كتاب: "الأدب وصناعة الوعي"
النـقـدُ إبـداعٌ مــوازٍ

أ. نهى مختار محمد

في مكتبة النقد العربي وبين مئات الكتب الألسنية –نسبة إلى كلية الألسن– يبرز اسم يتردد حضوره فيها، يلتقي هذا الاسم المضيء مع نجوم نقدية أخرى في مؤلفات مشتركة، وينفرد أحيانا بتأليف مستقل، ويتجلى في الحالتين أستاذا يعتز بكونه ابنا أصيلا وتلميذا نجيبا لمدرسة النقد السردي الألسني التي أسسها الأستاذ الناقد العالم سيد محمد قطب في كلية الألسن، بجامعة عين شمس.

مع الصحبة شارك أ. د. أحمد يحيى في تأليف العديد من الكتب، منها: الجيولوجيا الثقافية للعلامة الروائية (٢٠١٢م)، والبلاغة العربية قراءة أخرى (٢٠١٢م)، وبلاغة الرواية (٢٠١٣م)، والظاهرة السردية– دراسة في الأبجدية المعرفية للفن القصصي (٢٠١٤م)، والأدب الثائر– رهانات التحريض ورهانات التلقي (٢٠١٤م)، وخطاب النثر العربي– بلاغة التشكيل والتأويل (٢٠١٦م)، وفنون النثر (٢٠١٦م).

ومنفردا قدم للمكتبة النقدية إصدارات عديدة قيمة، منها: شخصية المرأة في التراث العربي –مجمع الأمثال نموذجا–(٢٠١٥م)، وأيقونة الهوية في الثقافة العربية (٢٠١٦م)، والمثقف العربي ورؤية العالم، ومقالات في النقد التطبيقي (٢٠١٨م)، والكتاب الذي بين أيدينا (**الأدب وصناعة الوعي**) الذي صدر في عام ٢٠١٧م عن دار كنوز المعرفة الأردنية.

الكتاب/ الأدب وصناعة الوعي فضاء نقدي خصب ممتد الحقول، أخرج منه الباحث ثمارا نقدية مزدهرة ومنتوعة؛ هذا التنوع يشمل مناهج النقد المختلفة التي قرأ بها الأعمال الإبداعية، ويشمل كذلك التنوع في مجال التطبيق ما بين الشعر والسرد، وما بين التراث والحداثة؛ وكان الحضور الشعري في التطبيق من نصيب قصيدة التفعيلة والزجل، والحضور السردي يمثله الخبر القصصي والقصة والرواية.

وقد حدد المؤلف –في مقدمة الكتاب– محورين أساسين لوعي المتلقي بالعمل الأدبي:

- ✓ الوعي بالشكل: وفيه الوقوف عند النوع الأدبي وخصوصية التشكيل وفلسفته.
- ✓ الوعي بالمضمون: وفيه ما يحمله النص من قيم تضاف إلى العالم، تعكس وعي المرسل والمرسل إليه.

ومن خلال هذين المحورين نستعرض فصول الكتاب الخمسة التي تلت المقدمة.

الفصل الأول: التراث وصياغة الوعي في السرد القصصي.

وفيه مبحثان:

- ✓ الوعي بالعالم في القصة التراثية.
- ✓ استعارة التراث في القصة الحديثة.

ومجال التطبيق في هذا الفصل توجه تلقاء كتاب ابن الجوزي (ت٥٩٧هـ): (أخبار الحمقى والمغفلين)، وهو من حيث الشكل ينتمي إلى فن الخبر القصصي، ومن حيث المضمون يمثل رؤية ذات مرجعية عربية إسلامية لطائفة سلبية ذات إطار طريف في الاستدعاء الذهني لها، ولها حضور واقعي ودرامي مؤثر في المجتمع، واستدعى ذلك من شخصية المثقف العالم الموضوعي/ ابن الجوزي تصويرها ورصدها في رسالة تتحقق فيها قيمتي الإفادة والإمتاع بهدف التوجيه والتقويم والإصلاح والارتقاء بالنفس الإنسانية عن طريق العرض الأدبي والسرد الجمالي.

