مساحة خضراء

بين ريتا وعيوني بندقية

فؤاد عبدالقادر

من هي ريتا التي تغنى بها شاعر الثورة الفلسطينية محمود درويش وكتب عنها أجمل قصيدة شعرية..
هل هي امرأة من لحم ودم أم هي رمز لوطن منهوب خل من شعر منتصب فلسطيني..
ريتا هي إحدى محبوباته الكثيرات امرأة يهودية أحبها الشاعر يقول عصام خوري من الأصدقاء المقربين ريتا فتاة يهودية كان محمود على علاقة معها وهي ليست حبه الأزلي ولقد أحب نساء أخريات غيرها فيما بعد..

يقول درويش:
بين ريتا وعيوني بندقية
والذي يعرف ريتا ينحني ويصلي للعيون العسلية
وأنا قبلت ريتا عندما كانت صغيرة
وأنا أعرف في كيف التصقت بي وغطت ساعدي أحلى ضفيرة.
تزوج درويش لكن الفشل كان دائما من نصيبة الأصدقاء القدامى يدافعون عنه
يقول عصام خوري:
الشعر لمحمود مشروع حياة كان يحب حياته الخاصة جدا لكنها لم تكن تتناسب مع الحياة الزوجية لهذا فشلت محاولات الزواج.

ندوة عن نقد المسرح العربي

■ ضمن مشروع الاستراتيجية العربية للتنمية المسرحية تعقد الهيئة العربية للمسرح الندوة الثالثة تحت عنوان "نقد المسرح العربي رؤية مستقبلية"، وذلك يومي السبت ١٥ والأحد ١٦ من شهر أكتوبر الجاري في الشارقة، وتأتي هذه الندوة لتكمل ما تم إنجازه في ندوتين سابقتين عقدت أولاهما في الشارقة لقراءة مكامن التعثر والإخفاق في المسرح العربي، فيما عقدت الثانية في العاصمة الأردنية عمان، وكانت بعنوان "المرأة في المسرح التجربة العربية من الواقع إلى المستقبل"، فيما ستعقد الندوة الرابعة والختامية في إبريل/نيسان المقبل، لترسم خلاصة الندوات الثلاث على شكل استراتيجية للتنمية المسرحية، حيث تشكل هذه الاستراتيجية عصارة الفكر المسرحي الذي قدمه ما يزيد على مئة وخمسين من رموز المسرح العربي نساء ورجالا .
ندوة نقد المسرح تذهب مباشرة إلى خاصرة وجع في المشهد المسرحي العربي، وتشخص الحال وتشرح الوضع الذي يجعل النقد في حالة من عدم التأثير الإيجابي في مجريات الفعل المسرحي، وتدرس المنهجية بين الإبداع والاتباع، وتبحث في راهن مرجعيات الممارسة النقدية وتوصيفاتها، وتضع النقد في مواجهة العلاقة بينه وبين وسائل الصحافة والإعلام، وتقف أمام واقع الترجمة والتوثيق النقدي، وضمن شمولية منطق الندوة سيكون على النقاد والباحثين المشاركين أن يقولوا ما على النقد وما له . وسيشارك في هذه الندوة نخبة من المبدعين المسرحين من أرجاء الوطن العربي .
الندوة التي ستعقد على مدار يومين ستشهد تسع جلسات بحث إضافة إلى جلستي الافتتاح والختام التي ستصدر توصيات هذا الملتقى، وتلتئم جميعها في قصر الثقافة في الشارقة .

