في إشكاليات القراءة والتلقي
من القارئ النمطي الى المشارك

The problems of Reading and Understanding from the Typical Reader to the Participant

د.أثير محمد شهاب
كلية التربية للبنات/جامعة بغداد
قسم اللغة العربية
Dr Athir Muhammad Shiham
College of Education for Women,
University of Baghdad

ملخص البحث

هذه الدراسة تتناول إشكالية مهمة من إشكاليات القراءة والتلقي التي تتعرض لها الثقافة العربية والعالمية في ضوء نمو تكنولوجيا الاتصال التي أثرت على مفهوم التلقي ،وأسهمت هذه التحولات في ابتعاد النص عن الطريقة التلقيدية في التلقي الى حالة جديدة يشترك فيها المتلقي في التعبير عن همومه وأحلامه،وربما وجدناه يصحح بعض النصوص او يعلق عليها،بعد غياب طويل بسبب وسائل الاتصال التقليدية،وما قدمته هذه الحداثة فرضت على المنتج والمؤلف أن يكون خفيف الظل في التعبير عن موضوعه، تماشيا مع روح العصر السريعة التي ترفض الإطناب والإسهاب في التعبير،وهذا هو امتياز العصر،ووجدنا من جهة أخرى أنّ النصوص أغلبها جاءت لتعبر عن راهنية اللحظة وإشكاليات المرحلة ،من ذلك اقترنت هذه النصوص بلحظة تسجيلية للتعبير عن الوضع الحياتي العربي البائس الذي جعل من قلق الوجود في حضور دائم،لذلك جاءت التعليقات أغلبها على نحو يعبر عن صدمة الموضوع الذي قدمه الشاعر،ونحن بذلك نفقد الإمكانيات الفنية التي نطلبها من النص إلى حالة تسجيلية توثيقية للموضوع،ومع هذا وجدنا كمًّا كبيرا من النصوص ،يحاول فيها الشاعر أن يتجاوز موضوع اللحظة إلى الاهتمام بما تمليه حساسيته الشعرية في التعبير عن موضوع خارج الواقع. وسنحاول فيما يلي جلاء ما تقدم على أتم وجه.

Abstract

The study deals with the problems of reading and receiving which are facing the Arabic and international Culture in the light of the growth of communication technology which has affected the concept of reception. These changes have contributed to the detachment of text from the traditional approach of reception to a new situation in which the recipient participate to express his concerns and dreams. We perhaps find him/her correcting some texts or commenting on them after a long absence because of the traditional way of communication.This modernity forces the writer to be witty in expressing his/her subject in accordance with the new age which rejects verbosity and redundancy of expression. This is the excellence of the age. We have found that the text expresses the present moment and the problems of the time. With reference to that , the texts are accompanied by a recording moment to express the Arabic miserable conditions of life which bring worry to the surface .

تطرقت كثير من نظريات القراءة والتلقي إلى أهمية العنصر الثالث في نظرية التلقي، ألا وهو القارئ الذي سعت الدراسات أغلبها إلى التركيز حول وظيفته ودوره داخل العملية الإبداعية،ولعل جهود ايزر وياوس[١]. قد أسهمت في تعزيز النظر حول هذا الطرف المهم في العملية الابداعية مع تباين وجهات النظر بين صفات ذلك المتلقي والاسقاطات المتبادلة بينهما، وحجم التأويل الذي يقوم به المتلقي، مع الاختلاف في وجهة النظر بين قارئ وآخر، فحميد لحميداني يعتقد أنّ نظرية القراءة قد تنذر (بزيادة التباعد بين القرآء العاديين والقرآء الابستمولوجيين ،على خلاف ما هو شائع من أن نظرية التلقي والتأويل جعلت النقد الأدبي ملكا مشاعا بين القراء)[٢].

ومع هذا لا ننسى دور القارئ الذي انيط به اكمالُ الفراغات المتوفرة داخل النص،وبعضهم زاد على ذلك أنّ القارئ عنصر مكمل لسد النقص الحاصل في رؤية النص،فـ (القارئ هو الذي يتعرف في موضوع ما ،أو مكان ما أو حادث ما ،على القابلية المحتملة للقراءة،والقارئ أيضا هو الشخص الذي يستطيع أن يعطي معاني لمنظومة من العلامات من أجل فكّ رموزها فيما بعد)[٣] ، واجتهد بعضهم في تنصيف القارئ من وجهات نظر متعددة بين القارئ الضمني ،الفاعل والعضوي،والمشارك،والسلبي،والمؤدلج، والعالم ، ولا نقصد بالقارئ ذلك الكائن الخامل في ثقافة التلقي التقليدية،ولسنا بصدد الحديث عن التلقي الذي قام به كبار نقاد الابداع العربي منذ نشوء الأدب إلى يومنا هذا،وإنّما نحاول البحث عن ذلك التفاعل الإيجابي الذي ينتج متلقيا عاديا ومتخصصا في الوقت ذاته في قراءة النص الابداعي،لأنّ دافع القراءة هو الاكتشاف ،فـ (جميعنا يقرأ نفسه والعالم المحيط بنا من أجل أن ندرك من نحن وأين نحن موجودون)[٤]. وكل هذا مرهون بوسائل الاتصال التي يقع على عاتقها شكل التلقي،واعتقد أنّ حداثة هذه الوسائل قد انفتحت على كل المتلقين على اختلافهم،وانتقل القارئ من حالة التلقي السلبي غير المشارك إلى ما يعرف بالاستذهان[٥] الذي يدل على مشاركة القارئ في النص،وإسهامه في انتاج قراءة مختلفة عنه ، أو نص مختلف.

إنّ واحدة من الاشكاليات في نظرية القراءة القديمة تغييب القارئ بشكل كبير ولا أقصد هنا تلك الدراسات التي تقدم نقدا انبطاعيا عن تلك القصيدة أو ذلك الشاعر،وإنّما الابتعاد عن إصدار حكم نقدي مشترك في الابداع، إذ اكتفى النقد بظاهرة السرقة، والمطبوع والمصنوع،والتكلف،والشعر المنحول،والسبب كما يبدو لي يعود إلى عدم حضور الثقافة التسجيلية الراصدة لفعل واستجابة القراءة التي نستطيع من خلالها تسجيل التصورات النقدية حول نص ما،وما قدم أو أُنجز من كتب نقدية تمثيل لصورة الرؤية الأحادية التي تفترض قراءة واحدة لوجهة نظر شخصية،فلا وجود لمشتركات قرائية لنص ما. قدمت الدراسات النقدية القديمة،ابتداء من طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، والشعر والشعراء لابن قتيبة جملة من المصطلحات مثل الطبع،

والتكلف، والتمكين، وهي مجموعة من التصورات التي وضعت الدرس في خانة الانطباع بإزاء تقديم الرؤية النقدية حول النصوص الشعرية التي كانت تمثل البؤرة الحقيقة للنص الابداعي القديم،ومع ما قدم،فوجهة نظر التلقي انطباعية وتمثيل لصورة النخبة في التلقي غير النموذجي الذي لا يخضع الى استجابة قرائية دقيقة في الفحص،بحيث صعب العثور على مقولات نقدية (نقد النقد) في رصد متغييرات القراءة اتجاه هذا النص،بسبب طبيعة انطباعية وأحادية الرؤية بين متلق وآخر،والاندفاع باتجاه الحديث عن الشاعر بدلا عن شعره،وبسبب قدم وسائل الاتصال بين الشفاهية والكتابية.

