أدونيس

شعريّة القراءة

ـ ١ ـ

نقد القراءة: هذه مسألةٌ تكاد أن تكون غائبةً عن مجال اهتمامنا الأدبيّ. وفي ظنّي أنّها قضيّة أساسيّة ملحّة، لا بكونها نوعاً من نقد النّقد وحسب، بل لأنّ للقراءة أيضاً جماليّةً خاصّة تفقد، حين تفقدها، جدواها وقيمتها. إنّ قراءة النصّ الأدبيّ تقتضي أدبيّة القراءة، وتلقّي الجمال يفترض جماليّة التلقّي. أو لنقل، بعبارة ثانية، إنّ أدب الكاتب، يوجب أدب القارىء. لهذا نرى أنّ السؤال حول كيفيّة تلقّي النّص وشروطه، لا يقلّ أهميّة عن السؤال حول شروط إبداعه. فمن مهمّات النّقد أن يتناول التلقّي / القراءة، بقدر ما يتناول النصّ / الإبداع. فالسؤال: «كيف ننقد النص الأدبيّ؟»، يتضمّن، إذن، بالضّرورة، سؤالاً آخر: كيف نقاربه لكي نتمكّن من أن ننقده، أي: «كيف نقرؤه؟».

لكن، ما النّص؟ ومن القارىء؟

ـ ٢ ـ

أقصر كلامي هنا على النّص الشعري. لهذا النصّ خصوصيّة، لا تكون له هويّةٌ إلاّ بها، تتمثّل في كونه عملاً لغويّاً، من جهة، وعملاً جماليّاً، من جهةٍ ثانية، أي في كونه طريقة نوعيّة في استخدام اللّغة، وطريقة نوعيّة في الاستكشاف والمعرفة.

غير أنّ للنّص الشعري العربي، اليوم، إشكالية تاريخية وفنّية: تاريخيّة، لأنه يُكتَب ويُقرأ في مرحلة انتقالٍ وتغيّرٍ وبحث، وفنيّة، لأنه يصدر عن رؤى للكتابة ومواقف من الإنسان والعالم، متناقضة، ومتنابذة غالباً. يضفي على هذه الإشكالية طابعاً حادًّا، ما سمّيته، في أبحاثٍ سابقة، بـ«الظاهرة الماضوية» التي تهيمن على الثقافة العربية، كتابةً وقراءة. وتجد هذه الماضويّة في البنية السياسيّة المهيمنة، ما يدعمها ويستند إليها، في آن، كتابةً: أي لغويًّا[1] وجماليًّا؛ وقراءةً: أي إعلاماً واستخداماً.

لكنّ هيمنة الماضوية ليست ـ ولا يمكن أن تكون ـ شاملةً وقاطعةً. ذلك أنّ التّناقضات في المجتمع والصّراعات المتولّدة عنها تترك هوامش تُفلت من هذه الهيمنة. وفي هذا المستوى نفهم كيف أنّ اللّغة / الكتابة / القراءة مكانٌ لصراعٍ فنّي ـ إيديولوجيّ، مُحَرِّكٍ، وخلاق.

إذا كانت هَيْمنة الماضويّة نوعاً من هيمنة البُنية السّياسيّة السّائدة، فإننا نُدرك كيف أنّ هذه الأخيرة تفرض، بطرقها الخاصّة، تراتُباً معياريّاً لطرائق الكتابة الشعريّة تؤدّي، بدورها، إلى طُرقٍ معيّنة في القراءة. هكذا نلاحظ، في الممارسة القرائيّة ـ النّقديّة السّائدة أنّ النصّ الشعري الذي لا تمكن قراءته بسهولة، أي لا يمكن استخدامه، وفْقاً لذلك التّراتُب المعياريّ، يُنْفَى من «مملكة» النّظام الثقافيّ المهيمن، بحجةٍ أو بأخرى: «يُتّهم» بأنّه مخالِفٌ لمعايير الكتابة الموروثة «الأصيلة» أو بأنّه مكتوبٌ بطريقةٍ تخرّب هذه المعايير، أو بأنّه «غامِضٌ» أو غيرُ «جماهيريّ»، أو مناقِضٌ لمصالح «الجماهير»... إلخ.

