المحاضرة الثامنة: الشعر المعاصر والذائقة العربية

تتأسس النظرة النقدية إلى النص الشعري المعاصر، بوصفها مشروع قراءة، على تلاحم عضوي بين شكل العمل ومضمونه، هي التي لا تقصي بانفتاحها هذا دور القارئ الحيوي في تحقيق فاعلية النص وجمالية تلقيه؛ حيث صار له فضل في استمرار وجود النص وتعدد دلالاته بتعدد القراء أنفسهم. لكن هل تتوقف مساءلة النص عند حدود بيان أثره في القارئ؟ ألا يعد ذلك إقصاءً لامتداد هذا الأثر ودوره في اكتناه الفعل الحضاري وتجلياته؟

ثمة ما يؤشر إلى حقيقة مفادها أن النص الأدبي في نشأته الأولى، يكون موصول الوثاق بمنطلقات لغوية وجمالية، تتآلف وتتضافر مشكلة أفقا إبداعيا آخر، لا يلغي بوجوده خبرات القارئ الذي تتوقف درجة استجابته على مدى وعيه وطبيعة تفكيره، لقد أدى هذا الاهتمام بما يؤثث أطر الإبداع الخارجية إلى تقدير المسافة الجمالية بين أفق النص/ الكتابة، وأفق المتلقي/ القراءة، وتلك وشيجة يمكنها أن تسنح بتحديد جمالية الأدب، وتسمح بالوقوف أيضا على حضوره الفعال داخل النص في تحوله، حسب "بارت" (Roland barth 1915-1980)، إلى مجال منهجي لا يعرف النهايات لتميزه بالحركة والفاعلية المستمرة، وانطوائه على تعددية المعنى، الذي لا يمكن أن تقتضيه شبكة التفسيرات لطبيعته الانفجارية، كما أنه يتفاعل مع غيره من النصوص[1].

لم يكن الوعي بأهمية الكتابة الشعرية في هذا الصدد بمعزل عن التحولات التي طبعت كيفية تلقي النص الأدبي وطرائق قراءته؛ إذ من اللافت أن ملامح تلك التحولات لم تتبلور إلا حين تداعت مواقف النقاد مترنحة بين محطتين هامتين هما في الأصل ناتج تلاقح بين الفكر والإبداع والمتلقي.

أولاهما: القراءة السياقية التي أعلت من شأن صاحب النص وتاريخه، وصار همها الأكبر منصبا على الأبعاد الاجتماعية والنفسية والتاريخية فمنها الابتداء وإليها الانتهاء.

وثانيهما: القراءة النسقية حيث ينظر فيها إلى النص بوصفه أنساقا لغوية، تنتظم داخليا وفق قواعد قارة، تستثير بفاعلية نظامها هذا القارئ، الذي تعددت النظريات حوله

---

[1] ينظر: المصطفى مويقن: بنية المتخيل، ص185.

"من قارئ نموذجي، إلى قارئ مثالي، إلى قارئ مخبر، إلى قارئ مبدع، إلى قارئ تفاعلي، إلى قارئ أعلى، وصولا إلى القارئ التواصلي كثمرة من ثمار الرؤية التداولية"[1].

وما دام أن أمر القارئ بهذا التنوع في طرائق تلقيه للنصوص الأدبية؛ فإنه لا يفتأ يبحث له عن موقع لها ضمن منظومة الحراك الثقافي والمعرفي، التي تطبع بفاعليتها قراءة النص بوصفها فعلا يُخرج العمل إلى قراءات أخرى، قد تكون مواكبة أو مصاحبة أو مكملة أو حتى متعارضة؛ فهي قراءة حوارية تتقاطع فيها النصوص وتتوازى وتتصارع[2].

فالقارئ إذًا "ليس منعزلا في الفضاء الاجتماعي، ولا يمكن تحويله إلى مجرد كائن يقرأ، فهو بواسطة التجربة التي توفرها له القراءة يساهم في صيرورة تواصلٍ تتداخل ضمنها تخييلات الفن فعليا، في تكوُّن السلوك الاجتماعي، وتنقله ومحفزاته وستمكن لجمالية التلقي أن تدرس وظيفة الإبداع الجمالي للفن هذه، وأن تصوغها موضوعيا [...] في أفق توقع"[3]

هكذا يقف القارئ من النص الأدبي موقف المتابع لجمله وصفحاته قراءة ومعرفة، ويُفترض أن له رصيدا معرفيا يجعله بمنأى عن القراءة السطحية المتسرعة، فلا يقصي ضمن تجربته الجمالية شكل العمل الأدبي ومضمونه، وهذا ما يستلزم خبرة أولية "تقتضي إجراء سلسلة من العمليات الواعية المعقدة من جانب القارئ، تناظر نفس التعقيد الذي تكون عليه بنية العمل الأدبي"[4].

