

## القارئ في مواجهة النص الشعري من قيود التبعية إلى آفاق السيادة

د. ناصر يوسف شبانة \*

### الملخص

تبدو علاقة الناقد بالنص المنتج غير مستقرة ولا ثابتة، فهي تتبدل باستمرار نتاج تطور النظريات النقدية على مرّ العصور، ابتداء من تلك النظريات النقدية التقليدية التي لا ترى للناقد سلطة على النص إلا ضمن ما يمنحه إياه المبدع من صلاحيات محدودة عليه التصرف ضمن حدودها، وليس انتهاء بأخر نظريات القراءة التي تعلن موت المؤلف متوجةً الناقد على النص، مانحة إياه كل الصلاحيات ليس في تحليل النص فحسب، وإنما في إعادة إنتاجه، ليمسي الناقد وهو منتج للنص وليس مجرد قارئ له.

وتحاول هذه الدراسة - ما استطاعت - استبطان مثل هذه العلاقة الشائكة ما بين المُنتج وناقده، في محاولة لتقديم رؤية فاحصة لتلك العلاقة لن تكون بعيدة بأي حال عن وجهة نظر الباحث في مكنون هذه العلاقة.

### ABSTRACT

The relation of the critique with the produced text seems to be unstable and not constant as it changes by the ongoing critical theories development product through ages. Starting with the traditional critical theories which doesn't see any authority to the critique on the text except what the creator may give him of limited authorities that he must act within such limits, but not ending with reading theories which diminishes the author crowning the critique over the text giving him all authorities not only in text analysis, but also its reproduction making the critique a text-producing and not merely text reader.

This study tries its best to investigate such a complex relation between the product and its critique trying to provide investigational vision for this relation not being away from the researcher opinion about the core of this relation.

---

\* الجامعة الهاشمية - عمان -الأردن.

**1 - تحولات القارئ/ محاولة للعبور :**

ظلت مزدوجة (السلطة والتحرر) تحكم علاقة القارئ بالنص منذ أن وُجد هذا الأخير، وحتى آخر النظريات النقدية التي لم تفتأ تطل علينا بين الحين والآخر .

وقد كان لأعراف الكتابة الشعرية ومكانة الشاعر في مجتمع يقرّ بأنّ القصيدة ديوانه الأول ودستوره الجمالي دور رئيس في رسم أطراف هذه العلاقة القائمة على ضرب من التوافق بل التواطؤ بين الشاعر وقارئه. إذ لم يكن الأول يرضى بأقل من السيطرة الكاملة على فضاء النص، في حين ظل القارئ حريصاً أيما حرص على تقديم الولاء والطاعة لقربان القصيدة المقدّس، ساعياً في إثر معانيها ودلالاتها، دائم البحث في تضاريسها عن روح شاعرها ومبدعها، مستهدفاً مقصديته ونواياه، مبشراً برؤاه، وكأنّ القصيدة ما هي إلا صندوق مغلق، على قارئها أن يخمن ما أودعه الشاعر فيها من مدلولات بعيداً عما يمكن أن يثير غضب الشاعر من محاولات لتقويله ما لم يُقُل .

وفي الوقت الذي كان القارئ فيه يستبشر بالقرائن والإشارات التوضيحية والخرائط الإرشادية التي أودعها الشاعر نصّه، لتسهيل مهمة القارئ في حلّ اللغز، والقبض على الدلالات الجاهزة؛ فإنّ هذه القرائن ذاتها - لم تكن بعيدة عن أن تعني - من وجه آخر - نقمة الشاعر على قارئه حين تمثل قيوداً تكبل طموحه في الخروج على قوانينه ورؤاه، وهو ما أبقى القارئ ملزماً دوماً بالوصول إلى المضامين التي سمح الشاعر له بالوصول إليها، دون أن يحاول العبور إلى ما يمكن أن يقوله النص - لا شاعره، وكثيراً ما يفترقان بالنظر إلى الفرق الجوهرية بين مساحة الوعي وبوح اللاوعي في الخطاب الشعري.

إن الشاعر الذي حظّر على القارئ التسلل إلى مناطق العقل الباطن في النص الشعري ظل حريصاً على "إقصاء" القارئ عن ممارسة دوره الطبيعي في التعامل مع النص، واكتفى بمنحه حصّة محدودة من النص جاد بها ووعي مسيح بحدود واضحة .

أما التزام الشاعر بأعراف القصيدة التقليدية فيما يسمى "بعمود الشعر" التي فرضت سلطتها على إبداعه؛ فقد قابله الناقد بحصر جهوده في البحث عما يود الشاعر التعبير عنه من دلالات قد تبدو ماثلة للعيان، أو بعيدة قصبية، غير أنها موجودة على أيّ حال .