وحتى عصرنا الحاضر ثمة اشكاليات في رصد مقولات القارئ حول النص القديم والحديث،بسبب هذه الاشكالية الاتصالية في تسجيل التصورات حول نص ما،فحينما يسعى أحدهم إلى تقديم تصوره النقدي،فإنّما يقدمها من خلال تلفاز أو جريدة أو مقالة نقدية،وهذه المقولات لا تمثل تعددية في وجهة نظر المتلقي حول نص ما ،وربما يواجه الناقد الذي يبحث عن مقولات القارئ صعوبة كبرى في تكوين رؤية مشتركة اتجاه نص ما أو تجربة شعرية ،فهو يجتهد في اقتطاع المقولات القرائية لنص ما من خلال التعليقات المنشورة في مجلة أو جريدة،وهذا يدل على أن النصوص الابداعية قد تعرضت إلى مناخ رسمي في القراءة ،فلا وجود لقارئ عادي يقوم بتسجيل الملاحظات حول ذلك النص،ولعل الاختلاف حول نص ما بمثابة قراءة مغايرة ومختلفة وهي علامة صحية حول النص والشاعر،من ذلك وجهات النظر المتعددة حول شعر المتنبي بين المعري وابن جني والبرقوي،ومع هذا التنوع في قراءة شعر المتنبي، إلّا إنّنا لا نجد ذلك الضبط في وجود مشتركات قرائية حول شعره، لأنّ طبيعة القراءة قد انطلقت من شرح الأبيات على نحو انفرادي بمعزل عن صورة القصيدة ككيان تعبيري كامل يحمل رؤية ابداعية.

إن ما قدم من قراءات حول شعر المتنبي تحتاج إلى ضبط،ويكون هذا الضبط من خلال الاتفاق على المشتركات من الأبيات التي أختلف حولها القراء في تقديم الدلالة المرشحة ، فلو أنّ المعري وابن جني ذهبا إلى قراءة بيت من شعر المتنبي ،فهذا يعني حضور التلقي الأنموذجي،ولكن عندما تكون هناك أحادية في قراءة بيت شعري،فلا نعتقد بحضور النظرية،لأنّ القراءة الأحادية لا تدل على التعددية والاختلاف في القراء حول نص معين،لذلك يبدو الحضور فاعلا حينما يختلف القراء حول بيت محدد،بشرط عدم الاتفاق في الرؤية مهما تعددت حول دلالة البيت،وهذا يعني تحول القراءة المتعددة إلى ذات واحدة،والحضور هو وجهة نظر واحدة.

وربما يسحبنا هذا الرأي إلى تصورات أخرى هي جدير بالدخول ضمن منطق القراءة والتلقي،ألا وهي ما قدم في كتاب الانصاف في المسائل النحوية الذي سعى مؤلفه إلى تقديم اختلاف وجهات النظر النحوية حول ظاهرة وأمر معين من وجهة نظر نحوية،والأمر ذاته مع التفاسير القرآنية التي أضحت قراءة متعددة لوجهات نظر مختلفة.

إن درسا نقديا جديرا بالبحث في المتلقي وأشكاله ومعاييره لم تكن حاضرة بقوة في الثقافة العربية،وإنما كانت هناك شذرات تمثل وجهة نظر فردية،ومع كل هذا فقد قدمت المدرسة الألمانية عن طريق ايزر وياوس درسا مهما في نظرية القراءة والتلقي عن طريق إشراك الآخر المتلقي في قراءة النصوص،إلا أن حجم القراءة اقتصرت على المتون القديمة،وكأننا بأزاء مراجعة للتراث الإبداعي و(لكي تعثر على أشياء غير مدركة من قبل المؤلفات الماضية، وبهذه الطريقة يتم اللقاء بين أفق المؤلفات الماضية وأفق المتلقي الحاضر، حيث يفضي انصهار هذين الأفقين إلى تذويب المسافة بينهما، وإلى بناء فعل تواصلي بين الإنتاج القديم والتلقي الراهن)[٦].

وهذا يؤشر سلبية التصور في عدم مواكبة النصوص الحديثة وتعددية القراءة التي تنتج نصا مختلفا،وعدم تخلص من فكرة التاريخ واشكالياته.

ودافعية هذه المراجعة على ما يبدو تتجه صوب التعرف على التجارب الذاتية للانسان،والاخفاق الذي حصل له،لنستطيع من خلال هذه المراجعة مواجهة الحاضر والمستقبل ،ففي (كل صفحة من صفحات كتاب نطالعه آثار حياتنا الذاتية)[٧].

القارئ الرسمي...وغياب القارئ الحقيقي

من أخطر المواجهات التي تعرض لها النص الابداعي استمرار القراءة من قبل القارئ الرسمي (الناقد)،الذي اعتقد أنه قارئ سلبي يفترض اشتراطاته على النص وثقافته والايدولوجيا التي يؤمن بها في نقد النص،ومع هذا فلا وجود لقارئ مثالي أو نموذجي كما يصرح كبار النقاد من ايزر وياوس وايكو،فإن قراءة دقيقة واحدة هي إعلان رسمي لموت النص،لذلك انتفى لديهم ما يعرف بالقارئ المثالي[٨] بحيث إنّ كثيرا من النصوص الابداعية التي لا تتفق مع ميول القارئ الرسمي ،تكون وجهة نظرهْ سلبية، تمليها عليه الايدولوجيا التي يؤمن بها، ولا أحتاج إلى نماذج من أجل التأصيل إلى هذا الظاهرة،وإنَما سأقف عند حدود بعض الظاهرة،فقد كان القارئ المؤدلج الحزبي في الثقافة العراقية قبل عام ٢٠٠٣ ينظر إلى شعر مظفر النواب واحمد مطر ومحمد الماغوط نظرة سلبية نقدية، تمليها عليه ميوله،وهذا يعني أن القارئ الرسمي،هو قارئ مؤدلج سلبي ،وبعيد عن الموضوعية،ومع ذلك فمنظومة الاتصال(جريدة، ومجلة) المتاحة له هي التي دفعته إلى الاشتراك، في حين تم اقصاء القارئ الحقيقي المتذوق عن تقديم رؤيته،بسبب ماكنة التلقي التقليدية التي وضعت مجموعة من القيود التي يصعب للقارئ العادي والحقيقي تجاوزها،فلم يكن القارئ البسيط بمقدوره تقديم وجهة نظره عن طريق صحيفة أو مجلة أو إذاعة أو تلفزيون،واكتفى الوسط الثقافي والنخب بالقارئ الرسمي الذي يتفق ويختلف مع النص.

قاعدة بيانات،وقارئ جدير

في ضوء ما قُدّم من اشكاليات حول القارئ وتسجيل الملاحظات، أسهمت التكنلوجيا ووسائل الاتصال الحديث في إشراك القارئ العادي والنموذجي في فعل القراءة ، ولسنا بصدد القارئ الضمني الذي تحدث عنه ايزر الذي هو عبارة عن (شبكة من البنى المثيرة للاستجابة ،مما يدفع القارئ لفهم النص) ، الذي يتمظهر في داخل النص[٩] ،وإنّما القارئ الحقيقي الذي يحضر في تفاعل حقيقي مع النص من خلال اصدار جملة من المقولات المرافقة للنص في لحظة زمانية قريبة أو بعيدة ، تمليها عليه وسائل الاتصال الحديثة ، بعدما كان الأمر مقتصرا على القارئ الرسمي في فعل القراءة ، حيث إن مواقع التفاعل الاجتماعية أسهمت في تقديم الرؤية المغاير حول نص ما ، وهذه التعددية في القراءة تمثل وجهة نظر مغايرة تضفي على النص خصوصية ، وتقدم له معلومات لم يكن النص بقادر على تقديمها ، بحيث يتحول النص إلى قاعدة بيانات ، تكون لكل قارئ آخر له الرغبة في الاشتراك،الاطلاع على قاعدة البيانات هذه بالتصحيح والمعالج والاختلاف والاتفاق،وإذ ننظر إلى قاعدة بيانات كل نص ، إنّما نرى وجهات نظر مختلفة حول النص في طبيعة التصور التي أسهمت في إضاءة النص ، وربما يترك النص جانبا ويكون الخيار القرائي (التعليق) هو الأساس في الحديث حول القضية ما في النص أو قضية أخرى بعيدة كل البعد عن هذا النص،وربما موقع إيلاف وموقع النور والمثقف وغير من المواقع قد أسهمت في تقديم ثقافة التعليق وحضور مفهوم الاختلاف اتجاه النص،والابتعاد عن النص لقضايا أخرى.