وفي المبحث الثاني الخاص باستعارة التراث عرض د. يحيى هذه الفكرة من خلال مجموعة (جمال الغيطاني) القصصية: (أوراق شاب عاش ألف عام)، والتفت فيها إلى التناص بينها وبين تجربة ابن إياس السردية في كتابه (بدائع الزهور في وقائع الدهور)، جاعلا فكرة الاستعارة وفلسفتها هي المرتكز الجمالي الذي ينطلق منه في قراءة إبداع الغيطاني القصصي وفك شفراته، بالتركيز على قراءة العنوان، ثم عالج الاستعارة وعلاقتها بالبنية اللغوية داخل النص والمرجعية التاريخية والثقافية خارجه، وتتمثل تلك العلاقات في: الحذف والتلقي والتناص والتماسك النصي.

الفصل الثاني: ثنائية الزمان والمكان وصياغة الوعي في الشعر الجديد.

ودائرة التطبيق فيه تدور حول النتاج الشعري للشاعر السعودي (محمد الثبيتي/ ت٢٠١١م)، ويعبر محورا الشكل والمضمون عن اتجاه الشاعر؛ فالشكل: الشعر الحر، أو قصيدة التفعيلة، والمضمون وفق رؤية الناقد يحيل إلى موضوعين:

الأول: الفكرة المجردة للعالم بشقيها الفردي الذي يخص الذات، والجمعي الذي يخص الجماعة البشرية.

الثاني: فكرة الحضور غير الإنساني–جماد ونبات وحيوان– للعالم خارج الذات.

والمادة الشعرية التي ركزت عليها هذه الدراسة هي ديوان (عاشقة الزمن الوردي) للثبيتي، وبخاصة القصيدة التي تحمل اسم الديوان بجانب القصائد الأخرى، وشملت الدراسة نقد بنية العنوان والتشكيل، وبيان مقومات التماسك النصي وشعريته، وسلطة المجاز، وتحليل جماليات المنظور الرومانسي في رؤية العالم التي يعزى إليها –على سبيل المثال– رجوع الشاعر إلى شكل القصيدة التراثية وموسيقى الشعر العمودي في قصيدة (الرحيل إلى شواطئ الأحلام)، ويُفسَّر –وفقا للرؤية الرومانسية– أيضا استخدامه الإطار الحكائي في القصيدة، والغلاف العاطفي الذي شملها، واختياراته اللغوية والأسلوبية المختلفة، كاختياره الإشارات اللغوية التي تعود إلى الذات (تاء الفاعل، وياء المتكلم)، واختياره حرف العطف (الواو) لنقل حركة الحدث بتناغم، وذلك في مثل قول الشاعر الذي استشهد به د. يحيى:

وفررتُ من لفح العواصف حينما طال الرحيل ومات صوت الحادي
وتجاوبتْ أصداء صمتي في الربى وعلى السهول وعند مجرى الوادي
ولمحتُ أوراق الخريف يجرها من خلفه ذيل النسيم الهـــادي
فتركتُ في الصحراء كل قصائدي ودفنتُ بين رمالها إنشـــــادي

وتوصل د. يحيى من خلال الدراسة إلى أن قصيدة الثبيتي تمثل صورة بلاغية كلية هي (المجاز المرسل ذو العلاقة الجزئية)، بمعنى أننا أطلقنا جزءا ينعكس في هذا العالم المصغر وأردنا كلا بامتدادين: فني يخص الديوان بعامة وقصيدة الزمن الوردي على وجه التحديد، وواقعي يخص سيرة حياة الإنسان وما يعانيه وما ينشده.

الفصل الثالث: صوت الوعي الجمعي في قصيدة العامية.

