الفصل الأول: الطلعة النصِّيَّة الثانية

يمثل هذا الجزء من الدراسة طلعة نصية استكشافية وتحليلية وتنظيرية في الوقت ذاته، طلعة نقدية خاصة أو ذاتية، ولا نقول جديدة، فكل جديد سبقته تيارات فرعية كثيرة قوَّت مجراه إلى أن صار نهرا هادرا مُبشِّرا بالولادة والحياة والنمو والتقدم. إذن فلتكن طلعة نقدية ثانية. ولفظة الثانية تفترض بالضرورة أسبقية وجود "الأولى"، وتتعدد جوانب الأولى هنا، فيمكن أن تشير إلى الخطاب النقدي السابق الخاص بالشعر، أو إلى تناول النقاد لديوان (خديجة بنت الضحى الوسيع) للسماح عبد الله، أو إلى تناولهم لشعر السماح عبد الله بوجه عام، أو إلى قراءاتي النقدية السابقة سواء لشعر السماح عبد الله أم مجمل الأعمال الأدبية التي تناولتها في دراساتي من قبل. أما الثانية، فتلي بالتأكيد كل ذلك، وربما تشير أيضا إلى ضرورة مراجعة الخطاب النقدي في عصر ما بعد الثورات بحيث يكون أكثر وعيا بالمادة التي يتناولها وأكثر إنصاتا لصوتها الخاص دون إملاءات أو شروط مسبقة، دون شروط تجعل النص مجرد أداة في يد

الناقد لتوصيل رؤية معينة لا تخرج بالضرورة من النص ذاته.

وإذا كنا لم نعد نبصر النهر النقدي هادرا، فيمكننا على الأقل أن نحوِّل وجهة روافدنا إلى مجراه، حتى يستطيع أن يقوى نقدنا الأدبي بمجموع هذه الروافد وتقوم له قائمة في المناخ الثوري الحقيقي الجديد علينا. لا أعرف لماذا يضع جهاز الكمبيوتر خطا أحمر تحت كلمة "الحقيقي"، لكنني سأحاول قدر جهدي أن أنصت لصوت النص بوصفه ثورة على الناقد الكسول أو الناقد المحابي والمجامل أو الناقد الذي لا يهتم إلا بفرض صوته ونظرياته المستوردة وأدواته القديمة ولغته المتعالية على النص دون أدني اعتبار لذاتية النص وفرادته وربما حتى خروج النص على هذه النظريات المستمدة من وقائع جزئية ويشاء الناقد "المستبد" أن يفرضها على النص ويسخِّره لها.

تحدثنا في سياق سابق عن ضرورة الحوار سياسيا واجتماعيا وثقافيا[3]، ويمكننا أن ندعم هذا الحوار بالشعار الذي يرفعه الناقد مصطفى الضبع عند تعامله مع النص الأدبي، حيث يقول: "لا تدخل النص مدججا بأسلحة تفتك به، فقط حاور النص وخلاصة الحوار هي ما يمكن اعتباره نقدا، لقد قتل النقاد نصوصا كثيرة تاركين إياها نازفة ورحلوا، وجهت يوما دعوة لنفسي في صورة سؤال: إذا كنا نطالب المبدع أن يقرأ كما يريد ويثقف نفسه كما يشاء، ولكن عندما يكتب يكون هو فقط، فلماذا لا يفعل الناقد كذلك، وله حسن المآل وجمهور من القراء؟[4]".

ربما كانت هذه الدراسة استكمالا لمشروع وُلد قبل ذلك بداية من "مشروعية دراسة عتبات النص[5]" و"الشعر

---

[3] جمال الجزيري. **الحوار مع النص: جماعة بدايات القرن نموذجا**. القاهرة: جماعة بدايات القرن، 2002. ص 4-5. الطبعة الإلكترونية، ص 5-7: http://www.mediafire.com/?wwwg6eh7zes2iht

[4] مصطفى الضبع. **المغيَّب والمجسَّد: قراءة في قصص سليمان الشطي**. سلسلة كتاب الرابطة (7). الكويت: رابطة الأدباء في الكويت، 2000. ص 9. يمكنك تحميل الكتاب وقراءته من هنا: http://www.mediafire.com/?gf6en1166s41um2

[5] جمال الجزيري. "مشروعية دراسة عتبات النص: قراءة في روج أبيض لزاهر الغازياى". المؤتمر الأول لأدباء القاهرة، 20 – 22 فبراير 1999, **كتاب الأبحاث: الأدب والمستقبل**. ص 115-137. يمكنك تحميل الدراسة وقراءتها من هنا: http://www.mediafire.com/?3zyneq91av81n9l

البديل[6]" و"أنسنة السرد[7]" ومرورا بكتاب (الحوار مع النص) ووصولا إلى "عدسة الحياة المسرحية[8]" وكتاب (الإبداع والحضارة عند شكري عياد[9]) و"تداخل الأصوات وتفكيك الأيديولوجية في قصيدة متى يأتي الجيش العربي للسماح عبد الله[10]".