إنّ هذه الحالة من التواطؤ بين طرفي النص - منتجه ومتلقيه - ورضى الثاني بحكم الأول مهما بدا فيه من الاستبداد ظلت تلزم القارئ بقول ما يريد الشاعر قوله، ليقاس مدى نجاح القارئ

بمقدار ما يستطيع أن يملأ جيوبه من درر المعاني ومخزون الدلالات، وهو ما وُد في لا وعي هذا القارئ شعوراً تراكمياً بالاستلاب والقمع لم يكن بمقدوره أن يفصح عنه في ظل تلك السلطة المتشددة والمرجعية القارة والراسخة التي ينطلق منها الشاعر في ممارسة صلاحياته اللامحدودة على النص وقارئه.

غير أن الكبت المتلاحق لمثل هذه المشاعر نتاج الخوف أو الاستسلام للأمر الواقع، لم يكن ليعني الرضى والرضوخ، بمقدار ما كان يعني تحيّن الفرصة المواتية للانطلاق والانعقاد من قمم العبودية إلى آفاق أرحب من إمكانات القراءة، فبات القارئ باحثاً عن يمكن أن يدفع ثمن حريته، ويفكّ رقبته من قيود أرهقته قروناً طويلة.

ومن المدهش أن تأتي المبادرة من النص وشاعره، وكأن طبيعة النص هي التي تخلق قارئاً بمواصفات تتفق وطبيعة هذا النص، والشاعر الذي سئم قارئه الذي خلا معجمه القرائي من مفردات الرفض والتمرد، آلى على نفسه خلق مثل ذلك القارئ من خلال اتباع أساليب جديدة في الكتابة الشعرية تحتم على القارئ أن يبحث عن مفاتيح جديدة للنص الشعري، لا يمكن توفرها في حال عدم وجود هامش واسع من الحرية القرائية الممنوحة للقارئ، وفي مثل هذه الحالة فإن منح القارئ شيئاً من صلاحيات القراءة قد يغني القارئ عن حاجته الملحة لحريته التي يمكن أن يفكر باننزاعها بالقوة.

وجراء هذا الدور الجديد الذي بشرّ به الشاعر لقصيدته، فقد سلكت القصيدة العربية درباً جديداً، وانتقلت بسبب من ذلك "من أن تكون نظاماً تاماً إلى كونها نظاماً ناقصاً"<sup>(1)</sup>. ولا يتعدى هذا النقص أن يكون شكلياً، لأن على القارئ الجديد دوراً جديداً عليه أن يؤديه بكفاءة لكي يكمل جوانب النقص في القصيدة، إنه نقص مخصص لنشاط القارئ الجديد الذي بات يشارك الشاعر عملية إنتاج النص ودلالاته.

وبهذا فقد بات القارئ قادراً على التعامل مع النص بروية منفتحة، أكثر رحابةً وتحرراً، في حين تراجع دور الشاعر، وتقلصت سلطاته في النص.

ونحن لا ندري حقاً فيما إذا كان القارئ سعيداً حقاً بهذه الصلاحيات الواسعة التي مُنحت له للتصرف بالنص، أم أنه بات يعاني حالة من الإرباك نتيجة "الانسحاب" المفاجئ "وغير المنسق"

(1) د. عبدالله الغدامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص98.

للشاعر من نصّه، إذ ترك القارئ يتخبط على أرضية النص المراوغ بصلاحيات واسعة ولكن بأدوات نقدية غير كافية ورؤية مضطربة؟

إن لكل حرية ثمناً، ولقد بات القارئ بإزاء هذا الهامش الواسع من الحرية مطالباً بأن يمتلك أدوات جديدة تمكنه من السيطرة على النص دون الوقوع في شرك "فوضى النقد"، بات عليه أن يمتلك بنية ثقافية جديدة ومعرفة جديدة توازي ما لدى الشاعر أو تزيد عليه .

إن الرموز الثقافية في النص، والإحالات التاريخية، والبنى الأسطورية كلها كانت تلح على القارئ كي يتسلّح بثقافة عميقة تمكنه من التعامل مع مثل هذه البنى. وإلاّ كانت الحرية لديه ضرباً من الفوضى التي تستبيح النص دون أن تتمكن من الإمساك بزمامه أو السيطرة عليه .

## 2- موت المؤلف والوريث الوحيد :

لقد ظل الشاعر دوماً يراهن على عشبة الخلد لعلها تحجب عنه شبح الهرم والموت، كما ظل طوال قرون عديدة يسيطر عليه وهم القوة وجنون العظمة بأنه باق ما بقيت القصيدة، أما قراؤها فإنهم سرعان ما يسقطون في خنادقها ما بين قنيل وجريح .