هذا التّراتُب المعياريّ، على الصّعيد اللغويّ / الجمالي، مرتبطٌ بتراتبٍ معياريٍّ آخر، على صعيد القيم. فليست الماضويّة منظومةً فنّيةً وحسب، وإنما هي أيضاً منظومةٌ من القيم الأخلاقية / «الروحية»، تسوّغ المصالح التي ترتكز إليها البنية السّياسيّة السائدة. ولهذا تجهد في هَدْمِ كلّ ما يزلزل تلاحمها، أو تماسكها المنظوميّ: إعادات النّظر، التّساؤلات، إبداعات القوى الهامشيّة أو المعارضة أو «الحديثة». خصوصاً أنّ هذه ليست فاعلية معرفةٍ مغايرة وحسب، وإنما هي أيضاً فاعليّةُ تَغْييرٍ،

(١) بالمعنى الشعري الشامل لكلمة لغة.

بطرقها النّوعيّة الخاصّة. ومن هنا تعمل الماضويّة المهيمنة، بالإضافة إلى القمع الذي تمارسه، على تقديم نفسها كأداةٍ للتّعبير وللمعرفة، شاملة وكاملة: تجيب الإجابة الصّحيحة عن كلّ شيء، وعن كلّ سؤال. وفي هذا ما يُفسّر موقفَها من الأسئلة أو المشكلات التي لا تقدر أن تجيبَ عنها: إمّا أنّها تشوّهها، اتهاميّاً ــ فهي «مستوردة» «مخرِّبة»، «غامضة»، وإما أنّها تستوعبها وتُدجّنها، مموِّهةً الأساس الذي تصدر عنه أو تتمحور حوله. في هذا أيضاً ما يفسّر تماسكها، على صعيد النّظام، وبخاصّة في ما يتعلق بوسائل التّثقيف: بدءاً من المدرسة، وانتهاء بالجامعة، مروراً بطرق التّدريس، واختيار النصوص التي تُدرج في برامج التعليم، وانتهاءً بالمقاييس النّقديّة، هذا دون أن نذكر وسائل الإعلام، على تنوّعها. فالماضوية، بوجهيها الفنّي والسّياسي، لا توجّه الكتابة وحدها، وإنّما توجّه كذلك القراءة / النقد، وهي، في هذا الصّدَد، تطرح الادّعاء ــ وهو ادّعاءٌ سائدٌ ــ بأنّ النّص الشعريّ يجب أن يقدّم نفسه واضحاً للقارىء (ضمنياً: كلّ قارىء). ويعني هذا الادّعاء أنّه ليس لمعرفة التغيّر الحادث، أو لمعرفة العصر ومشكلاته، أو لمعرفة المفهومات والمعايير الجماليّة والنّقديّة السّابقة والناشئة، أيّة علاقةٍ بقراءة هذا النّص. ومثل هذه القراءة سلبيّة لا تُعنى إلّا بالكشف المباشر عمّا يُسمّى بـ «المضمون» أو بـ «قَصْد» الشاعر. وهي إذن، قراءة تقرأ النّص كوصف، من حيث أنّ اللّغة أداة تمثيل ونَقْل، لا أداة تساؤلٍ، وتَغْيير. والقارىء هنا لا يقرأ النّص في ذاته، وإنما يقرأ ذاكرته الشخصيّة: الماضوية ــ الايديولوجية. ومعنى ذلك أنّ هذه القراءة لا تهدف إلى قراءة النّص، بقدر ما تهدف إلى استخدامه. وطبيعيّ أنّ هذه القراءة ستُدين كلّ نصّ عَصيّ على ما تريد. إنها قراءة يمكن أن نسمّيها بـ «القراءة الطّامِسة»: لا تطمس نَصيّةَ النّص وحسب، وإنما تطمس كذلك إمكانَ التّساؤل، وإعادة النّظر، والحركيّة الإبداعيّة. إنها، باختصار، تطمس الشّعر.