ويبرز فيه صوت الشاعر (فؤاد حداد، ١٩٢٧-١٩٨٥م) الواعي بقضايا الانتماء والإصلاح في المجتمع، وينطلق ذلك الصوت من رؤية واقعية قريبة من عمق المجتمع وقلبه، هذا القرب جعله يعبر عن موهبته وأفكاره ومشاعره من خلال القالب اللغوي العامي، وهو إطار ممتد في الشعر العربي من عبد الله النديم إلى بيرم التونسي وصلاح جاهين فالأبنودي وسيد حجاب وغيرهم.

وقد ركز د. أحمد يحيى بعد عرض نبذة عن الأدب الشعبي وتاريخ تشكُّل القصيدة العامية والتيار الذي ينتمي إليه فؤاد حداد وموقفه من بيئته ومجتمعه ورؤيته الإبداعية؛ ركز على ديوان (المسحراتي)، وتناول في دراسته الوافية: جماليات المجاز ومرونة الدلالة، فوقف على عتبة الديوان: (المسحراتي)، ومدى وعي المبدع باتساع دلالة المسحراتي التي تتجاوز نهوض الفرد في مناسبة خاصة لنهوض المجتمع بشكل إيجابي فاعل لإصلاح الأمة، ومن عتبة الديوان إلى أعماق النصوص بما تحمله من بُعد ذاتي متضافر مع أبعاد جمعية ذات دلالات ثقافية وجمالية مهمة وعميقة وقف عليها الباحث.

وختم الفصل الثالث بتعقيب أوجز فيه ما حواه الفصل من نتائج دقيقة تخص مستويات العامية؛ وقد حدد فيها أن عامية فؤاد حداد تتحرك بين مستويين من مستويات الأداء اللغوي: عامية المثقفين، وعامية المتنورين، مما يسمح بوصول رسالته لكل من النخبة والعامة، كما أشار في تعقيبه إلى بعض الأبعاد الفنية والثقافية والاجتماعية المهمة لقصيدة العامية التي يمثلها إبداع حداد.

الفصل الرابع: أسئلة الواقع وبلاغة الفن في السرد الروائي.

- ✓ الأنثى بوصفها موضوعا للفن.
- ✓ الأنثى بوصفها فاعلا منشئا للفن.

ومجال التطبيق في هذا الجزء هو رواية (قالت ضحى) للروائي الكبير (بهاء طاهر) وقد درس من خلال هذا العمل السردي العلاقة التفاعلية بين الفن والواقع، والسياق الداخلي للنص والسياق الخارجي، وتقاطع الخطابات، ورمزية المؤنث في العمل الفني، وتطرق إلى بعض الظواهر الأسلوبية والتحليلات البنيوية التي تشمل بنى العنوان والزمان والمكان والاستهلال والختام، وقدم بعض الرؤى الإدراكية لشخصية المبدع نفسه صانع العمل الفني وللشخصيات التي يرسمها المبدع في لوحته الدرامية الخاصة.

وربط د. يحيى كل ذلك بأشكال الوعي ومحاوره المختلفة[١]، بخاصة الوعي السياسي، والوعي بتحول الشخصية المصرية داخل المجتمع، الذي يتجسد في رواية (قالت ضحى) في فترة الستينيات حيث الفكر الاشتراكي في الفترة الناصرية.

واستطاع الناقد أن يقدم إجابة دالّة على السؤال الذي يفرض نفسه على العمل الفني: (قالت ضحى)، وهو: "ماذا قالت ضحى؟" وقد استقى الإجابة من قلب العمل نفسه في جملة رآها تمثل الخلية النصية المحورية التي ينبني عليها النص وهي جملة: "سأجمع أشلاءك وستكتمل من جديد"[٢].

وختام هذا الفصل الثري قصد الأدب النسوي وعالج فيه إشكالية المصطلح، ثم عرج من خلاله على رواية تنتمي إلى هذا الحقل من الدراسات الأدبية؛ هي رواية (الحب الظمآن) للأستاذة الجامعية (ثريا محمد) من قسم اللغة الفارسية بكلية الألسن، جامعة عين شمس، حيث إن بطلة الرواية أنثى، ومنتجتها أنثى، وقضيتها المحورية أيضا هي المرأة أو الأنثى.