ولقد غدّى هذا الوهم لديه شعور تابعه القارئ بصدقية هذه الرؤية وتصديقه بها، فلم يجروء هذا الأخير على الاعتراف يوماً بإمكانية موت المبدع، حتى بات محاصراً في قراءته للنص بشبح المبدع مائلاً في نصّه يملي عليه شروطه، ويلزمه باتباع نهجه وخط سيره .

غير أنّ ذلك الالتزام النابع من الخوف من جبروت المبدع سرعان ما انهيار في لحظة واحدة حين روي المبدع وهو يسقط ميتاً مغادراً امبراطورية الإبداع، تاركاً نصوصه فور كتابتها لقارئ يلعب دور المعيل أو الكفيل ليتيم فقط أباه للتوّ .

وحالما تأكدت الوفاة تجرأ القارئ لأول مرة ليعلن "موت المؤلف"، ليتوافد القراء معزّين به وقد أصيبوا "بصدمة الوهم" جراء اكتشافهم أنهم ظلوا مخدوعين قروناً طويلة بتلك الجثة المتكئة على عصا لولا أنه نخرها السوس لظلوا في العذاب المهين .

أما "رولان بارت" فهو كبيرهم الذي أعلن بيان الوفاة قائلاً: " لقد مات المؤلف بوصفه مؤسسة، واختفى شخصه المدني والانفعالي، والمكون للسيرة، كما أن ملكيته قد انتهت" (1).

أما الذين تقبلوا العزاء بالمبدع فلم يُحلّ هول الأمر بينهم وبين هواجسهم من حدوث فراغ في السلطة، فكان لا بد من التفكير بالوريث الذي يمكن أن يسدّ هذا الفراغ .

(1) رولان بارت، لذة النص، ت. د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 2002م، ص54.

لم يكن لطرف من الأطراف أن يتجرأ ليعترف اعترافاً يشبه الانتحار بأنه هو الوريث لكل ما خلفه الشاعر من تبعة ثقيلة، ذلك أن لا أحد في إمكانه أن يتعامل مع ذلك الميراث سوى ذلك الكائن الذي تقاطعت لديه خطوط السحر والنبوءة والجنون. وقبع خلف واديه شيطان عبقرى يلهمه قول الشعر مرة بعد أخرى، حتى رسم له أفقاً مسحوراً يخشى من اختراقه أي كائن آخر. أما وقد سقط الحجاب، ولم يعد ذلك الشيطان الإبداعي معنياً بعملية حصر الإرث والورثة الجدد؛ فإنه بات لزاماً النظر إلى الخليفة الجديد لنصوص الشاعر ورؤاه، ومن أولى من الناقد بالتصرف بهذه الأملاك الشعرية، وهو الذي لازم بنقده الحرف الأول الذي خطه الشاعر، حتى بات الأمر وكأن ثمة اتفاقاً مسبقاً أو وصية شفوية نطق بها الشاعر بتتصيب القارئ/ الناقد ملكاً على نصوصه وإبداعه. وها قد حانت لحظة نقل السلطة أو لنقل: لحظة الاشتباك، ذلك لأن القارئ بات ينظر إلى الأمر بعين الشك والريبة، لا بعين الرضا كما قد يتوهم، فالتبعة عظيمة والمسؤولية كبيرة، وهو ما جعل الشفقة محركه الأساسي لمثل هذا الشعور بالتردد والإحجام.. إشفاق القارئ على نفسه من أن ينقلب السحر/ النقد عليه فيجد نفسه لأول مرة عرضة لسهام النقد، وكأنه كان يهجم بينه وبين نفسه بأن تحركه من موقعه لشغل ذلك الموقع الجديد، قد يفتح الباب لظهور ناقد آخر عليه، ومصطلح جديد أشبه بمصطلح "نقد النقد"، فهل يغامر ويحتمل، أم يتراجع ويحجم؟

ليس للقارئ خيار آخر سوى ولوج هذا الباب كي يأخذ مكانه الحقيقي سيداً للنص وقوَّاماً عليه، بعد أن يكون قد أخذ بأسباب التعامل معه، وامتلك أدواته الجديدة التي تجعله جديراً بأن يكسر تمنع النص لتغدو لذة النص متحققة ليس من خلال الحصول على المعنى الذي يشبهه أحد النقاد<sup>(1)</sup> باللؤلؤ الذي يسعى الغواص إلى اصطياده؛ وإنما لتبدو عملية الغوص بحد ذاتها في النص هي التي تحقق اللذة الحقيقية، حتى ولو عاد الغواص/ القارئ من رحلته الخطرة خالي الوفاض.