ــ ٣ ــ

لكن، ما الذي زلزلَ بِصَدْمَةٍ مباشرةٍ، الطّريقةَ الماضويّة في القراءة؟ إنّه شكلُ النصّ. فهذا الشكل المغاير شوّش المدخَل المألوف لفهم «المعنى» أو «المضمون» وشوّش المعيار التّقويميّ الموروث. وإذا كان اعتراض القوى الماضويّة ــ السلفية على هذا التشويش «المخرب» مفهوماً وطبيعياً، فكيف للقوى التقدمية أن تعترض، وفي أساس تفكيرها، نظريّاً، أنها تؤمن بالتغيّر، وأنّ التغيّر التاريخيّ يحتّم تغيّراً في المفهومات والمعايير وطرق التّعبير؟ ولا بدّ من أن نلاحظ هنا أنّ هذه القوى، بنوعيها، «تقبل» الأشكال «الحديثة» للمسرحيّة والقصّة والرّواية، لكنها «ترفض» الأشكال «الحديثة» للشعر. فهي تنظر إلى شكل القصيدة الموروث كأنّه صَنَمٌ، أو مُطْلَق: لا يتطوّر، ولا يتغيّر، فكأنّه في نظرتها هذه، مرتبطٌ بطبيعةٍ ثابتة، هو التّعبير الثّابت عنها. أو كأنه شكلٌ مُقَنَّن، مُعَقْلَنٌ، محوّل إلى نظام ــ مصدرٍ ومعيارٍ لكتابة الشعر، وللحكم الجماليّ الشعريّ. وبدلاً من أن تنظر إليه القوى الثانية، أعني قوى التقدّم، بوصفه ظاهرةً تاريخيّةً مرتبطةً بتصنيفٍ معيّن للأنواع الأدبية، يرتبط بنظامٍ ثقافيّ معيّن، وبطرقٍ للمعرفة خاصّة، تنظر إليه، على العكس، كأنّه مرتبطٌ بقوانين أبديّة ثابتة لكتابة الشّعر وتصنيفه وتقويمه. فبأيّ «سِحْرٍ» تكونُ هذه القوى «مثاليّة / جوهريّة» في النّظر إلى الشعر، و «واقعية / تاريخيّة» في النّظر إلى غيره؟

لكن، ما الشكل في الشعر؟ إنّه طريقةٌ في استكشاف الواقع والتعبير عنه. وهو، إذن، ينشأ ويتجدّد، ويتغيّر، في التاريخ ــ في المتحوّل، وليس في الثابت المُطلَق. ومن هنا أهميّته: فالشكل الجديد يزلزلُ السائد ــ معرفةً وتعبيراً، من حيث أنّ فاعليّته المزلزلة آتية من كونه مقاربةً خاصّة ومغايرة، في معرفة الواقع وتغييره، ومن كونه مضاداً للمقاربة السّائدة، وهجوميّاً. وطبيعيّ أنّ الشكل لا يعمل معزولاً، وإنّما يعمل داخل شبكةٍ من العلاقات: مع الأشكال التعبيرية الأخرى، ومع النصوص السّابقة، اختلافاً أو ائتلافاً.