ولمّا كانت عوالم النص تحفيزا للقارئ وحثا له على المشاركة في إنتاج الدلالة وإعادة تركيب آفاق الكتابة، فإنّ هذا يتطلب وعيا من لدن القارئ بجمالية النص الأدبي وإدراكا لمكوناته، انطلاقا من عالم الأفكار الذي ينتسب إليه، والتحول من هذا العالم إلى النص "يحمل معه مسافة فاصلة، تنسحب على تلك العلاقة؛ التي تربط النص نفسه بالذات

---

[1] عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة(نحو مشروع عقل تأويلي)، ط 01، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2008، ص398.

[2] ينظر: سيزا قاسم: القارئ والنص(العلامة والدلالة)، ص216.

[3] هانس روبيرت ياوس: جمالية التلقي، تر: رشيد بنجدو، ط01، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص134.

[4] سعيد توفيق: الخبرة الجمالية، ص433.

المتلقية له، وبهذا يتاح لها بوصفها ممارسة لفعل القراءة فك رموز النص من زوايا متعددة الجهات"[1].

إنّ النظر إلى جدوى تجديد آليات القراءة لدى المثقفين بخاصة وجمهور القراء بعامة، يستمد حراكه من معطيات نقدية قدمتها نظريات التلقي والاستقبال، والهادفة إلى تفعيل ممارسة القارئ، انطلاقا من تبني مفاهيم متعلقة ببنية القراءة ولا نهائية المعنى وجمالياته في النص الأدبي تحديدا.

وتلك مهمة يضطلع بها ما اصطلح عليه "ولفغانغ إيزر" (w.Iser) بالقارئ الضمني(Lecteur implicite) الذي "يدمج بين عملية تشييد النص للمعنى المحتمل، وتحقيق هذا المعنى من خلال عملية القراءة، فما يسعى إليه "إيزر" هو تقرير حضور القارئ أو البحث عن نموذج متعال للقراءة"[2]؛ قارئ متمرس، له من الاستعدادات لتلقي العمل الأدبي ما يجعله ممتد الجذور في بنية النص ذاته، ومطلوب منه أيضا ملء الفراغات، فلا يكون قارئا عاديا يكتفي بملامسة سطح النص.

والفراغات التي أشار إليها "أيزر" تسهم في إبراز دور القارئ بإظهار البعد الجمالي للنص[3]، ومنحه سمة التوافق أو التلاؤم بناءً على مدى فهمه لما يتخلل فجوات النص يتطلب منه ملؤها، تحقيقا للتفاعل النصي واستجابة لتأثير بنيات نصية تقوم بتوجيه ما لكن القارئ أو القراء يعملون هم أيضا على تنشيط عمل هذه البنيات بتفعيل وجهات نظرهم السابقة وملء الفراغات التي يتركها النص شاغرة[4].

هذا من جهة، ومن جهة أخرى أعطى "هانز روبرت ياوس" (h.R.jauss) للتلقي بعدا تاريخيا "فحاول التوفيق بين الشكلانية التي تتجاهل التاريخ وبين النظريات الاجتماعية التي تتجاهل النص، كما استعار من فلسفة العلم النموذج التبادلي (Paradigme)؛ الذي يشير إلى الإطار العلمي للمفاهيم والافتراضات في حقبة معينة، واستخدم "ياوس" مصطلح أفق التوقعات لوصف المعايير والمقاييس التي يستعملها القراء للحكم على النصوص، ثم أشار

---

[1] عمارة ناصر: اللغة والتأويل، ص29.

[2] عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، ص103.

[3] ينظر: موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، ص106.

[4] ينظر: حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص264.

إلى أن هذا الأفق متغير حسب تغير العصور وتنوع الثقافة والاهتمام" [1]، وتفترض الأنظمة المرجعية لأفق الانتظار[*] بحسب **"ياوس"**، تضافر **ثلاثة عوامل** هي:

التجربة المسبقة المكتسبة من جمهور القراء إزاء جنس النص، **وثانيها** شكل الأعمال السابقة وموضوعاتها التي يفترض معرفتها، **وثالثها** التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية؛ أي التعارض بين العالم التخييلي والواقع اليومي[2].

وتتم عملية بناء المعنى وإنتاجه داخل هذا الأفق، "حيث يتفاعل تاريخ الأدب والخبرة الجمالية، بفعل الفهم عند المتلقي ونتيجة لتراكم التأويلات [...] عبر التاريخ نحصل على السلسلة التاريخية للتلقي؛ التي تقيس تطورات النوع الأدبي، وترسم خط التواصل التاريخي لقرائه"[3].

