الأجناس الأدبية بين حدود القراءة ورؤى التلقي

الطالب: شناوي علي إشراف الدكتور: سعداني يوسف

جامعة سيدي بلعباس ـ الجزائر جامعة سيدي بلعباس ـ الجزائر

مما لا يختلف فيه الباحثون أن النص الأدبي عبارة عن منظومة من التخطيطات أو التوجيهات العامة التي يجب أن يحققها القارئ، فالمتلقي بهذا الشكل عنصر فعال في إنتاجية هذه المنظومة، لقد انفتحت الأجناس الأدبية وتداخلت لترسم ديباجة تشعبها وتنوع أسئلتها وخصوبة قضاياها وطروحاتها، وإزاء ذلك أصبحت تضاهي أسئلة التلقي في مختلف مناحي النظرية الأدبية والنقدية، من هنا لا يعزب دور القارئ ووعيه بين هذه الخلخلة الأجناسية التي تحاول نفي الحدود بين حلقاتها، لأن يرسم لنفسه تشكيل أفق انتظار جديد، محاورا أشكال الجنس الأدبي وأقنعته وتجلياته ومن ثمة تسليط الضوء عن المضمرات الكامنة، والهواجس المسكوت عنها، كما يرمي إلى تقصي مرامي تطور آليات التلقي في وهج هذا التداخل، وعلى إثر ذلك يهدف إلى زحزحة المفاهيم التي تترصع في حواشي الأجناس المتداخلة والتي يجب أن يستجلي غمارها من كل حدب وصوب، على أنها مطية تتطور وتتجدد في تسارع بيّن لا تغفله عينه، فاتحا أبواب الاجتهاد، والانتفاع بجني غزر في تطوير أدواته النقدية وإجراءاته المنهجية، ورد الاعتبار لاستراتيجياته القرائية، ليصبح قامة بين جنبات المناهج الحديثة أو كشريك راق.

الكلمات المفتاحية: الأجناس الأدبية – وهج التداخل الأجناسي – مغالق القراءة وأفق التلقي.

Literary Genres between the Reading Boundaries and Reception Visions

Abstract: The researchers do not differ in that the literary text is a set of general plans or guidelines that the reader must achieve. In so doing, the recipient in this way is an effective element in the productivity of this system. Literary genres have opened up and overlapped to draw a preamble to its bifurcation, the diversity of its questions and the fertility of its issues and propositions, and in view of this it has become comparable to the questions of reception in various aspects of literary and critical theory. Hence, the role of the reader and his awareness of this gendered dysfunction that tries to negate the boundaries between its circles are not dismissed/ cancelled. To draw for himself the formation of a new waiting horizon, discussing the literary genre forms, its convictions and

تاريخ تسليم البحث: 25 ماي 2017.

تاريخ قبول البحث: 22 نوفمبر 2017.

manifestations, and from there shedding light on the latent atrophies, and the untold obsessions, as it also aims to investigate the goals of the evolution of reception mechanisms in the glare/dazzlement of this overlapping. As a result, it aims the displacement of the concepts that are bursting/throng into the margins of the overlapping genres, whose midst must be evident from all sides. As it is a ride evolving and regenerating in an apparent acceleration not overlooked by the eye, opening the door of diligence, drawing benefit from abandoning reap in enhancing the critical tools and their methodological procedures, and rehabilitating his reading strategies; to become a stature between sides of modern curricula or sophisticated partner.

Keywords: Literary genres, genre interference glare, reading shutters, receiving horizons

لا غرو أن الأجناس الأدبية قفزت قفزة نوعية ,وباتت من أهم فنون القول التي زاوجت بين بعضها البعض وموضوع بحثنا يندرج للسبب ذاته والهدف الذي نتوخاه هو استجلاء التداخل بين هذه الأجناس ,فالشعرية موجودة في كل الفنون والألوان إذ هي محاولة لبعثرة الخطاب الجمالي في أكثر من لون ,وهذا مكمن السر في الارتباك لأغلب النصوص التي نستقبلها.

إن النص الأدبي عالم واسع تكمن شساعته بما يحمله في ثناياه من ثروات وبما يكتنزه من عبارات وألفاظ، فهو انعكاس بما جادت به قريحة المبدع الخلاق وفق أسلوب تفرد به في صورة من الغموض تكتنف هذا التميز في التعبير وفق ما يستدعيه الجنس الأدبي، هذه الأخيرة تشد القارئ وتدفعه لأن يفك ما استعصى فهمه من خلال تعايشه مع فضاء هذا الإبداع الذي يحمل جمالية وفنية في دروبه الوعرة المحفوفة بأساليب فيها ما يفتح شهية القارئ للفهم والإدراك، على أن القراءة تستدعي منه (القارئ) أسلحة فنية فيها من المرجعية الثقافية والفكرية والمعرفية ما يجعله يمتلك مفاتيح الإبداعات الأدبية والفنية وما يحمله من فهم لنظريات تحمل المناهج والآليات ما يسهل الولوج إلى خبايا مكنونات هذا الضيف الذي يطرق باب النقد، مما يجعل هذه الشعرية والجمالية موغلة في كل جنس من الأجناس الأدبية، لكن الاختلاف يكون حسب الدفقة الشعورية للشاعر " وإننا لنقرأ في بيت من الشعر أو في مقالة أدبية جميلة أو في رواية أنيقة النسج، عالية الأسلوب...فيخيل إلينا أننا نقرأ مثل ذلك اللفظ، أو مثل تلك الألفاظ لأول مرة وكأن ذاك الأديب هو أبو عذرها، وهو أول من استعملها واخترعها، مع أننا كنا نعرف ذلك اللفظ من قبل"[(1)] إذن هذه النظرة التي يحملها القارئ لطيات رحلة في فضاء الإبداع الأدبي.