النص التقليدي والاشتراك في القراءة

فيما تتواصل القراءة في فعلها الجديد الذي كان غائبا،بسبب قدم وسائل الاتصال وضعفها في إشراك كل القراء،وفي ظل هذا الصراع لم تكتف حداثة تكنلوجيا الاتصال بتقديم النص من خلال مساحة الكتابة التي تسمح بنشر النص إلى وضع (لينك خاص أي عنوان المادة المنشورة في الصحف والمواقع الالكترونية) بنص تمَّ نشره في وسائل اتصال تقليدية(صحيفة أو مجلة) مع النظر إلى قرّاء النص حول ما قدموه من تصورات حول النص ،لذلك نرى كثيرا من الكتاب من يسعى إلى إعادة نشر ما تم نشره في وسائل الاتصال التقليدية عن طريق صفحته الشخصية على الفيس بوك ، ليتعرف على القراءات المتعددة والتعليقات والاعجاب حول هذا النص الذي لم يجد من يستمع إليه في تلك الوسائل القديمة.

فالشاعر صلاح حسن يشرع بنشر مقالة في جريدة الحياة،ويعيد نشرها على صفحته الشخصية (الفيس بوك) ليؤكد على نشرها ، وبذلك تتصارع وسائل الاتصال فيما بينها من أجل الحصول على القارئ الذي هو الهدف الأخير،ولم يكتف الشاعر صلاح حسن في صفحته على نشر المقالة، وإنما

راح يضع ملاحظة فوق هذه المقالة تشير إلى فعل التذكير، إذ يقول: (للتذكير فقط)،وهذا يؤكد صراع وسائل الاتصال واشكاليتها في التعامل مع مناخ القراءة،ومن جهة أخرى تؤكد هذه الملاحظة أنّ هناك كمًّا كبيرا من سوء الذاكرة القرائية التي لم تستطع ملاحقة ما قدمه الشاعر من تصور حول قضايانا المستقبلية،وبذلك فان مشاركة الصحف الورقية على صفحات الفيس ،تأتي بصورة التذكير تارة،والاستنتاج تارة أخرى،أو البحث عن قراء جدد بما يمتلكونه من تعليقات قد تغني الموضوع المنشور أو تضفي عليه جملة من التساؤلات أو الاعجاب:

وفي بعض الاحيان أسهم الأدباء والكتاب والشعراء إلى الإفادة من ظاهرة النشر الالكتروني من أجل تسجيل يومياتهم عن طريق الصورة،ليؤكدوا على فعلهم الثقافي ونشاطهم،مع تذييل تلك الصور بجملة من الملاحظات التي تدل على طبيعة الامر:

ففي الصورة المنشورة على الصفحة الشخصية للروائي أحمد سعداوي الفائز بجائزة البوكر ٢٠١٤ يظهر بمعية الشاعر العراقي الستيني فاضل العزاوي،مع تذييل من قبل الروائي أحمد سعداوي بزمن الصورة (مع فاضل العزاوي الليلة) ،ومكانها (المانيا) في أثناء قراءة نصوص من روايته (فرنكشتاين في بغداد) باللغة الالمانية والعربية.

وسطاء رابحون،وجماليات الانتاج

لم تكن القراءة في تأريخها الطويل سوى استهلاك لمنجزات ابداعية مختلفة عززت من قيمة الانتاج ورفعت من رصيد الوسائط التي أسهمت في تسليع المادة الابداعية بشكل لافت عن طريق جملة من القنوات البصرية (دارنشر،و تلفزيون ، وصحيفة) ، والسمعية (الاذاعات)،وهذا ما دفع الوسطاء إلى المنافسة من أجل تسليع الابداع على النحو الذي يحقق قيمة ربحية ، وتساعد على نجاح المشروع،وبذلك فإنّ النصوص الابداعية قد تحولت إلى مشاريع قد تسهم في تعزيز سوق العمل ، وترفع من حركة الحياة الاجتماعية في ضوء اقتصاد السوق الذي يهتم في جانبه الأول بقيمة الربح والخسارة عن طريق المنافسة ، وبذلك وجدنا الاهتمام بالابداع وطريقة تسليعه عن طريق الانفتاح على جملة من الوسائل الترغيبية ، فوجدنا -على سبيل المثال- تحولا كبيرا عند دور النشر في طريق تصميم الكتاب بشكل لافت ،مما دفع دور النشر العالمي الى الاهتمام به على نحو خاص بوصفه الموجه الأول للقراءة ، فأخذ دور المصمم يزدهر ، لأنه المسؤول الأول في إخراج الكتاب على نحو مختلف،وبذلك سعى المصممون في دور النشر إلى تقديم اقتراحات عمل أخرى تساعد على دفع الكتاب الابداعي إلى القبول والاستهلاك من خلال الاهتمام بالقطع الخاص بالكتاب (قياساته)، فوجدنا اقبالا كبيرا على أن تكون دواوين الشعراء من القطع الصغير (كتاب الجيب) ، فيما الكتب النقدية صارت تتجه نحو القطع العادي الكبير،وزادت بعض دور النشر في قطع مختلف بحسب الموضوعات التي تقدم في متن ذلك الكتاب،فإذا ما كان الكتاب

يتحدث عن الحب والرومانسية كان القطع على شكل قلب،وإذا ما كان الحديث عن فلسفة الموت أصبح الكتاب على شكل شاهدة قبر، وبذلك فقد أسهم المصمم العامل في دور النشر في تعزيز قيمة الكتاب اخراجيا مما يؤثر على مزاج القارئ والمستهلك مما يساعد دور النشر على النهوض والتحول في التعامل مع مزاج القارئ المختلف، والمسهتلك في ظل سوق مفتوحة على بعضها، ووجدنا في ظل هذه المنافسة اقبالا على الاختيار الدقيق للورق الذي اسهم هو الاخر في تعزيز قيمة التواصل، فمزاج القارئ جزء من أوليات دور النشر التي تسعى إلى اجتذابه، فكان التعامل والاتجاه نحو اختيار ورق خفيف، وسهل في التعامل،لذلك كان الاقبال نحو الورق المغربي الأسمر الخفيف،والابتعاد عن الورق الأبيض غير الخفيف الذي يتعب القارئ في وزنه غير المنطقي.

هذه الطرق والأساليب أسهمت في تنافس كبير بين دور النشر في تقديم الأفضل من الأعمال، وكذلك هو الأمر بالنسبة إلى وسائط الانتاج الأخرى من تلفزيون وإذاعة في اختيار برامج تمثل لحظة للكشف الجديد، من حيث الإخراج والاهتمام بالصورة بشكل لافت للنظر، فلكل مدرسة اخراجية طريقتها وأسلوبها في التعامل مع حيثيات الصورة المنتجة، لذلك كانت هناك توجهات مختلفة تسعى إلى جذب المشاهد إلى فضائها في ضوء التكنيك المستخدم، ونحن ندرك أنّ للصورة أدوات مختلفة من (ماكياج إلى حوار إلى إضاءة إلى حركة) ،إذ حاولت كل مدرسة أن تركز على جانب عن طريق المهارة فيه على حساب الجوانب الأخرى، وربما من يطلع على تجارب اخراجية مختلفة، سيجد ذلك الفارق الكبير، ولو لاحظنا في عصرنا الراهن سنجد اهتماما خاصا بجماليات الصورة على حساب قلة الكلام داخل فضاء دراما التلفزيون والبرامج ، والتركيز على ايحاء الكلمة، بدلا من لغة خطابية كبيرة تبعد المشاهد عن التركيز على معطيات وجماليات الصورة المنجزة بدقة، من حيث (الأزياء، والديكور، والماكياج، والاكسسوار)، لذلك وجدنا اقبالا كبيرا على البرامج التي تعطي إحساسا بالفخامة على حساب البرامج التي تقدم المعاناة الانسانية التي يقابلها سيلٌ من الكلمات للتعبير عن صدق اللحظة أو التجربة .