وفي هذا ما يدفعنا إلى القول إنّ الشكلَ الحديثَ في الشعر لم يُحارَبْ، عُمْقيّاً، لمحض شعريّته، بقدر ما حُورب من حيث أنّه شكلٌ مَعْرفيّ وتعبيريّ مغاير، يُقارب الواقع بطرق مغايرة، ويؤثّر فيه بطرقٍ مغايرة، مِمّا يزلزل الصّورة السّائدة عن الواقع، معرفةً وتعبيراً. والدّليل على ذلك أنّ الشعراء «الحديثين» الذين «عرفوا» أو «أخذوا يعرفون» الواقع بالطرق الماضويّة المهيمنة، و «عبّروا» أو «أخذوا يعبرون» عنه، بطرقها أيضاً، أُدْخِلوا في «مملكة» نظامها الثقافيّ ــ السّياسيّ، ذلك أنّهم لم يعودوا يشكلون أيّ خطر على معرفتها السّائدة وطرقها، بل أصبحوا جزءاً منها. والأمثلة كثيرة: فثمّة شعراء «حديثون» يُقْرأون ويدرّسون بالمنهجية ذاتها التي تُطبق في قراءة زهير بن أبي سُلمى أو حسّان بن ثابت وتدريسهما، ــ حياة الشاعر، مؤلفاته، نماذج منها، شرح بعض معانيها اللغوية والوطنيّة،

وخصائصها البلاغيّة والبيانيّة، أو، في أقصى تقدّم: قراءة «المعنى» وتدريسه!

ـ ٤ ـ

من هنا، تِبْعاً لما تقدَّم، تجيء أهميّة القراءة. إنّ نصّاً شعريّاً يُفْلِت من المعايير المقنّنة الماضوية، ومن جماليّتها، لا تمكن ولا تصحّ قراءته إلّا بمعاييرَ مختلفة، وجماليّة مختلفة. وهذه قراءة لا تهدف إلى معرفة «المعنى» أو «المضمون» بشكلٍ مباشر، وإنّما تهدف إلى الدّخول في العالم التّساؤلي الذي يؤسّسه النّص. بتعبير آخر: تهدف هذه القراءة إلى مرافقة النّص في رحيله الاستكشافي:

(أ) طريقته في استخدام اللّغة، وفي التّشكيل.

(ب) طريقته في المعرفة وفي التّغيير.

(ج) قيمته المعرفية.

(د) بعده الجمالي، وكيفية استقصائه لإمكانات اللّغة، وللتّشكيل، التي لم تُكتشف جيداً بعد، أو لم تُكْتَشَفْ أصلاً.

هذه القراءة هي التي تتيح لنا أن نتجاوز التّناقض المصطنَع والمبتذَل بين الشاعر و«الجمهور»، وأن نتجاوز الثنائية الزّائفة والسّاذجة: هل يكتب الشاعر لِـ«الجمهور» أم لِـ«النّخبة»؟ نتجاوزها إلى الصحّة: فالمسألة، إبداعياً وفنّياً، هي مسألة شعر جيّدٍ وشعر رديء، لا مسألة شاعرٍ وجمهور. وفي ظنّي أنّ هذا التّناقض هو في أساس ما أدّى إلى ما يُسمّى اليوم بِـ«أزمة» الشعر الحديث. ذلك أنّه يحول بقوة الماضويّة المهيمنة ووسائلها القامعة الكابحة، دون قراءة النّص الشعريّ، من حيث هو مكانٌ نوعيّ لعملٍ نوعيّ، لغويّ وجماليّ. وبما أنّ الشكل صورةُ التغير أو مَجْلاه، فقد قُمعت طاقة التّشكيل / التجديد، وكبتت حُرّية الإبداع، مَنْعاً لِلتّغيير / «التّخريب». وها هي معظم «القصائد الحرّة» اليوم، تصبح جزءاً من النّسق المفهوميّ الماضويّ السّائد، بل إنّ معظم «قصائد النثر» تدخل في هذا النّسَق، حتى ليكاد «الشعر الحديث» أن يتحول في معظمه، إلى ممارسة آليّة لبعض التّشكيلات والصّياغات. وفي هذا دليل على انعدام التجدّد في المعرفة، وفي طرقها، وطرق التعبير الجديدة عنها. وفيه ما يطمئن النّظام الثقافيّ الماضويّ المهيمن إلى ثبات معاييره الكتابيّة / النقديّة، واستمرار حضورها وفعاليّتها. إنّ لهذا النظام المهيمن، قراءته المهيمنة، وقارئه المهيمن. وهذا مما يقتضي أن نفصّل قليلاً في الكشف عن هذه «القراءة» وفي التعرّف على هذا «القارىء».

