عنها وليس تحليل ما قاله العاشق، في مقابل المعشوق الذي لا يتكلم ولكنه حاضر في مخيلة القارئ[7].

ذلك أن القراءة هي عمل شهواني أيضًا، وهي حركة للرغبة، اتصال خفي بين ذات وذات، ذات العاشق وذات المعشوق وذات القارئ أيضًا، وهنا يتحول من دور الناقد ذي المنهجية التحليلية إلى الناقد الذي يبحث عن اللذة لقارئه، الذي يعيد تقديم النصوص المدهشة الباعثة على اللذة إلى قرائه، كما هي أو ضمن توليفة ما، كي يتأملها القارئ من جديد، ويشعر بمتعة ولذة استشعرها الناقد، وفضّل أن يطرح النص كما هو بدون تحليل أو وصف ، وترك للقارئ حرية التلقي.

لذا، عدّ النقاد "شذرات من خطاب العشق" كتابًا بلاغيًا، شهد انتشارًا واسعًا، وتحول إلى عمل مسرحي، حيث رآه كثيرون مناديًا بحث القارئ في الحصول على متعة القراءة بطريقة فريدة تخصه وحده، فيقف بارت في صف القارئ، مدافعًا عن حقه في الحصول على دور فعال وخلاّق في القراءة دون وصاية نقدية [8].

وقد أشار "بارت" لمثل هذا في كتابه: "لذة النص"، حيث دعا "بأن نفكر في حصاد دلالي هائل، سنجمع فيه كل النصوص التي حصل أن أحدثت لذة لشخص ما، بغض النظر عن مصدر هذه النصوص، وسنُظهر هذا الجسد النصي، إنه مدونة وهذا تعبير جيد .. وإن تنفيذه تنفيذًا موجزًا، وفي عزلة، سيكون أفضل من تنفيذه تنفيذًا جماعيًا ...، وأنه من الأفضل أن نتخلى عن المرور من القيمة، التي هي أساس التأكيد، إلى القيم التي هي آثار ثقافية" [9].

وربما يكون هذا التوجه جزءًا جديدًا من عمل الناقد، يتمثل في إعادة تسليط الضوء على نصوص رائعة، طواها النسيان أو اختفت وراء تراكمات من كتابات ونصوص أخرى، فالأفضل بعثها ضمن سياقات جديدة، وترك الحرية كاملة للقارئ في مشاركة الناقد اللذة إن شاء، وإعادة التأمل فيها دون تحليل أو توجيه نقدي.

في ضوء ذلك، فمن المهم قراءة "بارت" في تطوره الفكري النقدي، لنتوقف عند أبرز المفاهيم التي انطلق منها، والفلسفات المرجعية التي اتخذها، ومن ثم تمرّد عليها أو على الأقل تجاوزها إلى غيرها من الإبداعات النقدية والأدبية. ولنا في مؤلفاته وما كتب عنه مندوحة في الاستشهاد والتحليل والتعليل؛ لناقد استطاع أن يشكل تيارا وأن يكون رافدًا في الحركة النقدية المعاصرة بتقلباتها المختلفة، وإن ظل محافظًا على تميزه، وهذا سبب لإضافاته الفكرية الدائمة.

إن بارت ناقد يأبى التصنيف، ولا يمكن بالتبعية تأطيره، فقد حرص على تطوير ذاته، عبر التعاطي الإيجابي مع المنهجيات النقدية في عصره، وأيضًا على اختبار هذه المنهجيات في دراساته ومقالاته الكثيرة، ومن ثم النظر في مدى إجابتها عن أسئلته.

ويمكن فهم تحولات بارت المنهجية في ضوء إيمانه المطلق بحرية الكاتب المبدع من ناحية، وحرية القارئ في التفاعل الخلاق مع النص من ناحية أخرى، بجانب الانتصار للنص ودوره في بناء الدلالة، وأنه المرجع الأساس لكل من القارئ والناقد والمؤرخ الأدبي.

