□ الأدب اليمني أدب رؤية، وإن اجتمعت في الشاعر الرؤى الفلسفية المختلفة، فهو في مرحلة تكوينه يكون كلاسيكياً ورومانسياً وواقعياً، فلا يمكن تصنيفه في إطار محدد الملامح، وهذا يعني انه يشكل أدبه كيفما يفرض الواقع هذه الرؤى، ولك أن تنظر إلى أن البنية الثقافية في اليمن نشأت على بعض الشذرات النقدية حيث ساهمت الصحافة في ذلك، خاصة في المناطق الجنوبية في اليمن، فهي كانت وسيلة للتواصل الثقافي الوحيد بين الأدباء، وفي هذا التواصل لجأ الأدباء إلى التنظير النقدي وهم يطرحون الرؤى حول الشعر والقصة والرواية كذلك بعض الشذرات التحليلية من خلال قراءة الأعمال الأدبية والنقد اليمني الأكاديمي ظل مشغولاً طيلة السنوات الماضية بحياة الشاعر وسلوكه ومدارسه التي يلجها ويودعها في فترات زمنية متعاقبة، وهذا أدى إلى تناقض النقد في الجامعات اليمنية، مما جعل طلاب الدراسات النقدية يرزحون تحت قدم التقليد الكتابي والإنتاجي، فلم يعد النقد الأدبي مسألة مهمة تشغل الباحث الجامعي، ولكنه ممارسة يتسلى بها الفرد ليخرج من دوائر الاحمرار والخجل، وإن كتب موضوعاً فهو لا يتعدى البحث عن الأغراض الشعرية القديمة وقولبتها في إطار حديث.

صدام نجيب الشيباني

القراءة النقدية والرؤى التفكيكية

والناقد الأكاديمي لا شك أنه يعاني من مشكلة المعاصرة النقدية لأن ما ينقل إلى العرب من خلال الترجمة يكون قد تعدى ثلاثة عقود من الزمن، أي انه استهلك قبل أن يصل الأقطار العربية، كما جاءت مثلاً الماركسية وما صاحبها من آليات ومناهج قراءية في زمن موت الماركسية، فكيف نطبقها في زمن موتها، وكذلك أيضاً البنيوية، إذ حاول الدارسون ككمال أبو ديب وحكمت الخطيب وعبدالكريم حسن في زمن كان التنظير النقدي في فرنسا للسيميولوجيا والتفكيكية لجاك دريدا، وقس على ذلك اليمن، إذ نلاحظ أن ما يصل لنا ليس عن طريق الاتصال المعرفي والثقافي، ولكنه عن طريق مشاريع الترجمة الآنية للإصدارات الفكرية المعاصرة، وإن كنا قد لمسنا بعض النماذج الشعرية الحديثة المتنوعة، لأنها لا تطرح لنفسها مشاريع قراءية، إما لرداءة النص الجديد، أو لأن ما طرح لم يمهد له النقد في اليمن بشكل صحيح.

والساحة الثقافية في اليمن خاصة في تسعينيات القرن الماضي إلى هذه اللحظة، لاحظت بعض المشاريع النقدية التي قام بها بعض الشباب من خلال إصدار مجموعة كتب تناولت قضايا أدبية شعرية وسردية، وحاولت قراءة النصوص قراءة تناسب فهم المثقف المتوسط، ومهدت لظهور نقد منهجي لا يعتمد الشأن الانطباعي ويقوم على أسس نقدية مواكبة لحركات الفلسفة الأوروبية وإن جاءت الرؤى متأخرة، لكنها تحترم لأنها مجهودات أولية، يمكن أن تسهم في التغير الجذري لطلاب الجامعات اليمنية، ولا أخفيكم سراً أن الحركة النقدية في الساحة الثقافية غائبة تماماً عن المشهد الجامعي، وأن النقاد في الأدب اليمني وقفوا عند الزبيري والبردوني والمقالح ولطفي أمان فقط لا غير، وهذا أساء بشكل كبير للحركة الثقافية في اليمن، وأن ما حصل من انقطاع أكاديمي عن الساحة لا يمكن أن يعلل في نقطة أو نقطتين وهذا ليس مجاله.

