وهم الحرية وخرافة الإبداع

د. عبد النبي اصطيف

(١)

كثيرة هي تلك المفاهيم الناجزة في الثقافة العربية الحديثة، والتي تتطلب تفحصاً دقيقاً وتأملاً عميقاً، بل وربما إعادة نظر جذرية، في دلالاتها ومعانيها. وخطورة تناول هذه المفاهيم وكأنها مسلمات ناجزة، وتداولها وكأن دلالاتها مسالة تحصيل حاصل، ومناقشتها وكأن الشك لا يأتيها من بين يديها ولا من خلفها، واستخدامها في مختلف المحافل والوسائل المرئية والمسموعة والمقروءة التي يوفرها إعلام العصر دون هذا التفحص الدقيق، وذاك التأمل العميق، وتلك الإعادة الجذرية للنظر، تكمن أساساً في أنها غالباً ما تؤدي إلى نتائج خاطئة، فضلاً عن أن ذلك كله يمكن أن يشيع نوعاً من الاضطراب والبلبلة في الفكر العربي الحديث، هو في غنىً عنه بالتأكيد.

■وهم الحرية التي يحسبها الظمآن ماء وسرعان ما تبدو على حقيقتها- مجرد سراب.

وربما كان مفهوما "الحرية" والإبداع، من أبرز هذه المفاهيم، فمفهوم الحرية في الفن عموماً، والأدب خصوصاً، يناقش ضمن إطار علاقة الفنان أو الكاتب بالسلطة التي ينظر إليها على أنها العقبة الكبرى أمام حرية الإبداع فيهما. ومفهوم الإبداع الفني يتناول وكأنه مسألة إلهام أو وحي، أو مجرد شروط مساعدة، ولا يقود أي من التوجهين إلى نتائج مجدية، أو يقدم النقاش في المسألتين، ويتكرر القول ويعاد، وتبقى المسائل العربية في مختلف المجالات مسائل مفتوحة. من هنا تبدو الحاجة ملحة إلى الفحص الدقيق لهذه المفاهيم من جديد، وإلى النظر العميق فيما تطرحه من مشكلات. وضمن هذا الإطار تأتي هذه المحاولة المتواضعة لإعادة النظر في مفهومين مهمين جداً، ومتداولين على نحو واسع، في الثقافة العربية الحديثة، وهما مفهوما الحرية والإبداع، اللذان يبرزان بشكل صارخ في ندوة مهرجاننا هذا، والتي تحمل عنوان: المبدع وحرية الإبداع في الوطن العربي.

•••

(٢)

"المبدع" و"حرية الإبداع" و"الوطن العربي"، مداخل ثلاثة لا يبقى منها عند التفحص الدقيق غير آخرها، وهو الوطن العربي، الماثل في ضمير كل منا طموحاً نسعى لتحقيقه بما نملكه- الكلمة- نحن العاملين في الميدان الثقافي، وما لا نملكه- القرار.

أما الإبداع، وأما الحرية، فهما خرافة ووهم، والكاتب العربي المعاصر- فيما أزعم- وفيما أرجو أن أدلل عليه في مداخلتي القصيرة، لا يعدو في ممارسته للكتابة الأدبية الرقص في السلاسل.

ولنبدأ بوهم الحرية التي يحسبها الظمآن ماء وسرعان ما تبدو على حقيقتها- مجرد سراب- عندما ندقق النظر فيها. إن هامشها المتاح للكاتب العربي لا يعدو ما تسمح به السلاسل للراقص. وثمة قيود من اللغة، والفن، والتراث، والقارئ، والمجتمع، ما يكفي ليذروها أدراج الرياح.