### 3- انتقال الصلاحيات والحمولة الزائدة:

بعد أن شُيع الشاعر إلى مثواه الأخير، بات على القارئ أن يتعامل مباشرة مع النص، دون وسيط أو دليل. إن النص - والحالة هذه - أشبه بالدستور الذي سيدير الناقد امبراطوريته من

(1) بسام قطوس، تمنع النص متعة التلقي، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص38.

خلاله، أما الشاعر فسيغيب إلى الأبد إلا في مراسم الاحتفال بمئويته أو ألفيته، وعلى القارئ ألا ينتظر حتى مرور طيفه في خياله .

ها هو القارئ إذاً ملك متوج على عرشه، وها هي الصلاحيات تنتقل إليه بسلاسة ونظام، وها هو الجمهور يباعه على مهمته الجديدة، وها هو يؤدي القسم على أن يكون مخلصاً في التصرف بالنص وفق ما يمليه النص نفسه، بعيداً عن حسابات الشاعر ووعيه، ذلك لأن صلاحيات القارئ باتت تتعدى حدود الوعي إلى مساحات اللاوعي المظلمة والموحشة، لأنها مسؤولة في كثير من الأحيان عن حمل قلم المبدع على أن يقول ما لا يريد قوله، ليبود السؤال التقليدي: " ما الذي يودّ الشاعر قوله" ضرباً من العبث. إذ إنّ حدود علم الناقد بما يودّ الشاعر قوله أو لا يودّ باتت تمتدّ آلاف الأميال بعيداً عن مقصديته، قريباً من بوح النص ومكوناته، فهل يمكن أن يقول النص ما لا يريد الشاعر قوله؟ نعم. وهل يمكن أن يقصد الشاعر شيئاً، ثم يقول النص شيئاً آخر؟! كذلك نعم. وهل يمكن أن يقول النص ما لا يودّ الشاعر قوله على الإطلاق: ذلك وارد جداً .

بإزاء مثل هذا الجدل النقدي، بات القارئ وجهاً لوجه أمام النص المستقلّ عن مبدعه المسجّي في التراب، وبات القارئ يشعر بخطورة الحمولة الزائدة التي عليه أن يتحمّل تبعاتها بمسؤولية طالما رضي أن ينهض بهذه المهمة التي تجعل " الذاتين المشتركيتين: ذات المؤلف وذات القارئ تتعاونان في جعل كل منهما تنسى هويتها المميزة، وتدمرّ كلتاهما الأخرى كذات"(1) .

أما مكن الخطورة في مثل هذا التصوّر فيمثل فيما يمكن أن أسميه.. " إساءة استخدام السلطة " من قبل قارئ مُنح من الصلاحيات ما لم يحلّم به من قبل. إنّ شعوره " بغياب الرقابة " قد يدفعه أحياناً إلى تقويل النص ما لم يقُلّه، أو حرّف النص عن رؤاه القابضة في أعماقه، أو التهويم في دوائر من فراغ، كما هو الحال في الكثير من الأطروحات النقدية التطبيقية، ففي غياب صاحب النص ومؤلفه، وفي غياب النظم النقدية الملزمة للناقد، فليس ثمة من يحاسب قارئاً كهذا، ولا ثمة مَنْ يميّز بين قارئ موضوعي نزيه، وناقد منحاز، ولا سيما إذا كان هذا النقد يفتقر إلى الحد الأدنى من الأدوات النقدية اللازمة لممارسة النقد على النص، عندها قد يتحول القارئ إلى "لصّ أضواء " رضي لنفسه أن يقفز إلى مساحة النقد من النافذة .

(1) بول دي مان ، العمى والبصيرة، ت سعيد الغانمي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط1، 1995، ص114.

وقد يبدو مثل هذا التماهي واللاوضوح في عمل القارئ مسؤولاً فيما بعد عن ظهور ما يسمى بالصحفي الناقد أو "النقد الصحفي"، ذلك لأنّ "جناية الصحافة" على النقد باتت تشكك حتى في شرعيته ووجوده.

لقد وقع تداخل خطير بين صلاحيات الناقد وصلاحيات الصحفي، وبات هذا الأخير "يتغول" على الناقد، ويمارس الدور بدلاً منه، مما نحى الناقد الحقيقي جانبا، فالصحفي هو الذي يملك مساحة النشر، ومفاتيح اللعبة الإعلامية، أما الناقد فقد بدأ يشعر بسطوة السلطة الرابعة على قلمه ورؤاه، فراح يحدق في الفراغ أملاً في الحصول على شيء من مساحة الصحفي أو ليخلص في الأقل من شرور الصحافة وموبقاتها.

