الأدب والنقد والمبدع: نظرة تاريخية وعصرية

د. جمال الجزيري

جامعة السويس، مصر

هناك فرق بين الأدب بمعناه العام والأدب بمعنى الفنون الأدبية المعاصرة. الأدب بمعناه العام قد يرد بمعانٍ كثيرة في المعاجم المختلفة قديما وحديثا، مثل:

1- "الذي يَتَأَدَّبُ به الأَديبُ من الناس سُمّيَ به لأَنه يَأْدِبُ الناسَ إلى المَحَامدِ وَيَنْهَاهُم عن المَقَابِحِ"، كما ورد في تاج العروس، ومن الواضح أن الأدب هنا يتخذ معنى تعليميا اجتماعيا ودينيا مثل الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر أو الحث على الفضائل والنهي عن الرذائل. ويضيف تاج العروس: الأَدبُ يَقَع على كل رِيَاضَةٍ مَحْمُودَةٍ يَتَخَرَّجُ بها الإِنسانُ في فَضِيلَةٍ من الفَضَائِلِ ومثله في التهذيب وفي التوشيح: "هو استعمالُ ما يُحْمَدُ قَوْلاً وفِعْلاً أَو الأَخْذُ أَو الوُقُوفُ مع المُسْتَحْسَنَات أَو تَعْظِيمُ مَنْ فوقَك والرِّفْق بمَنْ دُونَكَ"، ومن الواضح هنا أن هذا الكلام يعني التأدب والتهذُّب بمعناهما الأخلاقي والسلوكي. ويضيف تاج العروس أيضا: "الأَدَبُ في اللغة: حُسْنُ الأَخلاق وفِعْلُ المَكَارِم وإِطلاقُه على عُلُومِ العَرَبِيَّة مُوَلَّدٌ حَدَثَ في الإِسلام". ومن الواضح أن هذه المعاني تتعلق

بالأصل اللغوي المشتقة منه الكلمة - ولا أقول المصطلح - لأن المصطلح من المفروض أن يكون أكثر تخصصا.

2- "جُملة ما ينْبَغي لذي الصِّناعة أو الفن أن يتمسك به، كأدب القاضي، وأدب الكاتب"، كما ورد في المعجم الوسيط، وأظن أن المقصود به هنا أخلاقيات المهنة أو الحرفة أو الصناعة، ويحمل أيضا معنى أخلاقيا.

3- "الجميلُ من النَّظم والنَّثر"، كما ورد في المعجم الوسيط أيضا. وهذا معنى أكثر تحديدا وتخصيصا. ليس كل ما يكتب من شعر ونثر أدبا، فبعضه ينتمي للأدب وبعضه الآخر يخرج من نطاق الأدب. ولكن تظل كلمة "جميل" مبهمة: هل تدل على جمال الفكرة أم على جمال الصياغة أم على جمال الشكل الفني أم على براعة الكاتب في توظيف أسلوبه لخدمة الشكل الفني/النوع الأدبي الذي يكتب في إطاره؟

4- "كل ما أنتجه العقل الإنْسَاني من ضُروب المعرفة"، كما ورد في المعجم الوسيط أيضا. وأظن أن هذا التعريف أو المعنى الفرعي لكلمة أدب يساوي العلم أو المعرفة بوجه عام أو كل ما يؤدي إلى تطوير حياة الإنسان وشخصيته وبالتالي يتلاقى مع المعنى الأخلاق والتهذيبي الوارد في رقم 1 أعلاه.

5- "علوم الأدب عند المتقدِّمين تشمل: اللغة والصَّرف، والاشتقاق، والنَّحو، والمعاني، والبيان والبديع، والعَروض، والقَافِية، والخَطّ، والإنشاء، والمحاضرات"، كما ورد في المعجم الوسيط أيضا. ويتلاقى هذا التعريب مع "علوم العربية" في تاج العروس المذكورة في نهاية البند رقم 1 أعلاه. وهنا يدل على كل ما يمكّن الكاتب - أيا كان نوع كتابته - من استعمال اللغة استعمالا جيدا والتعبير عن المعاني التي تخطر في ذهنه بأفضل صياغة ممكنة. وأظن أن هذا التعريف تأثر بحركة الترجمة في العصر العباسي واشتقاق كلمة أدب في اللغات الأوربية من كلمة الحرف في اللغة اللاتينية التي تعني الرسالة والأدب والثقافة وبالتالي يصير الأدب في الثقافتين العربية والأوربية قرينا بحرفة الكاتب أيا كان ما يكتبه. ويضيف الدكتور أحمد مختار عمر في معجم اللغة العربية المعاصرة أن مصطلح "علوم الأدب" يدل على كل ما يجعل الكاتب أو المتكلم ينجو بنفسه من الأخطاء اللغوية مثل علوم اللغة والنحو والصرف والبلاغة.