إن حديثنا عن هذا الكل المتكامل من أجناس أدبية في فسيفساء النص يشكل لنا الفجوة بين القارئ والمبدع إلى النص، إذ أن هذا التركيب هو منظومة الأدب، وإزاء ذلك تراودنا الكثير من الإشكاليات في هذا المعترك والتي تتبادر إلى ذهن أي باحث أدبي يقف عند ذلك لعل من أبرزها السؤال الجوهري الآتي:

-هل استطاعت النظريات أن تجد حلا لهذا العالم المفتوح والتداخل بين أجناسه؟

إن الإبداع فضاء أحدثه انفعال خلاق متفرد ينم عن مبدع متميز مكنته اللغة من إبراز فرادة الأسلوب وتميز الانفعالات وتنوع الأفكار والتفاعل الخلاق والمنتج عن مواقف شخصية وتجارب إنسانية وفردية وغيرها من العوامل التي تجاوبت مع نفس المبدع فأحدثت فيها وقعا متميزا، تفرضه طبيعة اللغة والكلام "ذلك أن الشعر يجمع بين المتناقضات وفي ذلك الجمع سر غرابة قبول الشعر والتلذذ به".[2]

بيد أنه يتمخض عنه إبداع يتمازج فيه اللغة والأسلوب والعاطفة والفكر والتصوير والخيال الخلاق، فكانت عصارة هذه الآليات إنجاب مولود من رحم الرؤى الإبداعية، إنّ هذا النزيل الجديد على النقد يجذب حوله طائفة من القراء تتنوع ميزاتهم لتتنوع معهم قراءاتهم، فهناك قارئ مستهدف يشغل فكر المبدع أثناء إنتاجه، وهناك قارئ ضمني يصدم توقع المبدع، وهناك قارئ ممتاز نوعي فيه من التمرس والتفرد ما يبني فيه المرجعية الثقافية والفكرية والمعرفية، ما جعلت خبرته تبنى وفق أرضية صلبة في النص حين يرتمي بين أحضان القارئ يتفاعل معه إذا كان للقارئ قدرة على الغوص والإبحار في مكامنه لما يعتريه من تداخل الأجناس التي تريد إماطة كل ما يجعلها تفتقر إلى معايير الكتابة الرصينة.

وعلى صعيد آخر إذا كان للقارئ القدرة على فك شفرات النص وقراءة بياضاته وفهم مغاليقه وتفطن للفخ الذي ارتسم بين ألفاظه وعباراته، على أن عالم النص وما يحمله من غموض يفتح شهية القارئ للفهم ويدفعه للفضول، الأمر الذي يجعل قراءة النص تتعدد ويكثر متلقيه، ويعيد القارئ في ذلك بناء نص جديد، وبالتالي يصبح النص حيويا منفتحا على قراءات عديدة ومتعددة ويفتح الباب واسعا على إنتاجات جديدة، فلكل قارئ قراءة وبالتالي لكل قراءة إنتاج أدبي يستدعي قراءة وفهما وتأويلا حتى أن "التلاحم بين اللغة والتجربة يجعل لكل كلمة كيانا متفردا من كل ما عداه"[3] إلا أن ذلك يحمل أراء نقدية في ثنايا القراءة وأحكاما نقدية توسع أفق فضاء النقد وتجعل مجاله شاسعا متنوعا، فاتحة الباب أمام تعدد النظريات لإيجاد مناهج وأساليب ووسائل جديدة لفهم عالم الإبداع الغامض الذي لازالت تتعدد فيه الآراء والتساؤلات من نظرية التعبير إلى نظرية القراءة.

لا مناص أن الكاتب ينشد الجمال الفني في أعماله الأدبية وفي كل جنس من الأجناس، إذ يعتبر ذلك تطورا إيجابيا في حسن التعامل مع النصوص، وذلك لأن المبدع هو الذي يتعامل وفق المعايير والموازين التي تقوم عليها نظرية الأدب في أبعاد النص المتلاحمة في علاقة جدلية هي "أساس خلق شروط الإيحاء الذي هو أساس وجود النص الشعري كلغة داخل لغة".[4] على أن ذلك ما يكسب بقاء الجنس الأدبي بين واحات الأدب الجميلة، بل إن الجمال الفني في كل

جنس من الأجناس الأدبية هو الغاية المطلوبة من نظرية الأدب، فإن لم يترصع ذلك في جنبات الجنس الأدبي فإنها تعني بشدة مروقا وخروجا عن الإجماع في الوظيفة المنوطة لنظرية الأدب، مما يجعل الكاتب في خبط عشواء في صحراء قاحلة ويتيه تيها بين قفارها، حيث يفقد نفسه الأدبية بفقد النصوص أجناسها.