وبهذا، فقد بات النقد الصحفيون يرتعون في نصوص الشعراء ومجاميعهم الشعرية دون حسيب أو رقيب، وباتوا باستثناءات قليلة - يتصرفون وفق حساباتهم غير الموضوعية - في الغالب - بحق الشاعر والناقد على السواء، وبات أصغر محرر أو مراسل صحفي يملك من الحق في قول ما يشاء بشأن الشاعر ونصّه ما لم يُمنحهُ ابن سلام الجمعيّ، وبات يدعى للمشاركة في الندوات والمؤتمرات كي تحظى هذه الأنشطة بتغطيات صحفية محترمة.

#### 4- النص المراوغ وفوضى القراءة:

كل تلك الخطوط المتداخلة في خريطة العلاقة ما بين القارئ والنص كان من نتاجها أن بات النص يحظى بمواصفات خاصة، مكنته من مغادرة مساحته المحدودة ليحلّق في آفاق أكثر رحابة، حين نبتت له أجنحة مكنته من أن يطير أبعد من متناول القارئ، ليبدو أجمل - ربّما - مما هو عليه في واقع الحال، كما بات " كل قارئ للنص يجسد في حقيقته أحد المعاني الممكنة للنصّ المقروء"<sup>(1)</sup>.

وفي غياب المواضع النقدية، والاتفاقات الضمنية بين ذوي العلاقة؛ فقد بات يحكم علاقة القارئ بالنص ضرب من " الفوضى الجمالية" التي تجعل القارئ يقف بعيداً عن النص أو قريباً منه وقوف الطفل على مساحة ما من الغمامة، ليتخيّل الشكل الذي يحلم به منبثقاً من تقاطع خيوطها وحدودها، فقد يتخيّلها وردة أو قطة أو قطعة من الحلوى، مما جاد به وعيه، أو ارتسم في لا وعيه، ومن ذا الذي يجرؤ على إدانة رؤية استمدت خيوطها وفحواها من أعماق أعماق القارئ قبل أن تستمدّها من تشكيلات النص، وأكثتها أدوات القراءة الجديدة التي باتت قادرة على

(1) علي جعفر العلاق، الشعر والنقّي، دار الشروق، عمان، ط1، 1997، ص65.

تحويل " العصا " إلى أفعى تلتهم أفاويل " الرجعية النقدية " وإفكها، وهو ما جعل النص الجديد "يحطم الوعي عند المتلقي بأنّ ثمة فاصلاً بينه وبين المتفّن" (1).

وهذا البعد الجديد في القراءة هو الذي مكّن القارئ من أن يخرج من عباءته، ويغادر موقعه التقليدي إلى موقع جديد أتاح له الخروج على عاداته الاستهلاكية في تلقي النص والتعامل معه على أنه " جهة مانحة "، ليغدو دوره أكثر حيوية وإيجابية في إعادة إنتاج النص حسب رؤيته الخاصة بعيداً عن حرفية التعامل مع البنى اللغوية والقوالب المضمونية الجاهزة، وإلا فكيف يمكن فكّ شيفرة النص القائم على المفارقة اللغوية (2) التي تقول شيئاً وتعني عكسه تماماً إلا ضمن هذا الإطار المخالف لحقيقة النص الدلالية؟!

ولأنّ النصوص تتسابق فيما بينها " للحصول على انحياز المتلقي إلى جانبها" (3)، فقد غدا تحول القارئ من مستهلك للمادة النصية، ومنتظر على أعتابه إلى منتج للنص من جديد دوراً جديداً جاء نتاج رغبة القارئ الجديد في ممارسة دور أكبر من دوره المعتاد، ولا سيما أنّ طبيعة النص الجديد قد أتاحت له القيام بهذه المهمة، وهو ما جعله يبحث عن آفاق جديدة في القراءة قوامها الاعتماد على الذات، وبنائها بناء ثقافياً سليماً من أجل استكمال بناء أدواته القرائية، "ولعل التوازن الناجم عن إعادة تأهيل القارئ كي يسهم في تكوين الدلالة الشعرية هو الذي ينجو بالفن من قوانين العرض والطلب" حسبما يرى د. صلاح فضل (4).

وعلى النقيض من القارئ المثالي الذي "يمتلك دليل المؤلف نفسه، وفضلاً عن أنه يفكّ الشفرات المتحركة في نظام النص؛ فإنه يكون مطلوباً منه أن يفصح عن النوايا أيضاً" (5)؛ فإنّ القارئ الجديد لم يعد يعنيه البحث عن معنى بعينه داخل البناء النصي بقدر ما بات معنياً برصد التحولات الدلالية داخل البنية، وإعادة تشكيلها على نحو من التوافق والنظام، مما يمنحها هوية جديدة لا علاقة لها بنوايا المبدع إلا بمقدار ما تتقاطع معها بالصدفة المحض .