ولأن رولان بارت خرج من عباءة الماركسية ثم تحول إلى البنيوية وكان أحد أقطابها ثم إلى السيميولوجيا ثم التفكيك وفي عصوره الأخيرة تأثر به عدد كبير من النقاد في الوطن العربي، أيضاً أثر بشكل كبير في كتابات الناقد هشام علي، المثقف الذي فتح قلبه لحركة البنيوية في قراءة النص وكتابه الذي بين أيدينا هو مجازات القراءة الصادر عن مركز عبادي وعن منشورات اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، والكتاب يعد عملاً نقدياً يرصد حالات التغير الفكري القرائي، وهو بحق مشروع اعتمد على مجهود فردي قرائي، بذلت فيه أوقات صعبة، وهي تشف عن قدرة ذاتية متعمقة، إذ استطاع هشام علي أن يقدم إلى النصوص وفي يديه آليات القراءة التفكيكية المعتمدة في الفكر التفكيكي الذي جاء به دريدا، لكنه يطرح المشروع الفلسفي جانباً، لأن التفكيكية تقوم على الشك في الثوابت حتى تصل مرحلة اليقين وهنا استحضار لكلتا الحالتين، وهذا غير وارد في قراءته في "مجازات القراءة" وإن كان يقف في بعض الأماكن على بعض مظاهر البنائية لكن لا يطبق الرؤية كاملة على النص، بل يحتفظ بذلك آلية تطرح للعرض كما في قوله "ولكن الخطر في تطبيق هذه النظرية في القراءة يكمن في افتراض نظام كامل، في حين ليس ثمة أي نظام والفشل في تحقيقه" ص١٢٧، إن النظام في البنائية يقف عند حد التشكل الداخلي للنص سواءً كان إيقاعياً أو جملياً بمعنى أن هنا هيكلية تتوارد فيها المفردات لتشكل الجمل السياقية، ومن ثم ينهض هذا النظام ليحدد طبيعة البنية الداخلية للنص، على اعتبار أن ورود هذا النظام الدال ومدلول يؤول حسب المجيء.

لكن ما تحدث عنه أستاذي على اعتبار أن ينهض هذا النظام رؤية مستقلة يدور حولها موضوع النص كما هو حال عمارة في قصيدة المقالح وبهذا يكون قد جعل الدال هو نفسه المدلول والنظام في الأساس يقوم على أصول مقطعية تحدد التقاطعات والتوزايات والتشاكلات والتضاد في النصوص، وهذه الحالات لم يرد ذكرها في نص المقالح حال القراءة، ويركز على أن الرسالة فيها يفك شفرتها المرسل والمتلقي، وبهذا نخرج من طور الحركة البنيوية إلى المتلقي القائم على فتح آفاق النصوص الأخرى.

ولو وقفنا على الموضوع (مجازات القراءة) لاستطعنا استكناه حقيقة التأليف النقدي وهو يطرح مشروعاً نقدياً مغايراً يعتمد التنظير والتطبيق في آن، ومجازات من جمع مجاز، وهو ما ليس على الحقيقة، اذن معنا هنا طرفا نقيض، مجاز لا يساوي حقيقة، ولكن مجيء مجازات مضافة إلى القراءة حتم علينا أن نوجد منطقة وسط نقف عليها بين المجاز والحقيقة ولنسميها (مجيقة) لنتمكن من مصاحبة الأمرين النقيضين، لمواصلة سير المشروع القرائي، ومن هنا لجأ إلى استحضار الذات القارئة التي بدورها ستفكك النص وستعيد كتابته من جديد كما حددها هيدجر، الذات/ الموضوع، وهذا يقتضي أن نحدد طبيعة الموضوع القرائي حتى لا نتوه داخل النص، وهنا لن يستطيع هيكس ميللر إنقاذنا، وهذه المجازات أيضاً تبين فوضوية النقد الأدبي وعدم الاستقرار على آلية واحدة تكون شافية كافية، بل إن بعض النصوص تطرح نفسها مشاريع قرائية من داخلها أي لابد أن تنظر إلى آليات إنتاج الدلالة الأولية ثم تطرح مشروعاً قرائياً وهذا يعد في حد ذاته كرنفالاً أو احتفالاً يجمع بين ما يمكن أن يدخل في القراءة وما لا يمكن، هذه في الأساس عوامل خارجية سعت إليها، والقراءة هنا بمعنى الوقوف ملياً أمام النص لاستبطان مكوناته ومعرفة رؤاه المنغرسة في امتزاج اللغة وهي الممارسة النقدية وفق آليات تفكيك النص وتحويله إلى معان مجردة من السياق أو معان ما زالت تمارس المراوغة بطريقة زئبقية لا يستطيع أحد أن يحفظ لها شكلها البنيوي الأساس.