6- "وتطلق الآداب حديثا على الأدب بالمعنى الخاصّ، والتاريخ والجغرافية، وعلوم اللسان، والفلسفة"، كما ورد في المعجم الوسيط أيضا. وهنا تدل الكلمة في صيغة الجمع على الآداب

بالمعنى الحديث الضيق والمحدد، كما تشمل العلوم الإنسانية في مقابل العلوم البحتة كالرياضيات والكيمياء وعلم الفلك وما إلى ذلك.

7- " والأَدَبُ الظَّرْفُ وحُسْنُ التَّناوُلِ"، كما في لسان العرب. ويرتبط ذلك بالمعنى الوارد أعلاه في رقم 3، وإن كان يركز أكثر على أسلوب معالجة الفكرة وجماله وجودته.

8- يعرّف الدكتور أحمد مختار عمر في معجم اللغة العربية المعاصرة كلمة "أدب" بأنها تطلق على فنون الشعر والنثر ويضيف أنواعا لها مثل الأدب القصصي والأدب الروائي وأدب الرحلات وأدب المناسبات.

يمكننا أن نقسّم هذه التعريفات إلى ثلاثة أقسام:

أ- الأدب بمعناه الأخلاقي العام الذي يدل على التأدب والتهذب وحسن الخلق وكل ما يؤدي إليهم من علم ومعرفة ومهارات وثقافة.

ب- الأدب بمعناه اللغوي الذي يتمثل في كل معرفة تمكّن الكاتب - أيا كان ما يكتبه - من أن يعبر عن فكرته تعبيرا لغويا سليما.

ج- الأدب بمعناه الفني الخاص المتمثل في الأنواع الأدبية الحديثة من شعر وما يندرج تحته من أنواع فرعية، وسرد/قص وما

يندرج تحته من أنواع فرعية، ومسرح وما يندرج تحته من أنواع فرعية.

ما يهمنا هنا هو النوع الأخير وخاصة ما يندرج تحت الأدب القصصي من ومضة قصصية أو قصة ومضة. وبالتالي لابد أن نميّز الأنواع الأخرى من الكتابة التي لا تنتمي للأدب بمعناه الضيق المذكور والتي قد تتوسل بالسرد لتوصيل فكرتها. وفي رأيي أن التوقيعات الأدبية والنصوص التي تقوم على الحكمة أو المثل أو القول البليغ لا تنتمي للأدب بمعناه الضيق ولكنها تنتمي للأدب بمعناه الأخلاقي التعليمي الاجتماعي. وأظن أنه بعد انحصار كلمة أدب في ثقافتنا المعاصرة في معنى فنون الأدب القصصي والشعري والمسرحي لا يمكننا أن نستخدم كلمة أدب لوصف ذلك النوع من الومضات البليغة التي تقوم على حكمة أو قول أو مثل يستخدم القصة كمجرد وسيلة لتوصيل الفكرة. ولابد من الاحتفاظ بمصطلح الومضة القصصية لذلك النوع الذي يتفرع من القصة القصيرة جدا ويتميز بالإيجاز والاختزال وتوظيف القص توظيفا فنيا في أضيق مساحة لغوية ممكنة لا تؤدي إلى الابتسار أو الغموض بحيث يكون القص هو أداة التعبير وغايته وبعد ذلك يتم استنتاج الفكرة من السياق القصصي المتكامل.

ومن الملاحظ أيضا أن كلمة الأدب تتضمن بالضرورة اتقان اللغة نحوا وصرفا وكتابة وإملاء وجماليات ثقافية وفنية وتعبيرية وأسلوبية، ومن هنا على كاتب الومضة القصصية أن يلمّ بأبعاد اللغة وفنياتها وجمالياتها وتطورها الثقافي والأسلوبي والبلاغي.

مصطلح الأدب اقتصر في اللغة العربية المعاصرة على الأدب بمعناه النوعي: فنون الأدب الثلاثة وما يندرج تحتها من أنواع فرعية، وهي: الشعر والسرد والمسرح. قد تتضمن الومضة القصصية بمعناها الفني على حكمة وعلى قيمة أخلاقية وعلى... ولكن ذلك لابد أن يُستَشَفَّ من السياق الفني، لا أن يتم التعبير عنه بشكل مباشر.