وحاولتُ قدر الإمكان في هذه الدراسات وغيرها أن أنصت للنص بوصفه الأصل والأثر الباقي وبوصفه ذاتا أخرى أمامي، وليس آخرَ بالنسبة لي. فعندما ننظر للنص على أنه كائن حي له فاعليته الخاصة وشخصيته المتميزة التي قد يطلق عليها البعض اسم "النصِّيَّة"، يمكننا أن نكون أكثر إيجابية في التفاعل معه وإدراك آلياته الخاصة في إنتاج

---

[6] جمال الجزيري. الشعر البديل: قراءة في أشعار من قنا". مؤتمر قنا الأدبي الثاني.16 – 18 يناير 2000، **الخطاب الشفاهي والفعل الإبداعي بقنا**. ص 96-124. يمكنك تحميل الدراسة وقراءتها من هنا:
http://www.mediafire.com/?572vqkgwg28f23j

[7] جمال الجزيري. "أنسنة السرد: قراءة في سر الأسرار لمحمد حسن عبد الله ". **محمد حسن عبد الله : دراسة وتكريم**، تحرير د.مصطفي الضبع. جامعة القاهرة. كلية دار العلوم بالفيوم، 2001. ص 210-241. يمكنك تحميل الدراسة وقراءتها من هنا: http://www.mediafire.com/?2xwm6f6m78tsmb2

[8] جمال الجزيري. "عدسة الحياة المسرحية: رؤية العالم المسرحية في مونودراما " السيد تمام". نجاح عبد النور. **السيد تمام**. القاهرة، دار التلاقي للكتاب، 2009. ص 37-67. يمكنك تحميل المسرحية وقراءة الدراسة المصاحبة لها من هنا:
http://www.mediafire.com/?hybuukt9fan5ei7

[9] جمال الجزيري. **الإبداع والحضارة عند شكري عياد**. القاهرة: دار التلاقي، 2010. يمكنك تحميل الطبعة الإلكترونية من الكتاب وقراءتها من هنا: http://www.mediafire.com/?27a322saft098fi

[10] جمال الجزيري. "تداخل الأصوات وتفكيك الأيديولوجية في ديوان متى يأتي الجيش العربي؟". **مجلة إبداع**. العدد السادس عشر خريف 2010. ص 137-146. يمكنك تحميل الدراسة وقراءتها من هنا:
http://www.mediafire.com/?3r6ruvh0t91au95

obeikandi.com

المعني وما يستتبع ذلك من طرقه الخاصة في كشف بعض جوانب ذاتيته وآلياته للقارئ المتفرِّغ له لبعض الوقت قراءة وكتابة، أي الناقد بالمفهوم التقليدي، وللقارئ المتفرغ له قراءة فقط.

وعندما نثبت الذاتية للنص، لا يمكننا أن ننفي هذه الذاتية عن الناقد نفسه، وهي ذاتية أقرب لمفهوم المحلية في مقابل العالمية، فلا يستطيع أي نص أن يحظى بشريحة كبرى من القراء إلا إذا كان ذاتيا وما يترتب على هذه الذاتية من تفرد وصفاء رؤية. وذاتية الناقد لها جذور موضوعية مثلها بالضبط مثل الجذور الموضوعية التي يبني عليها النصُ ذاتيته.

فعلى مستوى النص، ليست كل المعاني ملقاة على قارعة الطرق كما يزعم الجاحظ، فهناك "معان" كثيرة يستشفها المبدع عن طريق الحدس أو عن طريق قراءته المتأملة الفردية للواقع أو عن طريق ما يتراكم داخل ذاته من

أحاسيس ورؤى وتأملات أو عن طريق المزج والتوليف بين حالات (متناقضة)، وما إلى ذلك.

وحتى اللغة، التي يزعم البعض أن لها وجودا خارجيا لا دخل للإنسان عموما والمبدع خاصة فيها، لها تاريخها وحياتها أو مواتها وما علق بها من رواسب تاريخية واجتماعية ونفسية وما إلى ذلك. ومن المفترض أن المبدع ذاته يتفاعل مع هذا التاريخ وهذه الرواسب ويفاضل بين الألفاظ، ولا أقول العبارات، لأن الألفاظ هي المادة الخام التي يعتمد عليها المبدع، ومن ثم "الانتقاء من ألفاظ متعددة تكاد تجتمع أو تتقارب في حقل دلالي واحد[11]"، وبالتالي أظن أنه لا يوجد مكان للمعاني الملقاة على الطريق، فالمعاني تصنعها الألفاظ التي تدخل في تراكيب خاصة، وإذا تشابهت التراكيب انتفى الإبداع، إلا إذا تم توظيف هذا التشابه في إطار استراتيجية التناص وما تتضمنه من تفاعل سلبي أو إيجابي مع النصوص السابقة على النص، سواء أكانت هذه

[11] مصطفى الضبع. "الحب/الواقع: بحث في النص والمرجعية". **محمد حسن عبد الله: دراسة وتكريم**. تحرير د. مصطفى الضبع. جامعة القاهرة: كلية دار العلوم بالفيوم، 2001. ص 573. يمكنك تحميل الكتاب وقراءته من هنا: http://www.mediafire.com/?9ulqtdmybp7r84p

النصوص مكتوبة أم شفاهية، أم ثقافية عامة تدخل في التكوين الثقافي والاجتماعي والنفسي والشعبي والديني للكاتب والقارئ على حد السواء.