ومجازات القراءة عملية قرائية لا تقف عند حد الرؤية بل تتعدى ذلك التأخير بتلابيب النص، وتحول كل فضاءاته إلى غرف مقسمة وملفوفة تضغط على القارئ وتلزمه أن يتبين هذا الديكور النصي لكي يصمم على منواله ديكوراً يوصله إلى القارئ بأبسط طريقة حديثة ولنقل إلكترونية أيضاً، لأن التصور القرائي لعالم النص تصور هندسي يريك كيف بنى الباث سلم هذا النص وكيف فتح نوافذه وكيف احتفظ بالمتراس وما إلى ذلك من هذا القبيل، لأن النص الأدبي جملة يستلزمه ما يستلزمه البناء من معدات، وإن كانت لا تظهر إلا لمن توسم هذا البناء وقد كشف أستاذنا طرائقه في استقرار الدلالة بعيداً عن الإملاءات الخارجية، فهو جمع شعراء مختلفين أسلوباً ورؤية وإن كان هناك اتفاق حداثي بين معظمهم والقوالب التعبيرية شجعت أستاذنا هشام على أن يقوم بعملية اختلاق وإيجاد بلوري للنصوص التي قرأها وهي "فردوس القرآن لجرادة، وردة من دم المتنبي للبردوني، نظرة عامة لرؤية جعفر أمان الرومانسية، وأحزان الليلة الأخيرة عن حياة عمارة اليمني للمقالح، وبلقيس تبكي بدمعي لعبدالرحمن فخري" وكلها متعددة الرؤى، مختلفة الهوية، ورغم أن الحداثة لها أشكالها المختلفة، ولكن يلجأ إلى جعل النص هيئة ماثلة أمامه لها إحساسها العميق، ويقف في الطرف الآخر ينظر إلى النص ولا يلجأ إلا إلى الاجتياح المباشر وهو يدور في حماه تارة يحاول الإفصاح عما توصل إليه بطريقة غير مباشرة وتارة يجعل القارئ مستشاره في طريقة تثبيت المعنى النصي، وهذا ما لاحظناه في تعامله مع وردة من دم المتنبي، يقول "أخلص إلى القول أن وردة البردوني التي أنبتها من دم المتنبي، إنما هي شهادة على هذا الزمن العربي الذي ذم المتنبي أهله قبل ألف عام، وجاء البردوني ليقول لنا أن عجلة الزمن العربي كفت عن الدوران منذ المتنبي حتى اليوم" ص٥٧، قراءة ربما يستطيع أن يقنعني بها الناقد، لكن القارئ سيختلف كثيراً مع ما طرحه أن المتنبي في النص رؤية محورية انتالت عليها الرؤى المعاصرة، وهو إسقاط حداثوي أن استحضر شخصية وقام بتحوير المعنى لصالح النص الحديث، ويحافظ فيها الإنسان على مكانته ولا يستسلم للسقوط في أوحال الواقع، وبريقه لم يأت من القارئ الأول بل جاء مع الشاعر نفسه، لأنه رصد عوامل النهوض والسقوط في النفس البشرية أي أنه عالج موضوعاً نفسياً قبل كل شيء، وكان مرآة هذا الموضوع هو المتنبي وإن جاء في غير حقيقته كما في كتب التراجم والسير لصنعته الذي لجأ إلى موازنته من خلال نرجسيته في نصوصه، إذن الوردة التي أصبحت رمزاً للقيم العربية المأخوذة من المتنبي لم تكن للبردوني فقط بل تعدت ذلك إلى أن أصبحت شجرة يستظل تحتها.