القيد اللغوي

اللغة أداة الأدب التي يتجسد من خلالها، كما أن الحجر أو الصلصال أداة النحات والمثّال؛ والألوان أداة المصوّر، والعلاقات والأصوات الموسيقية أداة المؤلف الموسيقي. وهذه الأداة ليست كما يمكن أن تبدو للوهلة الأولى، طيعةً، مرنة، سهلة الانقياد. ذلك أن لها نظامها الصارم الذي يحكمها على مختلف المستويات. فهذا النظام الذي يسمونه بـ"Langue" يحكم إنتاج الكلام أو "Parole" - أي الإنشاء الفردي للكاتب- على المستويات المعجمية، والصوتية، والفونولوجية، والصرفية، والتركيبية أو النحوية، والدلالية، والإنشائية discursive. وفضلاً عن أخذ هذه المستويات من قيد النظام اللغوي بعين الحسبان، فإن على الكاتب أن يكافح حتى يجعل الوظيفة الجمالية(١) Aesthetic Funcction في إنشائه تسود جميع الوظائف الأخرى وتهيمن عليها، وبهذا وحده يتمكن من الدخول بهذا الإنشاء إلى رحاب عالم الأدب ذلك الفن الجميل.

■ اللغة أداة الأدب التي يتجسد من خلالها، كما أن الحجر والصلصال أداة النحات والمثال.

قيد النظام الأدبي

الكاتب الذي يستخدم اللغة أداة له، وينتج بها إنشاءه الأدبي على نحو تسود فيه الوظيفة الجمالية سائر الوظائف الأخرى، ينتج هذا الإنشاء ضمن جنس أدبي معين من الأجناس الأدبية التي يشكل مجموعها مؤسسة الأدب. وهذه المؤسسة يحكمها نظام صارم من الأعراف والتقاليد والقواعد والقوانين والمقاييس والمعايير والقيم والضوابط، والتي تحكم بدورها إنتاج الكاتب في الجنس الأدبي الذي يختاره، وتقوم بدور الرقيب الداخلي على عمله؛ تدفعه إلى الشطب والمحو، والحذف والإضافة، والتغيير والتنقيح والتصحيح، وربما إعادة الكتابة الجذرية للعمل. وبمقدار تنامي إحساسه بهذه المؤسسة يكون صراعه المرير معها- هذا الصراع الذي يتراوح بين المد الذي يريد أن يخنق صوته الفردي المميز، والجزر الذي يريد أن يدفع عن هذا الصوت تميّزه وفرديته وطابعه الخاص به. وبمقدار فهم الكاتب واستيعابه العميق لآلية هذا النظام تكون قدرته على تنميته وتطويره من الداخل، ولكن ذلك لا يتم إلا للعباقرة الذين يسمون بممارستهم المتفردة فوق النظم ويدفعونه بشكل أو بآخرَ إلى السعي لاستيعاب هذه الممارسة بتعديل نفسه وفق آليات يعرفها العاملون في ميدان التاريخ الأدبي.

قيد التراث

يشكل التراث الأدبي القومي من جهة، والمواريث الأدبية الأخرى التي أتيح للكاتب الاطلاع عليها، بنية مهيمنة dominant structure، أو ساحة مغناطيسية، تؤثر في عملية إنتاج إنشائه الفردي. وبمقدار وعيه لهذا التراث القومي وتلك المواريث الأخرى تكون درجة انتماء إنشائه لها، ويكون هذا الإنشاء استمرارا لها أو ثورة عليها تغيّر من النظام الداخلي الذي تنطوي عليه هذه البنية المهيمنة من المواريث الثقافية.

قيد المتلقي

الأدب إنشاء لغوي فردي تسوده الوظيفة الجمالية، ويقيم صلة مع النظام الأدبي الذي يتحرك ضمنه، والتراث الأدبي والثقافي الذي يستلهمه، ولكنه في نهاية المطاف رسالة يتوجه بها الكاتب نحو القارئ، أو المتلقي، وهذا القارئ، أو المتلقي لرسالته، إنسان له شروطه وظروفه وأحواله القائمة أو المفترضة، وهي لا شك مؤثرة على نحو آخر في عملية إنتاج نفسها.

قيد المجتمع

وفضلاً عن التأثير الذي يمارسه المتلقي في عملية الإنتاج الأدبي، ثمة المجتمع بمؤسساته المختلفة التي يؤدي كل منها دوره في تشكيل عملية الإنتاج هذه.