سوق العمل في ظل هذا الكم الكبير، وجده نفسه أمام منافسة كبيرة من أجل البحث عن مستهلك مضمون يساعدها على الاستمرار من دون خسارة، من ذلك وجدنا أن كثيرا من دور النشر العربية قد اهتمت بالمادة الابداعية وطريقة الاخراج من أجل الاستمرار في دعم ماركتها التجارية وعدم هبوط مستوى الاقبال، على سبيل المثال المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،كما هو الأمر بالنسبة إلى دار رياض الريس، أو دار الجمل في ظل منافسة محمومة، ومع ذلك وجدنا هبوطا في رصيد دور نشر كبرى أسهمت في تعزيز الثقافة العربية خلال نصف قرن، بسبب ذلك الاهمال وعدم التواصل ، مثل دار الأديب أو الآداب ، إذ يعدان من الدور الفاعلة في تقديم كثير من الاسماء الابداعية ،إلى جانب ذلك وجدنا تحولا كبيرا في مركز دراسات الوحدة

العربية في اختيار طريقة إخراجية مختلفة ، ولون ورق مختلف وموحد، ليعزز ويرفع من قيمة الدار التي أصبحت في راهننا من أكثر دور النشر مبيعا. هذا الأمر الذي نحن بصدد الحديث عنه أسهم في تحول الوسائط إلى مشاريع كبرى يقابل ذلك رغبة هذه الوسائط في البحث عن أرباح تساعدها على الاستمرار وديمومة العمل.

البحث عن المخلّص أو المنقذ بين ستيف جوبز وعلي مولا :

بهذه المعركة الكبيرة التي تتطلب رأسمالا كبيرا ، من شراء ورق إلى مكائن طباعة عملاقة إلى مصممين إلى عمال طباعة وتنظيف ومخازن وإدارة، ظهرت وسائل اتصال جديدة من خلال التطور الهائل في تكنولوجيا الأقمار والاتصال، إذ شهدنا قفزة كبيرة ساعدت على إخراج المادة الابداعية بطريقة أخرى ومغايرة، مما سبب حرجا كبيرا لدور النشر العاملة وبقية وسائل الاتصال، فنحن بصدد الحديث عن مزاج قرائي مختلف رافق هذا التحول وأسهم في الابتعاد عن قرن كامل من النمطية في التعامل مع المادة المكتوبة وطرق اخراجها ، فمهما تنوعت تلك الطرق من اختيار ورق إلى طريقة تصميم واخراج ، فلن تنفع المراوغة من أجل سحب القارئ إلى استهلاك الثقافة الصادرة عن هذه الدار أو تلك المؤسسة، في صراع محموم بين البحث عن الربح بالنسبة إلى المؤسسة إلى رغبة المؤلف في إيصال مادته إلى القراء.

إلى جانب ذلك وجدنا وسائل الاتصال الأخرى (تلفاز، وإذاعة) مهددة هي الأخرى في ضوء هذا التحول التكنولوجي إلى مصير مجهول في عدم الحصول على ضمانة من ارتفاع عدد المشاهدين أو المستمعين، إذ إنّ ظهور الأقمار الصناعية وتحول استقبال الصورة من قدرتها المحلية ومشاهد وطني إلى فضائيات عبر الاقمار ومشاهد من جنسيات مختلفة إلى منافسة قوية ، جعلت من تلك الفضائيات شرسة وغير أخلاقية من أجل كسب ودّ المشاهد، وسحبه إلى منطقتها وقناعتها، سواء كانت تلك القناة إخبارية أم برامجية أم متنوعة، وحاولت تلك القنوات البحث عن المختلف في موضوعها وبرامجها، ومع كل ذلك فإنّها تواجه مصيرا صعبا أمام رأسمال كبير تنفقه على انتاجها،إذ إنّ تكاليف حجز القمر والكادر الإخراجي والإداري الذي يقوم بصناعة الصورة،لا يمكن أنّ تسدها الاعلانات المقدمة إلى تلك القناة.

أمام هذا المصير المجهول والتحول في وسائل الاتصال وتعددها،صار من الصعوبة الامساك بالمشاهد واجباره على متابعة قناة بعينها من دون أخرى.

وظهرت خروقات أخرى جعلت المشاهد بمنأى عن الالتزام الوقتي لمتابعة البرامج ،فلم يعد الأمر مقدسا بسبب ظهور ما يعرف بالتلفزيون غير الوقتي (اليوتويب) الذي ساعد على متابعة البرامج في غير وقتها المعلن للبث، مع وجود امكانية متابعة الموضوعات في حلقاتها الأخيرة من خلال تسريب

الحلقات الأخيرة لأيّ عمل،وهنا دخلنا في إشكالية أخرى تضاف إلى حقوق الملكية.

إنّ اليوتيوب الصادر عن القدرة التخزينية للشركة المنتجة في تقبل الآف المقاطع المصورة وخزنها على استعادة المادة المصورة في الوقت الذي يرغب به المشاهد وفي المدة التي يراها مناسبة، وبذلك نحن أمام طرق وأساليب مختلفة في التعامل مع المادة الصورية، وربما نجد من خلال المؤشرات الموجودة داخل مقاطع اليوتويب عدد المشاهدين لهذا المقطع، كما نجد عددا من التعليقات بالسلب والإيجاب، وبذلك نحن أمام مزاج قرائي مختلف ومتنوع في رصد تحولات المشاهدة وإسهام القارئ في بث تصوراته حول ذلك المقطع الصوري، فقيمة التعليق ربما تكون أكثر أهمية بالنسبة إلى المشهد في تصحيح الكثير من المعلومات بالنسبة إلى المقطع الصوري، أو بيان مزاج المشاهد، أو الاصطفاف الحزبي والطائفي والعرقي أو الإثني، أو بيان رأي حول قضية، وهذا ما لا يمكن أن نجده عند المشاهد التقليدي بالنسبة إلى التلفزيون،وهذه المؤشرات تساعد الكثير من مؤسسات الأبحاث إلى رصد مزاج الناس وميولهم وثقافتهم مع المادة الموجودة على اليوتيوب، وربما شكلت تلك المشاهدة أهمية بالنسبة إلى مراكز قرار دولية من خلال المشاهدة المليونية إلى التركيز حول ظاهرة ما،لذلك وجدنا بين مدة وأخرى إعلانا في كبريات وسائل الاعلام إلى أن المقطع الفلاني الذي نشر على اليوتويب قد حصل على ملايين المشاهدات، وهذا الأمر أو الإعلان يسهم هو الآخر في دفع ملايين الناس إلى مشاهدته من جديد، وبذلك نجحت تلك المؤسسات في إيصال رسالة سرية ضمن أفكارهم التي يرغبون بها..

وبذلك فقد أسهم هذا التحول في عزوف كبير عن وسائل الاتصال التقليدية والاتجاه نحو وسائل اتصال جديدة تمثل رغبة الأجيال الجديدة التي تشكلت ثقافتها على وسائل الاتصال الحديثة.

ولعل انجاز ستيف جوبز صاحب التفاحة المقضومة وشركة (ماكنتوش) في إظهار (الايباد، وبوك ،و الماك، والاي فون) ساعد على التفاعل مع تكنلوجيا الاتصال بشكل كبير ولافت :

وساعد على الابتعاد عن تلك الوسائل التقليدية التي هي عبارة عن قطعة الكترونية صغيرة تتضمن شاشة ذكية يمكن التعامل معها من خلال اللمس لاختيار المادة المرغوب بها، من صحيفة الكترونية أو كتاب بصيغة(بي دي اف)أو مقطع يوتويب للمشاهدة من خلالها ، بحيث بدا الضمور عند كثير من المؤسسات المعنية بالنشر والتوزيع ، فما عاد الأمر بالنسبة إلى كثير من القراء في حومة البحث عن الاصدار الأخير ما دام وسائل الاتصال الحديث تسهم في إيصال الآف الاصدارات بطريقة الكتاب الالكتروني.

والتساؤل المقدم أمام هذه التكنولوجيا، من يساعد على إيصال الاصدارات الحديثة من الكتب والافلام والموسيقى إلى هذه الوسائط لكي يشاركها المتلقي او يستمع لها أو يطلع عليها ؟

وتأتي الاجابة عن طريق المثال الذي سوف نقدمه

كحل بدائي لإشكالية الحصول على الاصدارات .