من حاول أن يطهر نفسه من أدناس الواقع المعيشي، والإيقاع الرؤيوي للنص النقدي هو ميروس اليمن، امسك بهوميروس وتأثيره الأدبي والمتنبي وحياته ونهايته والبردوني وحداثته الشعرية، هذه الرؤى الثلاث سيطرت على النص النقدي، والناقد جهة أو مرآة موازية، لذلك أضحى يتحرك حركة اهتزازية يميناً أو يساراً، يتقدم ويبتعد من بنى النص المتنوعة، وإن كانت اللغة هي الليزر الذي يسلطه على النص ليفحص متانة النص وهشاشته البنائية، فهو لم يقف عندها طويلاً، لأن حركة النص اهتزازية قد أحالت الشاعر إلى الاستسلام للمراوغة المدلولية فلم يعد يقوى على ذلك.

وإن كان التفكيك قد قام على كشف التلقي فإن هشام علي قد كشف جهوده من أجل أن يثبت للنص هوية إبداعية قام بتفكيكها على أساس مقطعي يبشر بالألفية التلاقحية بين المفردات والمدلول اللغوي، وإن كان يخلص إلى الإيجاز التعبيري معتمداً في ذلك على القارئ يفسر ويحلل ويستنبط، لأن القارئ أيضاً يحتفظ برأيه ولا بد أن تجعل من البنية مجالاً لفتح التأويل على مصراعيه، ولا تلزم الآخرين في استيعاب ما تراه لائقاً للنص ولو لجأت إلى ذلك تكون قد مارست ديكتاتورية قرائية، وفي نص (بلقيس تبكي بدمعي) لفخري، يلجأ الناقد إلى دفع الرماد عن زجاج النص حتى يتبين الضوء المنبثق من داخل النص، هذه الإضاءة يولدها عامل الاستدعاء التاريخي للشخصية (بلقيس) لكنه يستخدم كهرباء اللحظة المعاصرة وهي فاعلية الذات الشاعرة في النص، وهو يقوم بإعادة كتابة النص من جديد في قراءته، أي أنه يخلق عالماً آخر مليئاً بما لم يكن متوقعاً، هذا اللمعان يخفي كسر قشرة بلورات المفردات، وذلك ذهب التراكيب، ومتابعة التيار الكهربائي المتلبس بالتتالي الدلالي فهو يقول "القراءة تختزل الكتابة، تدخل معها في تناقض آخر، والقارئ يحاول أن يشارك في كتابة القصيدة لا تبقى مجرد متلق سلبي ولكنه يشترك في الكتابة يملأ الفراغات ويصل بين السطور، يحاول تكوين معنى وليس مجرد اكتشاف معنى ص١٥٢ وهكذا يقوم بالتحليل وهذه نماذج شاردة لكنه لا يقف عند ظواهر تثير وتحرك سواكن الاستدلالات العميقة ويكتفي من هذا بربط الماضي بالحاضر.

وقضية المعنى في الفكر التفكيكي تشغل حيزاً مهماً في النص لأن جوهر القراءة الاستراتيجية تحقق ما يمكن أن ينبعث من البنية، ولأن البنيويين يجعلون البناء مشكلاً فقط فلم يعد ذلك الشيء يهمهم دلالياً، حاول الناقد أن يحقق ذلك في بعض قراءاته للنصوص ولأنه حر أيضاً في إطلاق الرؤية يجعل السبيل الوحيد للوصول إليها هو القارئ حتى لا يحاول حصر المعنى في بوتقة قديمة قد مل منها النقاد وقد أصل لها في نص فخري على اعتبار أن نصها حداثي، والحداثة تحيل إلى الغموض، ومن هنا يكون المعنى قد دفنته فنية العصر الكتابية والوقوف عند اللعب بالتركيب اللغوي للمفردة وقوة عملية الانزياحات، والمفارقات الناشبة في النص، وهو أن المعنى الذي يمكن أن تحققه في النص هو استنطاق بلقيس للتحدث بلسان العصر ويقول" ولعله تفسيراً آخر لشفرة العنوان التي مزجت بين الشاعر وبلقيس بواسطة الدمع، الشاعر الذي حاول أن يقدم مقارنة عصرية لأسطورة بلقيس قد تغرب هو الآخر، وضاع في متاهات الماضي ومشكلات الحاضر" ص١٨٣ هناك معان عدة للنص لكنه اختار هذا المعنى لعناصر ما يمكن أن يناسب آلية التنامي، وإن كانت الإحالة أو الاستدعاء في أحيان مختلفة لا تمثل هروباً من واقع تعيس، قد يكون مسألة فنية ترتبط بعملية الرؤيا لدى الشاعر، وليس من الضروري أن يوجد توافق بين الشاعر وشخصيته المتناصة معها، وقلما تجد شاعراً أفاد من هذا التوظيف خروجاً غير مألوف في تقنيات الكتابة الحداثية المعاصرة.