أمسية شعرية بمناسبة العيد الـ 48 لثورة الـ 14من أكتوبر المجيدة بأمانة العاصمة

صنعاء – سبأ

.. أحيا كوكبة من الشعراء والمبدعين مساء أمس الأول الخميس بميدان التحرير بأمانة العاصمة أمسية شعرية احتفاء بالعيد الـ ٤٨ لثورة الـ١٤ من أكتوبر المجيدة وابتهاجا بعودة فخامة رئيس الجمهورية إلى أرض الوطن بحفظ الله وسلامته.
وعبر الشعراء عن عظمه الثورة اليمنية سبتمبر وأكتوبر والانتصار لإرادة اليمنيين في تحقيق تطلعاتهم وآمالهم .. مشيرين إلى مناسبة عودة فخامة رئيس الجمهورية إلى أرض الوطن بالسلامة.. مؤكدين من خلال قصائدهم تأييدهم للشرعية الدستورية ووقوفهم صفا واحدا ضد كل ما من شأنه المساس بأمن واستقرار الوطن ووحدته، رافضين أعمال العنف والفوضى التي تقوم بها مليشيات أحزاب اللقاء المشترك والفرقة الأولى مدرع وعصابات أولاد الأحمر.
وفي الأمسية التي حضرها وكيل وزارة الثقافة الدكتور مجاهد اليتيم ووكيل أول محافظة صنعاء عبدالله ضبعان ، ألقيت كلمة ترحيبية من قبل نائب رئيس مخيمات الشرعية أمين راجح أكد فيها عظمة ثورة الـ١٤ من اكتوبر وما تمثله هذه المناسبة والذكرى العظيمة من معان في نفوس وقلوب اليمنيين التي من خلالها تحرر اليمنيون من المستعمر البغيض إلى غير رجعة.
واستنكر راجح كافة أشكال العنف والتخريب التي تقوم بها العناصر التابعة لأحزاب اللقاء المشترك ومليشيات الفرقة وعصابات أولاد الأحمر.. داعيا تلك العناصر العودة إلى رشدهم وان يعوا بأن الوطن أغلى من كل شيء وأبقى من حفنة الدولارات والعيش في كنف أعداء الوطن .
فيما أشارت كلمة الشباب التي ألقاها محمد الوقيدي إلى أهمية الاحتفال بأعياد الثورة اليمنية سبتمبر وأكتوبر ونوفمبر التي تحققت أهدافها في ظل العهد الرشيد لفخامة رئيس الجمهورية الذي أرسى دعائم الأمن والاستقرار والحرية والديمقراطية وحرية التعبير إلى جانب المنجزات التي تحققت خلال٣٣ عاما.
ودعا الوقيدي الشباب المغرر بهم في ساحة الجامعة إلى أن يستيقظوا من سباتهم وان يعودوا عن غيهم وان يتجنبوا من ينفذون مؤامرة تدمير الوطن ومنجزاته من خلال تدمير أبراج الكهرباء وأنابيب النفط والاعتداء على المنشآت الحكومية وقطع الطرقات والاعتداء على المعسكرات ونهب الحريات وغيرها من الجرائم والانتهاكات.

الحلقة الثانية

قراءة في مشروع النّاقد محمّد عبد المطّلب

بلاغة النّاقد وديمقراطيّة القراءة

■ **تهدف هذه القراءة إلى الكشف عمّا نسمّيه بـ«بلاغة النّاقد وديمقراطيّة القراءة» كما تجلّت في الفعل النّقديّ عند النّاقد محمّد عبد المطّلب، ومن ثمّ، الكشف عن أثر أو عن تجليّات الخطاب البلاغيّ في الخطاب النّقديّ لهذا النّاقد، إن على مستوى عمليّة الاختيار، أو على مستوى عمليّة القراءة النّقديّة، حيث تتجلّى على المستوى الأوّل، ما نسمّيه ببلاغة الاختيار، لتتجلّى على المستوى الثّاني ما يمكن تسميته بـ«بلاغة القراءة النّقديّة الدّيمقراطيّة»، وذلك من خلال التّوقّف عند عدد من الظّواهر التي دمغت المنهجيّة النّقديّة لهذا النّاقد، وطريقته في التّفاعل مع النّصوص، وذلك انطلاقاً من السّؤال: فيم فكّر هذا النّاقد نقديّاً؟ وكيف فكّر؟ أو بالأحرى: ماذا قرأ من النّصوص؟ وكيف قرأ ما قرأ من تلك النّصوص؟ متضمّناً: كيف اختار ما اختار من نصوص؟ من الذي يملي عليه شروط الاختيار؟ وشروط القراءة؟ هل يخضع في عمليّة الاختيار لسلطة النّص المقروء نفسه؟ أم لسلطة النّاص الشّاعر/ منتج النّص؟ أم لسلطة المجتمع الثّقافيّ؟ أم لسلطة نصّ القراءة الأسلوـ بلاغيّة (نصّ البرمجة المنهجيّة) الذي يسكنه أو الذي يفترض أنّه يتبادل السّكنى وإيّاه؟ أم يخضع لسلطة أخرى؟ بتعبير آخر: كيف يتفاعل مع النّص؟ وفق أيّ الشّروط؟ وفق شروط النّص المقروء ذاته؟ أم وفق شروط نصّه القارئ؟ أم وفق شروط نصّ القراءة السّابق في الوجود على وجوده؟ أم وفق شروط أخرى؟ ما هي هذه الشّروط؟ ومن الذي يمليها أو يفرض منطلقها؟**