لا توجد مشكلة في الغرض الأخلاقي في حد ذاته، فالغرض الأخلاقي مثله مثل الغرض السياسي أو النفسي موجود في كل الآداب. المشكلة في افتراض بعض الكتاب أن الأدب ما هو إلا تعبير عن حكمة أخلاقية. ومن وجهة نظري، يمكن للكاتب أن يعبر عن أي شيء بشرط أن يأتي هذا التعبير بشكل مباشر من خلال مقتضيات النوع الأدبي الذي يكتب من خلاله.

الأدب بوجه عام رؤية خاصة ومميزة للحياة. وفن السرد خصوصا يقوم على تجسيد مواقف حياتية أو ما وراء حياتية متميزة، والفكرة تأتي لاحقا بحيث يستشفها القارئ من السياق وبنية

النص. ولو كان النص جيدا ربما تكون هناك عدة أفكار تتشابك ببعضها البعض وتسمح بقراءة النص من أكثر من زاوية. أما من يصر على الفكرة أولا ويحددها ثم يقول سأكتب ومضة عن كذا، فأظن أنه لا يفهم جوهر الأدب ولا يكتب أدبا. من ينظر إلى الأدب على أنه حكمة الأجداد ودروس مفيدة يعيش في زمن هؤلاء الأجداد وبالتالي لا يتمثَّل إيقاع العصر ولا الإيقاع النوعي/الأدبي/التعبيري المتخصص المقترن بالوعي بالأطر الأسلوبية والتعبيرية للأنواع الأدبية بشكلها المعاصر الذي يتغير على الدوام لأن مفهوم المعاصرة مفهوم متغيِّر ومتحوِّل بطبعه، فما كان معاصرا منذ مائة سنة ليس هو المعاصر لنا الآن. وحتى المعاصر لنا الآن يفترض انقساما في مفهوم "نحن" وما يستتبعه ذلك من رؤى متغايرة لدى الأجيال المتعاصرة. فالمعاصر بالنسبة لابني غير المعاصر بالنسبة لي، ورؤية ابني للأسلوب الأدبي ولحساسية العصر تختلف عن رؤيتي بالضرورة.

الأدب والقواعد

ليست للأدب عموما قواعد بالمعنى المتعارف عليه في العلوم الطبيعية مثلا. القواعد الأدبية في اللغة الإنجليزية مثلا يطلقون عليها اسم conventions بمعنى أعراف أو تقاليد وبطبيعتها خاصة بزمن معين ومجتمع معين وتتغير من وقت لآخر حسب تغير

مقتضياتها في المجتمع الأدبي أو المجتمع العام. وأرى أن القواعد مجرد إطار عام يتحرك في داخله الأديب، أو هي على وجه الدقة وعي نوعي يستطيع أن يكوّن فكرة عامة عما يميز نوعا أدبيا عن نوع آخر وعن السمات التي تمنح كل نوع هويته، وهي سمات في تطور مستمر، على الأقل على مستوى الوظيفة، فمفهوم الشخصية في النص السردي على سبيل المثال في تغير مستمر ووظيفة الشخصية في الومضة القصصية غير وظيفتها في الرواية على سبيل المثال، والأديب المتميز هو الذي يستطيع أن يغير الأعراف الأدبية، وهو ما أطلق عليه أستاذنا الدكتور شكري عياد رحمه الله اسم "الكاتب الخروجي"، بمعنى من يخرج على الأعراف الأدبية ويضيف لها إسهامه الخاص. وأرى أن حصر الومضة على سبيل المثال في تقنيات بعينها مثل المفارقة والنهاية غير المتوقعة والدهشة أمرٌ يضرها أكثر مما يفيدها. فحصرها في المفارقة والإدهاش وما إلى ذلك جعل الكثيرين من الكتاب يستحضرون هذه المفاهيم ويجسدونها في نصوصهم دون أن تكون نصوصهم أدبية أو قصصية بالأساس، دون أن يعوا جوهر المفارقة ذاتها، وهي مفهوم له دلالات متشعّبة وتناولتها في مقالة مستقلة. الومضة بحكم اشتقاقها اللغوي لقطة فارقة في حياة إنسان يمسك بها الكاتب ويجسدها في نص قصير.