أما العملية التناصية فهي محور القراءة في مجازات القراءة، أو قل القياس الذي يأخذه الناقد لمعرفة البنية الثقافية لدى المبدع، وما أخذه من نصوص تمثل لهذه الرؤيا ليحاول أن يربط جدلية الزمن (الماضي والحاضر) بهذه الرؤيا بأنها استنطاق معرفي كتابي يقوم بها الناقد تحت مسمى فك شفرات النصوص، وهذه مهيمنة طاغية في هذا الفكر لأن العملية الإبداعية لا شك أنها تتبلور من تناسل معرفي ونص "فردوس القرآن" لجرادة، أثبت ذلك، أن النص قادم على جهود سابقة، لكنها لا تستطيع أن تقول أن الناقد اعتبر ذلك هدماً للنصوص الأولى وهو احترام النص القرآني، إذ أحال بعض المعاني في الأبيات الشعرية إلى آيات قرآنية ولا يريد أن يسمي ذلك تناصاً لقداسة القرآن الكريم واحتراماً لجهود البلاغة العربية، مثل (قصيا، نجيا، خفيا) ويبقى ما حتمته البنية السطحية في اختيار هذه الألفاظ المستخدمة من القرآن الكريم، وهنا اقتباس على مستوى اللفظ خارج عن مدركات التوالد الدلالي المتجذر في أرضية النص وكلها صيغ تتراسل مع ما جاء في النص من موروث فكري عقائدي تقوم عليه الجدليات المعاصرة، وهذه قضية تواقيتية محضة، تغلغلت فيها روح الشاعر سواء كان النص شعورياً أو لا شعورياً، لكن قراءة التناص هنا تخرج النص من فضاءات رصيد الشاعر بفعل التكون الثقافي ويجذر لها في الثقافة العربية لاستنساخ دالي يواكب الالتزامية الفكرية المهيمنة في النص، له قدرته أيضاً في تثبيت التناص تعرفه آلية البحث عن الجذور والمحاور في الواقع الاجتماعي ومنابعها التاريخية كما مثل ذلك في قراءته أيضاً لـ(وردة من دم المتنبي) وهو يحاول أن يجعل هذه الثقافة متراسلة الجذور لا يمكن أن تكون الحداثة الأوروبية نواة لها، لأن التفكيك في الأساس يقوم على الشك في الثوابت، وهي "الله، الإنسان، المؤلف، الحياة" وهذه مرفوضة لا يمكن أن تدخل الثقافة العربية.

وما يؤكد ذلك حديثه عن الحضور والغياب في شعر جرادة من خلال النص ولا سيما إذا أخذنا بنظر الاعتبار أن الدراسة تقارن نتائج القراءة في هاتين القصيدتين بجمل التراث الشعري لجرادة، ومثل هذه العلاقات التي تتشكل بين الحضور والغياب تظل في الطريق ولا تحتاج إلى خرائط لإساءة الفهم ص١٥١، يعتمد على ذلك لكنه يترك العلاقات تتراقص في مخيلة النص النقدي، لأن خطوط التناص تشعبت في النص (النص القرآني،.... شوقي) مما جعل النص ضعيف القوى لا يستطيع أن يراقص القارئ، وهو على العكس من ذلك لأن التناص منحه قوة وثبوتاً شكلياً وموضوعياً، وفيها يؤكد كلام دريدا عن غياب هذا المركز للعلاقاتية تحلزنه في أماكن متعددة من النص.