ـ ٥ ـ

مَن «القارىء» اليوم؟ إنّه، على مستوى الثقافة السّائدة، وفي الأغلب الأعمّ، سواءٌ كان ناقداً محترفاً، أو قارئاً متابعاً، أو قارئاً عاديّاً، مشروطٌ بجماليّة الموروث، تربيةً وتذوقاً وتقويماً، ومشروطٌ بالنّظرةِ الإيديولوجية الفكريّة ـ السّياسيّة. يَتغلغل في هذا كلّه بعدٌ دينيٌّ يفعل، قليلاً أو كثيراً، بحسب الحالة والوضع والشّخص[1].

هذا «القارىء» لا يقرأ النّص من حيث هو نَصٌّ قائمٌ بذاته، في استقلالٍ عنه: نَصٌّ ـ شكْلٌ، له لغته وعلاقاتها وأبعادها. إنه، بالأحرى، لا يقرؤه، وإنّما يَبْحث فيه عمّا يؤكّد أو ينفي، ما «يُضمره» في عَقْله ونفسه. ينتظر من النّص أن يكونَ «عوناً» له، إيجاباً أو سلباً، ولهذا يرى إليه كما يرى إلى وثيقة يستخدمها ليثبت بها دعواه، أو كما يرى إلى «وَصْفة» تلبّي حاجته. وما يُفْلِت من حدود هذا الاستخدام، يُهمله، أو يسكت عنه، أو «لا يفهمه».

سَلَفاً، يُعفي هذا «القارىء» نفسه من القيام بأيّ جهدٍ للتقدّم نحو النّص، والدّخول فيه، بحثاً وتساؤلاً. فهو يفترض، ضمنياً، أنّه «قارىءٌ» كامِل الثقافة، كلّي القدرة على الفَهْم، وللنصّ ـ على العكس، أن يتقدّم نحوه، ويدخلَ فيه، ولا بدَّ من أن يكون، بالطّبع، واضحاً له، سهلاً بسيطاً، وإلّا فإنّه يَتّهم كاتبه بأنه إنسان يخلط ويخبط، وفي أحسن حالٍ، يصفه بأنّه غامضٌ مُعقّد. فموضوع النّقد دائماً، مَدْحاً أو ذَمّاً، إنّما هو النّص وكاتبه، والبريء إنما هو، دائماً، «القارىء».

وواضحٌ أنّ «القراءة» التي يمارسها هذا «القارىء» إنّما هي إلغاءٌ للنص: تشوّهه وتحجبه. ليس لأنّه يفترض، مسبقاً، أن يكونَ النّص تلبيةً، مباشرةً لحاجاته، وحسب، بل أيضاً، وبالأخصّ، لأن هذه القراءة ليست قراءةً للآخر، وإنّما هي نوعٌ من قراءة الذّات.

---

(١) هناك نوع من القراءة مشروط بالزي المستحدث، غير أن له وضعاً آخر، وتحليلاً آخر.

ـ ٦ ـ

أنْ نقرأ اليوم، مثلاً، نصّاً شعريًّا جاهليّاً هو أن نَقْرأ سؤاله، أو هو أن نكتشف أُفق الأسئلة فيه. هذا الأفق، بما يختزنه من اللّقاء الممكن معه، يشكّل لنا، نحن قرّاءه، نَصّاً ثانياً داخل النّص الأصليّ. وهو، بقدْر ما يوفّر لنا تجاوباً بين أسئلتنا وأسئلته، يكون حيّاً ـ «حديثاً»، أي غير مُسْتَنْفَذٍ، على الرّغم من كونه «قديماً». هكذا يندمج في أفق أسئلتنا القائمة، وهكذا تتمازَجُ أو تتداخل الآفاق. وهنا يكمن، كما أحسبُ، المعنى الأعمق للتراث ومعنى استمراريّته.