وعندما تجتمع التراكيب بجانب بعضها البعض تشكِّل الرؤية الإجمالية للأديب في النص، وتكون التراكيب في هذه الحالة بمثابة الروافد الفرعية التي تصب في مجرى هذه الرؤية الإجمالية. والإجمال هنا لا يعني الشمولية أو الاستبداد، فمهما حاول المبدع صب رؤيته في سياق معين أو حول بؤرة معينة، تظل هناك دوما عناصر مقاوَمة أو مقاوِمة داخل النص، قد تحوِّل وجهة نظرنا تماما إذا أنصتنا لها.

كما أن النص ذاته لابد وأن يخرج عن سيطرة المبدع ويتخذ مساره الخاص لأن المبدع ذاته لا يتحكم في لاوعيه أو حدسه، وبالتالي قد تخرج من هذا اللاوعي عناصر متصارعة أو متنافرة في النص الفعلي المكتوب.

كما أن النص عندما يخرج إلى حيز الكتابة يصير له وجوده الموضوعي الواقع خارج ذات المبدع، وإن كانت

لهذا النص ذاتيته الخاصة التي أشرنا إليها أعلاه، وبالتالي يصير هذا الوجود الموضوعي والذاتي في آن موضوعا لتأمل القارئ وتذوقه.

وينقلنا ذلك بدوره إلى ذاتية الناقد في تعامله مع النص. فإذا كان الناقد يجب أن يكون "متسلحا" بأدواته عندما يتعامل مع النص، أظن أن هذا التسلح ليس بالنظريات أو المقولات السابقة لأنها مجرد أطر استرشادية لا يمكن فرضها على النص، بل تكون بمثابة الأضواء التي تسقط على النص فتكشف للناقد جزءا من أجزائه، فعلى الناقد "أن يستشف المعيار من النصوص الأدبية ذاتها، ثم يستخدمه استخداما تطبيقيا، وعلى نحو مقارن بالدرجة الأولى[12]"؛ لأن أي نص كما أسلفنا به قدر كبير من التفرُّد في الصياغة والرؤية والتقسيم وما إلى ذلك؛ كما أن أي نظرية مجرد قواعد عامة مستمدة من وصف نصوص بعينها، وبالتالي لا يمكنها أن تستوعب كل جوانب النص، وإلا تحوَّل هذا النص إلى

[12] يوسف سامي يوسف. **الشعر والحساسية**. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010. ص 72. يمكنك تحميل الكتاب وقراءته من هنا: http://www.mediafire.com/?31jedc2bu73r8rb

صورة كربونية من النص المستمدة منه النظرية، وبالتالي ينتفي عنه الإبداع والتميز والحياة الممكنة.

وأظن أن الأهم من النظريات والقواعد النقدية هو إحساس الناقد باللغة وتاريخها وإدراكه لتطور مفهوم النص من عصر لآخر بما يلبي تطلعات واحتياجات أبناء هذا العصر أو ذاك وإيمانه بالحياة الخاصة بالنص وقبوله للنص بوصفه آخرَ له صوته الخاص وله وجوده المستقل عن وجود النصوص الأخرى وإن كان يتقاطع مع هذه النصوص في جانب أو آخر.

ومن هنا تقتضي ديمقراطية الناقد وحسه الثوري ألا يفرض على نص شعري مكتوب في عام 2011 مثلا قواعد مستمدة من نص شعري آخر كُتب قبله بمئات أو عشرات السنين؛ كما أن فكرة القواعد في حد ذاتها فكرة غير مناسبة، لأن القاعد تُستمد من النص ولا تُفرض عليه، وبالتالي لابد من إنصات الناقد للمبادئ والقوانين التي يؤسس النص وجوده عليها.

كما أن ذاتية الناقد تسلتزم منه أن يكون صاحب رؤية، وليس ناقلا لرؤى الآخرين دون تمحيص أو نقد. ويلزمه هذا التمحيصُ بأن يقوم بما يطلق عليه محمد مفتاح "غربلة للمنجزات الأجنبية، ولمخلفات التراث العربي" إذ أنه "ليس من المنطقي والمعقول أن يقبل الناقد العربي كل ما يفد عليه، ويعتبره علما مطلقا لا يأتيه الباطل، مع أنه من وضع ناس مشروطين بظروف معيشية ومعتقدية[13]". ومن هنا يجب أن ترتكز القراءة النقدية على رؤية واضحة وفلسفة مرنة قابلة دوما للتحور والتوسع بناء على معطيات النصوص ذاتها وتطلعات جمهور القراء حتى تلبي القراءة النقدية حاجتهم الأساسية إلى التفاعل مع أحد مكونات هويتهم الثقافية والإبداعية، فـ "القراءة موقف أساسي له فعالية في بعض الظروف. القراءة يجب أن تصدر وأن تغدو هما مشتركا.