الإبداع بوجه عام أرحب من أي تقنين أو وضع قواعد خانقة له. وأؤكد ما قلته من قبل من أن الغرب لا يسميها قواعد ولكن يسميها "أعراف" مثلها مثل عادات المجتمع قابلة للتغير والتطور والموت والحياة. وقال الشكلانيون الروس بمفهوم المهيمن أو المسيطر أو السائد، فما يهيمن على نوع أدبي معين من تقنيات الآن قد يتغير بتغير الظروف وأحوال المجتمع والإبداع والتذوق ليخرج ما كان مهمشا ويصير هو السائد، وهكذا إلى أن يخرج عنصر لم يكن في الحسبان ويصير هو المهيمن. شخصيا، كتبت الومضة قبل أن يظهر اسمها ولم أكن أطلق عليها ومضة آنذاك بل قصة قصيرة ونشرتها في مجموعات ضمن القصص القصيرة وتحت مسماها. فليبقَ الإبداع وليذهب المتحذلقون والمدعون والنصابون

النص الأدبي لابد أن يكون مكتملا في حد ذاته وله طبيعة سردية بعيدا عن التجريد والوعظ والحكمة والإرشاد والمباشرة، أي أنه نص يستلهم طبيعة الأدب أيا كان توجه الكاتب أو أسلوبه. لكن أن ينظر الكاتب إلى الأدب على أنه توصيل معلومة أو حكمة بطريقة مباشرة فهذا ليس أدبا حسب ما تعلمتُه من مختلف الفنون والآداب العربية والعالمية. كيف يمكن لأديب أن يجهل ماهية الأدب؟ الأدب تجسيد ونظرة متميزة للكون والحياة. التجريد والوعظ والإرشاد والنظرة الأخلاقية السطحية للحياة لا علاقة لهم بالأدب.

فالنص الذي يقوم على مجرد الفكرة ليس أدبا، فهو مجرد تعبير عن فكرة بشكل مباشر، فوظيفته هنا إخبارية أو تبليغية بالأساس، فهذا النص يهدف لتوصيل معلومة وهنا يلتقي مع النصوص العلمية والتعليمية الذي يهدف الكاتب من ورائها إلى توصيل معلومة أو فكرة ما للقارئ.

وبناء على ذلك تكون الشخصيات المجردة التي يستعملها بعض الكتاب في ومضاتهم مثل الفضيلة والرزيلة والشيطان وإبليس والأمانة وما إلى ذلك شخصيات لا تصلح أن تكون شخصيات في نص أدبي جيد، فمجالها في الأدب التعليمي والمسرح التوعوي مثلا. كما أن طبيعة الومضة تقتضي التمكن من جوهر الأدب أو الإمساك به، فلا مجال سوى للتكثيف والإيحاء وإيراد المواقف الإنسانية الوامضة حقا. وأي موقف في حياتنا يمكنه أن يصير موضوعا للومضة بشرط أن يكون هذا الموقف له دلالة إنسانية وموحيا ويرتبط بجوهر حياة الإنسان والقضايا الفعلية التي يواجهها في حياته ويمكن للقارئ أن يجد فيهما عمقا إنسانيا. لكن أن يسرد الكاتب موقفا لا يتم رصده من زاوية محددة ولا يكون له مغزى إنساني عميق، فهذا نوع من الابتذال. "شرب، فارتوى"، موقف يتكرر كل يوم مليارات المرات، وهو مجرد سلوك يعزز غريزة البقاء، وليس فيه فن في حد ذاته، مع العلم بأن موضوع الارتواء

ذاته يمكنه أن يكون موضوعا فنيا بامتياز إذا التقطه الكاتب من زاوية محددة وخصصه بحالة فنية معينة، كأن يقول: "طال انتظارها لابنها. أحسَّتْ بالعطش وبأن ابنها عطش في غربته. روتها مكالمة منه اعتذر فيها عن عدم مجيئه"، فهنا تحول العطش والارتواء إلى حالة فنية في موقف يتكرر كثيرا في حياتنا المعاصرة التي تجبر فيها لقمةُ العيش الإنسان على الاغتراب عن أقرب الناس إليه.