ولا بدّ أن اعترف بأنّ إقدامي على قراءة الخطاب الرّوائيّ لم يستند إلى ما قدّمه الخطاب النّقديّ للرّواية، على وجه العموم، سواء في ذلك الخطاب النّقديّ العربيّ أو العالميّ، بل إنّي قد سعيت حثيثاً إلى تجنّب هذه الإجراءات المحفوظة التي مارسها النّقد (الرّوائيّ)، في مراحل سابقة، ووصل فيها إلى إنجازات لافتة، لكنّها- في رأيي- لم تكن كافية؛ لأنّ الخطاب الأدبيّ- عموماً- خطاب لغويّ، بالدّرجة الأولى، ومن ثمّ، فهو في حاجة إلى إجراءات تحليليّة تكشف عن لغويّته، ودور هذه اللّغويّة (الخصوصيّة اللّغويّة) في إنتاج النّصيّة الرّوائيّة (= في إنتاج خصوصيّة الخطاب الرّوائيّ على مستوى الجنس أو النّوع). وهذا يعني أنّ الإجراءات التي مارستها على الشّعريّة- بوصفها فنّاً لغويّاً- صالحة لأن تمتدّ- بكلّ فاعليّتها- إلى الخطاب الرّوائيّ، ومن ثمّ، يمكن اعتبار هذه القراءة إضافة متواضعة إلى ما سبق أن قدّمه الخطاب النّقديّ عن الرّواية عموماً، والسّرد على وجه الخصوص.