(1) إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، عمان، ط5، 1992، ص35.

(2) ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2002م.

(3) عبدالإله الصائغ، الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، السدار البيضاء، ط1، 1999م، ص140.

(4) صلاح فضل، شفرات النص، دار الآداب، القاهرة، ط1، 1995م، ص177.

(5) ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، ط1، 1997م، ص160.

إن "تخصيب النصوص" حسب مصطلح محمد الجزائري<sup>(1)</sup> لهو بأمر الحاجة لجهد القارئ الحثيث من أجل خلق ذلك النص الغائب الذي يحيل إلى الواقع بموازاة تلك الرؤية الأسطورية أو التراثية الماثلة في النص على سبيل التمثيل، فالنظر بعين القارئ التقليدي إلى مثل هذه النصوص لربما يفقدها واقعيّتها، واتزانها، لتبدو الصورة كمن يحاول شق طريقه في البحر بمجذاف واحد، مما يؤدي إلى انقلاب قارب الرؤية أو انحرافه عن وجهة سيره .

وإذا كان الشاعر في الماضي قد ظنّ - واهماً - أنّ النص هو نتاج جهده الخالص، وقدراته الخلاقة، وأن لا أحد يملك الحق في أن ينكر عليه هذا الظنّ، أو ينفي عنه هذا الادّعاء؛ فإنّ الرّوى النقدية الجديدة حاولت جاهدة أن تكسر هذه الرّؤية، وأن تستبدلها بغيرها. فالمبادئ التفكيكية - على سبيل المثال - لا ترى في النص إلا مجموعة من النصوص المتعاقبة التي تختزنها الذاكرة من محصّلة القراءات السابقة أو المشاهدات والمستخلصات، وأن لا دور للشاعر إلا في إعادة تنظيمها وبنائها، كمثل تلك الحجارة الفسيفسائية التي تشكل في النهاية تلك اللوحة الكبيرة، ونتاج هذا الفهم ظهر ما يسمى بالتناص، ولاقى من النقاد قبولاً لافتاً، فأقبل عليه النقاد توصيفاً ودراسة، وتطبيقاً على النصوص المختلفة .

غير أنّ نقادنا أغفلوا هذه الحقيقة، حين راحوا يمتدحون التناص في نصوص الشعراء، ويعدونّه معجزة من معجزاتهم، وفوتوا على أنفسهم فرصة نادرة لاتخاذ التناص سلاحاً لتجريد الشاعر من قوته الخارقة حين ظن أنّ النصّ مملوكٌ له .

إنّ تفكيك النص كان خطوة ممتازة - لو أحسن استثمارها - على طريق تحويل النص إلى مجموعة من الولايات الدلالية والبنائية المستقلة، بدلاً من أن يظل إمبراطورية موحدة لها سلطتها المركزية التي يسيطر عليها شاعرها، رافضاً أي فكرة لتداول السلطة .

إن مثل هذا الطرح يجعلنا بحاجة إلى إعادة النظر في أمر هذه المصطلحات واستثمارها لتكون سلاحاً في يد القارئ لا حصناً إضافياً يُضاف إلى حصون الشاعر المنيعّة التي باتت تنهوى واحداً تلو الآخر تحت ضربات النقد الجديد التي أدت كذلك لى انهيار النص فبدا الشعر

(1) محمد الجزائري، تخصيب النص، أمانة عمان الكبرى، عمان، ط1، 2000م.

" وهو لا يستطيع إلا أن يفتح على الانكسار الداخلي، أي ينطلق من أن انهيار النص قد حدث فعلاً" (1).

وفي المحصلة؛ فإن اتكاء الشاعر في بناء نصّه على نصوص سابقة من التراث الإنساني منح الشاعر فرصة " لتخصيب نصّه" (2) وإغنائه بنتائج الآخرين، دون أن يشير إليهم أو يشيد بهم، مما عظم سلطته على النصّ، وصنع لنفسه أضواء مستمدة من كوكبهم البعيد. غير أن هذا الجدار الزجاجي سرعان ما ظهرت على سطحه التشققات وبات آيلاً للسقوط إثر عودة القارئ للمطالبة بحصته في النصّ.

### 5- إعادة الخلق: أرني كيف تحيي الموتى :

عندما فكّر القارئ بسرقة شيء من نار الآلهة - شأنه شأن بروميثيوس - غير عابئ بعقاب الآلهة، إنما كان يفكر بخلق مهمة جديدة له في النص موازية لمهمة المبدع لا مجرد صدى لها، فلم يعد ينتظر عطايا المبدع وهباته في محاولة الوصول إلى النص وخباياه، بل بات يتقصّد إنتاج نص مواز لنص المبدع، وإبداع على إبداعه في عالم مستقل من عالمه "وبذلك يتلاقى أفقان: أفق القارئ وأفق النص" (3).