[13] محمد مفتاح. **النص: من القراءة إلى التنظير**. الدار البيضاء: شركة النشر والتوزيع المدارس، 2000. ص 105.
يمكنك تحميل الكتاب وقراءته من هنا: http://www.mediafire.com/?3lxplcn489bgqf9

القراءة هم ونذير. يجب أن تضرب القراءة في عمق المخاوف والاكتراث والقلق[14]".

وتطرح هذه الآراء بشكل أو بآخر إشكالية الهوية على المستوى الإبداعي والنقدي، وضرورة البحث المتأني في أبعاد التجارب الجمالية العربية والابتعاد عن تطبيق معايير جمالية أو نصية قد لا تتوافق معها، وضرورة توصيف وتقييم الأدب العربي القديم والمعاصر على ضوء معطياته الخاصة، "وهنا تكون الوقفة لازمة للكشف عن أبعاد هذا الأدب المعاصر وتقنياته، وتحديد أدواته، وهويته، لئلا تنمحي هذه الهوية في مواجهة التيارات الواردة بفعل التدفق المعلوماتي، والثورة التكنولوجية، وما يطلق عليه العولمة... وهنا أيضا تبدو أهمية النقد في أن يساير تلك الحركات الحادثة، ليس بهدف الحكم لها أو عليها فقط، وإنما بهدف تحديد ملامحها، وتقنياتها، وأدواتها، وجمالياتها ... إلخ،

[14] مصطفى ناصف. **اللغة والتفسير والتواصل**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1995. ص 277.
هذا رابط الطبعة الإلكترونية لعالم المعرفة التي اعتمدتُ عليها:
http://www.mediafire.com/?hzz2bm6cvdcydgt وهذا رابط الطبعة الأصلية للكتاب:
http://www.mediafire.com/?5dyphjnjig5o56t

openkandil.com

وهذا هو دور النقد[15]". وهنا تبرز أهمية القراءة المتأنية التفصيلية لمجمل جوانب النص الأدبي العربي بغية الوصول إلى خصوصية هذه الملامح والتقنيات والأدوات والجماليات وما إلى ذلك من جوانب ثرية للنص الأدبي.

فإذا كان النص الأدبي قوامه الاستخدام المتميز للغة وكان "النشاط اللغوي هو نفسه نشاط الحياة[16]" وكان "إنجاز منهج نقدي (يمتاز بالمرونة والقدرة على الشمول) هو بحد ذاته ثورة في مضمار النقد الأدبي نفسه[17]"، وكان "الأسلوب يعكس رؤية العالم وتصور الحياة والوجود" وكانت "الأساليب تتغير وتتجدد[18]"، وبالتالي لابد من بحث الأسلوب "في ضوء احتياجات الروح" لأن هذا البحث "لا يمكن أن يبلغ غاية حقيقية إلا إذا تتبع القلق وكشفه وربما بعثه

---

[15] محمود الضبع. **قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية**. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003. ص 7-8.
يمكنك تحميل الكتاب وقراءته من هنا: http://www.mediafire.com/?8r5qhb6tj7revdf

[16] مصطفى ناصف. **النقد العربي: نحو نظرية ثانية**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2000. ص 258. يمكنك تحميل الكتاب وقراءته من هنا: http://www.mediafire.com/?p9sjivyy418jqw4

[17] يوسف سامي يوسف. **الشعر والحساسية**. مرجع سابق، ص 68.
http://www.mediafire.com/?31jedc2bu73r8rb

[18] جمال الجزيري. **الإبداع والحضارة عند شكري عياد**. مرجع سابق، ص 34. رابط الطبعة الورقية:
http://www.mediafire.com/?6bsg9pz2vvv60ih رابط الطبعة الإلكترونية:
http://www.mediafire.com/?27a322saft098fi

أيضا[19]" - إذا وضعنا كل ذلك في الحسبان يمكننا أن نتوقع من الناقد ذاته أن يرتفع نقده إلى مستوى النص وما يطرحه من قضايا فنية وأسلوبية وحضارية وثقافية وسياسية وما إلى ذلك، بحيث تكون الزوايا التي يلج منها هذا الناقد النصَ قادرة على التماس بل والتقاطع وربما الالتقاء مع الرؤية الإجمالية للنص وما يساهم في تشكيل هذه الرؤية من روافد وبِنى فرعية داخل النص ذاته. ولا يعني ذلك الانغلاق على النص أو التسليم بالمقولة التفكيكية التي تزعم أنه "لا شيء خارج النص"، فأي نص لا يمكن أن يكون منغلقا على ذاته وإلا تحوَّل إلى طلاسم لا سبيل إلى فك إبهامها.