معنى استمراريّة التراث: أعني: في الوقت ذاته، معنى تغيّره. ذلك أنّ هذا النوع من القراءة المتسائلة هو وحده الذي يُتيح لنا أن نميّز بين نصيّن: الأوّل «مكتوبٌ» بالثقافة السّائدة ـ ثقافة «النّظام» السّائد، فالجمهور هو الذي «يخلقه». والثاني «مكتوب» بالثّقافة الهامشيّة، المكبوتة، المعارضة، فهو الذي «يخلق» جمهوره. وهذا النّص يفْتَح أفقاً آخر للأسئلة، أو يغيّر أفقَها العاديّ السّائد. ومن هنا يكون مقياس التغيّر الكتابيّ والجمالي مُنْبثقاً من الطّاقة التّساؤلية التجاوزيّة في النّص. فهذه طاقة انعتاق وتحرر. وهي، إذن، بالضّرورة طاقةُ تَفْجيرٍ وتَحْرير.

لِلتّغيير هنا بُعْدٌ آخر يَتّصلُ بتجديد كتابة التّاريخ الأدبيّ أو إعادة كتابته بمنظورٍ مُخْتلف. فكلّ جيلٍ أدبيّ خَلاّق يُعيدُ كتابة موروثه مِن حيث أنّه يعيد قراءته بشكلٍ خَلاّق. يعني هذا أنّ المحكَّ الأساسيّ لقيمة النّص هو في أنّه متحرّك، ليس له «معنى» مسبَّق، ثابت. فمعنى النّص الإبداعي يتجدّد في كل قراءة، مع كل قارىء، بشكل جديد، وغير مُنتظر. إنّ للنّص دلالاتٍ بعدد قُرّائه.

لنقل، بتعبير آخر، إنّ لِلنّص مستويين: الأول هو النّص كإمكانيّة لِمعانٍ مُحتملة، أي كبؤرةٍ للدلالات. والثاني هو النص كمجموعة من المعاني التي كوّنتها القراءات المختلفة. الناقد / القارىء هو، في هذا المستوى، شريك في مَعْنَى النّص.

ـ ٧ ـ

من هنا أهمية «نقد القراءة» أو ما سمّيته «جماليّة القراءة». هكذا نميّز بين نوعين من القراءة، القراءة السّطْحية والقراءة العموديّة. قارىء النّوع الأوّل يقرأ النّص كأنّه خيطٌ، خارج النّسيج التاريخيّ الحيّ، أسير اللّحظة التي وُجد فيها. أمّا قارىء النّوع الثّاني فيقرأ النّص من حيث هو عُمْقٌ ثقافيّ ـ تاريخيّ.

وهذا اللّقاء في العُمْق هو الذي يُتيح الكشف عن أهميّة النّص، ودوْرِه، وقيمته، وهو الذي يُولّد مَعْناه المتحرّك.

مِن هنا، بالتالي، نفهم كيف أنّ النّص الإبداعي ليس مُجرّدَ إيصال: لكاتبه هَدَفٌ مسبَّقٌ يريد أن يُحدثه كتأثير في قارئه، وإنما هو مشروع، يريد كاتبه أن يُدخل القارىء في مشروع دلاليّ متحرّك، لا أن «يُعلمه»، أو ينقل إليه «تأثيراً» فكرياً أو سياسيّاً. والنّص الإبداعيّ، إذن، ليس تلبيةً أو جواباً. وإنما هو، على العكس، دعوةٌ، أو سؤالٌ. وقراءته هي حوارٌ معه، لذلك لا بدّ من أن تكون إبداعيّة، هي أيضاً. وهو، بالأحرى، ليس وثيقة، بل لقاءٌ بين سؤالٍ وسؤالٍ؛ لقاءٌ بين المبدع والقارىء الذي هو مبدعٌ آخر.