فالكاتب بدايةً "عضو في مجتمع" ومنغمس في "وضع اجتماعي معين"(٢)، والقارئ، أو المتلقي، كذلك؛ وكما أن الكاتب كائن اجتماعي تشكل المؤسسات الاجتماعية حتى عادات كتابته، فإن المتلقي أيضاً كائن اجتماعي تشكل هذه المؤسسات ذوقه وترسم آفاق توقعاته في قراءاته. وعملية الإنتاج الأدبي ذاتها تتم من خلال المؤسسات الاجتماعية نفسها، فهي التي تقوم بالعمليات المادية المختلفة المتصلة بها كالنشر والتوزيع والمكافأة، إلى جانب الرقابة.

■مؤسسة الأدب يحكمها نظام صارم من الأعراف والتقاليد والقواعد والقوانين والقيم.

وعلى الرغم من أن الاستقلال المادي للكاتب في المجتمع الحديث قد حقق استقلالاً عن الراعي القديم للأدب والثقافة، فإن الكاتب في حقيقة الأمر لم يعد كونه قد استبدل سيداً بسيد والسيد الجديد ليس غير القارئ الذي يدفع ثمن الكتاب، والناشر الذي يقوم بتمويل نشره وغير ذلك مما يمكن نعته بمؤسسة الكتاب، وهي مؤسسة اجتماعية تتفاوت في تطورها بين مجتمع وآخر، إلا أنها موجودة في كل مجتمع تؤثر بطريقتها الخاصة في عملية الإنتاج الأدبي.

ولست أدري هل يمضي المرء إلى ما لا نهاية في الحديث عن هذه الشبكة من القيود والأنظمة والبنى التي تحكم عملية الإنتاج الأدبي، وبالتالي تحد مما يسمى عادة بحرية الإبداع. لا أظن أن الوقت يسمح، ولكن ما قدمته دليل كاف، فيما يبدو لي، على أن هامش الحرية الذي يتمتع به الكاتب عامة، والكاتب العربي خاصة، هامش محدود بحاجة إلى مجهر إلكتروني حتى نتبينه. وهو من جهة أخرى هامش ثمين ينبغي، إن كنا نؤمن بوجوده، أن نسعى إلى التوسع به بدل تضييقه.

فرقاً بالكتاب، إذ لهم من قيود نظام لغتهم، ونظام فنهم، وبنية تراثهم والمواريث الأخرى، وتأثير قارئهم، ومؤسسات مجتمعهم، ما يكفيهم ليبدد الحرية "الموهومة" التي "ينعمون" بها.

•••

(٣)

ذلكم حديث الحرية، فماذا عن الإبداع وخرافته؟

هل الإبداع دال يشير إلى مدلول واضح ومجمع عليه؟ هل مفهوم "الإبداع" ينطوي حقاً على معنى "الخلق" أو "إيجاد شيء من العدم" كما يحلو للكثيرين من المبدعين أن يعتقدوا؟

وإذا قصرنا الحديث على التفكير في شؤون "الإبداع الأدبي"، فهل كل من يكتب القصة القصيرة أو الرواية أو الشعر أو المسرحية أو السيرة "مبدع" لمجرد أن يكتب إنشاء discourse يصنف عادة تحت عنوان "الأدب" بوصفه فناً جميلاً، في حين إن من لا يكتب هذا النوع من الإنشاء هو بالضرورة غير "مبدع"؟

وإذا كانت هذه الأسئلة البسيطة الساذجة تثير الشكوك حول دلالة هذا المفهوم، فما الذي يكمن وراء شيوعه وقبوله وتداوله دون كبير تفكير أو عميق تأمل في معناه؟

يحلو للأدباء – فيما يبدو – أن يصدقوا "خرافة الإبداع" لأنها تميزهم على نحو أو آخر، عن سواهم من أفراد مجتمعهم، والتميز مسوّغ كاف للامتيازات، وغطاء مقبول لها. ولكن المتمعن في حقيقة ما يسمى بالإبداع الأدبي على ضوء ما تقدمه العلوم الإنسانية المعاصرة يتبين أنه لا يقوم على إيجاد شيء من العدم بقدر ما يقوم على إيجاد شيء مما هو موجود فعلاً وسابقاً. وربما رأى البعض في هذا مقداراً كافياً يمكن للإنسان أن يقنع به، وهو أمر متفهم إذا ما أخذنا الشرط الإنساني القاسي بعين الحسبان.