وإذا كنا نرى أن النص الأدبي لابد أن يكون منفتحا على العالم من حوله ويؤسس للقنوات التواصلية التي تمكِّن القارئ من أن يستقبل هذه القنوات ويفك شفراتها بسهولة ويسر لأن "المبدعين الذين يتجاهلون المتلقي يتجاهلون كذلك أن النص في أغلب الأحوال أقرب إلى المتلقي من مبدعه - إلا في حالات خاصة. ليس مما ينفع المبدع أن تزيد

[19] مصطفى ناصف. **النقد العربي**. مرجع سابق، ص 211. http://www.mediafire.com/?p9sjivyy418jqw4

المسافة بينه وبين المتلقي[20]"، لابد كذلك أن يحافظ الناقد على هذه القنوات التواصلية في لغته النقدية بينه وبين القارئ، حتى وإن تعرض في نقده لقضية فلسفية أو نقدية تحتاج إلى قدر كبير من المجهود العقلي، فلابد أن يُدرج في خطابه النقدي ما يمكِّن القارئ من أن يشغِّل قدراته العقلية ويتابع هذا الناقد في حجته.

وتحدثنا في دراسة سابقة عما يمكننا أن نطلق عليه الآن "ديمقراطية لغة النقد": أي "أن يكون الأسلوب الذي نكتب به قادرا على الوصول إلى كل أنواع القراء، فلا نتعالى على القارئ العادي كما يفعل جزء كبير من النقاد في الوقت الحالي، لأن الوصول إلى القارئ أول درجات النجاح وميزة تحسب للنقد، لا عليه[21]".

ومن هنا لابد أن تكون لغة النقد سهلة في متناول القارئ حتى يستطيع هذا القارئ التفاعل مع الكتابة النقدية

---

[20] بهاء الدين محمد مزيد. **النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها**. كفر الشيخ: العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2008/2007. ص 127-128. يمكنك تحميل الكتاب وقراءته من هنا:
http://www.mediafire.com/?1kgqfyc0saj2j5f

[21] جمال الجزيري. **الحوار مع النص**. مرجع سابق. ص 9. رابط الطبعة الورقية:
http://www.mediafire.com/?ezzssa5h4fnrr45 رابط الطبعة الإلكترونية:
http://www.mediafire.com/?wwwg6eh7zes2iht

وبالتالي الوصول إلى رؤية أعمق للنصوص الإبداعية. وهذه البساطة في لغة النقد الأدبي "تحمل في طياتها العمق والوعي النقدي والإبداعي، وليس العكس كما هو شائع لدى بعض الباحثين[22]". وهذه البساطة لا ينبغي أن تقتصر على أسلوب النقد وإنما لابد أن تفتح النص الأدبي على العالم من حول القارئ وتزيد وعيه بهذا العالم وتجعله يشعر أن النقد الأدبي يشارك مشاركة فاعلة في تطور الإنسان وتفاعله مع العالم من حوله، وليس مجرد كلام على كلام يمكن اللجوء إليه في وقت الفراغ للتأمل الجمالي المحض المنفصل عن الواقع: "إن نقد الشعر عبث وتخليط لا جدوى منهما إذا لم يكن هذا النقد صادرا عن رؤية شمولية للحياة ومفاهيم محددة عن الإنسان وموقفه من الحياة والواقع، وعن الشعر وعلاقته بهذه الحياة وهذا الواقع، ووظيفته التي ينبغي أن ينهض بها[23]".

---

[22] وجيه يعقوب السيد. "الدكتور محمد حسن عبد الله ونقد الرواية". **محمد حسن عبد الله: دراسة وتكريم**. تحرير د. مصطفى الضبع. جامعة القاهرة: كلية دار العلوم بالفيوم، 2001. 294-319.. ص 300. يمكنك تحميل الكتاب وقراءته من هنا: http://www.mediafire.com/?9ulqtdmybp7r84p

[23] وهب أحمد رومية. **شعرنا القديم والنقد الجديد**. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1996. ص 21. يمكنك تحميل الكتاب وقراءته من هنا: http://www.mediafire.com/?xhlr822ohnsdncd

وإذا كنا نطالب بتغيير لغة الخطاب الإعلامي في عصر الثورات بوصفه وسيطا بين الخبر والجمهور، فلابد أيضا أن تتغير لغة النقد الأدبي بوصفه وسيطا بين النص وجمهور القراء، مع العلم بأن الخبر ليس له وجود في حد ذاته، أو فلنقل إن وجوده ليس متاحا لجمهور ولا يمكن التحقق من صدقه التام، فمثله مثل أي حدث أو حادث أو واقعة تم/تمت في زمان ومكان محددين، لكن بمجرد الحدوث ينتهي الحدث ولا تظل إلا آثاره أو الرؤى المتعددة له حسب وجهة نظر من ينقله والزوايا المختلفة التي يمكن النظر منها إليه.