فشخصية علي مولا جزء من الفرضية التي أنوي الحديث عنها ، وهو شخص سوري الجنسية، يسكن في هنغارية ، بودبست بحسب ما معلن في صفحته على الفيس بوك، والتأكد من صدق جنسيته من خلال الصورة الموجودة في وجهة صفحته ، وهي صورة تحيل إلى البيت الدمشقي القديم الذي يتضمن الحوش والباحة والنافورة، أضف إلى ذلك يضع في السيرة الذاتية تحت صورته الشخصية عنوانا (باحث عن المعرفة) ، في إحساس معلن عن فقدان المعرفة في زمن غياب المعايير الأخلاقية، أو يمكن قراءة هذا التصريح على نحو آخر، وهي أن كل ما يقوم به لا يمكن وضعه في خانة المحرم والمدنس، وإنما من باب حماسة الانسان في تقديم المعرفة مهما كانت الطرق، وهو إشهار يقدم من خلاله تبريرا لكل ما يقوم به:

وهي أن هذا الشخص قد أسهم في خرق الضوابط المعنية بالنشر والتوزيع ، والدفع نحو تهشيم مؤسسات كبرى احتكرت الكتاب لصالحها لسنوات طويلة، من خلال تحويل العنوانات الجيدة أغلبها عن طريق (سكنر...والماسح الضوئي)إلى كتب الكترونية ، إذ قام برصد الاصدارات الحديثة أغلبها والصادرة عن دور النشر المهمة إلى كتب الكترونية ،ورفعها على موقعه الشخصي.

والملاحظة الموجودة على صفحته الشخصية تشير إلى بعض الكتب التي قام برفعها والتي تجاوزت (٦٢٠) كتابا ، مع أغلفة الكتب،هذا يؤكد فرضية عدم حصانة الكتاب وضياع حقوق الملكية الفكرية أمام تكنلوجيا لم تستطع حماية المؤلف ولا دار النشر، ووجدنا أن التعليقات أغلبها التي تتوافر على صفحة علي مولا تشيد بجهوده (أحسنت،وبارك الله فيك، وأنت منقذ الثقافة العربية) وهكذا تعليقات تشيد بجهوده، لأنه يقوم بتقديم المعرفة مجانا للقراءة ، وربما وجدنا من يعده الأنموذج الانساني الذي حاول تقديم المعرفة المحتكرة من قبل دور النشر العربية، في ظل سوق يؤمن بالمادة على حساب العلم والمعرفة، وبذلك فقد أسهم علي مولا في تعطيل حركة النشر والطباعة، ودفع بالكتاب ومنتجي المعرفة إلى إيجاد صيغ أخرى للطباعة،بحيث ما عاد القارئ يقبل على شراء تلك الكتب من المؤسسات المعنية بطباعته ونشره، مما دفع بها إلى التفكير بطرق للحد من هذه الظاهرة التي جعلت ركودا في صناعة الكتاب.

مما تقدم نحن أمام اشكالية جديدة تتعلق بحقوق الملكية الفكرية التي لم يعد لها من قيمة في زمن التحول الاتصالي والانفتاح على ثقافة تجعل من الصورة معيارا لها، وربما أصبحت السرقة فعلا خلاقا يشترك الجميع في اشادتها وتبريرها، و(بحسب رأي الكاتب الاجتماعي من القرن السابع عشر تالمان دي ريو، لم تكن سرقة الكتب جريمة يعاقب عليها إنْ لم يقم السارق ببيع الكتب)[١٠]، وهذه المقولة تعيدنا إلى أصل نشوء فكرة بيع الكتاب وتسليعه والتي بدأت بزوجة (برسكوت مدير مشتريات في محلات وورث تم تسويق الكتاب مثل بقية السلع الأخرى مثل الشاي وعلبة التبغ)[١١].

وسوف يجرنا هذا في قابل الأيام إلى أن تغلق كل دور النشر أبوابها، وبذلك نفقد حكمة رصانة الكتاب، والعلامة التجارية، ورقم الايداع، بحيث تصبح الثقافة تعبيرا عن حالة فردية غير منضبطة.

من جهة أخرى هناك ملاحظة جديرة بالانتباه، وهي أن علي مولا لم يتوقف عند حدود نسخ الكتاب ضوئيا، بل تجاوز الأمر إلى وضع (لوكو) ايقونة خاصة بالكتب التي يمسحها ضوئيا ، وهو بذلك يشير إلى انجازاته أمام الكتب الاخرى التي لم يقم هو بمسحها، وربما هذا الامر يؤكد تحول هذا الاسم إلى ايقونة خاصة بالمعرفة المستلبة التي أسهم هو في تأصيلها وتحويلها إلى ثقافة مجانية بعد تسليعها من قبل دور النشر العربية والاجنبية، والقارئ يرى ذلك في أسفل كل ورقة كتاب من انجاز علي مولا.

من يطلع على ملاحظة علي مولا في كتاب (مئة قصة وقصة، وابداعات عالمية) سيجد إشارة (إعداد وتنسيق واختيار) التي وضعها أسفل الكتاب لبيان ذلك في مستقبل هذا الكتاب على أنه جزء من انجازات هذا الباحث عن المعرفة، وهو أمر يدعونا إلى التفكير في أساليب القراءة التي لم تعد من اختيارات القارئ ، وإنّما هي من املاءات الباحث عن المعرفة علي مولا، إذا نحن أمام تهديد خطير في ضياع خبرة القارئ وذائقته أمام تكنولوجيا مجانية تقدم ذائقة أخرى للقارئ، هذه الملاحظات وغيرها هي دلالات تفضي إلى رسوخ الأسم القائم على الأمر في تحديد الذائقة التي انفتحت على عصر التكنولوجيا،وتركت الكتاب الورقي فجأة، ولم تعد تحترم خيارات الورق بما تمليه من ذائقة تقليدية نمطية، ولم تستطع هذه الثقافة أنْ تواكب حركة التطور الهائلة.

فمن خلال (الايباد) وعلي مولا ، تحولت القراء إلى مزاج مختلف ، دفعت بالكثير من الكتاب بعد توقف دور النشر إلى التفكير مليا في رفع الأعمال الابداعية إلى مواقع التواصل الاجتماعي، وهذه سمة أخرى تضاف إلى ما قدمه الفيس بوك والتويتر من تحول في رصيد الثقافة والوعي والنشر.

ومن زاوية أخرى ،تقدم هذه التكنلوجيا مزيدا من سهولة المعرفة بالنسبة إلى القارئ والباحث عن المعرفة من خلال قدرة (السيرج) على حضور الآف العنوانات بلحظة واحدة، بعدما كان الأمر صعبا في تنقل المتلقي والمستهلك بين الآف الرفوف والمكتبات من أجل الحصول على كتاب ما، فبضغطة زر يمكن الحصول على ما تريده، وتطلع عليه بسهولة ويسر، مع ما كانت تقوم به المكتبات من اشكالية الحصول على بعض العنوانات، فكل مكتبة تصنف الكتاب بطريقة مغلوطة، فربما رواية يتم وضعها في خانه علم الاجتماع، فنملي عليها مزاجا مختلفا عن الصورة التي تريدها، وربما ننقلها إلى رف التأريخ فتتخذ صفة التدوين (إنّ كل مكتبة من المكتبات تمارس نوعا من العنف على فعل القراءة،وتجبر القارئ - القارئ الفضولي ، القارئ النبيه - على تحرير الكتاب من التصنيف الذي قدر له أنْ يحشر فيه)[١٢].