إن نظرية الأدب قامت وهي تبرز محاولات عدة رسمت طريقها في تعدد أجناسها التي تواردت تبعا ولأسباب معينة حسب الظروف والأحوال والدفقة الشعورية التي تكتنف جنباتها في نفسية المبدع، بيد أن هذه النظرية الأدبية هي التي تحاول أن تجعل الكاتب يوفق بين ما هو نظري وتطبيقي، بما يضيفه من جماليات تخضع للأجناس الأدبية المختلفة، فهي تسعى إلى التفريق بين الأدبي وغير الأدبي من الأجناس، "هذا التفريق يقوم على اجتماع خصال خمس هي:

- التنظيم الشائق
- التعبير الشخصي
- الاستخدام الخاص للمادة الوسيطة، وهي اللغة
- التجرد من النفعي
- التخييل

وهذه النقاط الخمس يجب أن يتفق وجودها فيما هو أدبي ولا تكفي واحدة منها لذلك"[(5)]

فلا غرو أن هذه المفاصل تدور في فلك واحد وهو السعي وراء الجمال في الأجناس الأدبية، وهذه الفكرة خلقت معه، بغية تنوع الجمال. مما تقدم من القول نرى أن من أهم القواعد والقوانين التي وضعت لبناء نص أدبي، تتمحور فيه صبغة الجمالية وفق محتوى أجناسه، والحكم عليه. فعلى القارئ أن يتدرّج في القراءة وفي اندماجه داخل بنيات الّنص، ويعهد إلى تعديل مخزون ذاكرته حسب المعطيات القبلية والبعدية لكلّ قراءة، من خلال "وجهة نظره الجوّالة"، الّتي تمنحه موقع التقاطع بين الّتذكر والترُّقب، فالأوّل يُدمج القارئ في الّنص، والثاني يجعله يتحرّر من الّنص، وهذه العملية تتكرّر كثيرا أثناء القراءة وهذا ما يبين حيويّة الّنص وتفاعل القارئ معها. إلا أنّه يُفاجأ أنّ الّنص الذي بين يديه يختلف، فيبقى يترّقب هذا المختلف فيبتعد عن الّنص، وتتكرّر هذه العمليّة كثيرا. ثمّ إنّ أولى خطوات الاستقبال تقوم على إعادة إنتاج الأثر، من خلال تمريره في المنظومة القرائية للقارئ، بيد أن المبدع هو الذي يساهم في خلق فعالية خصبة جديدة[(6)]، وفي مرور الّنص على القارئ يُعاد إنتاجه، حسب قدرات كلّ قارئ وحسب خبرة الّتذوق(والمقصود بالخبرة مقدار الثقافة الّتي يجب أن يكسبها ويحصلها المتلّقي كي يكون قادرا على تذوّق العمل)، فهذا العمل هو استعمال خاص لّلغة واستخدام لخبرات ثقافية ولغوية متضمنة في الّنص، في حين أن النص لزاما على ذلك يكتسب انفتاحه على القراءات

المتعددة في مستوياتها.[7] والخبرة هي الّتي تحرّك" وجهة الّنظر المتغيّرة الجوّالة "من خلال قراءات كثيرة، فيحدث " الّتذكر " كّلما كانت المشاركة بين كلّ من القارئ والّنص ويكون الاّتصال متواصلا بينهما.

من خلال هذا الانفتاح في الأجناس الأدبية والتداخل تصبح القراءة فعلا جهريا لتحيين النص ووضعه ضمن حركة التاريخ والتحول، ذلك أن النص يبقى محدوداً بزمن الكتابة، بخلاف القراءة التي تُعتبر فعل تحول وانفتاح زمني عبر مسار الحركة التاريخية، ويبقى النص في هذه الحالة نصا باحثا وبذلك تتعدد القراءات بتعدد أزمنة القراءة، ومن خلالها يكتسب النص انفتاحه واستمراره وتعدديته الدلالية، فهو نص ناقص كتابة ويمكن إتمامه قراءة.[8]

إن القراءة شرط أساسي لجعل النص يمارس تاريخائيته بمعنى أنه يعيش فعل التحول التاريخي عبر كل ممارسة تحيينية تتيحها القراءة، فتغدو هذه الأخيرة فعل تحرر، لكن شرط أن تتحول القراءة إلى قوة نافذة تمارس هيمنة لا تلغي استقلالية النص وسلطة بنياته الداخلية- بالضرورة- بل بواسطة إقامة حوار جدلي بين سلطة البُنى النصية في حد ذاتها وسلطة العملية التأويلية التي تمنحها القراءة. ولا يكون ذلك "بالتماهي مع النص المقروء بالغياب فيه، بل باستن"[9] ومحاورة فضاءاته الداخلية ومحاولة تفكيك بنياته ودلالاته الذاتية باستنطاقه".

ولا يمكن الكشف عن هذا "المتعدد" إلا من خلال تنشيط فعل القراءة وإعطائها سلطة متميزة حين يوقع القارئ حضوره المتميز بعد توسل القراءة الاستكشافية ومن ثمة القراءة الاسترجاعية[10] عبر استشعار لذة القراءة ومحاورة النص مهما انطوى على غموض أو أسرار، ومهما تعسّر وتعقّد وتأبى عن الفهم، بل إن بارت- أكثر من ذلك- يعتبر متعة القراءة تتجلى من خلال محاورة النص العسير، غير القابل للانقياد بسهولة، أي لا يتيح إمكانيات قصوى لفعل التأويل وممارسة التعدد.

فتأسيسا على ما سبق تغدو شعرية تودوروف إثراءً لفكرة جاكبسون "دراسة الأدبية وليس الأدب"، وإن كانت شعرية تودوروف لا تتعامل مع النصوص في استقلاليتها وفرادتها النوعية، بل تتعامل مع خصائص الخطاب كبنية مجردة. إنها كما قال تودوروف علم "لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن"[11]. هل يمكن الإمساك ببنية الخطاب الأدبي بصفة مجردة ومنفصلة عن الوقائع الاختبارية، بنية تشكل هوية الأدب وقانونه المنتهي المتميز عن قوانين الخطابات الأخرى؟ تلك هي رهانات الشعرية لدى تودوروف.

وإذا كان التداخل بين الشِّعريّ والسرديّ معدودًا في الكتابات المعاصرة من جملة التقنيات الخطابيّة الحداثيّة، أو ما بعد الحداثيّة، فإن للأسباب المشار إليها في السياق العربيّ لدورًا مضاعفًا في بروز هذه الظاهرة. بيد أن الأمر يزداد حِدّة إشكاليّة حين يكتب النص

السرديّ شاعرٌ ذو تجربة مهمّة، فيتمخّض عمله عن شكلٍ كتابيّ ملتبس الهويّة، يقع في منطقة برزخيّة بين نوعين أدبيّين، جديرة بأن تُعطَى تسميتها المائزة، المتفّقة مع طبيعتها الخاصّة وهذا يجرنا إلى الحديث عن اللغة الشعرية التي تكشف عن الاحتمال وأضحت بدورها ثورة جمالية، بيد أن التعرّف على الأجناس الأدبية وتحديدها أكثر صعوبة من الفنون الأخرى أو من الأجناس الخطابيّة غير الأدبيّة، على أن المقياس تركز على اللغة الشعرية من غيرها. (12)

تعتمد القراءة على استراتيجيّات للولوج إلى النص الأدبي، ولكنّها تتمدّد بعد ذلك في جسد النص الأدبي، لتترك المجال مفتوحاً لحركة المجاسدة بين النّص والقارئ، في حين أن طبيعة النقد سلطوية، فكلما أحكم الناقد قبضته على عنق النص استطاع التحكّم به، وبمقدراته، فالناقد الأرسطي، مثلاً، يضع إزاء عينيه قواعد وقوانين ودساتير، وهو يطبّقها على النّص، فهو يضع، مثلاً، قوانين الأجناس الشعرية، ومصطلحاتها، ويُقيم حدوداً بين هذه الأجناس (المأساة- الملهاة- الملحمة- الشعر الغنائي)، وهي حدود من المتعذّر، تجاوزها، ثم هو يُقيم حدوداً بين الألفاظ الشعرية والألفاظ اللاّشعرية، وليس ذلك وحسب، وإنّما يحدّد الألفاظ الشعرية التي تُستخدم في المأساة، ولا يجوز استخدامها في الملهاة، لنبل الجنس الأول وخساسة الجنس الثاني، كما يحدّد ألفاظاً شعرية تُستخدم في الملهاة، ولا يجوز استخدامها في المأساة والملحمة، في حين أن جاء الكلاسيكيون، فشّددوا على الالتزام بهذه القواعد، ولما جاء الرومانسيون كان لهم قواعدهم ودساتيرهم وقوانينهم الخاصة بهم، ثمّ فعلوا ما يشبه فعل الكلاسيكيين، وكان همّهم تحطيم القوانين الكلاسيكية بأيّ ثمن، فذهبوا إلى أنّ المحاكاة تقليد، ورفعوا الشعر الغنائي على حساب الشعر الموضوعي، ووضعوا معايير على الشعراء الالتزام بها، ثم صار همّ كل مدرسة إلغاء ما قبلها، في حين أنّ القراءة لا تلغي ما سبقها، وهي دعوة مفتوحة إلى الاختلاف والتعدّد، ذلك أن القراءة قد ألحقت أيضا من منظور آخر بالفعل الكتابي، من خلال احتكام ذهن المتلقي إلى مكوناته العقلية والفكرية والسيكولوجية في ما ينتهي إليه من نصوص تهيئها له عملية القراءة، حيث يغدو الدلالي والرمزي، والمقروئي عامة جهدا يتأدى بتوجيه واع أو غير واع من قبل المتلقي، توجيه يتوازى أو يفوق التوتر الحميم الذي يصاحب مخاض الإبداع الكتابي. (13)

ومن ثمة فالقراءة محاولة علمية لدراسة النص الأدبي، ونذهب إلى أن القراءة محاولة علمية، لأنها تعتمد أولاً على المقروء وحوار القارئ معه، فالمقروء يتشكّل من مكوّنات وعلاقات مختلفة بين نصّ وآخر، ولكلّ مقروء طبيعة، بناء وهندسة وبنية، وله أسراره وخباياه، وتكون القراءة محاولة علمية، هنا، لأنّها لا تستمدّ معلوماتها إلاّ من المقروء، وهي قراءة وصفية تفكيكية.

ويختلف القارئ أيضاً عن أيّ قارئ آخر في أدواته وثقافته وموروثه وطريقة قراءته، ولذلك فإنه لابدّ من أن تختلف قراءة عن أخرى، ومع ذلك فإن القارئ الخبير يطمح إلى أن تكون القراءة محاولة علمية، وهو يدرك سلفاً صعوبة تحقيق هذا المطلب، لأن التعامل مع النّص الأدبي غير التعامل مع أيّ ظاهرة علمية أخرى، فالنّص الأدبي الثري يستعصي على الوصف الدقيق، ويستعصي على التفكيك، ولا يخضع لهما خضوعاً كليّاً، ثم هو كائن حيّ، وهذا يعني أنه دائم التشكّل والتحوّل، ولا يكون ذلك إلاّ من خلال القراءة، فالقراءة حياة للنص وإحياء له "ولقد نختلف في القراءة لاختلافنا في الذوق ولاختلافنا في مستويات المخزون الثقافي، ولاختلافنا في درجات التحسس بالجمال العظيم"(14). على أن القراءة النّصّية التأويلية قراءة معرفة بالنص وإعادة إنتاج لهذه المعرفة، فالنص رسالة تستهوينا قبل التهيؤ لملامستها، ولذلك فإن على القارئ أن يتسلّح في المقاربة اللغوية بأسلحة وأدوات مختلفة عن تلك التي يستخدمها القارئ في مقاربته لنص من جنس آخر" لقد أوزعت تنظيرات النص الحديث إلى القارئ باقتناص مزالق المتن، من أجل تأصيل قراءة ذات مردودية أغنى وأخصب، إيمانا منها بأن الفعل الكتابي الإبداعي، إنما هو مغامرة لا تحاصر جنوحها إلا مغامرة من جنسها".(15)

ترى نظرية التلقي أن أهم شيء في عملية الأدب هي تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع والقارئ المتلقي. أي إن الفهم الحقيقي للأدب ينطلق من موقعة القارئ في مكانه الحقيقي وإعادة الاعتبار له باعتباره هو المرسل إليه والمستقبل للنص ومستهلكه وهو كذلك القارئ الحقيقي له: تلذذا ونقدا وتفاعلا وحوارا. ويعني هذا أن العمل الأدبي لا تكتمل حياته وحركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة وإعادة الإنتاج من جديد؛ لأن المؤلف ماهو إلا قارئ للأعمال السابقة وهذا ما يجعل التناص يلغي أبوة النصوص ومالكها الأصليين ومن هنا فإن "عملية التلقي للشعر يسيرة لا تعترضها صعاب كثيرة، وإنما هي تعتمد على ذائقة عامة وخبرة مشتركة ومعرفة بنظام الصنعة "(16) وإذا كانت السنن الجمالية محددة للمعايير التي ينقاد لها الإنتاج، ولاستكشاف تجربة القارئ ضمن مجال جنس أدبي محدد، وبناء على ذلك يتضح أن التطور الذي يمس النوع الأدبي يتم من خلال فهم سابق للمقومات الأساسية للنوع في شكله وموضوعاته وبأسلوب لغته بمعنى أنها تعمل هذه التفسيرات للأعمال الأدبية وهي تحمل طابعا شخصيا للفهم على جعل الجنس الأدبي مستعدا للتطور كما تطورت الملحمة مثلا.

إن مقياس تطور الجنس الأدبي يكمن من طرف المتلقي، لأن مجموعة المعايير التي يحملها، من خلال تجاربه السابقة للأعمال الأدبية، هي التي ترسم ذلك التطور في اللحظة التي تتعرض فيها إلى تجاوزات في الشكل والموضوع واللغة، وإزاء ذلك فإن "هذه مسألة تكاد تكون غائبة عن مجال اهتمامنا الأدبي، وفي ظني أنها قضية أساسية ملحة، لا بكونها نوعا من نقد

النقد وحسب بل لأن للقراءة أيضا جمالية خاصة تفقد، حين تفقدها جدواها وقيمتها"[17]. هذه التفرعات التي نلحظها إنما هي محاولات للوصول إلى الجوهر الأساسي الذي يشكل هيكلية الأدب، ولذلك نجد النظرية الحديثة تسقط من حسابها إشكالية العلاقة بين الشكل والمضمون كما أنها تزيل الحدود بين الأنواع الأدبية التي كانت تحظى باهتمام بالغ عند النقاد القدامى.

لقد أشرنا سابقاً إلى أن الخطاب الشعري، لا يكمن في النص وحسب، بل يكمن أيضاً في عملية التلقي، ولعل لهذه العملية من الأهمية، في ذلك، ما لا يقل عن أهمية النص. إذ إن النص يتم إنتاجه جمالياً وأيديولوجياً، في فعل الإبداع من منظور الذات المرسلة؛ ويتم إنتاجه أيضاً، في فعل التلقي، من منظور الذات المتلقية. ومن ذلك، فإن النص في تغير مستمر، بحيث لا نستطيع أن نقرر أن للنص نسقاً واحداً من الخطاب الأيديولوجي. والحق أن هذا من إشكاليات الخطاب الأدبي. فهو من جهة نتاج التاريخ، وهو من جهة أخرى نتاج القارئ في الوقت الحاضر ولا شك في أن هذا ينهض من أن النص الأدبي هو نص مجازي تخييلي. إذ إن ذلك يجعله قادراً على الإيحاء الجمالي في اتجاهات متعددة ومختلفة، كما يجعله محتملاً لعدة تأويلات في آن واحد.

ولكن هذا لا يؤدي إلى الاعتباطية في فعل التأويل. فلا بد من أن يكون محكوماً بالنص، أي لا بد أن يتيح النص هذا التأويل أو ذاك. بمعنى آخر: ينبغي أن يكون لكل القراءات المختلفة أساس من النص. ومن دون ذلك لا يكون النص هو المقروء بقدر ما يكون صدى زائفاً لما يريد القارئ أن يقرأه فيه، فـ"هذه قراءات تلزم صاحبها أكثر مما تلزمك أيها القارئ الكريم فهي تحمل نفسها كل تبعات القراءة التي هي تجاوز بالضرورة تتخطى المقروء من حيث هو نص، بعد أن تتخطى ما حول النص من تراكمات"[18]، فهذه المقاربة الجديدة تنوعت وتعددت مجالات اشتغالاتها، فلم تقترب من النص الشعري المعاصر بل اهتمت بالتحليل والدراسة وكنهه مع جذور الأجناس المجاورة.

وهذا ما يفرض وجود عناصر لغوية مشتركة بين لغة الخطاب النثري العادي وبين لغة الخطاب الشعري إضافةً إلى وجود عناصر منزاحةٍ في الخطاب الشعري عمّا هي عليه في العرف اللغوي، فالخطاب الشعريُّ خطابٌ لغوي يفرّغ نفسه في قالب نظام اصطلاحي يشكّل بالضرورة عملية اتصال، وليس هناك من رسالة لا تتضمن عناصر مرجعيةً مهما كانت الرسالة مشحونةً بالقوة التعبيرية. وإلى نفي الأجناسية وحدودها الفاصلة وهذه العناصر المرجعية تتآلف والعناصر المنزاحة الباثّة للدفق الشعري إلى عناصر أخرى في النص يسمّيها بعض النقاد عناصر لغويةً محايدةً فنياً حياداً إيجابياً[19]، يمكّنها من استقبال الدفق الجمالي أو الشعري، وبثّه في المتلقي، فاللغة الفنية كما يقول النقاد مزيجٌ من الطاقتين التعبيريتين المباشرة والإيحائية.

على أن التلقي، في عصر القراءة، صار يعني إقامة علاقة من نوع حميم بين القارئ والمقروء، وغدت المقروئية جسديّة إلى حدّ ما، وأصبحت القراءة بديلاً عن النقد، فلكي تتمّ القراءة لابدّ من حضور طرفيها (النص- القارئ) حضوراً حوارياً تفاعلياً، ولا يتمّ هذا الحضور إلاّ إذا كان الطرف الأول (النّص) ثرياً، وكان الطرف الثاني (القارئ) عاشقاً، وهو عاشق من طراز رفيع، لطيف.

كان الناقد يفرض مقاييسه على النص فرضاً، وإن كانت طبيعة النص تخالف هذه المقاييس فإنّ بعض النقاد يستهلونها فرصة مناسبة ليحكموا على النص بالرداءة، وقريب من هذا الشأن ما فعله بعض نقادنا المعاصرين، وهم يتحدّثون عن مصطلح الوحدة العضوية في الشعر العربي القديم، إذ استعاروا مصطلحاً نقدياً يخصّ عصراً وجنساً أدبياً محدّداً، وحاولوا ليّ أعناق النصوص الجاهلية لتتقبّل هذا المصطلح، ولذلك فإنّ كثيراً من النقاد لم يتركوا فرصة للنص للتنفّس الصّحّي، لذا يرى عبد القادر عبو أن ثقافة الناقد العربي ذات المصادر المتعددة ساهمت على تأسيس وعي نقدي يقارب النصوص الأدبية والشعرية مقاربة اتسمت بالأصالة والحدة في أكثر الأحيان نظرا لوفائه للمنهج النقدي وامتلاكه لأدواته الإجرائية بعدما اغتنى فكره بمرجعيات النقد الغربية.[20] اختلفت العلاقة إلى حدّ بعيد في القراءة. صحيح أن القارئ ينبغي أن يكون مسلّحاً بمصطلحات ومنهج قبل مقاربة النص، ولكن المحاورة تبدأ مباشرة بعد المقاربة، ويكون الإنتاج أهم ما يستهدفه القارئ، والحوار مشترك بين الطرفين، وهناك بعض المقاربات التي تتخذ من العنوان بوابة للولوج إلى عالم النّص. قد يكون هذا صحيحاً بالنسبة للعناوين التي تعتبر تلخيصاً لمضمون النص الأدبي أو مطابقاً لنوعه، أمّا النصوص الأدبية الحديثة البالغة التعقيد فإنها تمنح للقارئ أكثر من بداية وذلك حسب موقعه ومنهجه في القراءة وخلفياته المعرفية والثقافية.

هذا الكلام قد يصدق على الأعمال الأدبية التي ظلت لفترة طويلة تراعي الانسجام بين البداية والوسط والنهاية متماشية مع نظرية أرسطو وتحديده لخصائص النصّ الجميل المتوازن، في حين أن النصوص الأدبية الحديثة قد خلقت أنساقاً تعبيرية جديدة وعملت بذلك على زحزحة مراكز الثقل التقليدية التي تراعي الانسجام والتناسق بين أجزاء العمل الأدبي، وكان لهذا الوضع الثقافي الجديد أن أوجد مجموعة من الممارسات النقدية والفكرية التي وفرّت للمحلّل الأدبي مجموعة من الأدوات الإجرائية والمناهج التحليلية القادرة على تفكيك عناصر النص الأدبي واقتراح بداية له صالحة لأن تكون بوابة للولوج إلى عالمه. والبداية في هذا المنظور تختلف عن البداية الشكلية اللغوية، ولكنها بداية تحليلية. من هذه الوجهة نلاحظ ظهور سلطة النص في الوعي النقدي الحداثي عن طريق فاعلية القراءة التي تعددت مستوياتها

ووظائفها، وقد أشار إلى ذلك الناقد عبد الله الغذامي "وجدنا أنفسنا في مواجهة خطيرة مع فاعلية القراءة فمنحناها سلطة على النص تجعلها ذات قيمة أولية"[21]، ومن هنا بدأ التراجع من قبل البديهة والارتجال أمام ثقافة التأمل والقراءة والتأويل، فأضحت القراءة تتخذ شكلاً أكثر تنظيماً وتدقيقاً، ولكن الواقع الثقافي بما طرحه من رؤى جديدة للنص الأدبي يبيّن أن هذه الخصائص الشكلية التي كانت ترسم حدود الشعر وتضعها حرصاً على حرمته من اختلاطه بالنثر لا تملك القدرة على الصمود في وجه النظرية الأدبية المتماسكة.

إن معاينة النصوص الأدبية- شعرها ونثرها- يبين بالدليل القاطع أن هذه الخصائص الشكلية هي قدر مشترك بين الشعر والنثر، لذلك يجب البحث في حدود أخرى تميّز الشعر لصفته في اللغة الوجدانية الأولى. والنثر باعتباره لغة العقل وتداخل هذين الجنسين من الأدب (الشعر والنثر)، "الشعر تأسيس باللغة والرؤيا، تأسيس عالم واتجاه لا عهد لنا بهما من قبل، لهذا كان الشعر تخطيا يدفع إلى التخطي"[22]

هذا التداخل ليس وليد العصر الحاضر فقط بل حدث هذا التداخل بين الشعر والنثر في العصور المتقدّمة من تاريخ الأدب العربي، إذ ظهرت المنظومات الشعرية للعلوم وقواعد العربية والبلاغة والنحو ونظم قصص "كليلة ودمنة" إلى غير ذلك. ولكن النقد القديم لم يعمق هذا الاتجاه وبقي الحديث النقدي يدور كله حول "قواعد الشعر" و"نقد الشعر" و"عيار الشعر" و"نظم الشعر" إلى غير ذلك من الكتب، التي حاول أصحابها التعامل مع الظاهرة الشعرية بصفتها ذلك المخزون الجماعي الذي يعتبر ديوان العرب والمعبر عن أيامهم وحربهم وغزواتهم وكل ما يتَّصل بوجودهم، في حين نجد أن النثر (وهو درجة ثانية بعد الشعر) قد أغفلت النظرية الأدبية والبلاغة الاهتمام به واعتبرته منافساً فاشلاً للشعر الذي استأثر بكل العناية والرعاية.

لكن ما بقي غائباً عن الساحة الأدبية هو النظرية الأدبية التي تعنى بإنتاج النثر. ومن ثمَّ ردّ الاعتبار له على أساس أن له وظيفة جمالية نوعية تختلف عن وظيفة الشعر ولكنها تشترك معها في الطبيعة بحكم القاسم المشترك الذي يجمعهما وهو، التوظيف الواعي لأبعاد الكلمة الفنية واستغلال ظلالها الخفية، ومن هنا كان التعارض لدى النقاد القدماء خاصة بين الكلمة الشعرية في العمود الشعري، غياب الآليات الشكلية (أي الموسيقى، القافية...) في النثر.

لكن الذي يحاوله النقد الحديث هو دراسة جدلية الحضور والغياب واعتبار الظاهرة الشعرية هي ذلك الكائن الذي يختصر المواقف والمشاعر في كلمات قليلة والتعامل معها بصفتها كائناً مستقلاً، ومن هنا كانت مهمة النقد الجديد التعددية في الاشتغال والممارسة، لأن القراءة الأحادية تبقى ناقصة وقاصرة مهما ادعت امتلاك أدوات القراءة والنقد والتذوق والإحاطة

بالنص وإزاء ذلك عد النقد نفسه ضربا من ضروب القراءة.[23]

فالقصيدة إذا أخضعناها لأنماط الثقافة السائدة فإن ذلك يسهّل علينا مهمة التعرّف عليها وذلك بمقارنتها مع القصائد التي أنتجت في ظل تيار فكري أو أدبي معيَّن. إن دراسة للمحيط الثقافي للقصيدة يساعد على استخراج العناصر الشكلية والمضامين المشتركة بينها وبين القصائد الأخرى، لكن ما يجب أن نحترز منه هو الخلط بين الإنتاج الشعري واعتبار كل القصائد تنويعات لقصيدة نموذجية كتبها العصر أو التيار الثقافي السائد إلى غير ذلك. هذه المرحلة تساعدنا على إبراز خصوصية القصيدة واستخراج العناصر الجديدة فيها وخاصة الإضافات النوعية. وخضوع الناقد للذاكرة الشعرية يجعله بعيداً، عن عالم القصيدة إذ لا يرى فيها إلاَّ ما هو أليف ومعاد ولا يستطيع وضع حدودها الأصلية، إن ما يربط القصيدة بالذاكرة الشعرية هو في الواقع الإدراك الشعري لمظاهر الحياة والتعبير عن الحساسية المشتركة. يجب أيضاً أن تأخذ القصيدة الشعرية المعطيات الحضارية الجديدة ولا تبقى معزولة عن الظروف الحضارية التي أفرزتها.