أما النص الأدبي فله وجود متعيَّن في حد ذاته يتمثل في الكتاب المطبوع ورقيا أو إلكترونيا، أو الجريدة أو المجلة أو التسجيل الصوتي أو المرئي أو التواجد على صفحات العالم الافتراضي وما إلى ذلك من وسائل أو وسائط تمكن معاينتها والتحقق من وجود النص من خلالها أو عليها. وإذا كان الإعلام يمكنه أن ينقل وجهة نظره في الحدث ويقدمها على أنها مصدر الحقيقة والصدق نظرا لاحتجاب الحدث عن

الجمهور وبالتالي عدم قابلية التحقق منه لأنه حدث وانتهى بمجرد حدوثه، لا يمكن للناقد الأدبي أن يقدم وجهة نظره على أنها حقيقة ولو حقيقة جزئية دون أن يحتكم إلى النص الذي يتحدث عنه أو يصفه أو ينطلق منه أو يقارنه بغيره وما إلى ذلك من طرق النظر في النص الأدبي، لسبب بسيط وهو أن النص عبارة عن منتَج له وجود مادي ملموس يمكن لمن يقرأ نقده أن يرجع إليه ليتحقق مما إذا كان الناقد يتجني على النص أم لا؟ هل حاول الناقد الاقتراب من النص كما ينبغي؟ هل أنصت الناقد إلى صوت النص، أو بالأحرى أصواته؟ هل تمكن الناقد من أن يكون كفؤا للنص أم أنه طبق أدوات نقدية عاجزة على نص فَحْلٍ وبالتالي ظلم النص وأساء لسمعة النقد ذاته؟ وفي هذا السياق لابد أن نتخلص من فكرة الناقد بوصفه وصيا على النص وحارسا أمنيا عليه، ويتحول الناقد إلى مجرد وكيل عن النص أو متحدث نقدي باسمه، أو بالأحرى متحدث أدبي باسمه، لأن الأدب سابق على النقد في الوجود ولا يمكن للنقد أن يفرض عليه شيئا لا يمثله أو يعبر عنه.

ولا يعني الوجود المادي الملموس للنص الأدبي أن هذا النص له معنى أحادي، فطبيعة اللغة الأدبية بوجه عام وما يكتنفها من رمزية واستعارية وتناص واستعمال غير نفعي للغة وسخرية ومفارقة وتهكم وتحوير للسياق وإسقاط على سياق خارجي وما إلى ذلك تجعل النص الأدبي تعدديا بطبعه، إلا إذا كان هذا النص يقوم على أيديولوجية إقصائية في الأساس، وهي أيديولوجية قد تحرم النص من قدر كبير من أدبيته. ولكن هذه الأيديولوجية في حد ذاتها تنبع من مرسل النص أو القناع الذي قرر الكاتب أن ينقل هذه الأيديولوجية من خلاله، ولا تمتد بالطبع إلى المخاطب في النص أو إلى جمهور القراء، لأن كلا من المخاطب والقارئ له الحرية في النظر إلى التجربة النصية نظرته الخاصة، وبالتالي قد يترسب داخله عكس المعنى المقصود من جانب الصوت في القصيدة أو من جانب الراوي في القصة على سبيل المثال؛ فهذا المعنى الأيديولوجي يصاغ في أسلوب معين وقد يقارن القارئ بين المعنى والأسلوب الذي يعبر عنه، بل ويأخذ في اعتباره مقومات هذا الأسلوب والألفاظ

والتركيبات الداخلة في إنشائه وتاريخ الألفاظ والتركيبات وظلالها النحوية والدلالية والاجتماعية والجمالية وما تكشف عنه من تفضيلات لغوية معينة وما تكشف عنه هذه التفضيلات بدورها من علاقات قوة بين المشاركين في الخطاب الأدبي ومن أسس منطقية أو غيابها، سواء أكان هذا المنطق يقتصر على المنطق العقلي بالمعنى الضيق أم يمتد ليشمل المنطق الحسي والشعبي والوجداني وما إلى ذلك.

فهذا الوجود المادي الملموس للنص الأدبي يقوم في الأساس على مفهوم الخطاب الأدبي بوجه عام وما يتضمنه هذا الخطاب من مفهوم معين للنصية أو المقومات التي تجعل كتابة ما نصا أدبيا مثل انتماء النص لنوع أدبي معين وانتمائه داخل هذا النوع لفرع معين من فروع النوع الأدبي أو الأنواع الفرعية التي تندرج تحته، فلغة النص على سبيل المثال تتشكل "حسب النحو العام للنوع الأدبي والنحو الخاص المتمثل في أسلوب الكاتب عبر جزئيات النص

وعناصره[24]"؛ ومن هذه المقومات أيضا المجال الذي ينتمي إليه هذا الخطاب والذي قد يتقاطع مع العديد من الأنواع الأدبية وما يتضمنه هذا المجال من سخرية أو مفارقة أو وصف أو تقييم أو انحياز أو محاولة الإقناع والتأثير؛ بالإضافة إلى الأدوار المختلفة التي يقوم بها المشاركون في الخطاب والعلاقات القائمة بينهم في الخطاب سواء أكانت هذه العلاقات دائمة تشمل الخطاب ككل أو مؤقتة تتجلى في جزء معين من الخطاب، ومدى مباشرة أو رمزية أو تَقَنُّع هذه العلاقات داخل السياق الأدبي؛ وكذلك السياق المصاحب للخطاب الأدبي ومدى علاقاته بالسياق القريب داخل الكتاب الواحد أو بالسياق البعيد بالنسبة لأعمال المؤلف الواحد أو مؤلفين آخرين أو السياق الثقافي والأدبي العام[25]. وكل هذه العوامل بالإضافة إلى ما يقصده النص - ولا أقول المؤلف لأن المؤلف قد يتتبع صوتا ما داخل النص دون أن يتماهى معه وبالتالي يضع حاجزا بيننا كقراء وبين خطاب هذا