حضور التقييم ، والتعليقات التي تتحول إلى متن نقدي:

في ظاهرة تكنولوجيا الاتصال وتقدم الفيس بوك والتويتر على كل وسائل الاتصال التقليدية، يحضر القارئ بقوة الاحساس بالتحول والتخلي عن الوسائط القديمة في القراءة والتلقي إلى أساليب جديدة تمثل امتياز العصر، فبعدما كان حديث المقاهي عن التجارب الابداعية الكبيرة يأتي عرضا وشفاهيا تنتهي بانتهاء الجلسة ويذهب الكلام النقدي والتصورات القرائية في الهواء، أصبح الأمر مختلفا مع وسائل الاتصال الحديثة ، إذ حضر التدوين في كل هذه الملاحظات التي ستشكل تجربة جديدة في نظريات القراءة والتلقي،وقد نجد حضورا لمراحل إبداعية مختلفة منذ عصر الخليقة الى يومنا هذا، بمعنى الحضور المتجدد للتجربة الإبداعية بغض النظر عن زمنية التجربة أو مكانيتها، إذ يمكن قراءة تجربة المتنبي من قبل قراء جدد عن طريق الاطلاع على الآراء المتناقضة حول تجربته من خلال التعليقات، وكذلك المعري وغيره من الشعراء ، والاختلاف الحاضر في هذه القراءة عن قراءات أخرى قديمة، إنّ شكل البحث يقدم القصيدة الواحدة، ومن ثّم تنبثق القراءات على شكل متواليات في بيان وجهات النظر حول هذه القصيدة أو البيت الشعري، وقد يصل عدد القراء إلى المئات، وثمة امتياز أخر يضاف إلى ذلك هو الاعجاب بالقراءات التي تضفي على أسلوبية القراءة الجديدة صفة الامتياز على غيرها من التصورات النقدية، فهناك اعجاب لاختيار هذه القصيدة، وهناك إعجاب للتصور القرائي والنقدي الذي جاء بعد قراءة القصيدة، وربما شكل التعليقات تتخذ صفة الاكاديمية أو صفة الكلام العام والعابر أو التخصصي، وربما نجد من يضع جملة من التصورات التي تكشف المختلف في تجربة الشاعر، وفيما يأتي سنعرض في بحثنا هذا تجربة مهمة من تجارب الشعرية العراقية، متمثلة في الشاعر العراقي السبعيني كاظم الحجاج،الذي يقدم في صفحته الشخصية نصا،تندرج في ضوئه جملة من القراءات والاعجابات التي تعزز من قيمة النص وقيمة الشاعر،بمعنى أنّ شكل القراءة تأتي مرة حول الشاعر ومرة أخرى حول النص:

فنجد في قوله :

في المرايا أرى كل شيء سواي!

فأنا - منذ ولت –

أفتش عن جسد

قد يليق بروحي

فالنص ينطلق من رثاء الجسد الذي يعد امتياز نصوص الهوية في التجربة الشعرية العراقية التي انفتحت على هذه الهوية في البحث عن الخلاص، والشاعر في هذا النص يسعى إلى وضع الشخصية الشعرية أمام المرايا التي تنفتح على جملة من الاسئلة ،لما تتضمنه المرايا من بحث عن الشخصية القرينة التي تظهر أمام الشخصية المركزية، مع ذلك وجدنا عدم حضور القرين في المرايا مع وجود الشخصية (أرى كل شيء سواي) ، وقوله (سواي) هو تغييب قسري للشخصية أمام حتمية الحضور الطبيعي أمام المرايا، وهذا يؤشر فكرة الحضور / الغياب، ومع

ذلك يعلل الشاعر هذا الغياب بفكرة عدم وجود جسد يليق بروح الشاعر مع وجود التفتيش (أفتش عن جسد يليق بروحي) ، وربما يفضي هذا القول إلى تصورات سلبية عن شخصية البطل داخل هذا النص الذي يمثل نرجسية مبطنة.

وينفتح هذا النص على جملة من القراءات المختلفة، التي تندرج في ضوء المديح تارة ، مثل الكاتب صباح العاني الذي يجيب الشاعر بجملة (لا تجد من يليق بروحك ، فروحك أسمى من كل الاجساد)، في حين تأتي قراءة القاص سعد محمد على نحو مختلف للتعبير عن أهمية تجربة الشاعر كاظم الحجاج في الشعرية العربية والعراقية:(كما كان كاظم الحجاج خفيف الوطء على أرض العراق، كان ثقيلاً على قلوب الشعراء أن تتحمل نعومة اقدامه).

من هذه التصورات البسيطة عن إشكالية التلقي وحداثة التصورات المستحدثة في ضوء تكنولوجيا الاتصال، فنحن بصدد نظرية جديدة في التلقي تسهم بشكل أو بآخر في إضفاء ظاهرة جديدة على النقدية العربية بعد غياب التسجيل بالنسبة إلى الآراء النقدية.

ومن زاوية أخرى وجدنا طابع الاشهار من امتيازات نص التفاعل الذي أنتج جملة من النصوص القصيرة التي تنفتح على قراءات واعجابات متعددة، تنجسم مع روح العصر في سرعته ، أي بمعنى إنّنا امام جيل أو عصر يؤمن بالسرعة ، ويستجيب للمقولات القصيرة التي تؤدي دورا اشهاريا أو علاميا من دون الاغراق في تفاصيل اللغة داخل أية لوحة اعلانية.

يقدم نص الشاعر عماد جبار الرثاء(رثاء الأُم) كجزء من خيارات الشاعر (أمي، ضيوفا من ظلام الخلق جئناك) في الحديث عن فضاء الندم، والبكاء عند قبور الأحبة ، ليقابل هذا الحضور (للعائلة / أنا ، أخوتي ، أبي) بغياب مادي (للام) ، ومع هذا الغياب يسهم الشاعر في استرداد هذا الغياب عن طريق الفعل (انتزعنا) ، أي بمعنى أن وجودهم تمثل عن طريق الحصول على (خضرة الأوراق) من الغياب، لذلك جاءتْ الجملة الاخيرة لتؤكد هذا الفعل في قوله (لكي نحيا)،ونحن في تصورنا النقدي عن هذه القصيدة نحاول أنْ نستنطق الحضور الغياب، وكيف تحول الحضور إلى غياب ، والغياب إلى حضور، ليقابل النص بعدد من المعجبين، واذ تجاوز العدد ٦٠ معجبا ، ومشاركة واحدة ، وأكثر من ستة تعليقات، ولعل تعليق الشاعرة الأردنية مريم الصيفي جاء بمثابة إخراج الشاعر من مأزق الحضور الغياب، عن طريق قولها (لكم الحياة الخضراء الحرة الأبية الهائلة) ، وهي محاولة من الشاعرة تؤكد فيها عمق الأحساس الذي رافق الشاعر.

وقدرة نصوص الفيس بوك الاشهارية لا تتوقف عند حدود استعادة الماضي ،وإنّما استدراك اللحظة والتعبير عنها، ففي نص آخر للشاعر عماد جبار ، نجد حضورا لمأزق اللحظة العراقية أمام التفجيرات التي تحدث في عراق اليوم .

إذ تتخذ القصيدة صفة تفجير، وكأننا بازاء لحظة كان فيها الشاعر حاضرا ، ليقدم نصا يمثل مأساة

الواقع ومخلفاتها:

وبعد نهاية التفجير

تنسى الناس كيف تسير

والاطيار كيف تطير

وقلب الشارع المصدوع

يستعصي على التأطير

إنّ قراءة نقدية متفحصة لهذا النص ، تفضي إلى البحث عن النهايات المرسومة لمشهد التفجير (بعد نهاية التفجير) لتكون محصلة القصيدة ونتائجها في ظل هذه الفوضى محصورة بجملة (يستعصي على التأطير) ليثبت الشاعر من خلال هذه الجملة الأشهارية السريعة وحشية اللحظة وفظاعتها.

وتقابل صدمة هذه القصيدة بتعليقات تمثل لحظة انطباع سريعة لفاجعة اللحظة ، وكأن التعليقات هي عبارة عن ردود فعل سريعة لكارثة اللحظة، فقد جاءت التعليقات الكثير على نحو(يا الله ، لا حول ولا قوة الا بالله ، الرحمة للشهداء ، استغفر الله)، هذه الجمل القصيرة بمثابة اعتذار غير معلن مكارثية اللحظة وهول الصدمة ، وهذا يدل على أن الاهتمام بالنص بما يحمله من قيمة ابداعية يتم التغافل عنها للاهتمام بقيمة الاخبار الموجودة في النص ، فنص عماد جبار تحول إلى إعلان إخباري منه إلى نص إبداعي، وتم مقابلة هذا النص على أنه إعلان، وليس نصا ابداعيا.

وقصيدة الشاعر عماد كاظم عبد الله تصطف إلى هذا التصور، حينما تؤكد على تحول القصيدة إلى سجل إخباري من مشهد حياتي غير مربك إلى واقع كله اغتيالات وقسوة .