الفصل الخامس: الذات والفعل الفني- الوعي بالعالم بين الذاتية والموضوعية.

وفي هذا الفصل تناول د. يحيى تحولات الواقع وتحولات الفن من خلال التوجه إلى الأدب السعودي مرة أخرى ولكن في مجال السرد، وقد شهد السرد –على حد تعبيره– طفرة لافتة في فنون الحكي بعامة وفن الرواية بخاصة.

واختار الناقد من واحة السرد في الأدب السعودي روايات الكاتب (أحمد الدويحي): (أواني الورد)، و(ثلاثية المكتوب مرة أخرى)، و(وحي الآخرة).

أما عن (أواني الورد) فقد توصل من خلالها إلى المرتكز الجمالي ومفتاح الولوج إلى عالم الدويحي، وهو يتمثل في العلاقة الدلالية التي تربط بين الرحلة والصحراء؛ بوصف الرحلة غاية يسعى إليها البطل، والصحراء وعاء مكانيا تتحرك داخله الذات داخل فضاء النص وخارجه، ويمثل للذات الفنية والواقعية معا أيقونة جمالية تنفتح على الحياة والثقافة والحضارة، ولا شك أن لهذه المرتكزات الجمالية حضورا رمزيا يحقق لسرد الدويحي شعرية وثراء.

وربط الناقد بين تلك الرواية وروايته الثانية (ثلاثية المكتوب مرة أخرى) وبحث عن القواسم المشتركة بينهما مفيدا من مبدأ التماثل في حقل الفلسفة ومبحث التشبيه في الحقل البلاغي، كما كشف عن تطور الرمز الواحد عبر العملين؛ كتطور التمثيل الرمزي للصحراء من كونها معادلا لتيمة الفراغ إلى صورة أكثر تحديدا مقيدة في مكة المكرمة في رواية (ثلاثية المكتوب مرة أخرى).

١– محاور الوعي التي ذكرها د. أحمد يحيى في مقدمة الكتاب ثمانية: الوعي بالتاريخ، الوعي بالمجتمع وتحولاته، الوعي بالسياسة، الوعي بالنفس من داخلها، الوعي بالسياق الثقافي والحضاري، الوعي باللغة مفردة وتركيبا ودلالة، الوعي بالجمال، والوعي بالنوع الأدبي. راجع: الأدب وصناعة الوعي، صـ ١٤.

٢– انظر الكتاب/ الأدب وصناعة الوعي، صـ ٢٠٦. عن رواية: قالت ضحى، لبهاء طاهر، عدد٤٤٤، ديسمبر ١٩٥٨م، روايات الهلال، القاهرة، ص٧٠.

وختم الفصل الأخير برؤية فلسفية لغوية في قراءة رواية (وحي الآخرة) تعتمد على ثنائية الفيزيقي والميتافيزيقي في رؤية العالم، وذلك في سطور شديدة الإيجاز يمكن أن تمتد بعد ذلك إلى دراسة أخرى أكثر تفصيلا ووفاء.

وحمل ختام الكتاب تعقيبا ختاميا أشبه بالنتائج الكبرى التي خرج الباحث بها من خلال دراسته الجادة والعميقة لارتباط الأدب بالوعي، ولعل من أهم هذه النتائج قوله بأن الوعي بالعَالم بالنسبة إلى الأديب يساوي صيغة شكلية بحاجة إلى معالجة تأويلية، في حين أن الوعي بالعالم بالنسبة إلى متلقي هذه الصيغة يساوي قيما فكرية يُتوصل إليها عبر رحلة تفاعلية مع مكونات هذا البناء الفني.

وتلا هذا التعقيب الختامي عرض قائمة المصادر والمراجع التي أفاد منها الباحث وتحاور معها وقد ربت عن ثمانين كتابا.

وكل ذلك شاهد حق على ثقافة الناقد المبدع حين تتجلى أمامه فنون المعرفة المختلفة فيستقي منها ما يثري الدراسات النقدية الأدبية ويقيم جسورا بين النقد وشتى المعارف الإنسانية.