[24] مصطفى الضبع. **رواية الفلاح/فلاح الرواية**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998. ص 198. يمكنك تحميل الكتاب وقراءته من هنا: http://www.mediafire.com/?60c1w32qhr4ef19

[25] بالنسبة لدور السياق في فهم النص وجوانب مفهوم السياق، انظر عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص 1-10؛ يمكنك تحميل الكتاب وقراءته من هنا: http://www.mediafire.com/?0cvuzbo2vvgwd7p وانظر كذلك حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص 22-34..

الصوت - ومدى قبول أو رفض القارئ لهذا المحتوى المقصود ومدى تعارض قصد الصوت والوسائل اللغوية والأسلوبية التي يستخدمها للتعبير عن هذا القصد - كل هذا يخرج بالمعنى الأدبي عن الأحادية ويحوِّله نحو التعددية حتى ولو كان الصوت في النص يقصد معنى أحاديا.

وإذا كان النقد الأدبي جزءا لا يتجزأ (أو هكذا ينبغي) من الحياة الثقافية العامة لأمة من الأمم، فلابد أن يكون مواكبا للروح التي تتطلع هذه الأمة لأن تجسِّدها بثقافتها وشتى مناحي حياتها بما تشمله من خصوصية ثقافية واجتماعية وسياسية وما إلى ذلك من جوانب الحياة. ومن هنا على النقد أن يراجع ما يمارسه من "ثرثرة مولعة بالمصطلحات النقدية المستوردة والتلمظ بها" وأن يخلِّص نفسه من "داء النزعة اللفظية" الذي لا ينم إلا عن "فتور شامل أصاب الطاقة الابتكارية المبدعة. ولهذا صار كل شيء في حياتنا يحتاج إلى جس أو فحص وتمحيص أو إعادة تقييم. وما لم نفعل ذلك فإن الانحطاط سوف يلتهمنا ونحن

مكتوفي الأيدي[26]"؛ وبالتالي لابد أن يتخلص الناقد من "التبعية الذهنية[27]"، لأن دوره النقدي - إذا انطبق عليه هذا الوصف، يحتِّم عليه أن يساهم بشكل أو بآخر في إثارة الوعي والتنبيه إلى مخاطر الفكر السلبي أو التسليمي عند التعامل مع أي نص وبالتالي إلقاء الضوء على مكامن القلق التي تلمسها يد النص وما يترتب على ذلك من مراجعة الذات - أي ذات - وتقوية حركتها نحو المستقبل.

وأظن أن أي ناقد لا يتوقف ليراجع أدواته وأسلوبه وطريقة تعامله مع النصوص، بل وعملية اختياره للنصوص التي يكتب عنها وأُسُس هذه العملية وكذلك موقفه من علاقة النقد بالإبداع وهل هي علاقة المؤازر أم السلطان الجائر وما إلى ذلك - أقول إن هذا الناقد سيحكم على نفسه بالموت الذاتي وربما حتى المحاكمة أمام التاريخ وأمام أجيال المبدعين الحاليين والمستقبلِيِّين. فإذا كان للإبداع الحقُ على الناقد في أن يقوم هذا الناقد بمتابعته بل وبتمهيد الطريق

---

[26] يوسف سامي يوسف. **الشعر والحساسية**. مرجع سابق، ص 65.
http://www.mediafire.com/?31jedc2bu73r8rb

[27] سيد البحراوي. **في نظرية الرواية: محتوى الشكل: مساهمة عربية**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008. ص 13.

أمامه للانطلاق، وإذا كان للإبداع الحقُ في التواجد والنمو بعيدا عن سلطة ناقد مستبد أو سلطوي لا يرى للنص خصوصية تميزه، بل يراه مجرد أرض يمارس عليها الناقد سلطاته ويفرض عليها آراءه دون أن ينصت للنص وخصوصيته وما يمكنه أن يضيف للناقد ذاته من زوايا جديدة تمكِّن هذا الناقد من أن يطوِّر أدواته، بل ويساهم في النهاية في تشكيل ملامح نظرية عربية في النقد الأدبي - على ضوء كل ذلك لا يمكننا أن نقبل "حالة الفساد العامة" التي جعلت "المؤسسة الثقافية سواء أكانت عامة أو خاصة واحدة من مؤسسات القهر السائدة" والتي بدورها جعلت "الفنون والآداب الرفيعة لنخبة النخب" وبالتالي صار النقد الأدبي في عالمنا العربي "يخدم على السياسة المفروضة لصالح القلة[28]"، وما ترتب على ذلك من أنه "يضع في كثير من الأحيان على أجندته ما يوضع على أجندة السياسي والاقتصادي لتكون أولوياته خاضعة لما يمليه عليه ذلك