إذ تأخذ جُمل الشاعر عماد كاظم عبد الله (من قصيدة لي عام ١٩٩٢، في عام ٢٠١٤) في مطلع القصيدة ووسطها بعدا اخباريا ، لارتباطهما بوضع سياسي عراقي مربك، إذ ترتبط السعادة عام ١٩٩٢ التي في القصيدة بـ (وطن ، أم ، حبيبة ، أصدقاء ، وعافية). لتتحول عام ٢٠١٤ إلى فقدان، ويأخذ الفقدان بالتدرج ، إذ لم يبق من السعادة سوى (لم يبق غيركم أصدقائي ما تبقى من سعادتي)، لذلك جاءت التعليقات لتجيب الشاعر الذي يسعى من خلال هذا المقطع الاشهاري الاخباري إلى انتظار جملة من الاجابات الصادرة عن الاصدقاء الذين تبقوا له، إذ جاءت(نحن معك ، أنت في القلب ، نحن اخوة) لتؤكد تداخل المتون بين منتج النص والقارئ على نحو خلاّق ، انتج حوارية من نوع خاص بين المؤلف والقارئ ،وهذه الاسلوبية لم تكن حاضر في نصوص القراءة القديمة التي اعتمدت على الأساليب التقليدية في القراءة.

ويأتي النداء في نصوص الفيس بوك بصورة تعبر عن راهنية اللحظة وإشكالية المرحلة، لتشترك الاصوات القرائية الأخرى في التعبير عن هواجس الشاعر واحلامه ومخاوفه ، فقد جاءت ورد ابنة الشاعر العراقي حميد قاسم في نصه على نحو لافت يعبر من خلالها عن قلق المرحلة وغياب الامن.

إذ ياخذ النداء بعدا آخر (يا ورد)، وهو لا يبحث عن إجابة ، لان الشاعر يجيب عن ذلك النداء بجملة من المخاوف والهواجس التي تعبر عن فقدان الأمن

وقلق الوضع العراقي ، لذلك تقدمت جمله بادوات النفي والنهي والجزم (لم يعد ، لا تفكري ، لا تظني، لا تفتحي) التي ترسل مجموعة من التوصيات الى ابنته ورد.

وتأخذ القصيدة بعدا جديدا ، حينما ينمو الشك على نحو تصاعدي في بنية القصيدة إلى درجة التحذير ومنع (ورد) من فتح الباب إليه (لا تفتحي لي الباب يا ورد) ، وهذا يدل على حالة القلق الكبيرة التي تترسب في داخل الشاعر من وضع أمني خطير يتجاوز على كل الناس، لذلك جاءت الاجابات من خلال التعليقات لتعبر عن راهن اللحظة التي هي مخاوف وهواجس اشترك فيها الشعراء أغلبهم ممن أسهم في التعليق(سلامات ، ستكون بخير، سوف يفرجها الله)، وهكذا هي نصوص المرحلة التي اتخذت من الواقع عنوانا للكتابة والتجربة.

ومن جهة أخرى تشترك نصوص الشاعر وسام هاشم في الاتجاه ذاته ، حينما تعبر عن مأزق المرحلة واشكالياتها ، لتعبر عن خطورة الوضع:

فقول الشاعر وسام هاشم : (يا فأس الحطاب... غابات الموصل ليست للقطع) تعبير عن مأزق الوضع الذي تعرضت له محافظة الموصل بعد استيلاء الجماعات المسلحة عليها، وليحاول الشاعر التعبير عن ذلك من خلال إدانة الحطاب بوصفه تعبيرا رمزيا عن الخراب الذي يسعى إلى قطع الغابات الموجودة في محافظة الموصل / العراق، وهي إشارة إلى العراق بمجمله ، فليس الحطاب هو حطاب غابات محافظة عراقية ، وإنّما محافظات العراق كله ،حينما ساد الخطاب المتشدد والذي يسعى إلى فرض إرادته على الناس وهيمنته على مجريات الحياة، والإدانة تأخذ بعدا آخر في التعبير عن تسجيلية اللحظة ، حينما تشترك التعليقات القرائية للتعبير عن الامتعاض مما يحصل ، إذ تشترك الشاعرة تهامة بقولها (ليته حطاب يا وسام...هو فحّام) للاجابة عن صورة أكثر سوداوية من الشاعر ، إذ يتحول الحطاب إلى فحّام يحرق الاشجار ، وتشترك التعليقات الأخرى للتعبير عن صدمة المرحلة من خلال (جميل يا صديقي الجريح ، أو جميل جدا)، فهذه العبارات تأتي للإشادة بقدرة الشاعر ، وليس بما تحمله القصيدة من مضمون ، وهي في الوقت ذاته تشير إلى صدق إحساس الشاعر في التعبير عن المأساة ،فجاءت كلمة (جميل) ، لأنّ تعبير الشاعر في هذا الموضوع هو تعبيرنا نحن جميعا.

فيما تنهض مجموعة أخرى من النصوص الشعرية من خلال الاعتماد على الطاقة الاعلانية التي تمتاز بها نصوص الفيس بوك، وهذا يدل على سمة العلامة ،أو أنّ اللغة المستخدمة داخل فضاء النشر الحديثة تقوم على تحويل اللغة من بعدها التواصلي المباشرة إلى بعد علامي، يقدم الاشهار وسيلة من وسائل الاتصال، لذلك تتخذ هذه النصوص (صفة القصر، والصدمة، والومضة) على النحو الذي يميزها عن نصوص اخرى لا تستجيب الى هذه المعطيات، لأنّ اختيار الشاعر لهذا المقطع مبني على أساس ما سوف يوفره هذا النص من لفت انتباه المتلقي والمشارك في الفيس، وما يقدمه من

حالات اعجاب ومشاركة وتعليق، وهذا يدل على أن الاختيار الذي يقبل عليه الشاعر، هو اختيار مدروس بدقة وعناية فائقة على النحو الذي يسهم في تعزيز ظاهرة نصوص الفيس بوك الاعلانية الاشهاري، ولو جئنا بتجربتين من تجارب نصوص الفيس، لكل من الشاعر علي عطوان الكعبي والشاعر نوفل الحمداني ، لوجدنا ذلك الحضور في تحول النص إلى (سبوتات اعلانية) تجتذب القارئ وتلفت انتباهه وعنايته بحيث يسهم في الاعجاب والتعليق .

فنص الشاعر علي عطوان ينهض على جملة (لي غفران الفراشات) ليضع القارئ بصورة تعبر عن ذلك الغفران النبيل والشفيف ، ومن ثّم ينتقل إلى اقتران هذا الفعل بطفولة البحث عن ذلك الغفران من خلال مطاردة الفراشات، هذه الجملة على بساطتها فإنها استقطبت عددا من القراء ليسهموا في التعليق والاعجاب والمشاركة، وفي نصه الآخر يربط امزجة النساء بالبحر في ارتفاعه وانخافظه، وصبر الرجال بالشواطئ، وهذه الجدلية القصيرة تفضي إلى حالة من عدم السكون ما بين السكون والحركة ، فيما نجد (اللعنة) حاضرة في نص الشاعر نوفل الحمداني وهو يستدرجها للحديث عن الحب والهيام (حين اهواك) ، ولا يتوقف هذا النص عند هذه الحدود، وإنما يذهب ليعبر عن تلك اللعنة بابتعاد الحبيبة، بهذه الجمل القصيرة ، وبهذه الطاقة المكثفة تنهض نصوص شعراء كثر من أجل التعبير عن إحساس داخلي أو تجربة ذاتية بحيث تتحول تلك العبارات إلى طاقة إشهارية تستدعي المشاركة والتفاعل.