الكتابة رغبة وجود وبدونها ستجد أن هناك شيئا ناقصا في حياتك. والكتابة الأدبية بالفعل رغبة وجود قبل أي شيء آخر. الأدب لا توجد له قواعد. الأدب له جوهر، وهو أن أسلوبه ليس نفعيا مباشرا أو يلح على الفكرة وليس هدفه الأساسي توصيل المعلومة كما في المقالات والكتب غير الأدبية. الأدب مغامرة وانطلاق ورؤية خاصة للعالم ولابد أن يكون أسلوب الكاتب مميزا. ومع المران يمكنني أن أعرف أن هذا الأسلوب خاص بالكاتب الفلاني حتى لو لم أقرأ اسمه. الأدب تفرُّد ولا يُعقل أن نجد عدة نصوص مرسلة في نفس اليوم تحثنا على الفضيلة بشكل مباشر مثلا. أنا شخصيا لا أدري لماذا بدأتُ الكتابة منذ 1991 ولكنني وجدتُ "قلمي يأكلني" كما في التعبير العامي "يدي تأكلني" ووجدتني أكتب ولا أعرف ماهية ما أكتبه. وكانت النصيحة الأساسية التي يوجهها

لي من سبقوني للكتابة آنذاك أن أقرأ أكبر عدد من النصوص السردية ساعتها لأنني بدأت بكتابة القصة وأن أتأمل أسلوب الكاتب وكيف يجسد الموقف وكيف أنه يبتعد عن المباشرة في التناول. كيف لكاتب ومضة - وما أدراك ما الومضة - أن يضع الشيطان أو الفضيلة أو الرزيلة شخصية في "ومضته"؟ هذه الشخصيات لم تظهر في الأدب منذ اختفاء المسرح الكنسي في أوربا في القرن الثالث عشر تقريبا. ولا يتم إظهارها في الأدب إلا لتجسيد رؤية فلسفية للحياة كما فعل جوته أو كرستوفر مارلو في فاوستاس أو فاوست

ملاحظات حول العلاقة بين المبدع والناقد

المبدع الحقيقي يرحب النقد لأن النقد ضوء يتم تسليطه على نصه ويحدد له الطريق. أنا شخصيا عندما أعرض نصوصي على صديق مثلا، أول ما أطلبه منه: "ما الذي لم يعجبك في النص ولماذا؟" وإذا أبدى الصديق إعجابه بنص أسأله نفس السؤال: "ما الذي أعجبك فيه ولماذا؟" حتى أستطيع أن أعرف موقع قدمي على خارطة الإبداع وأعرف ما الذي ينقصني حتى أتفادى الخطأ حاليا بأن أعيد النظر في مواطن الخلل في نصي ولاحقا بأن أستفيد من ملاحظة هذا الصديق أو الناقد.

ويمكن لأي أحد أن يستفيد من أي أحد. والحوار ذاته - أيا كانت محتوياته ونتائجه - سيكون مفيدا للطرفين. أظن أن من يبتعد ويرفض النقاش والحوار والنقد ربما لا يملك حجة أو ربما لم يكن مبدعا أصيلا. فالمبدع الأصيل لا يغضب من النقد أو الحوار أو النقاش لأنه يعلم جيدا أن كل ذلك يصب في مصلحته في النهاية وهو المستفيد الأساسي لأنه سيوظف النقاش في تحسين أسلوبه والتمكن من أدواته لاحقا.

من المفروض أن العلاقة بين النقد والإبداع علاقة تكاملية وعندما تكون هذه العلاقة قوية تفيد الطرفين.

ولكن لابد من التفريق بين النقد الرسمي المنشور في الكتب والمجلات وبين النقد على الصفحات المخصصة للإبداع على الفيسبوك. النقد المنشور في الكتب نقد متخصص وغالبا ما يكون مكرسا لتناول قضية أو ظاهرة ما. ونظرا لارتفاع تكلفة الطباعة فإنه يقتصر في الغالب على النشر في دور النشر الحكومية ونادرا ما تجد ناقدا ينشر كتبه النقدية على حسابه الشخصي. أما دور النشر الخاصة، فإنها تكتفي بالنشر لكبار النقاد حتى تضمن توزيعا معقولا للكتاب. وبالنسبة للمجلات المتخصصة أيضا، فإنها تنشر في الغالب لكبار النقاد أو المشهورين منهم سواء أكانوا صغارا أم كبارا.

أما النقد المنشور تعليقا على نصوص أدبية في الصفحات والمنتديات الخاصة بالأدب، فلابد أن نميز بين المجاملات والانتقادات من جهة والنقد بمعناه الحقيقي الذي يحاول أن يتلمس روح النص من جهة أخرى. والكثير من النقد على النصوص عبارة عن لفت انتباه لأخطاء لغوية وأسلوبية وإملائية ونحوية، وهذا ما يغضب الكثيرين من الكتاب على الصفحات الافتراضية لأن بعض الكتاب يظنون أنهم بمجرد فوزهم في مسابقة هنا أو هناك قد وصلوا لقمة الإبداع ولا يحق لأحد أن يعلق على نصوصهم تعليقات تبرز سلبياتها. كما أن بعض المجموعات الأدبية على الفيسبوك يقتصر فيها النقد على المجاملات والشللية والإعجاب، وهذا ليس نقدا بالمفهوم الدقيق، لأن النقد حوار عميق مع النص ولا يعترف بالتربيطات ولا بالمجاملات ولا بمجرد الثناء. الثناء الحقيقي يعني أن أثني على نص وأبيّن سبب ثنائي عليه.