وله أيضاً في تعدد المعنى ولا نهائية الدلالة موقف ورؤية، ومن مقولة تعدد المعنى في السياق اللغوي، انشق هذه العبارة ليطبقها على القراءة، على اعتبار أن للنص أكثر من وسيلة كتابية، تمر لديها خواطر واقعية ثقافية بما في ذلك التراكم الموضوعي من خلال الدلالات المتعددة، ففي تنظيره النقدي يقف وقوف الصانع الماهر وأساسيات بصناعة الأولية، وذلك في قراءته للطفي جعفر أمان (ليكادللي) ويسميها قراءات متعددة للقصيدة، أي أنه اعتمد على الآليات النقدية الحديثة في نظرته إلى النص كما في القراءة التاريخية، والتناص، والأيديولوجيا، وهذه كلها تقف حجر عثرة أمام تناول النص التناول المنطقي، لكن التفكيك القرائي ألزم هشام علي أن يأخذ كل جزئية منهجاً في قراءة النص، ومن رصده هذا يقول في القراءة النصية "لذا يبدو الشارع ممتداً لا يرفع الشاعر بصره إلى أعلى، بل تنظر إلى الأفق، هل نقرأ القصيدة أم نقرأ الشارع.. سيان.. لقد تداخل الاثنان، والشاعر لم يعد يميز المكان عن نفسه، فتارة يصف الشارع وتارة يصف ذاته في الشارع" ص١١٣.

إن الرؤية التفكيكية هذه تسيطر على مدركات العقلية النقدية، لأنك لم تعد تدري من أين تدخل للنص الشعري الحديث، وذلك للإبهام الذي يتولد في بناء النص الشعري والقراءة الحداثية لا تستسلم لمنهج بعينه مما يسمح بانتقال الرؤية، وفيها بث روحي لما يمكن أن تحدده في التفكيك القرائي، وكذلك استيعاب المرحلة الإبداعية أو المشروع إذ يتدخل في توليف الرؤية النقدية وتماسكها من بداية القراءة إلى نهايتها، وإن كانت قصيدة بيكاديللي مرحلة واحدة لمجريات التغيرات الآنية التي مارسها الشاعر في نصه، وهو يطرح للقارئ رغبة التحليل الآخر، لأن القارئ لا يكتفي ببروز الومضات النقدية على أساس أنها تعددات قرائية في ثبوت دلالي، وهذا من خلال قوله "هل نغلق القراءة- القراءات لهذه القصيدة؟"

أما لا نهائية الدلالة فحددها في إطار النظرة إلى الشعر، لأن الشعر مرحلة تتجاوز التعريف والتحديد، وإن كان النقاد الأوائل، وأيضاً المحدثين قد وضعوا تعريفاً له، لكنهم فوق ذلك يضعون قوالب إسمنتية جامدة سرعان ما تتكسر وتظهر عليها الشقوق لأن الشعر تماسك لغوي يرتفع وينخفض بقدر عبقرية الشعراء، وتركه بدون تعريف يندرج تحت المقولات السابقة "الشعر دون لماذا؟" فالشعر شيء لا نهائي، وأساليبه لا نهائية، ورؤاه لا نهائية، فهو لا يقف عند شاعر ولا يقف عند مرحلة زمنية ولا ما نقلته كاميرا الحياة الرقيقة والذوق الرفيع، وأخلاق، وحضارات، وقدرات، وما إلى ذلك.

هذا التجوال السريع في تحديد بعض رؤى التفكيك في مجازات القراءة يطرح تساؤلات يحتم على النقاد في اليمن الإجابة عليها، لماذا يظل النقاد اليمنيون مبتعدين عن المشاركات النقدية العالمية؟ ولماذا لا يصاحب التنظير النقدي في اليمن توسع الرؤى الفكرية لها؟ أخيراً مجازات القراءة عالم قرائي فريد يحمل في طياته العديد والعديد من الرؤى الفكرية التي غابت كثيراً عن المشهد الثقافي اليمني، ولا يسعنا إلا الاعتراف بأستاذ وناقد كبير نتوقع له إصدارات من هذا الطراز ونبارك للساحة هذا .