ووجدنا بعض النصوص الأخرى التي تستدرج القارئ ، إذ تنهض عن طريق استحضار فعل الحركة التي تجعل القارئ حاضرا ومشاركا وفاعلا، لأن وضع الحركة داخل معطيات النص، هي بالنتيجة تقديم الاحساس بالحركة إلى القارئ الذي يطلع على النص ، على النحو الذي يجد القارئ نفسه مندفعا في المشاركة والتفاعل مع هذا النص، وهذا يؤشر قدرة النصوص التي تتضمن جملة من الأفعال والحركة وعدم السكون على التفاعل على نصوص تؤمن بالصورة الساكنة والصفة الثابتة دخل معطيات بناء الصورة، ولعل تجربة الشاعر العراقي وسام هاشم،والشاعر عماد كاظم عبد الله قد تحركت في هذا الاتجاه،مع ما اعتمدته هذه النصوص من القصر بوصفها نصوصا تفاعلية، إلا أننا نجد أنّ هذه النصوص تنطلق من فعل الحركة للتعبير عن قلق الوجود والحياة.

فحضور الرقص في نص الشاعر عماد كاظم عبد الله ، والـ(هرول) في نص الشاعر وسام هاشم يثبت صدق التصور النقدي الذي قدمته ، في قدرة هذه النصوص على استدراج القارئ ، واشراكه في التعبير عن فاعلية الصورة المتحركة التي أسهمت في عدم ثبات الامر، والنصان تعبيران عن قلق وجودي صارخ، إذ يتشكل نص الشاعر وسام هاشم عن طريق ضخه بجملة (هرولة) من بداية النص إلى نهايته ،إلى أن يصل إلى نهايته ، ليشير إلى (ما زلنا نهرول) ، وهي إشارة إلى التحول من الحالة الفردية للهزيمة إلى الحالة الجماعية التي استدعت

هزيمة شعب بكامله خلال نصف قرن من عمره.

والرقص في نص الشاعر عماد كاظم عبد الله يتخذ صفة التحول بين الفرح والبكاء ، إذ يرتبط هذا الفعل الدال على الحركة بالسعادة ، وإذ يريد الشاعر تأكيد ذلك، فانه يوظفه للتعبير عن عرس في منطقة ما، ولا يتوقف ذلك التعبير عند حدود معينة، وإنما يذهب إلى اكتمال مشهد العرس للتعبير في نهاية القصيدة لما ستفضي إليه الأمور من نتيجة الزواج (ابكي لاطفالها القادمين).

من كل ما تقدم ، اثبتت هذه الدراسة اشكالية مهمة من اشكاليات القراءة والتلقي التي تتعرض لها الثقافة العربية والعالمية في ضوء نمو تكنولوجيا الاتصال التي اثرت على مفهوم التلقي ، وأسهمت هذه التحولات في ابتعاد النص عن الطريقة التلقيدية في التلقي إلى حالة جديدة يشترك فيها المتلقي في التعبير عن همومه واحلامه، وربما وجدناه يصحح بعض النصوص او يعلق عليها، بعد غياب طويل بسبب وسائل الاتصال التقليدية، وما قدمته هذه الحداثة فرضت على المنتج والمؤلف أن يكون خفيف الظل في التعبير عن موضوعه، تماشيا مع روح العصر السريعة التي ترفض الاطناب والاسهاب في التعبير، وهذا هو امتياز العصر، ووجدنا من جهة أخرى أنّ النصوص أغلبها جاءت لتعبر عن راهنية اللحظة واشكاليات المرحلة ،من ذلك اقترنت هذه النصوص بلحظة تسجيلية للتعبير عن الوضع الحياتي العربي البائس الذي جعل من قلق الوجود في حضور دائم،لذلك جاءت التعليقات أغلبها على نحو يعبر عن صدمة الموضوع الذي قدمه الشاعر،ونحن بذلك نفقد الامكانيات الفنية التي نطلبها من النص الى حالة تسجيلية توثيقية للموضوع، ومع هذا وجدنا كما كبيرا من النصوص ، يحاول فيه الشاعر أن يتجاوز موضوع اللحظة إلى الاهتمام بما تمليه حساسيته الشعرية في التعبير عن موضوع خارج الواقع.

ما قدمه ستيف جوبز وعلي مولا قد أسهما بشكل فاعل في كسر احتكار الثقافة والمعرفة، ولكننا في ضوء ذلك نحتاج إلى إعادة صياغة السؤال المركزي في حقوق الملكية الفكرية التي تتعرض إلى انتهاك مستمر،وفي نهاية الأمر تبقى اشكالية التلقي من الاشكاليات الحاضرة دوما، وأعتقد أن ما قدمته وسائل الاتصال يجعل الحضور للقارئ حقيقيا ويستدعي تفحصه وإعادة النظر في التحولات الكبرى.

الهوامش

(*) سنجد في البحث جملة من الصفحات الشخصية لعدد من الشعراء والكتاب العراقيين وغيرهم،ومصدرها الفيس بوك.

١- ينظر: جمالية التلقي ، من أجل تأويل جديد للنص الادبي ، ت.رشيد بنحدو، منشورات المجلس الاعلى للثقافة ، مصر، ط١ ، ١٩٩٤، و ف.أيزر: فعل القراءة ، نظرية الوقع الجمالي ، ترجمة: حميد لحمداني والجيلالي الكدية ، مكتبة المناهل ، فاس، ط١ ، ٢٠٠٤.

٢- من قضايا التلقي والتأويل ، المملكة المغربية ، جامعة محمد الخامس ، منشورات كلية الاداب والعلوم الانسانية بالرباط ، سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٣٦،١٩٩٥: ١٠.

٣- تاريخ القراءة آلبرتو مانغويل ، ت.سامي شمعون ، دار الساقي ، ط٣، ٢٠١١: ١٨.

٤- م.نفسه ، الصفحة نفسها.

٥- قراءة النص وجماليات التلقي ، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي ، دراسة مقارنة ، د.محمود عباس عبد الواحد ، دار الفكر العربي ، ط١، ١٩٩٦: ٢٢- ٢٣.

٦- التاريخ الأدبي بين الإبداع والتلقي ، التفاعلية بين القارئ والنص ، د.المصطفى عمراني ، م.الرافد ، موقع على الانترنيت.

٧- تاريخ القراءة آلبرتو مانغويل ، ت.سامي شمعون ، دار الساقي ، ط٣، ٢٠١١ : ٢٠.

٨- ينظر: إشكالية التلقي في اعمال كاتب ياسين ، كريمة بلخامسة ، كلية الاداب واللغات ، جامعة مولود معمري تيزي وزو، اطروحة دكتوراه : ١١.

٩- فعل القراءة ، فولفجانج ايزر ، ت.عبد الوهاب علوب ، المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٠ : ٤٠.

١٠- تاريخ القراءة آلبرتو مانغويل ، ت.سامي شمعون ، دار الساقي ، ط٣ ، ٢٠١١: ٢٦٩.

١١- المصدر نفسه : ١٦٨.

١٢- المصدر نفسه : ٢٢٧.

المصادر والمراجع

١- إشكالية التلقي في اعمال كاتب ياسين ، كريمة بلخامسة ، كلية الاداب واللغات ، جامعة مولود معمري تيزي وزو، اطروحة دكتوراه

٢- التاريخ الأدبي بين الإبداع والتلقي ، التفاعلية بين القارئ والنص ، د.المصطفى عمراني ، م.الرافد ، موقع على الانترنيت.

٣- تاريخ القراءة ألبرتو مانغويل ، ت.سامي شمعون ، دار الساقي ، ط٣، ٢٠١١م

٤- جمالية التلقي ، من أجل تأويل جديد للنص الادبي ، ت.رشيد بنحدو، منشورات المجلس الاعلى للثقافة ، مصر، ط١ ، ١٩٩٤، و ف.أيزر: فعل القراءة ، نظرية الوقع الجمالي ، ترجمة: حميد لحمداني والجيلالي الكدية ، مكتبة المناهل ، فاس، ط١ ، ٢٠٠٤.

٥-فعل القراءة ، فولفجانج ايزر ، ت.عبد الوهاب علوب ، المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠٠٠م

٦- قراءة النص وجماليات التلقي ، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي ، دراسة مقارنة ، د.محمود عباس عبد الواحد ، دار الفكر العربي ، ط١، ١٩٩٦

٧- من قضايا التلقي والتأويل ، المملكة المغربية ، جامعة محمد الخامس ، منشورات كلية الاداب والعلوم الانسانية بالرباط ، سلسلة ندوات ومناظرات رقم ٣٦،١٩٩٥