وكل مفارقة لما يحمله أفق الانتظار هي تأسيس لأفق آخر جديد، تَكوَّن بفضل الإشارات النصية المتوقعة بفعل التراكم الزمني، ولولا هذا المخزون لتعذر فهم الآثار الناشئة وتنزيلها في التقاليد الأجناسية؛ "التي تمثل خلفية ضرورية لتفكيكها وضمانا لنجاعة تقبلها، فضلا على أن هذه التقاليد الأجناسية تمثل بالنسبة إلى المؤلفين المنطلق والمعيار أو الأنموذج الأجناسي الصوري؛ الذي ستحدد لاحقا بالقياس إليه كتاباته الخاصة، إن آليات الإدراك والانفعال لدى القراء ليست أبدا ذاتية محضة، وإنما هي محكومة إلى أبعد الحدود بما ترسب في أذهانهم من تجارب جمالية مكونة لأفق توقعهم"[4].

وما من شك في أن هذه الآراء، مدعومة بجهود أمثال "ميشال ريفاتير" و"آيزر" و"ياوس" وعلى الرغم من أهميتها، ترتبط بواقع اجتماعي وفكري وأدبي؛ دال أساسا على حواضنه التي نشأ فيها، ويحتل القارئ فيها، كما يرى بذلك آيزر، "مكانة فاعلة في تشكيل وحدات كلية، خلال عملية مشاركته في إنتاج المعنى، ويتم تشكيل تلك الوحدات من خلال

---

[1] عبد القادر لرباعي: تحولات النقد الثقافي، ص103.

[*] ارتبط أفق الانتظار (التوقع) والمفاجأة والفجوة ومسافة التوتر وكسر التوقع بالمتلقي، وهي عناصر استطاعت، والرأي لموسى ربابعة، أن تمنح عبر تطورها دورا أساسيا للقارئ؛ فلم يبق في الظل وإنما أمكنه أن يقيم علاقة تفاعلية بينه وبين النص. ينظر: كتابه: جماليات الأسلوب والتلقي، ص109.

[2] ينظر: بشرى موسى صالح: نظرية التلقي- أصول وتطبيقات، ص46.

[3] المرجع نفسه، ص47.

[4] جليلة الطريطر: مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص95.

تجاوز فجوات النص وتحقيق إنسانية الجمل"[1]، في امتداد لتراكيبه اللغوية وانسياب لأسلوبه الذي يدرك على "أنه تعبير موحد عن شيء فردي يرتبط من ناحية المتلقي بالرغبة في الوصول إلى ما يتميز به من قوة التعبير"[2].

وهذه معطيات متعلقة بالحرية المتاحة للقارئ في تشكيل معنى النص، و تجربته المترسبة في ذهنه بشأن النص الأدبي، واطلاعه على مضامين الآثار السالفة وأشكالها المختزنة في ذاكراته وتمييزه لطبيعة الفرق بين اللغة العادية واللغة الأدبية، وتلك إمكانية قرائية متأسسة على مدى معرفة القارئ لأعراف الجنس الأدبي وسياقاته ودلالاته المتسامية على دلالة النص الصريحة، بوصفها إمكانية ضمنية يحبل بها النص[3].

فعملية تتبع النص الشعري المعاصر في الأصل إعادة وصل له بمنشئه الأول؛ كاتبه الذي انغرس فيه حتى لكأنه إبداع من نوع آخر، وبداية لحياة متجددة أسّها اللافت فعل القراءة، وقوامها دورٌ يضطلع به النص في محيطه الذي ينتسب إليه أو في بيئات أخرى سيشد إليها الرحال ولو بعد حين، وفي طياته بصمة القارئ منتجا ومتذوقا، يأخذ بيد النص ليستفتح مغلقه ويسبر أغواره؛ لأنه طرف أساس في معادلته.

يرتحل القارئ إذًا عن ذاته ليعود إليها محملا بأفكار جديدة، ترى النص المكتوب "تجربة ومعرفة وتقنيات وأسلوب ومتخيل معين، لكنه يظل دلاليا فعلا ناقصا ما لم يتهيأ له فاعل جمالي ضروري هو بالذات فعل القراءة"[4]، فتلاقي النص والقارئ يمنح للعمل الأدبي وجوده، لأنه يتجاوز اللحظة التي أنتج فيها ليتلقى في أزمنة عديدة، وكلما توفر البعد الإنتاجي في النص كانت إمكانيات إنتاجه من خلال التلقي مفتوحة [5]، وإذا غاب هذا التلقي المفتوح أفسح المجال لما يصطلح عليه بالقراءة المنغلقة ومعناها أنْ تتعامل مع النص كإعادة إنتاج نصوص سابقة، فهي تحاصر النص بحسب مواءمته للمبدأ/ النموذج الذي ترتهن إليه روافد هذه القراءة، بما لها من خلفيات تستند عليها.