■ يشكل التراث الأدبي القومي بنية مهيمنة، أو ساحة مغناطيسية تؤثر في عملية الإنتاج الإنشائي.

ولكن المرء عندما يعود إلى هذا "الموجود فعلاً وسابقاً" والذي تقوم عملية الإبداع الأدبي المزعومة على إيجاد شيء منه، يتبين أنه في جُلّ ـه شكل النصوص الأدبية وسواها (وهو الشكل الذي تتجسد من خلاله اللغة الطبيعية الإنسانية)؛ وأن مسألة تميزه عنه مسألة غير ناجزة. "ما أرانا نقول إلا معاداً" عبارة قالها الشاعر الجاهلي بقناعة كبيرة، والسبب واضح إذ لم يغادر "الشعراء من متردم" وهذا الموجود فعلاً وسابقاً في الأدب يشكل التقليد الأدبي "The Literary Tradition" الذي يمثل أبداً في ذهن الكاتب ونفسه، في عقله وقلبه، عندما ينشيء نصه الخاص به، والذي يسعى إلى خنق "الموهبة الفردية"(٣) "The Individual Talent" إذا ما استعرنا مصطلح ت.س. إليوت T.S. Eliot ، ويخضع الكاتب إلى معاناة "قلق التأثير"(٤) "Anxiety of Influence" كما سماها هارولد بلوم Harold Bloom . ذلك أن الإنشاء الفردي الذي ينتجه الكاتب لم يعد ينظر إليه اليوم، كما يقول رولان بارت Roland Barthes، إلا على أنه "نسيج من المقبوسات ناشئ عن ألف مصدر ثقافي"(٥).

فالنص الأدبي ممارسة لغوية للنظام اللغوي السائد في لغته، وهذه اللغة تكتسب عادة من جانب الكاتب عن طريق استيعاب نصوص مختلفة أنشئت في هذه اللغة في مختلف عصورها، وتيسرت له في مختلف مراحل تكوينه الثقافي، ولذلك فإن عملية إنتاج هذا النص لا تعدو في حقيقة الأمر كونها عملية إعادة إنتاج Re- production لهذه النصوص السابقة والتي خبرها الكاتب فيما تقدم من سني عمره، ومقدرة الكاتب تتبدى أساساً في تشكيله، من هذه النصوص التي أتيح له تمثلها في أطوار سابقة من تكوينه الثقافي الممتد من المهد إلى اللحد، نصاً جديداً يحمل بصماته الخاصة به، أو إذا ما شئنا استخدام لغة المجاز حياكته من تلك الخيوط التي وفرها له تكوينه الثقافي نسيجاً محكماً غاية الإحكام، يصعب، إلا على القارئ المتمعن والمدقق والخبير، تمييز خيوطه المكونة له.

والواقع أن هذه النصوص التي تتيسر للكاتب في مختلف مراحل حياته تكون محددة بشروط تكوينه الثقافي وظروفه ومحددة للنص الذي يكونه، أو للنسيج الذي يحوكه من خيوطها، وهذه الخيوط أو النصوص عندما تتجاور، وتتداخل، وتتفاعل فيما بينها، في نصه الجديد، لا تفعل ذلك بوصفها مجرد نصوص، وإنما بوصفها **أنظمة دلالة متماسكة Coherent Signifying Systems**. إنها لا تشبه في شيء