وجدير بالذكر أن بارت لم يشر لفظًا إلى مرحلة ما بعد البنيوية كمصطلح ومفهوم في كتاباته مطلقًا، وربما لأن وفاته جاءت مبكرة على ظهور المصطلح في أواخر الثمانينيات من القرن العشرين، عندما توازت ما بعد البنيوية مع حركات عديدة حملت اسم "ما بعد"، وعندما نضجت المناهج النقدية التي تمردت على البنيوية وبات لها أتباع عديدون مثل التفكيك والسيميولوجيا وغيرها.

الهوامش والإحالات:

1 – من تقديم عبدالكبير الشرقاوي، في ترجمته لكتاب: التحليل البنيوي للنصوص: تطبيقات على نصوص من الإنجيل والتوراة والقصة القصيرة "، رولان بارت، دار التكوين، دمشق، 2009م، ص5 ، 6

2 – السابق، ص14 ، 15

3 – الكتابة في درجة صفر، رولان بارت، ترجمة: د. محمد نديم خشفة، ط1، 2002م، ص29 ، وأيضًا ص32

4 – النقد الحر عند رولان بارت، محمد عزّام، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد (350)، يونيو 2000م، ص104.

5 – السابق، ص105 ومصطلح النقد الحر من اجتهاد الباحث محمد عزام.

6 – شذرات من خطاب العشق، رولان بارت، ترجمة: د. إلهام سليم حطيط، حبيب حطيط، سلسلة إبداعات عالمية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001 م. انظر النص إجمالاً. وصفحات عديدة متناثرة.

7 – السابق، ص14

8 – رولان بارت: مقدمة قصيرة جدًا، جوناثان كولر، ترجمة: سامح سمير فرج، مؤسسة هنداوي للنشر، القاهرة، ط1، 2016م، ص9 ، 10.

9 – لذة النص، رولان بارت، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ط1، 1992م، ص66 ، 67

الغرابة في شعر بن زريق البغدادي

أحمد الشيخاوي

شاعر وناقد مغربي

"مالم أكتب أجنّ". هي مقولة خلدونية خالدة، يُستشفّ منها إلى أي مدى، تغدو الكتابة سلاحًا ضدّ صنوف الغبن الوجودي، والاستبداد والتوحّش الذي يحاول قطع الطريق على خطاب العقل، بحيث ينحصر الهمّ في رعاية الإيديولوجية المنتصرة لرموز السلطة، ليس إلاّ.

كتابة تذكي فتيلها، العزلة وراء القضبان، فتثمر من دون شك، لحظات انقلابية ارتجالية مقارعة لفصول الظلامية والتخلف والجهل والسلبية والنقصان.

وكما هو مأثور عن ديكارت قوله "أنا أفكر إذن أنا موجود". التفكير تلكم الصفحة السرية أو البياض الذهني القبلي الممهّد، لفعل الكتابة.

إن الإبداع في إحدى تجلياته، ليس سوى صفقة جديدة مع الذات المبدعة، رامية إلى تشكيل وعي جديد بالواقع، ومن ثم تجاوزه.

يُعرف الشاعر البغدادي أبو الحسن علي أبو عبدالله بن زريق المتوفى سنة 420 للهجرة، مثلما هو متداول لدى مؤرخي الأدب العربي، بهجرته المأساوية إلى بلاد الأندلس، طلبًا لحياة الرغد والرفاه، بحيث يفارق خليلة تبادله الحب والإخلاص في الزيجة.

يخرجه من بغداد حلم الكتابة المخلّصة، بل وهم قصيدة العمر، على نحو، ربما يتيح له العيش الكريم أقلّه.

هكذا يتعثّر بخيباته في بلاط ممدوحه الأمير الأندلسي أبو الخير عبدالرحمن، اختبارًا من هذا الأخير له، بما يرتقي فوق الشعر خصوصًا والأدب عمومًا، فوق أيّ مقابل، ويسمه بطابع الرمزية الأبدي، إلاّ إذا تأكّد جنون الكتابة وإدمانها، دونما تلوّن بالنوايا التكسبية والاسترزاقية، حينها تفتح خزائن الجود ويجزل العطاء ويكتمل الإغداق.