د. عبد الواسع الحميري

ولا أدّعي أنّ الدّراسات السّابقة لم تعتمد اللّغويّة في ممارساتها الإجرائيّة على نحو مطلق، وإنّما الذي أدّعيه: أنّ هذه الممارسة كانت محدودة بحدود النّوعيّة، أي أنّها (لغويّة روائيّة) قد تتوافق أو تتخالف في قليل أو كثير مع (اللّغويّة الشّعريّة).
أخلص من هذا كلّه إلى أنّ الزّمن الذي انصرف في قراءة الشّعر لم يكن زمناً ضائعاً بالنّسبة للرّواية، بل يمكن النّظر إليه، بوصفه مقدّمة تمهيديّة يسّرت لي الإقدام على قراءة الرّواية بأدوات الشّعريّة وتقنياتها الجماليّة، مع فضل إضافات فرضتها الخصوصيّة النّوعيّة للرّواية، لم أستطع منها فكاكاً، برغم يقيني بانكسار النّوعيّة، أو على الأقلّ: اهتزازها (١٨). وهذا كلّه أضعه بين يديّ القارئ في إطار احتماليّة (الرّفض أو القبول)(١٩).
لقد توجّه المتن إلى قراءة مجموعة من الرّوايات، وأعترف أنّ اختيارها لم يكن محكوماً بإطار منهجيّ صارم، وإنّما كان محكوماً بميل خاصّ، دفعني إلى الإبحار في عالمها، ولا شكّ أنّ مثل هذا الميل يمثّل نوعاً من الخلل المنهجيّ، لكنّي أثرت أن أستجيب لهذا الميل على أن أخضع لمنهج انتقائيّ؛ يحتكم إلى الزّمنيّة أحياناً، ومعيار القيمة أحياناً أخرى، وأظنّ أنّ هذه طبيعة البدايات، وأنا اعتبر نفسي قد وضعت قدمي لأخطو الخطوة الأولى، ولا أعتزم التّوقّف (٢٠).
...لا شكّ أنّ اقتصار القراءة على هذه النّصوص، يعلن عن قصور بالغ سوف يغضب الكثيرين، وقد يكون لهم بعض الحقّ في هذا الغضب، لكنّ عذري أنّني مهما حاولت قراءة نصوص أخرى، فلن أتمكن من تحقيق القراءة الاستغراقيّة، فهي فوق طاقتي، وأعتقد أنّها فوق طاقة أيّ قارئ، ومن ثمّ، فإنّ الغضب سوف يظلّ قائماً، لكنّ الذي أؤكده أنّ مجموع الاختيارات لم يعتمد على حكم بالقيمة بحال من الأحوال، وإنّما اعتمد على نصوص بعينها، لكشف ظاهرة محدّدة. وأملي عظيم في أن يتسامح جمهور الرّوائيّين في طرح سؤالهم الحتميّ: لماذا اخترت هذا؟ وتركت ذاك؟!(٢١).
ومن خلال تأمّلنا في النّصّ السّابق الذي حاولنا اقتباسه كاملاً رغم طوله، تبرز عدد من الحقائق النّقديّة المتعلّقة بمشروع هذا النّاقد، لعلّ أبرزها:
-الحقيقة الأولى: وتتعلق بطبيعة العالم الرّوائيّ، وأنّه في الأصل، عالم وجود إنسانيّ؛ كلّيّ مركّب، يتمتّع بخصوبة وثراء لا يتمتّع بها أيّ خطاب آخر.
-الحقيقة الثّانية: أنّ هذا النّاقد قد بقي خلال مسيرة حياته النّقديّة حاضراً في حضرة الواقع السّوسيو- ثقافيّ بكلّ مكوّناته في تحوّله وصيرورته.
-الحقيقة الثّالثة: أنّ النّاص النّاقد / القارئ في هذا النّص يمثّل أنموذجاً للنّاقد (الدّيمقراطي) الملتزم بحقوق كلّ أطراف العمليّة الإبداعيّة: ١- المرسل (المبدع). ٢- المتلقّي أو القارئ (النّاقد). ٣- النّصّ الذي يشمل النّص المقروء / المكتوب، من جهة، إضافة إلى نصّ القراءة التّراثيّ (النّقديّ / البلاغيّ) والوافد على السّواء، فهو ملتزم بنصّ القراءة البلاغيّة، إن على مستوى علاقته بمقروءاته، أو على مستوى من يقرأ لهم، ليكتب عنهم، وبما يؤكّد حرصه الشّديد على أن يبقى حاضراً في حضرة كلّ هذه الأطراف (النّصوص) جميعاً، على نحو من شأنه أن يؤكّد حضوره الدّائم والدّائب في حضرة العمليّة الإبداعيّة برمّتها (إبداعاً ومبدعين)؛ ليس فقط في حضرة النّص المقروء، وإنّما في حضرة النّاص الكاتب / القارئ نفسه، إنّه يضع نفسه في خدمة الخطاب الفنّيّ أو الإبداعيّ، بكلّ أشكاله وتشكّلاته. ما يجعله بحقّ أنموذجاً للنّاقد الدّيمقراطيّ الملتزم؛ ليس فقط بحقوق النّص الإبداعيّ (المنقود)، وإنّما بحقوق المبدع والقارئ، فضلاً عن حقوق نصّ القراءة النّقديّة (البلاغيّة) في سيرورته وتطوّره التّاريخيّة؛ إذ هو لا يريد أن يصادر حقّ أيّ من هذه النّصوص لصالح نصّ آخر، أو لنقل: إنّه لا يريد أن يصادر حقّ طرف من هذه الأطراف لمصلحة طرف آخر.