ـ ٨ ـ

النّظر إلى النص كأنه خيطٌ أو سَطْح هو في أساس الخلَل النّقدي ـ التّقويمي الرّاهن، وفي أساس الثّبات الدّلاليّ للنصّ الشعري العربيّ القديم. وهو ثباتٌ أدّى إلى جمود النّقد، وإلى عُمْقِه، غالباً. كان جديراً بنصّ امرىء القيس، مثلاً، أو أبي نواس، أو غيرهما أن يأخذ دلالاتٍ تَخْتلف بحسب التغيّر التّاريخيّ. لكنّ ذلك لم يحدث. فدلالة هذا النّص بقيت هي إيّاها، ثابتةً، على الرّغم من التغيّر التاريخي ـ الثقافيّ ـ الاجتماعي، ولا تزال هي نفسها، في الثّقافة الأدبيّة السائدة، وبخاصّةٍ في المدارس والجامعات. (هذا على مستوى القراءة، لكنّ الدّلالة تغيّرت على مستوى الكتابة، فثمّة نصوص كتبت وتكتب دونَ احتذاءٍ لهذا النصّ، وفي تعارضٍ معه).

هناك، إذن، ثباتٌ لمعنى النصّ الشعريّ العربيّ، في القراءة العربية السّائدة. وهكذا لا يفاجئنا ثبات منظومة المواصفات الجماليّة القديمة ـ التقليديّة: نظريّة الأنواع الأدبيّة والشعريّة، الأسلوب، الصياغة، الصناعة، البناء، مادة الشعر، الشعرية، مفهوم الشعر، غاية الشعر، القيم الجمالية ومعنى الجمال... إلخ، وهي منظومة «تطرد» من عالم الشعر كلّ نصٍّ لا يصدر عنها.

والمفارقة التي يجب أن نشير إليها هُنا هي أنّ المنظومة تزداد ثبوتاً على الرّغم من انتشار أنواع أدبيّة أو طرائق تحويليّة ـ انقلابية في الكتابة الشعرية، وانتشار مبادىء ونظريات تحويلية ـ انقلابية في الحياة والفكر. وهذه المفارقة تدعونا، استطراداً إلى التأمل في هذه الظواهر: قلّما نجدُ في جامعاتنا التي يُفترض أنّها

أعلى مؤسّساتِنا الثقافية وأنّها الوسطَ الرّائد للتّحرر والتّجدد، مَنْ يُحسن بين الطّلبة الذين يُختصون في الأدب، قراءة نصٍّ شعريّ قراءة جماليّة خلّاقة.

وعلى صعيد النّقد الأدبيّ، نرى في كثير من كتب النّقد المتداولة، وبينها كتبٌ «تقدميّة» مباحث حول قصائد لا يعرف نقّادها ألفباء النّقد الشّعري: التّمييز بين الموزون وغير الموزون. وعلى صعيد الكتابة الشعرية، نرى أشخاصاً كثيرين، بينهم «تقدميّون» أيضاً، يعجزون عن هذا التمييز ــ فكأنّ النّقد والكتابة مجرّد هواية، أو مجرّد صناعة أو حِرْفة ــ بالعدْوى ــ لا بالأصالة.

ــ ٩ ــ

نخلص إلى القول إنّ نقد «القراءة» و«القارىء» هو من المهمّات الأولى للنقد، اليوم. إنّ عليه أن يتناول باستقصاء جماليّة القراءة السّائدة التي لا تزال توجّهها تقليدية النّوع الشعريّ الموروث، وطريقتها في التذوق والتّقويم. ولا بدّ، إذن، من تجاوز هذه التّقليديّة. وهذا التّجاوز هو في آنٍ: رفضٌ لهذه القراءة السّائدة، فهماً وأحكاماً، ورفضٌ لمقاييس «جمهورها». فإذا كانت الكتابة الشعريّة الإبداعية «تخلقُ» قارئها فيما تخلق أفقَها، فإن حاجتنا اليوم، كتابة ونقداً، هي إلى اللقاء معها: إلى جماليّة القراءة الإبداعية.

□ □ □

دار الآداب تقدم

الدكتور عبد العزيز المقالح