---

[1] محمد سالم سعد الله: ما وراء النص، ط01، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2008، ص61.

[2] فولفغانغ كايزر: العمل الفني اللغوي- مدخل إلى علم الأدب، ج02، ص433.

[3] ينظر: عبد الله الغذامي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص55.

[4] حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص79.

[5] ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، ص150.

بعبارة أخرى؛ تحيل تلك القراءة النص إلى مرآة "عليها أن ترى فيها ذاتها، وعلى هذه المرآة أن تكون صافية ومجلوة وتقدم الصورة/ النموذج على غير ما هي عليه واقعيا لكن هذه القراءة، عندما تجد في النص المرآة المكسرة والمتشظية داخل إطار يختلف عن الإطارات المعروفة [...]، فإنها لا تحاول البحث عن صورتها في هذه المرآة، ولو فعلت لبدت صورتها أكثر تشظيا وانكسارا وعتامة"[1].

ومن أشكالها السالبة انغلاق القارئ على"نموذجية نصية ما، لا يمكنه إلا أن يعيد إنتاج القراءة نفسها، وإن تعددت النصوص التي تعيد إنتاج نص ما أو تصب في إطار خلفية نصية[*] متداولة، وتدفع القراءة بمضي الزمن ثمن انغلاقها، كما تدفع التجربة الجديدة ثمن انفتاحها وتمردها اللامتناهي عندما تقابل بالرفض والسخرية، وتأتي القراءة الجديدة، في هذا السياق، لتحلل انغلاق القراءات وانفتاح التجارب مسهمة في دفع الحركة الإبداعية والنقدية[2].

وبالمقابل، نجد نوعا آخر من القراءة يعرف بالقراءة المنفتحة، التي تعني في مفهوم من مفاهيمها السعي "إلى الكشف عن بنى النص المكونة داخليا، بما تمتلكه من تعدد لآليات القراءة نفسها" [3]، فتبدو القراءة ممارسة متأسسة على تفاعل الذات القارئة بموضوع التجربة بوصفه مادة قرائية مجسدة خطيا، وتبدو أيضا محاولة لتعطيل خاصية القراءة الموجهة، وتعزيزا لقدرات النص الأدبي على تحقيق حضوره الدائم مؤثرا ومتأثرا.

وإذا ما كانت معادلة الإبداع الأدبي تتكوّن بتضافر ثلاثة عناصر هي الكاتب والنص والقارئ؛ فإن طموحها في تخليد أثرها يأخذ أبعادا أكثر تساميا، ومن ثمة فلا يضير السيرة الذاتية، بما هي إبداع فني، حينذاك أن تترك بصمتها في صنع الفعل الحضاري في حدوده الفكرية/ الإبداعية.

---

[1] المرجع نفسه، ص80.

[*] الظاهر أن الخلفية النصية العربية يبدو تجاوبها مع النصوص المكرورة، مثلما حكم عليها سعيد يقطين، مفعما بالترحاب والتصفيق والانفعال، أما النصوص غير المألوفة لديها فإنها تقابلها بالهجوم والرفض والاستياء؛ لأنها خارجة عن المعتاد. لمزيد من التفصيل ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، ص143.

[2] ينظر: سعيد يقطين: القراءة والتجربة، ص145.

[3] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص84.

فلم تعد الأعمال الأدبية وثائق/ أثر لا تحيل إلا على أصحابها، بل قصارى ما تهدف إليه في مقامها هذا أن تبلغ بفاعليتها مبلغا قد يتجاوز إلى أبعد من فعل القراءة نفسه، علّها تسمح بتجديد آليات القراءة وفقا لمتطلبات رؤية واعية، تقيم علاقات دائمة التجدد بين الظرف الإنساني وبين الجوهري الموروث، صقلا له ومواءمة بين الثابت والمتحول [1]، فلا ينظر إلى هذا الفعل على أنه تبعية لسلطة النص وصاحبه مضمونا وموقفا، إنّما بوصفه فعلا منتجا للأدب.

هكذا ليس في الدعوة إلى تجديد آليات القراءة ما يمنع من تقديم رؤى أخرى، تجعل ما سبقها من مواقف نقدية متعلقة بالقارئ وفعل القراءة أرضية تنطلق منها، في سعيها لبيان مدى أهمية الكتابة السير ذاتية في المجتمع الذي يحتضنها.

المصادر التمثيلية: يمكن التمثيل لفحوى المضمون النظري بالمصادر الآتية:

فدوى طوقان: وحدي مع الأيام
محمود درويش: يوميات الحزن العادي
محمود درويش: عابرون في كلام عابر
صلاح عبد الصبور، ديوان النّاس في بلادي

---

[1] ينظر: عبد الله الغذامي: تشريح النص، ص14.