ومن هنا رأيناه يشير أوّلاً إلى طبيعة العلاقة التي نشأت بينه كقارئ وبين نصوص الخطاب الشّعريّ المقروء عموماً، وأنّها في الأصل علاقة ولاء وإخلاص؛ ولاء الذّات القارئة لنصّها الشّعريّ المقروء وإخلاصها له إخلاصاً ينهض على المحبّة والرّغبة، ومن ثمّ، فهي علاقة تواصل حيّ وحميميّ (يجب التّوقّف عند دلالة فعل الذّات القارئة «تمتدّ يدي» الذي يوحي بسطوة النّص الشّعريّ المقروء على الذّات القارئة). ليشير ثانياً: إلى طبيعة العلاقة التي نشأت بينه وبين أصحاب تلك النّصوص (الرّوائيّة) وأنّها في الأصل قائمة على الاحترام والمحبّة أيضاً، ومن هنا رأيناه يعرب- بشكل واضح- عن حساسيته المفرطة إزاء سؤال الغياب؛ غيابه عن ساحة الفعل النّقديّ الرّوائيّ الموجّه إليه من جمهور كتّاب الرّواية العربيّة عموماً (لاحظ الفعل «أتعلل» إلى هؤلاء المتسائلين عن أسباب غيابه أو انقطاعه عن عالم الخطاب الرّوائيّ)، وأنّ ذلك إنّما يرجع إلى طبيعة نصّ القراءة النّقديّة الذي فرض سلطانه على وعي القارئ النّاقد منذ البدء، وأنّه، في الأصل، نصّ القراءة النّقديّة البلاغيّة، مؤكّداً بذلك التزامه الأكاديميّ، وحرصه على أداء حقوق الأكاديميّة عليه، فلأنّه أستاذ جامعيّ (أكاديميّ) متخصّص في فرع خاصّ من فروع المعرفة الإنسانيّة (فرع الدّراسات البلاغيّة) فقد التزم حقوق (المؤسّسة) الأكاديميّة عليه، باعتبار أنّ الأكاديميّة تعني فيما تعني، الالتزام بشروط التّخصّص الدّقيق في فرع من فروع المعرفة الإنسانيّة (فرع البلاغة) فقد أسلمه التزامه بحقوق هذا الفرع عليه إلى التزام آخر؛ بحقوق الشّعر عليه، في إشارة إلى أنّ انفتاحه على نصّ القراءة النّقديّة البلاغيّة هو الذي فتح له آفاق القراءة الشّعريّة، وحصر مهمّته- كناقد- في التّفاعل مع نصوص الخطاب الشّعريّ تحديداً. ومن هنا جاء قوله مؤكّداً هذه الحقيقة:» البلاغة هي التي قادتني إلى الشّعر، والشّعر هو الذي يردّني إلى البلاغة « في إشارة مهمّة إلى طبيعة العلاقة الجدليّة التي ظلّت تربطه بكلّ من نصّ القراءة والنّص المقروء، أي بكلّ من خطاب الشّعر وخطاب البلاغة، وهي علاقة يجب البحث عن تجليّاتها خلال مسيرة حياته الثّقافيّة، وكيف عكست نفسها في كتاباته النّقديّة عموماً؛ لاسيّما بعد أن قرّر أخيراً مواجهة الخطاب الرّوائيّ بآليّات الشّعريّة وتقنيّاتها الجماليّة، سعياً منه إلى الكشف عن خصوصيّة هذا الخطاب النّصيّة اللّغويّة، بما هو بناء لغويّ خاصّ، ينهض في فضاء الإزاحة الدّلاليّة والتّركيبيّة والتّداوليّة، وبما يؤكّد أنّه لم يكن ؟ في منهجه النقديّ - محكوماً بمنطق الالتزام بحقوق نصّ القراءة المنهجيّة الجاهز فقط، بقدر ما هو محكوم بمنطق الالتزام بحقوق بعض النّصوص التي فرضت شروط قراءتها، بحكم أنّها قد مارست عليه نوعاً من الحضور الخاصّ والمميّز- كما صرّح بذلك في ملفوظ النّص السّابق-.
-الحقيقة الرّابعة: أنّه بهذا الالتزام يمثّل أنموذجاً للنّاقد المدنيّ أو الدّيمقراطيّ المتموضع دوماً في أفق الإصغاء والحوار، ليس فقط مع النّص المقروء / المنقود، وإنّما مع الذّوات النّاصّة، أكانت قارئة أم كاتبة، ومن ثمّ، فهو يمثّل أنموذجاً للنّاقد الثّقافي الذي يسعى ما وسعه السّعي إلى تفكيك كلّ أنماط السّلط التي ينطوي عليها النّص، أو يجسّد حضورها، وبهذا يعدّ نقيضاً للغذّاميّ الذي يقف معه على طرفي ثنائيّة ضديّة.
وإن بقي علينا أن نسأل:
لكن كيف تأتّى له ذلك؟ أو بالأحرى كيف جسّد التزامه على مستوى علاقته بكلّ تلك الأطراف / النّصوص مجتمعة؟