لا أظن أن تدهور العلاقة بين الكاتب والناقد ترجع إلى اختلاف المدارس الأدبية والنقدية، فالمدارس بوجه عام مجرد زوايا ننظر من خلالها للنص ولا تعادي بعضها بعضا كما هو شائع، فالعلاقة بين المدارس النقدية علاقة تكاملية. والنص الأدبي الجيد يمكن قراءته من أكثر من زاوية حسب خصوصية النص ذاته

وحسب ما إذا كان ما في النص يتيح هذه القراءة أو تلك، أي أن النص يفرض طريقة قراءته في غالب الأحيان.

ولابد أن نقر هنا بأن الإبداع هو الأصل الذي يدور حوله النقد وبالتالي قد يشغل النقد مرتبة ثانية على المستوى الظاهري. ولكن لابد أن يكون النص إبداعا أولا - سواء أكان جيدا أم تعتريه بعض المشاكل ترجع إلى أن لكاتب مازال مبتدئا مثلا أو في طور تجريب لم تتشكل ملامحه تشكلا كاملا بعد - حتى نسمي ما يُكتب عنه نقدا أدبيا بالمعنى الحقيقي لكلمة نقد. وعندما يكون الإبداع جيدا والنقد جيدا يتساوى الطرفان وتتساوى حاجة كل منهما للآخر.

ودور الناقد تجاه الأديب دور تاريخي منفتح على كل ما هو جديد. ولا توجد "قواعد" أو "شروط" للنقد ولا للأدب كما بيَّنَّا أعلاه، فكلنا نعرف أن مقومات الأدب والنقد ما هي إلا أعراف أو تقاليد أو عادات جمالية تتغير من عصر لآخر ومن ثقافة لأخرى وبالتالي لابد من الانفتاح في الرؤية بحيث يستطيع الناقد أن يحاور النص بناء على معطياته الخاصة دون أن يفرض عليه رؤية أو شروطا مستمدة من خارجه. النقد إنصات لروح النص وبيان لما إذا كان الأديب استطاع أن ينصت هو أيضا لروح التجربة ويعبر عنها تعبيرا يوفيها حقها ويليق بها أم لا.

وإذا كان النقد صادقا لا أظن أن الأديب الحقيقي سيضيق به لأن النقد أولا وأخيرا عين أخرى للأديب، أو هو صورة النص في عيون الآخر، وكلنا كأدباء نحتاج إلى تلك النظرة الغيرية حتى نستطيع أن ندرك مدى نجاحنا أو تعثرنا في تجاربنا الأدبية.

وبالرغم من فوضى النشر على المواقع الالكترونية وربما في الواقع الورقي للإبداع والنقد على السواء، لا أظن أن أي ساحة أدبية في أي وقت تخلو من الإبداع الجيد والنقد الجيد. أحيانا النشر والنقد تسودهما الشللية والترويج لما هو دون المستوى لدواعي العلاقات الشخصية أو المصالح. ولكن أظن أن انتشار وسائل النشر البديلة على صفحات الفيسبوك والمنتديات وغيرها في السنوات الأخيرة يعطي فرصة للمتميزين أن ينشروا إبداعاتهم، ولكنه في الوقت ذاته للأسف يعطي فرصة للمدعين بالنشر والانتشار أيضا، وهنا تظهر الحاجة الماسة إلى النقد لكي يقوم بدوره التاريخي ويتابع ما ينشر على الصفحات ويبين جماليات النصوص المتميزة بحيث تكون مثالا يُحتذى به ويقوّم أيضا مسار الكتاب المبتدئين.