بيد أن ما فجّر الشعر كما يجب، في ذات مطعونة بفراق الخلّ، تكابد عتمة الأقاصي ووجع المنفى، تمامًا مثلما هو بين وصريح، في عينية بن زريق، ليس التدرّج الإبداعي وتجويده في حضرة الأمير المذكور، وإنّما اللوعة والصبابة ممسوسة بنوبات الداء، حسرة وندامة على هجر الزوجة الودود المخلصة القانعة، ومن ثمّ افتقادها واشتعال الحنين إلى دفء حضورها.

تؤخذ قصيدة العمر، من تحت رأس بن زريق، الميت كمدًا واشتياقًا، وكأنما توحي بولادة صاحبها الثانية، ليخلد في برزخيته ساخرًا من عبثية هجرته تلك، وكيف أنه لم يفطن إلى أكبر وأثمن نعمة، خليلته ومُلهمته، مع أنه اللبيب الأشعر الذي ذيل حياته بعينية طافحة بمشاعر الجنائزية والاغتراب.

قصيدة لم يكتبها لذاته، فكان أن ترنّم بها الجيل الذي كفّنه ودفنه وتلطّخ بمرارة مُصابه العجائبي، قدَرًا لا يقلّ عن غربة محياه،كما هو معلوم.

يقول مطلع عينية بن زريق:

«لا تعْذليهِ فإن العذْل يُولعهُ
قد قلتِ حقًا ولكن ليس يسمعُه».

يا لروعة وعذوبة لغة الضاد والإعجاز، ذات بن زريق "البعدي" المتعثّم بقصيدة العمر، هنا/هنالك، في برزخيته، وهو يتنفّس طقوس ولادته الثانية، ما بين عالمين ومكانين متصادين، يهتدي إلى تيمة مغيّبة اسمها العدل، بما يصنع كامل هذا الوجع الإنساني ويقود إلى الانقراض والإياب الكوني.

ينقّط دال هذه التيمة المفقودة، فيتضوع شعره بمحسّنات البديع وتتلألأ الصور وتتناسل المعاني، مدغدغة بمثل هذا التشاكل التعبيري البلاغي في احتواء كمد المنفى وهجران الخليلة، إلى ما هو أدنى، تأليه المال الذي تصنعه الرجال لا العكس.

يتوجّه بالخطاب إلى مشوقته، ينهاها عن اللوم والعتاب، نهي ترغيب، مادام الفعل يعمّق من ولع العاشق المغترب ويحرّق عشب قلبه أكثر فأكثر.

بوصف الهجرة ونعتها بما هو أحوى وأشمل من مجرد حقيقة مرة أو عمى إبداعيًا انطلى على هذا الشاعر المقامر، وخنقه بخيوط سمّ شك الشعر في سائر ما سواه.

نقتطف له بضع أبيات، وهو كائن الغرابة سيرة وشعرًا، يوهمنا بأنه لا يسمع صوت حبيبته التي فارقها ليتسكّع ويسكر بمدح الملوك علّه يصيب من كرمهم حظوظًا، فيجعل بالتالي، من حبيبته أميرة تلعن زمن الفاقة والعوز، يقول:

«فكأنما نُوب الزمان محيطة
بي راصدات لي بكلّ طريق
هل مُستجار من فضاضة جورها
أم هل أسير صروفها بطليق
حتّى متى تنجلي عليّ خطوبها
وتغصّني فجاعتها بالرّيق».

نبوءة تتحقّق، تطفو مع تفاصيل المشهد الحياتي الأخير، ترتّله قصيدة وجود، تترعها إيقاعات الغبن والغضاضة، جراء معاندة القرينة المُلهمة.

عينية رافلة بولادة البغدادي بن زريق الثانية، بعيدًا بعيدًا، في برزخيته وعلى امتداد خارطة صعلكته النبيلة، كما يشتهي وهو المستسلم لعبثية مقامرته، وريشة أقداره، حيث لا تنمو الإيديولوجية في خبث، لتحمي سدنة الزعامة والبلاط.

كما لون أن الشعر يعلّمنا كيف سقطت الأندلس، بينما بقيت أمجادها وشموخها، متوهّجة به ألسن هؤلاء الفحول في شتّى حقول الفلسفة والأدب والفكر والثقافة والفنون.