[28] سلوى بكر. "اعتراف بجميل وإن تأخر". **محمد حسن عبد الله: دراسة وتكريم**. تحرير د. مصطفى الضبع. جامعة القاهرة: كلية دار العلوم بالفيوم، 2001. 279-281. ص 279.
http://www.mediafire.com/?9ulqtdmybp7r84p

السياسي والاقتصادي" وبالتالي المشاركة الفعالة في "إذكاء نار الفتنة بين المشتغلين بالأدب عبر تقسيمات الأجيال والتي ليست بعيدة بأي حال من الأحوال عن عملية الافتتان الطائفي والديني والجنسي بين الرجال والنساء داخل المجتمع الواحد[29]".

على ضوء هذه الروح النقدية سنحاول في الصفحات التالية أن ننصت للصوت الخاص (أو الأصوات الخاصة) الذي يشاركنا به ديوان السماح عبد الله في إثراء التعددية الشعرية، مع العلم بأن أي قراءة نقدية لا يمكن أن تكون المتحدث الأوحد باسم النص ولا يمكنها أن تصادر على قراءات أخرى وزوايا أخرى يمكن النظر للنص من خلالها، فأي قراءة ما هي إلا "إقرار بالتقصير والتبسيط المخل[30]" على حد قول الدكتور بهاء مزيد؛ كما أنه "ليس من حق أحد أن يفرض على النص قراءة واحدة زاعما أنها جمعت كل ما

[29] سلوى بكر. "اعتراف بجميل وإن تأخر"، مرجع سابق، ص 280.
http://www.mediafire.com/?9ulqtdmybp7r84p

[30] بهاء الدين محمد مزيد. "حادثة خط الاستواء (1): قراءة في رؤية في أسطورة". **محمد حسن عبد الله: دراسة وتكريم**. تحرير د. مصطفى الضبع. جامعة القاهرة: كلية دار العلوم بالفيوم، 2001. 530-548. ص 546.
http://www.mediafire.com/?9ulqtdmybp7r84p

في النص، وكل ما يمكن أن يُقال فيه، لأن مثل هذا الاتجاه في النقد الأدبي لا يعني سوى شيء واحد هو 'موت النص'[31]".

ولا يمكن اعتبار الفصول النقدية التطبيقية التي يشتمل عليها هذا الكتاب قراءة واحدة، لأنها تفتح من جهةٍ أبوابَ احتمال النظرات التأويلية وتثير إشكالية استحالة النظرة الأحادية إلى أي نص، بالرغم من أن الدراسة في حد ذاتها تنظر للنصوص الثلاثة المختارة للدراسة في هذا الكتاب نظرة ثورية على ضوء معطيات الواقع السياسي والاجتماعي والأدبي في العديد من الدول العربية في الوقت الحالي؛ ومن جهة أخرى يفرض كل نص من نصوص الدراسة الزاويةَ التي نتناوله من خلالها. وبالرغم من تعدد الزوايا، يظل هناك خيط يربط النصوص الثلاثة ببعضها على مستوى الإبداع من جانب الشاعر وعلى مستوى النظرة النقدية من جانب الناقد.

[31] وهيب أحمد رومية. **شعرنا القديم والنقد الجديد**. مرجع سابق، ص 29.
http://www.mediafire.com/?xhlr822ohnsdncd

وأخيرا، لا يُعتبر هذا الفصل النظري إطارا نظريا أو نقديا شاملا للدراسة، بالرغم من أن معظم فقراته كُتبت في مرحلة وسطى من إنجازها، أي بعد قطع شوط طويل منها، ويمكننا أن نعتبر هذا الفصل إطارا عضويا مُستمدًّا من الدراسة ولكنه لا يستوعبها كلها، فالتأني في تحليل النصوص يقود الدراسة في أحيان كثيرة إلى التطرق إلى جوانب فريدة من النصوص والنظر إليها نظرة خاصة وفق معطيات الخطاب الشعري في كل قصيدة وخصوصية هذه المعطيات. وبالتالي يمكن النظر إلى هذا الفصل على أنه يمثِّل بعض مبادئ الروح النقدية العامة التي حاولنا من خلالها الاقتراب من النصوص محل الدراسة والإنصات إلى خصوصية كل نص على حدة وعلاقته بالنصوص الأخرى محل الدراسة والاسترشاد في تحليله بقراءتنا لنصوص شعرية أخرى للسماح عبد الله. وبالإضافة إلى كل ذلك، يمكننا القول بأن معايشة القصائد على مستوى التأمل والتمعن والفحص قبل الكتابة هي التي فرضت علينا هذه الطريقة أو الطرق في

التناول النقدي، وكأن علاقة التأثير والتأثر صارت متبادلة بين النص والناقد.

obeikandl.com