وهنا أودّ أن أنوّه إلى المسئولية الكبيرة الملقاة على عاتق إدارة أي مجموعة أدبية على الفيسبوك، خاصة المجموعات المكرّسة لفن لم يتم ترسيخه وتأصيله نقديا بعد مثل فن الومضة القصصية. الإدارة مسئولية، ومن يؤسس مجموعة للومضة على سبيل المثال

لابد أن يكون واعيا بهذه المسئولية وواعيا بجوهر الفن السردي بوجه عام وبالقضايا النقدية الخاصة بالومضة بوجه خاص. ولذلك لابد أن يتريث في نشر النصوص ويلتزم بالجدية النقدية في التعليقات على النصوص المنشورة ويطرح على المجموعة من آن لآخر قضايا يستشعرها من خلال تجربته في إدارة المجموعة وتمس مشاكل حقيقية يعاني منها الأعضاء في نصوصهم.

كل تجربة أيا كانت لها إيجابياتها وسلبياتها. وأظن أن السلبيات هنا ترجع إلى عدم متابعة النقاد لما ينشر والإدلاء بدلوهم لتصحيح الوضع. وشئنا أم أبينا، المرحلة الحالية مرحلة رقمية والكترونية وستعمل في المستقبل على تغيير ملامح خريطة الأدب. النقطة الإيجابية التي ألمسها هي أن مفهوم النخبة ذاته وأدبها بدأ يفقد الكثير من معناه وبدأت حدود الأدب تتزحزح عن موضعها: بمعنى أن هذا الانتشار الرهيب للأدب والتفاعل معه على الفضاء الالكتروني - أيا كانت سلبياته - يصب في صالح الأدب بوجه عام لأن طبيعة الوسيلة المنشورة عليها النصوص هنا تقتضي إشراك القارئ في النص، وهو إشراك خاص بمفهوم التوسع.

نعرف طبعا أن هناك مفهوما في علم لغويات النص يتعلق بما إذا كان النص خاصا أم عاما: بمعنى هل أكتب بلغة يقتصر فهمها والتفاعل معها على جمهور مخصوص أم أقوم بتوسيع الدائرة كي

يستطيع أكبر عدد ممكن من القراء التفاعل مع النص. والمثال التقليدي هنا هو كتاب عن الهندسة على سبيل المثال، هل أكتبه بحيث يفهمه المتخصصون في الهندسة فقط أم أقوم بتبسيط المصطلحات وطريقة العرض بحيث يستفيد منه القارئ غير المتخصص في الهندسة؟ ما أراه حاليا على الشبكة هو أدب وسيط ما بين الأدب الشعبي الذي لا يلتزم بالأصول الأدبية المتعارف عليها والأدب الرسمي. وأكاد أجزم أن هذا الأدب الوسيط سيتطور مع مرور الزمن بحيث يطور الأدب الرسمي ذاته ويعيد له جمهوره الذي أفقدته النخبة إياه. يلزم فقط المتابعة النقدية الموضوعية التي تستعمل لغة تجعل الأديب يتقبل النقد ويطور من أدواته وأسلوبه. وعلى مدير المجموعة المتخصصة أو العضو أو الناقد أن يحلل النص تحليلا كاملا يبرز إيجابياته ويسلط الضوء على سلبياته بطريقة يقبلها الكثيرون بحيث يوضح ما إذا كان هذا النص أو ذاك مكتملا سرديا وفنيا أم لا، بدءا من العنوان الذي يسيء الكثيرون فهمه مرورا بعلامات الترقيم التي يسيئون استعمالها أيضا وحتى النص ذاته وبيان ما إذا كان نصا يمتلك سياقا فنيا يجعله قابلا للحياة والاستمرار أم لا. ولذا أرى أن المتابعة النقدية هي أهم شيء حاليا، لأن هذا الاتجاه في الكتابة المتمثل في الومضة القصصية سيستمر

شئنا أم أبينا لأنه مرتبط بطبيعة العصر: فهل نتركه يستمر بعيوبه أم نقوم بتصحيح مساره بحيث يصب في صالح الأدب في النهاية؟

الناقد والإنصات لصوت النص

الناقد عندما ينصت للنص تمام الإنصات الذي يستحقه يستطيع أن يسمع صوته الخاص ويستطيع النص أن يصير تام الحضور في ذهن الناقد ووجدانه. تناولتُ هذا الإنصات النقدي بالتفصيل في كتابي "الحوار مع النص: جماعة بدايات القرن نموذجا" (2002). وأعني به أن يدع الناقد أحكامه المسبقة مقولاته النقدية جانبا، وينصت باهتمام لصوت النص الداخلي ويتأمل أسلوبه وبناءه وصياغته بحيث يستطيع أن يوفيه حقه ويشتق جمالياته من داخله بدلا من أن يقوم بإسقاط – بمعنى الإسقاط في علم النفس – مفاهيمه الخاصة عليه أو يصدر عليه أحكاما لا تتسق مع طبيعة النص الخاصة.

