمة ال قلق حينا والتقليدية او الاتباعية حينا ثانيا وبالعتمة واللاشفافية حينا ثالثا . فالكلمات ضمن تراكيبها تحتفظ عادة بانعكاسات ما تعبر عنه حين يظهر ذلك التعبير على شكل صور بيانية او مجازية قد تكون معيارا نقديا – فنيا للمفاضلة بين (نص قلق) فنيا و (نص ثابت) فنيا ، لاسيما في مجال تغيرات المعنى فالصور ، كما قيل : ((قاعدة لنظرية الزخرفة ، ونميز بين نوعين من الزخارف : الاولى وهي – الزخرفة السهلة – وتقوم على استخدام الالوان البلاغية ، اي صور التركيب او التفكير ، و الثانية : هي الزخرفة الصعبة وتتميز باستخدام الاستعارات))(22) فاذا كانت الصورة او مجموعة الصور هي الركيزة الفنية والجمالية الاساس في النص الادبي : الشعري او النثري ، فانها لا تخلو من دلالة ثقافية قديمة او حديثة معاصرة تقربها من مكان انتمائها وزمان بنائها . فالنص الادبي في ثباته وفي قلقه لابد له من مدلول ثقافي م عين يميزه من غيره من انماط التعبير اللغوي . فالنص يعني ثقافة اي ان له مدلولا ثقافيا ((يحتفظ به ويخشى عليه من الضياع فهو لهذا السبب يذوب ويحصر . بين دفتي كتاب ... ان النص يكون نصا حسب وجهة نظر ثقافة معينة))(23) فاذا ما اختلطت المدلولات الثقافية وضوحا و غرابة ، واقعية وخيالا ، اصالة وتقليدا ، قلقا وثابتا ، فضلا عن اختلافها ، تسرب ذلك المفهوم الى اعماق النص الادبي فتشوبه شائبة اللاثقافة اي تعادلية (اللانص) التي قد تقترب احيانا من مفهوم (قلق النص) اي النص الذي يفتقر الى الانتماء الى مدلول ثقافي معين يحدد ابعاده الفنية و الجمالية او اذا شئنا يحدد دلالته النصية التي يفترض بها ان تكون معبرة عن مدلول ثقافي . ولعل هذا ما يفسر فقدان بعض النصوص شخصيتها الوطنية والقومية وحتى الانسانية ولاسيما حين يصير النص على وفق هذا المفهوم نصا لامنتميا الى مكان ابداعي ولا منتميا ال ى زمان ابداعي ايضا .

✶ ✶ ✶ ✶ ✶

هوامش البحث بمصادره ومراجعه حسب تسلسل ورودها

1-تحليل النص الشعري، لوتمان ، ترجمة ؛ محمد فتوح ط 1 ، النادي الادبي الثقافي ، جدة ، 1999/110 ، ص 219 .

2-البيان و التبيين ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ط2 ، مكتب الخانجي بمصر ومكتبة المثنى بغداد ، ج 1 ، ص 135 ، 136 ، 137 ،138 .

3-في قراءة النص ، د. قاسم المؤمني ، المؤسسة العربية للدرسات و النشر ، ط1 ، بيروت ، 1999 ، ص 6

4- نفسه ، ص 12 ، 13

5-نفسه ، ص 16 ، 17

6-اللغة العليا ، النظرية الشعرية ، جون كوين ، ترجمة ، د. احمد درويش ، المجلس الاعلى للثقافة،القاهرة 1995 ،ص 204، 205 .

7-طبيعة الشعر ، هربرت ريد ، ترجمة ، د. عيسى علي العاكوب ، مراجعة : د. عمر شيخ للشباب ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1997 .

8-نفسه ، ص 18 ، 134

9-نفسه ، ص 38

10-نفسه ، ص63

11-جدلية الحوار في الثقافة و النقد ، د. سامي سويدان ، دار الاداب ، بيروت ، ط1 ، 1995 ، ص11 ،30 ،31 .

12-معجم المصطلحات الادبية ، اعداد ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،ط1، صفاقس ، تونس ، 1986 ، ص384

13-دليل الناقد الادبي،د.ميجان الرويلي ود. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي ،ط 2 ، بيروت 2000 ، ص 172، 173 ،174 .
وينظر : قراءات في الادب والنقد ، د. شجاع مسلم العاني ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1999 ،ص223 –230

14- نفسه ، ص73

15-نفسه ، ص182-183

16-المصطلحات الادبية الحديثة ، د.محمد عناني ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ، 1996 ، ص115 ، 117،116
17-النقد الادبي في القرن العشرين ، جان ايف تادبية ، ترجمة : د. قاسم المقداد ، دمشق ، 1993 ، ص331 ، 332
18-المشاكلة والاختلاف ، د.عبد الله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994 ، ص17 ،18 ،19 ،20
19-جسور الحداثة المعلقة من ظواهر الابداع في الرواية والشعر والمسرح،د.سامي سويدان،دار الاداب،بيروتط1،1997،ص10-20
20-في النص الشعري العربي :مقارنات منهجية ، د. سامي سويدان ، دار الاداب ، بيروت ، ط2 ، 1999 ،ص9-10-16
21-النص والخطاب والاجراء ، روبرت دي بوجراند ، ترجمة : د. تمام حسان ، عالم الكتب ، القاهرة ،ط1998،1،ص411، 416
22-الاسلوبية ، بييرو جيرو ، ترجمة : د . منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري ، حلب ، سورية ، ط2 ، 1994 ،ص26،27 ،65
23-الادب والغرابة ، دراسات بنيوية في الادب العربي ، عبد الفتاح كيليطو ،دار الطليعة ، بيروت ،ط3 ،1997 ، ص14-15