قطع أحجية الجيكسو Gigsaw Puzzle، ذلك أنها تتصارع فيما بينها ويحاول كل منها أن يسود الآخر، وحصيلة **هذا الصراع أو نتيجته تكون النظام الدلالي المتماسك الجديد الذي يجسده النص الجديد.** فالنص الشعري، على سبيل المثال، نص ينتج "في الحركة المعقدة لإثبات نص آخر ورفضه"(٦) على حد قول جوليا كريستيفا Julia Kristeva ولهذا فإن النص الأدبي الجديد ينتجه الكاتب من النصوص الأخرى هو في بنيته الإنشائية discursive structure مجموعة تناصات(٧) "Inter- textualities"، أو هو حصيلة جملة من عملية تفاعل النصوص التي تجري فيه. والحقيقة أن للتناص الذي نقع عليه في دراستنا للنص الجديد محرقاً مزدوجاً، كما يقول جوناثان كولر J. Culler:

"فهو من ناحية يلفت انتباهنا إلى أهمية النصوص السابقة، مؤكداً أن فكرة استقلال النصوص فكرة مضللة، وأنه ليس للأثر المعنى الذي له، إلا لأن أشياء معينة كتبت سابقاً"(٨).

بل إن الكلمات التي تشكل هذا النص لا تشير أساساً إلا إلى كلمات أخرى فقط ، وهذه تشير إلى غيرها، وهكذا إلى ما لا نهاية، والنص بهذا المعنى ليس غير علامات Signs تشير إلى علامات أخرى في فضاء عالم اللغة اللامحدود. يكتب كبير مفككي Deconstructionists جامعة ييل Yale هارولد بلوم، والذي اختار لشعور الكاتب (إذ يرى سلطة نصوص الكتاب الآخرين على نصه الذي يزمع إنشاءه) نعت "**قلق التأثير**".

■الأدب إنشاء لغوي فردي تسوده الوظيفة الجمالية ويقيم صلة مع النظام الأدبي الذي يتحرك ضمنه.

"القصائد، لسوء الحظ، ليست أشياء، وإنما كلمات فقط تشير إلى كلمات أخرى فقط ، وتلك الكلمات تظل تشير إلى كلمات أخرى، وهكذا إلى عالم اللغة الأدبية المزدحم على نحو كثيف. إن كلّ قصيدة هي قصيدة بينية Inter- Poem، وأية قراءة لقصيدة هي قراءة بينية Inter-reading"(٩).

ولكن التناص أو تفاعل النصوص، من ناحية أخرى، بمقدار إشارته إلى أهمية النصوص السابقة، بالنسبة إلى النص الجديد، يركز على دراسة هذه النصوص "كإسهامات في نظام ترميزي Code يجعل التأثيرات المختلفة للدلالة ممكنة".. ومن هنا فإن دراسة التناص، كما يؤكد كولر؛ "ليست لذلك تفحصاً للمصادر والمؤثرات كما تتصور تقليدياً، إنها تطرح شبكتها على نحو أوسع يشمل الممارسات الإنشائية المغفلة، والنظم الترميزية Codes ذات الأصول المفقودة التي تجعل الممارسات الدالة للنصوص اللاحقة ممكنة"(١٠).

وباختصار شديد جداً، **إن النص الأدبي الذي يزعم الكاتب "إبداعه" ليس غير حصيلة تفاعل نصوص سابقة عليه. إن بنيته الإنشائية عند التمعن الدقيق فيها ليست غير قطعة موزاييك من المقبوسات؛ إنه في حقيقة الأمر استيعاب وتحوّل لنص آخر، أو لمجموعة نصوص أخرى. ولذا فإن النقد المعاصر غدا يفكر في نفسه على أنه أساساً تفكيك لبنية هذا النص، وإحالة له على النصوص السابقة له، ودراسة لعملية تفاعل هذه النصوص فيما بينها بوصفها ممارسات دالة، أو بوصفها أنظمة دلالية متماسكة، أو أنظمة ترميزية Code تنطوي على معان محددة. إنه، إذا ما رغبنا في العودة إلى لغة المجاز، غدا يفكر في نفسه على أنه فك لهذا النسيج، وإعادة له إلى خيوطه المكونة له، ودراسة لعملية حوكها التي أدت إلى إخراج هذا النسيج الذي يحمل دلالة معينة خاصة به.**