وعدم إصدار الأحكام الآن من الفطنة النقدية، ليس فقط في الومضة القصصية وإنما في كل الأنواع الأدبية والفنية وكذلك في مناحي كثيرة من حياتنا التي يغطيها الضباب. وإن كانت هذه المناحي لا يمكن التحقق منها نظرا لتضارب مصادر المعرفة وعدم الاتصال المباشر بالحدث، فعلى الأقل في الومضة القصصية تمكِّننا المتابعة التحليلية المتأنية من خلال القراءات والنقد أن نكوِّنَ صورة

obeikandi.com

ذهنية عنها تبلور في أذهاننا مفهوما واضحا لها وعنها. ومن وجهة نظري، لا يمكنني تكوين هذه الصورة الذهنية إلا من خلال تحليل مئات الومضات والتحاور معها وبعد ذلك أدخل في طور التأمل لما أحلله ولما أتابعه وهو تأمل نقدي سيمكنني من أن أغربل الصورة في ذهني وأتوصل إلى تصور صافٍ لها. وهذه الصورة الذهنية في حالة صيرورة أو تغير وتطور مستمرين، بمعنى أن نقدها متطور مثلها بالضبط لأنها لم تتخذ أشكالا سردية راسخة أو قارة حتى الآن، فأمامها طريق طويل من محاولة الاستفادة من كل الفنون السردية: المكتوبة والشفاهية والمسموعة والمرئية. ولذلك يكون التنظير للومضة القصصية تنظيرا جزئيا في هذه المرحلة، لأن الومضة ذاتها في طور ترسيخ ذاتها والاستفادة من وسائل التعبير الأدبية والفنية الأخرى.

كما أن الحوار يتخذ شكلا آخر في النقد المنشور في المجموعات المخصصة للقصة الومضة على الفيسبوك، خاصة في مجموعة سنا الومضة القصصية التي أشرف بإدارتها وتأسيسها مع الأستاذ عصام الشريف والأستاذ عباس طمبل. فكثير من الومضات غث. ولكن إذا قلت لصاحبه إنه غث مباشرة سيقول لي إنك لا تفهم في الومضة وإنك ناقد متزمت وما إلى ذلك. وبالتالي ليس أمامنا إلا الحوار من الداخل - إذا جاز لنا أن نستخدم هذا التعبير - وأقصد به

أن نقوم بتحليل الومضة تحليلا موضوعيا حواريا لا يجرّح في أحد ويبين للكاتب كيف أن النقطة الفلانية مثلا لا تخدم الومضة أو كيف أن هذا النص غامض ولا توجد فيه مبررات بقائه فنيا أو كيف أن استعمال علامات الترقيم أضر بالنص أو كيف أن الرؤية الفنية متناقضة أو كيف أن استعماله للغة يتنافى مع العنوان الموضوع على الومضة ويشطبه، وما إلى ذلك من قضايا نقدية تتكشف أثناء التحليل.

ولا تعني متابعتنا للومضة نقديا أن نقبل كل ما يُكتب تمت لوائها. فكما ذكرنا أعلاه، أصبح مفهوم الأدب مفهوما نوعيا يعي بإطار النوع الأدبي بمعناه الحديث والمعاصر. ومن هنا لابد أن ننظر إلى الومضة نظرة نوعية في إطار فن السرد المكتوب، مع إفساح المجال لإمكانية استفادة الومضة القصصية من فنون السرد الأخرى، مثل الومضة البصرية التي نُشرت منها نماذج جيدة على سنا الومضة القصصية، وكذلك ومضة الأصوات التي تستفيد من رواية الأصوات، والومضة الحوارية التي تستفيد من بنية المسرد في رسم الشخصية وفي السرد.

وكثيرا ما يفهم الكتّاب موضوع الإيجاز والحذف في الومضة القصصية فهما خاطئا. بالنسبة للحذف، الكثير من النصوص تعتمد على الحذف وهو حذف يقوم في الغالب على المعرفة اللغوية

obeikandl.com

والنحوية والسياقية والفكرية والثقافية المشتركة بين الكاتب والقارئ ولابد من وجود علامات ودلائل داخل النص تمكّننا من تقدير المحذوف وإلا صار النص مبهما وبالتالي انتفى عنه الترابط والتماسك والإخبار وما إلى ذلك من السمات التي تجعل الكلام المكتوب نصا قابلا للبقاء على مر الزمن بعيدا عن مكان كتابته وزمانه ومؤلفه.

obeikandl.com