إنّ تشكّل الرؤى النقدية الجديدة لم يُعدّ مرتبطاً بما في حوزة المبدع ووعيه من مقاصد ومضامين، بقدر ما ارتبط أكثر بما في خفايا النصّ وقدرة القارئ على إعادة تشكيل الدلالة .  
لقد بات القارئ مطالباً بأن يثبت للآخرين بأنه أهل لمسؤولية "إعادة الخلق" بدلاً من مهمته التقليدية القائمة على التفسير والتعليل والتعقيب على خلق المبدع، كما بات مطلوباً منه أن يري هؤلاء كيف يمكن له أن يعيد إحياء الموتى في معجزته الجديدة، لا لأنهم ينكرون عليه ذلك، بل لأنّ عليه أن يطمئنهم إلى الكيفية الجديدة التي يتصرف من خلالها برفات النص من أجل إعادة تشكيلها "بشراً سوياً".

---

(1) عبدالعزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004م، ص54.

(2) محمد الجزائري ، تخصيب النص، سابق.

(3) نعيم اليافي، الشعر والتلقي، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2000م، ص67.

من هنا يمكن تفسير ذلك الفراغ الناشئ ما بين دلالات المبدع والدلالات الجديدة التي أضفى عليها الناقد من روحه ورؤاه، فباتت خلقاً جديداً فقد اتصالة بروح المبدع الذي رثى نفسه على مساحات النصوص .

لقد أتاحت البنى المراوغة والظلال الكثيفة المنتشرة على مساحات القصائد الفرصة المواتية للقارئ لكي يحلم ويتخيل ويرسم رؤيته الخاصة من خلال نص المبدع، مما جعل رؤاه تتسع وتمتد لتشكّل تعالفاً ما بين روحه وخيوط النص، فأغض عينيه عن شروط الدلالة المحددة القابعة بهدوء أو استكانة في النص، وبات يتحدث عما يسمّى "ممكنات النص" وهو ما يقبله القارئ ولا يرفضه النص من احتمالات الدلالة .

وحين يغمض عينيه عن محتويات النص، فإن هذا القارئ يعطل وعيه وأدواته التقليدية، ويفتح أبواب اللاوعي على مشاهد مما يمكن أن تشير إليه النصوص لا مما أشارت إليه حقاً .  
وإذا كان للمبدع مقصدية ما في الإتيان بهذا المعنى أو ذلك؛ فإن سيطرته هذه على وعيه قد لا تمتد إلى مناطق اللاوعي الغامضة والمسبّجة بالعمّة والإبهام، ولا يضيئها إلاّ حالات محدودة من الأحلام والهديانات .

وبذلك فإن القارئ حين يؤدي دور الطبيب النفساني في التعامل مع منجز المبدع؛ فإن عليه أن يقول لا ما يصرّح به وعي الشاعر بمقدار ما يقول المسكوت عنه في مناطق اللاوعي.. تلك المناطق المنسيّة والمحاطة بأسرار الغموض، ليبدو هذا القارئ وهو معنيّ بالوصول إلى " إيقاع الأعماق" (1) .

وإذا كان الشاعر حريصاً كل الحرص على أن يحتفظ بأسراره، وأن يتكتم على عقده وأمراضه؛ فإنه لم يعد بمقدوره ذلك وقد انفتح المشهد على مساحة النقد الجديد، وبات القارئ بأدواته الجديدة قادراً على الوصول إلى أعماق النفس المبدعة لتشخيص عقدها والبوح بمكنوناتها، ووصف جنونها وهديانها .

ويُعاد طرح السؤال مرة أخرى: هل يشكّل ذلك إدانة للمبدع؟ وهل بات على المبدع أن يعتزل الكتابة ليخفي دليل إدانته؟ وهل "أنا" الشاعر في نصه هي ذاتها "أناه" في الواقع المعيش؟ بالطبع لا. فتلك اللحظة الجنونية العاصفة والاستثنائية التي يضعها القارئ أمام عدسته المحدّبة لا تمثّل إلاّ لحظة من عمر المبدع... إنها لحظة الإلهام الفعلية التي يستغرقها القلم وهو يحتك

(1) انظر: كمال أبو ديب، جماليات التجاور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1997م، ص178.

بالورقة البيضاء أثناء فعل الكتابة. وهو ما يعني أن ذلك الجنون ما هو إلا "جنون اللحظة" الذي يتجلى أثناء فسحة الحلم والإلهام، وما أن تنتهي حالة الكتابة تلك حتى يعود المبدع إلى وعيه وعاداته وواقعه.