وبعبارة أخرى، إن البناء الشامخ الناهض أمام أنظارنا اليوم، وله طبيعته الخاصة به، ووظيفته الخاصة به، ودلالاته المقصورة عليه، ليس غير تلك الحجارة التي جمعت من هنا وهناك، من بقايا أبنية شامخة مماثلة نهضت في عصور خلت، ثم تفككت بعوامل مختلفة، وتفرقت، وتجمع منها، ومن غيرها، ما تجمع على هذه الصورة الجديدة في هذا البناء الجديد الذي يحمل طابعه الخاص به. والنقد الأدبي لذلك ما هو غير عمليات تنقيب متأنية وخبيرة ومسلحة بمعرفة واسعة لطبقات النص الذي هو في جوهره تراكمات لنصوص سابقة. إنه "أركيولوجيا" Archaeology للنص الأدبي إذا ما استخدمنا مصطلح الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكوه.

وهكذا يبدو عمل الكاتب، ضمن إطار "الحرية ووهمها" والإبداع وخرافته" عملاً شجاعاً جداً، يستند إلى إرادة جديرة بالإكبار. إنه محاولة لتحقيق المستحيل بإمكانات البشر المهددين بشرطهم الإنساني القاسي.

ولكن "على قدر أهل العزم تأتي العزائم"، وبمقدار العزم، وبحجم العزيمة، تكون المعاناة، ويكون تعب الجسد، وقلق الروح، وتوزع الفؤاد. ولذلك كانت الكتابة طلباً للشهادة، سعياً لخلق جنة الأرض إرهاصاً بجنة السماء، واستلهاماً لها.

□□

■ السيد الجديد هو القارئ الذي يدفع ثمن الكتاب، والناشر الذي يقوم بتمويل نشره.

□حواشي

(١) د. عبد النبي اصطيف، **في النقد الأدبي العربي الحديث: مقدمات- مداخل- نصوص**، الجزء الأول، (جامعة دمشق- دمشق، ١٩٩٠- ١٩٩١). ص(١٧).

(٢) انظر

Rene Wellek and Austin Warren.
Theory of Literature. 3rd edition
(Harccourt. Brace and WorldK inc. New York. 1970) P. 94.

(٣) الإشارة هي إلى مقالة ت.س. اليوت "Tradition and Individual Talent" التي ظهرت عام ١٩١٧، وانظر نصها في:

Critical Theory Since Plato
Edited by Hazard Adams
New York. 197). PP. 78-7.

(٤) الإشارة هي إلى كتابه الذي يحمل العنوان نفسه وانظر:

Harold Bloom,**The Anxiety of Influence: A theory of Poetry**
(Oxford University Press, New York, 1973).

(٥) انظر

Roland Barthes.**The Rustlee of Language**
Translated by Richard Howard
(Blackwell. Oxford. 1986) , P P. 52-3.

(٦) انظر

Julia Kristeva
Semiotike (Paris- Seuil- 1969) P. 257.

نقلاً عن كتاب

Jonathan Culler.

The Pursuit of Signs:Semiotics, Literature, Deconstruction
(Routledge and Kegen Paul. London, 1981) . P. 107.

(٧) ربما يلاحظ القارىء أن صاحب هذه السطور يأخذ بفهم جوليا كريستيفا للتناص 'Inter textuality' كما وضعته في كتابها "ثورة في اللغة الشعرية" وانظر تعريفها له في

Julia Kristeva., **Revolution in Poetic Language,**
Translated by Margaret Waller wiht an Introdution by Leon. S. Roudiez
(Columbia University Press, New York, 1984) , PP. 59- 60.

(٨) انظر

Jonathan Culler. Ibid. P. 103.

(٩) انظر

Harold Bloom.

Poetry and Repression
(Yale University Press, New Heven and Londom, 1976) PP. 2-3.

(١٠) انظر

Jonathan Culler, Ibid, P. 103.

□□□

يصدر قريباً

عن منشورات اتحاد الكتاب العرب

مسائل في الفن التشكيلي

دراسة ..... كمال حسين محيي الدين

الموقف الأدبي

العدد 326

السنة الثامنة والعشرون، حزيران- ١٩٩٨ م

مجلة ادبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق