الشعر وإشكالية التلقي

Poetry and the problem of reception

المهدي نقري

جامعة محمد الخامس/ كلية الآداب والعلوم الإنسانية (المغرب)، elmehdinoukri@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/10/31 تاريخ القبول: 2024/01/01 تاريخ النشر: 2024/01/20

ملخص:

أعطت المناهج النقدية المعاصرة أهمية كبيرة للقارئ على حساب المؤلف الذي تجاوزت إهماله إلى الدعوة إلى موته نصيا، من خلال الفصل بين الحياة الشخصية للمؤلف وبين أفكار النص التي لم تعد نتاجا لفكر المؤلف بل غدت نتاجا لتركيب إبداعي يعتمد على خروقات سنن اللغة وقواعدها.

وبذلك أصبح القارئ يحتل مكانة مهمة في عملية التواصل الإبداعي، هذه المكانة كانت على حساب المؤلف حيث أصبح الاستغناء عنه فرض عين فميلاد القارئ يجب أن يكون على حساب موت المؤلف ورغم ما يبدو في قول بارث من تطرف نقدي وإقصاء يتجلى من خلال إغفال جانب مهم من جوانب العملية الإبداعية إلا أنه يبرر هذا الموقف بأنه السبيل الوحيد لتحقيق حرية النص" لأن نسبة النص إلى مؤلفه معناها إيقاف النص وحصره وإعطاؤه مدلولا نهائيا، إنها إغلاق الكتابة" وهذه الدلالة الأحادية المحدودة المحصورة في جانب ضيق من جوانب النص تؤدي في نهايتها إلى موت النص نفسه، وهو ما يتنافى والهدف الذي وضع من أجله والذي رغب فيه المؤلف نفسه وهو الانتشار بين أكبر عدد من القراء، لذلك ارتبط استمرار النص بتعدد قرائه وتنوعت دلالته بتعدد القراءات، ليصبح القارئ هو الحلقة الأهم في عملية القراءة أما المبدع والنص فهما الغائبان اللذان يدينان بوجودهما له.

الكلمات المفتاحية:الشعر. التلقي. القارئ. الناقد

Abstract:

Place the abstract here (in the abstract, the goal and significance of the research are indicated Contemporary critical approaches have given great importance to the reader at the expense of the author, whose negligence has gone beyond calling for his death textually, by separating the author's personal life from the ideas of the text that are no longer a product of the author's thought, but have become the product of a creative synthesis based on breaches of language norms and rules.

Thus, the reader occupies an important position in the process of creative communication. This position was at the expense of the author, as dispensing with him became an imposition. The birth of the reader must be at the expense of the death of the author, despite what appears in Barth's statement of critical extremism and exclusion that is manifested by ignoring an important aspect of the process. However, he justifies this position as the only way to achieve the freedom of the text, "because attributing the text to its author means stopping the text, confining it, and giving it a final meaning. What contradicts the goal for which it was set and desired by the author himself, which is to spread among the largest number of readers, so the continuity of the text was linked to the multiplicity of its readers and its significance varied with the multiplicity of readings, so that the reader becomes the most important link in the reading process, while the creator and the text are the absent ones who owe their existence to him.

Key words: Poetry, reception, critic. the reader

*المهدي نقري

1. مقدمة:

أعطت المناهج النقدية المعاصرة أهمية كبيرة للقارئ على حساب المؤلف الذي تجاوزت إهماله إلى الدعوة إلى موته نصيا، من خلال الفصل بين الحياة الشخصية للمؤلف وبين أفكار النص التي لم تعد نتاجا لفكر المؤلف بل غدت نتاجا لتركيب إبداعي يعتمد على خروقات سنن اللغة وقواعدها.

وبذلك أصبح القارئ يحتل مكانة مهمة في عملية التواصل الإبداعي، هذه المكانة كانت على حساب المؤلف حيث أصبح الاستغناء عنه فرض عين" فميلاد القارئ يجب أن يكون على حساب موت المؤلف"(رولان بارث، 1986، ص 85) ورغم ما يبدو في قول بارث من تطرف نقدي وإقصاء يتجلى من خلال إغفال جانب مهم من جوانب العملية الإبداعية إلا أنه يبرر هذا الموقف بأنه السبيل الوحيد لتحقيق حرية النص" لأن نسبة النص إلى مؤلفه معناها إيقاف النص وحصره وإعطاؤه مدلولا نهائيا، إنها إغلاق الكتابة"(رولان بارث، 1985، ص 13) وهذه الدلالة الأحادية المحدودة المحصورة في جانب ضيق من جوانب النص تؤدي في نهايتها إلى موت النص نفسه، وهو ما يتنافى والهدف الذي وضع من أجله والذي رغب فيه المؤلف نفسه وهو الانتشار بين أكبر عدد من القراء، لذلك ارتبط استمرار النص بتعدد قرائه وتنوعت دلالته بتعدد القراءات، ليصبح القارئ هو الحلقة الأهم في عملية القراءة أما المبدع والنص فهما الغائبان اللذان يدينان بوجودهما له.

وفي ظل هذا الفراغ الذي خلفه موت المؤلف بزغ دور القارئ "فقصد المؤلف غير موجود في النص والنص نفسه لا وجود له، وفي وجود ذلك الفراغ الجديد الذي جاء مع موت المؤلف وغياب النص تصبح قراءة القارئ هي الحضور الوحيد، لا يوجد نص مغلق ولا قراءة نهائية، بل توجد نصوص بعدد قراءة النص الواحد، ومن تم تصبح كل قراءة نصا جديدا مبدعا"(عبد العزيز حمودة ، 1998،ص 59) وهذه القراءة مرتبطة بالقارئ بالدرجة الأولى حيث كلما اتسع عقل القارئ كلما بدا النص أكثر نضارة وخصوبة وكلما ضاق عقل القارئ بدا النص ضيقا شاحبا.

وهذا الموت النصي للمؤلف يتيح المجال لأشكال القراءة المختلفة التي تتطور لتنتج النص في الأخير" فمفهوم الموت لا يعني الإزالة والإفناء، ولكنه يعني تمرحل القراءة موضوعيا من حال الاستقبال إلى التذوق،

ثم إلى التفاعل وإنتاج النص وهذا يتحقق موضوعيا بغياب المؤلف، فإذا ما تم إنتاج النص بواسطة القارئ "فإنه من الممكن حينئذ أن يعود المؤلف إلى النص ضيفا عليه"(عبد الله الغذامي، 1993، ص 205). يحيلنا عنوان المقالة إلى العلاقة الشائكة بين الشعر والقارئ، ولهذه العلاقة جذور ضاربة في عمق التاريخ وقد شهدت ولا تزال تجاذبات قوية، ومن بين هؤلاء الشعراء الذين خاضوا في هذه المسألة وبشكل مستفيض نجد الشاعر محمود درويش، ولهذا السبب سوف أعالج إشكالية الشعر بين القارئ العادي والقارئ الناقد من زاوية نظر محمود درويش

2. الشعر والقارئ الناقد:

تتشكل فجوة كبيرة بين الشاعر وشعره كلما اكتملت قصيدته وتطورت، فرغم أنها _القصيدة_تولد بين يدي المبدع إلا أنها سرعان ما تنفصل عنه فتبتعد وتتنكر له ليتحول إلى مجرد متلق ينتمي إلى صف القراء الذين يساهمون كل حسب إمكاناته في تطوير هذا النص رغم اختلاف تأويلاتهم " القارئ يعيش عملية الصنعة الخيالية للنص من أولها إلى أخرها، وهو ينتج بقدر ما هو مدرك لأسرار الأساليب اللغوية للنص الذي يقرأ "(نبيلة إبراهيم،1984، ص 103).

والناقد يعد من بين أهم الأطراف في عملية التأليف الأدبي، وهو في الوقت ذاته أحد أشكال القراء الأكثر وضوحا لأن ردود فعله اتجاه النص تكون عادة واضحة ومحددة، عكس القراء العاديين الذين تكون ردود أفعالهم غالبا ما تتسم بالعفوية والتعميم، وأهمية الناقد تكمن كذلك في كونه يعد وسيطا بين المبدع والنص من جهة وبين القراء من جهة أخرى، وفي قدرته على توجيه هؤلاء إلى مواقف معينة ما كانوا ليصلوا إليها لولا النقاد.

ورغم كل ما تحمله هذه الأدوار التي يؤديها النقاد من إيجابية إلا أن هناك طاقة سلبية تطبع المبدعين والنقاد في كثير من المواطن، وقد يعود السبب في ذلك إلى الرغبة الجامحة للمبدعين في التواصل المباشر مع القراء العاديين والتأثير فيهم دون الحاجة إلى وسيط، لذلك نجدهم يرون في مواقف النقاد تقييدا لإبداعاتهم وقطعا لحبل التواصل الحر بين النص وكل متلقيه.

وقد وقف محمود درويش على امتداد خطابه الشعري موقف المعادي لنقاده واستمر يوجه لهم الانتقاد تلو الانتقاد على مواقفهم التي كان يرى فيها إنقاصا من شاعرية النص، حتى وصل به الأمر إلى التصريح بهذا العداء، وبالتالي طرد نقاده من مملكة القصيدة، يقول:

رأيت المعري يطرد نقاده

من قصيدته

لست أعمى

لأبصر ما تبصرون،

فإن البصيرة نور يؤذي

إلى عدم..... أو جنون (محمود درويش، 2001، ص 65)

لقد استعار الشاعر موقف المعري من نقاده، والرؤية في هذا المقطع تدل على فعل رؤيوي تتلاقى من خلاله المواقف الفكرية رغم تباعد الزمن بين الشاعرين، وهذا الموقف يعضده التضاد الأسلوبي بين دلالتي العمى والبصر، فقد استحال العمى إلى بصيرة تنفذ إليها عقول النقاد القاصرة، لأنهم يطلبون المباشرة والسطحية ويطلب الشاعر العمق والاتساع، لذلك فقد رأى أن ما يبصرونه هو العماء وأن ما خفي عنهم هو الحقيقة التي لن يستطيعوا الوصول إليها إلا بالبصيرة الثاقبة والقراءة المتأنية المتفحصة.

والسبب في هذا الموقف أن الناقد الذي عادة ما ينطلق من موقف فكري معين، أو من جذور فلسفية معينة يحاول أن يفرض فكره وفلسفته على النص الإبداعي وعلى المبدع، ولكنه في كثير من الحالات يطمس جهد الكاتب بأن يوجه النص إلى تأويل ضيق يحد من طاقته التأثيرية ومن قدرته على الاستمرار في الوجود، يقول في قصيدة "طباق:"

المفكر يكبح سرد الروائي

والفيلسوف يشرح ورد المغني (محمود درويش، 2004، ص 399)

والملاحظ أن درويش وضع الناقد" المفكر و الفيلسوف" بين خطين مائلين تضييقا لدوره الذي يكبح إبداع المبدع، وربط الشاعر له بهاتين الصفتين العلميتين وهما الفكر و الفلسفة جاء بغرض التفريق بين العقل

والقلب، فإذا كان منطلقهما في العملية النقدية عقليا فإن منطلق المبدع هو القلب، وإذا كان هذا الأخير ينتج الجمالية وهي صفة الإبداع ومظهر النص الأدبي، فإن الأول لا ينتج إلا ظلا باهتا لهذا النص لا يظهر منه إلا وجها واحدا دائم السواد، لذلك رفض الشاعر أن يكبح الناقد قدرة المبدع الإبداعية ولا أن يشرح ورده بأن يمزق أوراقه فيذهب أسباب جماله.

والتقييد الذي يقصده الشاعر يظهر في الوصف الجديد للناقد، فإضافة إلى المفكر والفيلسوف، هناك نوع ثالث من النقاد يساهم في جمود الشعر بدل تطويره من خلال محاولاتهم الدائمة إعادة القصيدة مهما تطورت إلى الموضوع الأول والشكل الأول، وأن يبقوها خاضعة خانعة، وهم بفعلهم هذا يفرغونها من محتواها المعرفي ويجعلون دلالاتها تدور على أنقاض بعضها، وهؤلاء هم "الرعاة:"

أخذ الرعاة حكايتي

وتوغلوا في العشب فوق مفاتن الأنقاض (محمود درويش،2001، ص 11)

وما وسم درويش للنقاد بالرعاة ولقصيدته بالحكاية إلا دليل على الجمود الفكري الذي تنطلق منه تأويلاتهم والذي يدور في حلقة مفرغة لا مجال فيها للجديد، فالراعي وهو يروي حكايته يكررها في كل مرة فلا تتغير ولا تتطور، وبذلك يصبح للقصيدة تأويل وحيد ومباشر يتكرر مع كل قراءة مما يجعل دلالاتها تدور على أنقاض معنى ثابت لا يراد له أن يتغير.

وإضافة إلى هذه المواقف الشعرية نجد محمود درويش يوضح موقفه من الناقد في أحد حواراته فيعطي سببا ثالثا لهذا الموقف السلبي وهو تركيز الناقد على الجزء وإعماله للنظرة الكلية في النص أو النصوص الإبداعية، يقول: "وبصراحة أقول إنني لا أشكو من القارئ، وإنما الناقد الذي يسلط الضوء على قطعة فسيفساء واحدة في عمارة هائلة، واستشهد هنا بمثال من الحاضر القريب، لقد ركز البعض على عبارة "معاهدة صلح" في قصيدة "أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي" وأول تلك المعاهدة المتصلة بسقوط غرناطة معتبرا إياها موقفا مني ضد مفاوضات السلام، لقد آلمني ذلك كثيرا، إذ لا يمكن لي أن أتعامل مع المفاوضات من خلال الكتابة عن غرناطة ولست بحاجة لتوظيف كل تاريخي وبرنامجي الجمالي للتعبير عن تحفظ ما استطيع تسجيله في مقال أو ندوة أو اجتماع. ولو كنت أعرف أن هذه العبارة سوف تسرق

اهتمام القارئ أو المراقب الصحفي والمجتمع السياسي العربي إلى هذا الحد لكنت تخليت عنها. وسأسمح لنفسي في أية طبعة جديدة بتغييرها، ليس تنصلا من المدلول، ولكن حرصا مني على إبقاء القارئ في الحقل الجمالي والتاريخي والثقافي للقصيدة بأسرها وليس لعبارة واحدة سمح التأويل بتحويلها إلى لافتة أو شعار"(مجموعة من الكتاب،1999، ص 133).

كما أن الشاعر لم يكتف بتوضيح مواقفه من النقاد فحسب، بل تطرق لمجموعة من المواقف التي عاشها هو نفسه مع هؤلاء، وكيف حاولوا من خلالها أن يوجهوا فعل الكتابة الحر لديه من خلال محاولاتهم إبقاءه ضمن إطار الموضوع الوطني الذي رأوا أن يقيدوه به فلا يتجه إلى موضوع غيره، يقول:

فإذا مَشَيتُ على طريقٍ جانبيّ شارداً

قالوا: لقد خان الطريقَ

وإن عثرتُ على بلاغة عُشبَةٍ

قالوا: تخلَّى عن عناد السنديان

وإن رأيتُ الورد أصفرَ في الربيع

تساءلوا: أَين الدمُ الوطنيُّ في أوراقِهِ؟

وإذا كتبتُ: هي الفراشةُ أُختيَ الصغرى

على باب الحديقةِ

حرَّكوا المعنى بملعقة الحساء

وإن هَمَستُ: الأمُّ أمٌّ، حين تثكل طفلها

تذوي وتيبس كالعصا

قالوا: تزغرد في جنازته وترقُصُ

فالجنازة عُرْسُهُ...

وإذا نظرتُ إلى السماء لكي أَرى

مالا يُرَى

قالوا: تَعَالى الشعرُ عن أَغراضه...

يغتالني النُقّادُ أَحياناً (محمود درويش،2008، ص 634)

ولعل الشاعر يشير في هذا المقطع إلى ربط النقاد لشعره بالموضوع الوطني الذي كان في فترة معينة الثيمة المهيمنة في خطابه الشعري، والذي حاول أن ينفصل عنه إبداعيا غير أن النقاد أبقوا على هذا الربط الموضوعاتي منطلقا فكريا لكل أعمالهم النقدية وثيمة مفروضة على كل قصيدة حتى ولو كانت تتضمن دلالات أوسع، فقد غدت عندهم كل ثيمة جديدة خيانة لموضوع الأرض، وتحولت الصياغات الشعرية الجديدة إلى جرائم يلام عليها الشاعر، فكل تجديد في نظره هو تخل عن القديم في نظرهم، وكل رؤيا إبداعية في المجهول عنده لا تثير إلا التساؤلات عن علاقتها بالموضوع الأول عندهم.

ولكن الوضوح والسطحية في التأويل مرفوضان، بل إنهما جريمة في حق القصيدة بوصفها لغة متعالية، ولكن هذا لا يعني دعوة الشاعر إلى الغموض "يصعب فتح أقفاله وتخطي أسواره ليصل إلينا، بل هو السمة الطبيعية الناجمة عن آلية عمل القصيدة العربية وعناصرها المكونة من جهة، وعن جوهر الشعر الذي هو انبثاق متداخل من تضافر قوات عدة من الشعور والروح والعقل متسترة وراء اللحظة الشعرية "(دريد يحيى الخواجة ، 1991، ص 107)

لذلك ينبه الشاعر النقاد إلى أنهم يحتاجون إلى معجزة لفهم ما يقصده النص، يقول:

لن تفهموني دون معجزة

لأن لغاتكم مفهومة

إن الوضوح جريمة

وغموض موتاكم هو الحق/الحقيقة (محمود درويش، 1972، ص 481)

إن طريق الناقد يخالف طريق الشاعر وبالتالي فهو طريق يسد طريق الإبداع الذي يبحث عن التطور والانطلاق ليكبح الدفق الشعري المندفع للشاعر، ولكن الذات المبدعة التي تقبع عميقا في أعماق الشاعر تصرخ به أن يكتب بالشكل الذي يسمح لذاته بالانطلاق في عوالم الإبداع الواسعة مبتعدا عن الرتابة التي

تناسب النقاد ولكنها لا تتناسب ونفسه الجامحة التي تريد تجريب الجديد في كل مرة، لذلك يختار أن يسلك الطرق غير الواضحة.

فالنقاد يحورون الدلالات الإنسانية والإبداعية الجميلة والعميقة إلى دلالات سطحية بسيطة، فيقضون على القيم الشعرية الموجودة في النصوص ليفرغوها من روحها، ويقتلوا المبدع الذي جهد في إخراجها في تلك الصورة، لذلك نجد محمود درويش كان دائما يواجه الفهم السطحي لدلالات قصائده، ويحاول أن يوجه النقاد إلى الفهم الصحيح، لا من خلال إعطاء دلالات مغايرة لما ذهب إليه هؤلاء النقاد، بل بدعوتهم إلى الانفتاح على الأفاق الأوسع أثناء القراءة.

3. الشعر والقارئ العادي:

يمثل القارئ العادي مجموع القراء الفعليين الذين يتفاعلون حقيقة مع الشاعر ونصوصه الشعرية، وهذا التفاعل كما تدل عليه صيغة هذه الكلمة يستوجب مشاركة الطرفين في عملية إنتاج المعنى، لأن النص لم يعد ذلك المضمون الجمالي والفكري الذي قصد إليه الكاتب، بل أصبح بنية لغوية حمالة أوجه _كما اصطلح عليها الشاعر نفسه_ تحتاج إلى التأويلات التي يبديها القراء حولها، ولكن هذه التأويلات نفسها هي مجرد وجهات نظر تحتاج دائما إلى أراء أخرى تكمل نقصها وتسد ثغرات المعنى فيها، ومن خلال هذه المشاركة أصبحنا نحس بأن" ثمة تواطؤ بين الشاعر والجمهور، فالشاعر يدرك في قرارة نفسه أنه إنما يعبر عن ذلك الجمهور الجمعي، والجمهور يأتي ليستمع إلى من يمتلك إمكانية التعبير عما يكتنفه من أحلام وأحاسيس وأفكار، فيتحقق التوحد المتواطئ بين الطرفين، الجمهور والشاعر" (رفعت سلام ، 2010، ص 92)

وليست المشاركة المتبادلة بين الطرفين هي ما يساهم في إنتاج النص الإبداعي على أحسن صورة فحسب، بل إن هذه المشاركة تساهم في فهم النص الإبداعي بشكل أفضل لأن القراء "ونعني هيئة المتلقي النشيط الفعال والذي تفترض وجوده عملية فك رموز الحكاية على أحسن ما يكون"(إمبيرتو إيكو،1996، ص 65)

وهذا التواطؤ أو المشاركة في إنتاج النص من جهة وفي فهمه من جهة ثانية جعل المعنى خيطا ممتدا من المبدع إلى المتلقي فقد "كنا قديما نقول إن المعنى في بطن الشاعر، غير أن زماننا هذا سرق المعنى من بطن الشاعر ووضعه نارا حارقة في بطن القارئ، لقد انكسرت مركزية المعنى ومركزية الذات الأولى التي تحتكر المعنى، وصار المعنى مبعثرا على وجه النص ينتظر قارئا ما لكي يلتقط مفرداته الأولى وينظم منها شجرة دلالية"(عبد الله الغذامي، 1999، ص 103)

والقارئ الذي يشير إليه يمكن أن يكون الناقد نفسه، ولكن هذا لا ينفي إشارته إلى القارئ العادي كذلك لأن صياغة المعنى في النصوص الجديدة أصبح مسؤولية النوعين معا، وإن كان القارئ الناقد يأتي النص مسلحا بوسائل نقدية تسمح له بصياغة قراءاته في نص نقدي يوازي النص الإبداعي في جماليته، إلا أن تأويلات القارئ العادي لها أهميتها كذلك خاصة وأن ساحته أوسع كثيرا من ساحة القارئ الناقد.

والشاعر وهو يوجه خطابه إلى هذه الفئة الواسعة " عليه أن يكون متسلحا بوعي أكبر لأنه لا يواجه مخاطبا واحدا بل عددا غير محدود من المخاطبين في شتى العصور "(ميكائيل ريفاتير، 1993، ص 08)

ولعل أهم هذه الشروط هو وعي المبدع بوجود القارئ وأهميته في تلقي النص الذي أنتجه، ودوره في بث الحياة فيه لأنه من دون قارئ لن يكون لهذا النص وجود حقيقي، ولن يتخذ صفة الخطاب بل سيبقى نصا جامدا جسدا دون روح.

ومحمود درويش يعي أهمية هذه العلاقة التي تربطه بالقارئ العادي وهو يثق في قارئه الذي سانده طيلة مساره الشعري ومازال يسانده رغم التغييرات الكبيرة التي مست القصيدة الدرويشية، وهو يقول عن ذلك: "ولقد كان لشعري المباشر الأول الفضل في إرساء قاعدة العلاقة المتينة مع القارئ، بنيت عليها علاقة جديدة ما زالت أخذة في التطور المتبادل، فهأنذا في أخر عقدين من الزمن أبني شيئا جديدا ويبدو أن قاعدة البناء القديم تحتمل المزيد من البنى دون أن تنهار" (مجموعة من الكتاب، 1999، ص 29)،

والذي يؤكد أن المقصود هنا هو القارئ العادي أن درويش لا يظهر موقفا عدائيا حازما منه، بل يؤكد على مشاركته في تطوير قصيدته الشعرية بحميمية ظاهرة تبرز تلك العلاقة المتينة التي استطاع أن يمد جسورها بينه وبين قرائه.

كما أن أول نص شعري يفتتح ديوانه الشعري الطويل ويؤسس لهذا الخطاب الإبداعي كله جاء موسوما " إلى القارئ" وهو عنوان صادم لأنه صدر عام 1964 أي قبل أن تتأسس نظرية القراءة والتلقي، مما يظهر بعد نظر الشاعر وفهمه العميق لدور هذا الطرف في العملية الإبداعية التي لم يدع قط امتلاكه لمفاتيحها وحده، بل سلم منذ البداية أن للمتلقي دوره الحيوي في تكوينها، يقول:

يا قارئي!

لا ترج مني الهمس!

لا ترج الطرب

هذا عذابي..

ضربة في الرمل طائشة

و أخرى في السحب!

حسبي بأني غاضب

و النار أولها غضب (محمود درويش،1964، ص 7)

وورود القارئ معرفة دائما سواء بالألف واللام كما في العنوان أو بالإضافة كما في بداية هذا المقطع يظهر أن الشاعر يعرفه حق المعرفة ويفهم عن وعي دوره في عملية إنتاج النص الشعري، وهو يؤكد هذه الحقيقة حينما يختار أن يخبر هذا القارئ العادي أن خطابه الشعري بعد هذا النص سيتغير شكلا وموضوعا، فقد قرر التخلص من لغة الهمس الخائفة ونغمة الطرب الرومانسية، وكأنه يدعوه إلى أن يتوقع منه خطابا شعريا مغايرا.

وهذا التصريح الشعري يظهر أن الشاعر لا يريد كسر أفق التوقع لدى القراء دون أن يمهد الطريق لهذا التغيير الآتي وهو ما يبين احترامه لهذا الطرف عكس القارئ الناقد الذي لاحظنا أن العلاقة التي تربطه بالشاعر ميزها التوتر الدائم، وقد جمع الشاعر بين الأطراف الثلاثة "الشاعر والقارئ الناقد والقارئ العادي" في نص واحد اختار له عنوان "طباق":

لا أنا أو هو

ولكنه قارئ يتساءل عما

يقول لنا الشعر في زمن الكارثة (محمود درويش،2004، ص 343)

فالشاعر يبين الأطراف الفاعلة في قصيدته الشعرية التي تتوزع بين المبدع وخصمه الناقد و اللذين ينفيهما الشاعر وكأنه ينفي دورهما الفاعل في شعره حيث أصبح لأداة النفي "لا" قيمة نصية بالغة الأهمية لأنها سبقت الأنا التي تشير إلى المبدع وعطفت على الهو التي تشير إلى الناقد، ليعطي هذا الدور الكبير إلى طرف ثالث هو القارئ الذي يساهم في الكشف عن الدلالات الخفية والغامضة في القصيدة من خلال تساؤلاته الكثيرة التي تسمح للنص أن ينفتح على أفاق التأويل الواسعة وتعطي القارئ القدرة على أن يشارك في صياغة المعنى، فهو الوحيد بين هؤلاء الثلاثة القادر على الإجابة عن السؤال الأهم "ماذا يقول الشعر؟"

وهذا المقطع هو من جهة أخرى اعتراف ضمني بموت المؤلف، وكشف للدور السلبي الذي يقوم به الناقد في إضفاء صفة الجمود على الشعر الذي يحاول أن يتطور والذي لم يفهم تطوره غير القارئ العادي الذي انتبه إلى تعدد أشكال المعني فيه، وبالمقارنة بين الرؤية الأحادية لدى القارئ الناقد والرؤية المتعددة لدى القارئ العادي يصبح هذا الأخير، والذي اعتبر أضعف الحلقات المرتبطة بالنص أكثرها أهمية.

وتكمن أهمية القارئ العادي في دوره المهم في كتابة القصيدة الدرويشية، بل هو كاتبها الحقيقي وما الشاعر إلا قناة تواصل تربط بين رغبات المتلقين وبين النص، وذلك ما يوضحه في قصيدة "في الرباط" من كتاب أثر الفراشة الذي يبرز استمرار موضوعة القارئ العادي من النص الأول من ديوان أوراق الزيتون الصادر عام 1964 إلى هذا الكتاب الصادر عام 2008، يقول:

في مدينة الرباط مكان شخصي هو مسرح محمد
الخامس. هناك تمتلئ نفسي بما ينقصها
من ضفاف. ما أَعرفه عن نفسي وهو قليلٌ يكفي
لأن أتوحَّد مع هذا المعبد المفتوح لمفاجآت
الإلهام. كأني هناك لا أَقرأ ولا أُنشد،

بل أرتجل ما يملي عليَّ الصمتُ والضوء الخافت
والعيونُ التي ترسل الإشارات، فأصوغها في
عبارات وأعيدها إلى أَيدٍ تمسك بها
كما لو كانت مادة شفَّافة، مصنوعةً من هواء (محمود درويش، 2008، ص 770).

4. خاتمة:

إن النص الشعري عند درويش هو نتاج تلك الإشارات والذبذبات التي يلتقطها من عيون قرائه ليلبسها لغة شعرية ثم يعيدها إلى قرائها الذين ساهموا في إنتاجها وهذه العلاقة تساهم في تطوير هذه القصيدة، وهذا ما دفعه إلى القول: "لقد طوريني قارئي هنا في المغرب وفي غيره من بلدان اللغة العربية حين صدقني، طوريني فقبل اقتراحاتي الجمالية المتواضعة"(عصام الياسري، 1998، ص3)، فالتطور الحقيقي للشعر يتأتى من رغبات القراء أنفسهم، ولا نقصد بالرغبات معناها السطحي بل نقصد الدلالة العميقة التي تتحول من مجرد تحقيق للرغبات إلى المشاركة الفعالة التي ينزل فيها الإبداع من برجه العاجي إلى صفوف القراء كما نزل من قبل من رومانسيته الحالمة إلى الواقع، فتتحول بذلك الكتابة من فعل متعال على القراء إلى فعل نابع منهم.

إن درويش سواء في علاقته بالقارئ الناقد أو بالقارئ العادي يرى أن حياته الحقيقة واستمراره حتى بعد أن تفنى الأبدان سيكون بفضل القارئ وحده، وسواء مات الكاتب طبيعيا أو مات نصيا عبر انفصاله عن القصيدة التي تهرب تارة أو تبتعد تارة أخرى فإنه يبقى المنبع الأول الذي تصدر عنه، وحضوره فيها مهما رغب النقاد في إزالته موجود بقوة الحلم الذي سبق كتابتها، وبقوة الفكر الذي شكلها وبقوة اللغة التي صيغت لباسا لها. ولعل هذا التمسك بالأبوة الإبداعية التي تربط الشاعر بشعره هي التي جعلته يفرق بين نوعين من القراء، القارئ الناقد والقارئ العادي، أما الأول فقد كان في كثير من الأحيان عقبة في وجه تطور القصيدة الشعرية، وأما الثاني فقد كان سببا في تطورها.

5. قائمة المراجع:

- إمبيرتو إيكو: القارئ في الحكاية، ت : أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط1 .
- دريد يحيى الخواجة: الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة، دار الذاكرة، حمص/سوريا، ط1، 1991.

- رفعت سلام: بحثا عن الشعر "سلسة كتابات نقدية" الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة/مصر، 2010.
- رولان بارث: دروس في السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1986.
- رولان بارث: موت المؤلف، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، مجلة المهد العدد السابع، السنة الثانية، عمان، 1985.
- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، الكويت، عالم المعرفة، 1998.
- عبد الله الغذامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت/ المغرب، ط1، 1999.
- عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح، الكويت 1993.
- عصام الياسري: محمود درويش أيها الموت انتظرني، دار المعرفة، عمان/ الأردن، 1998.
- مجموعة من الكتاب: محمود درويش المختلف الحقيقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، ط1، 1999.
- محمود درويش: أثر الفراشة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2008.
- محمود درويش: الجدارية، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط2، فبراير 2001.
- محمود درويش: لا تعتذر عما فعلت، رياض الريس للكتب والنشر، ط2، 2004.
- محمود درويش: محاولة رقم 7، دار العودة، بيروت/ لبنان، 1972.
- محمود درويش: أوراق الزيتون، دار العودة، بيروت/ لبنان، 1964.
- ميكائيل ريفاتير: معايير التحليل الأسلوبي، ترجمة وتقديم وتعليقات: حميد لحمداني، منشورات دراسات"سال" دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، ط1، مارس 1993.
-نبيلة إبراهيم: القارئ في النص، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول)أكتوبر/نوفمبر/ديسمبر، 1984م.