ولأنّ "الكتابة حرّية" حسب تعبير أحد النقاد<sup>(1)</sup> فإنّ تلك اللحظة من الكشف والجنون جدّ ضروريّة للمبدع كي يقول ما يشاء بطرقه الخاصة، وينفّس عن عقده ومكبواته، منطلقاً من قناعة مفادها أنّ كتابته هي خط الدفاع الأخير عن أحلامه ورؤاه في مواجهة واقع معيّن في القنّامة. إنها اللحظة التي تختزل كل الأخطار المحدقة بروحه، وتحولها إلى حديقة جانبية للروح، فائضة بالزهر والندى، وهو ما يشكّل عمود حياة المبدع وسرّ بقاءه، ذلك المبدع الذي يخلق "صورة لنفسه، وصورة أخرى للقارئ، فهو يصنع قارئه كما يصنع ذاته"<sup>(16)</sup>.

## 6 - وماذا بعدُ:

إنّ المتابع لما تفرزه الساحة الإبداعية من نصوص شعرية أو نقدية على السواء ليعجب أيّما عجب مما أصاب هذه الساحة من إرباك وفوضى، بل إحجام من قبل المتلقي عن المتابعة والقراءة، ذلك لأنّ القارئ ما زال يقف على أطلال النصوص الغابرة التي كانت تدلّله، وتقدّم له نفسها غير متمنّعة ولا متأيّبة. أما هامش الحرية اللامحدود الذي منحه النص الحديث لقارئه، فإنّ هذا القارئ ما زال غير قادر على التعامل معه من خلال الرؤى الجديدة، وقد مكث قروناً عديدة وهو يحمق في أغلاله وقيوده، وكأنه استعذب القمع والعبودية.

وإذا نحن اكتفينا بإلقاء التبعة على القارئ وحده فقد تجاهلنا حقيقة مهمة، وهي أنّ عدداً من المبدعين بالرغم من ظهور نصّهم بمظهر حدائثي غير أنّهم في دواخلهم ما زالوا يعيشون "بداوة النص"، وقد ينسحب ذلك على المؤسسات الثقافية التي ما زالت تتعامل مع علاقة القارئ بالنصّ على أنها علاقة الجرّس بالأذن، فما معنى الأمسيات الشعرية، وإلقاء القصائد على الجمهور في الوقت الذي نتحدث فيه عن قصيدة النثر وشعرية التفاصيل، وقصيدة التأمّل؟

إنّ قياس مدى نجاح القصيدة الحديثة بعدد الحضور في أمسية شعرية لهو قياس خاطئ، لأنّ الشاعر الذي نبذ وراء ظهره خطابية القصيدة ومباشرتها، وقعقة موسيقاها، عليه أن يرفض الظهور في أمسية شعرية يلقي من خلالها قصيدته كما تُلقى الموعظة أو الخطبة، كما أنّ عليه أن يتخلص إلى الأبد من التشبث "بغواية المنابر"، أو أضواء المسرح، لكي يدرّب القارئ على طريقته

(1) سامي إسماعيل، جماليات النثقي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م، ص133.

الجديدة في قراءة النص والتعامل معه بسوية عالية، حتى لا تُلقَى تبعه هجران النص على طبيعة النص، بل على طريقة تقديمه للقارئ... تلك الطريقة التي تفتقر إلى الآليات الجديدة التي تميّز الفاعات المكيفة ذات الأضواء الباهرة والمقاعد المخملية من سوق عكاظ.

### المصادر والمراجع:

1. إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، عمّان، ط5، 1992م.
2. بسام قطوس، تمنع النص متعة التلقي، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2002م.
3. بول دي مان، العمى والبصيرة، ت سعيد الغانمي، المجمع الثقافي، أبوظبي، ط1، 1995م.
4. رولان بارت، لذة النص. ت: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 2002م.
5. سامي إسماعيل، جماليات التلقي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002م.
6. صلاح فضل، شفرات النص، دار الآداب، القاهرة، ط1، 1995م.
7. عبدالإله الصائغ، الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999م.
8. عبدالعزيز موافي، قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2004م.
9. عبدالله الغدامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.
10. علي جعفر العلق، الشعر والتلقي، دار الشروق، عمّان، ط1، 1997م.
11. كمال أبو ديب، جماليات التجاور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1997م.
12. محمد الجزائري، تخصيب النص، أمانة عمّان الكبرى، عمّان، ط1، 2000م.
13. ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، ط1، 2002م.
14. ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمّان، ط1، 1997م.
15. نعيم اليافي، الشعر والتلقي، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2000م.