فالناقد لا ينجح في عمله إلاّ إذا أحبَّ العمل الأدبي في حدّ ذاته، وإلاّ تحوّل العمل لديه إلى أيّة مهارة يدوية أو فكرية لكنها ليست بالنقد، وقد أكّدت التجارب أن الأعمال النقدية الناجحة هي الأعمال التي عايشها الناقد ومرَّت بنفس المراحل النفسية التي مرّت بها عند إبداعها من قبل الشاعر أو الكاتب، لأنها تكون أقرب إلى وجدان الناقد كما هي قريبة إلى عقله ومنطقه، فهذا التداخل الأجناسي يقودنا إلى الخروج عن تقاليد النص القديم في التجربة الشعرية المعاصرة هو "مشروع تجديد للرؤية وللرؤيا معا لأنهما متلاحمان ومتلازمان".[24]

إن ممارسة القراءة تعني-فيما تعنيه- تجاوز كل معيقات الفهم للانتقال من التلقي السلبي إلى طرح الأسئلة الجدية وتفكيك الخطاب لتفحص أسراره والأشياء المسكوت عنها، ثم إعادة بنائه وفق النظام المعرفي للقارئ. وبهذه الكيفية، فإن القراءة تفتتح النص على العالم والثقافة والنصوص.

وأما القراءة الناقصة أو الجاهزة فإنها تسيء إلى النص وتشوهه، لأنها تقبل عليه بأقل تكلفة ومن أيسر السبل، وهي بهذه الطريقة تلغي خصوصيته وتاريخيته، لأنها خطاب خارج أفق التجربة وخارج فعل اللغة. والتي تدخل القارئ إلى دحض الجنس الأدبي المغمور في ثنايا النص زإلى محاورة شعرية تدفع به إلى مساءلة النص للقبض على المعنى الفني الجمالي الذي يختبئ فيه "...وبقدر ما تكون المطابقة قوية وصحيحة يكون الحكم إيجابيا" [25]، على أن هذه المطابقة تنطلق من إشارات اللفظ في بنيته السطحية وصولا إلى بنيته العميقة التي تتشكل من طبقات متراصة من النصوص المجاورة في قالب أجناسي محفوف بالجمالية والأدبية.

وتأسيسا على ما سبق نروم في خاتمة هذه الدراسة اتساع تجليات الكتابة الإبداعية، من قبيل انفتاح صنو النص الذي لا يعزب التأويل والقراءة في مساس دائم معه، إلى أن يتيح القارئ اختبار معرفته في القراءة والكشف ومحاورة النص واستنطاقه، آملا أن يفتش في أدغال الأجناس الأدبية، وما يعج بها من تداخل، وجماليات فرضت أن تتوفر فيها وإلا صبأت عن جنسها، وانضوت تحت الكتابة العاجلة المفتقرة لمعايير الكتابة الرصينة.

مراجع البحث وإحالاته:

(1) - عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد -، دار الغرب للنشر والتوزيع، ، ص: 94.

(2)- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص- المركز الثقافي العربي، ط2، 1986، ص: 24

(3) - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ط3، 1981، ص: 178.

(4) - محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص: 167.

(5)- رنيه ويليك وأوستن ورن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، مراجعة: حسام الخطيب، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، دمشق، ط1، 1972، ص: 29.

(6)- ينظر، عبد القادر عبو، أسئلة النقد في محاورة النص الشعري المعاصر، منشورات ليجوند، د ط، 2013، ص: 14.

(7)- ينظر، المرجع نفسه، ص: 15.

(8)- ينظر، المرج نفسه، ص: 15.

(9)- يُمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل،دراسة في السرد الروائي، ط8، مؤسسة الأبحاث العربية،1986، بيروت، ص:16.

(10)- عبد القادر عبو، المرجع السابق، ص: 222.

(11)- تزفتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر 1987، ص: 23.

(12)- عبد القادر عبو، المرجع السابق، ص: 19، 20.

(13)- ينظر، سليمان عشراتي: قراءة القراءة – الخطاب القرآني وأدبية القراءة والتلقي-، مجلة تجليات الحداثة ع 4، جوان 1996، ص: 167.

(14) - عبد المالك مرتاض، القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي: مجلة الحداثة ص: 15.

(15)- سليمان عشراتي، المرجع السابق، ص: 314

(16)- أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب بيروت، ط1، 1985، ص: 314.

(17)- المرجع نفسه، ص: 45

(18)- - فاضل ثامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص: 42.

(19)- عبد القادر عبو، المرجع السابق، ص: 57.

(20)- ينظر، عبد القادر عبو، المرجع السابق، ص: 141.

(21)- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير - من البنيوية إلى التشريحية-، السعودية، د ط، 1987 ص: 87

(22)- أدونيس، مقدمة في الشعر العربي، دار العودة، بيروت، د ط، 1979، ص: 102.

(23)- ينظر، فاضل ثامر، المرجع السابق، ص: 41.

(24)- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب - مقاربة بنيوية تكوينية -، دار العودة، بيروت، 1979، ص: 235.

(25)- أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978، ص: 277.