(٣-٢)

وحتى نتمكّن من الكشف عن حقيقة موقف هذا النّاقد الالتزاميّ المشار إليه تجاه مجمل أطراف العمليّة الإبداعيّة، يجب الإشارة إلى أنّه قد تبنّى موقفاً نقديّاً رفض- خلاله- المنطق الشّموليّ في التّعامل مع النّص أوّلاً: باعتبار» أنّ الإجراء النّقديّ الحاضر يتنافى مع الشّموليّة التي تطرحها مجموعة أدوات بعينها تصلح لكلّ مقام ولكلّ مقال، فلكلّ نصّ مداخله ومخارجه التي قد تتشابه أو تتخالف مع غيره من النّصوص، لكنّها أبداً لا تتوافق تمام الموافقة، أي أنّ الجزئيّة أصبحت بديلاً عن العموميّة، والنّسبيّة بديلاً عن المطلق (٢٢). وهو ما اقتضى منه:
- رفض منطق المواجهة بين الخطاب الشّعريّ والخطاب النّقديّ ثانياً، مؤكّداً في هذا السّياق:» أنّ المواجهة بين الخطابين إشكاليّة موغلة في القدم، بل يمكن القول: إنّها ملازمة لمسيرة الإبداع على وجه العموم، وتزداد حدّة هذه الإشكاليّة مع مرحلة التّحوّل الحاسمة في مسيرة الإبداع، سواء أكان هذا التّحوّل في البناء الشّكليّ، أم في كيفيّة إنتاج المعنى. وقد تصدّى النّقد لهذا وذاك، وكتب التّراث مزدحمة بهذا التّصدّي الذي كان ظالماً أحياناً، وعادلاً أحياناً أخرى (٢٣).
- ليرفض، من ثمّ، منطق المواجهة بين النّاقد والشّاعر ثالثاً، وأن يغدو النّاقد ؟ خلال فعله النّقديّ- في مواجهة مع الشّاعر، لذلك وجدناه يقول مؤكّداً موقفه الرّافض هذا:» أمّا نظرة النّقد والنقّاد، فإنّها كانت مع جيل الرّيادة- في أوائل هذا القرن- مواجهة صريحة مع الإبداع الشّعريّ قبولاً أو رفضاً، مع ما يكتنف هذه المواجهة من حدّة أو لين. ولا أظنّ أنّ شاعراً من شعراء النّصف الأوّل للقرن العشرين قد أفلت من إصدار الحكم عليه سلباً أو إيجاباً (٢٤). وبما يؤكّد:
- رفضه بلاغة التّعالي على النّص، وممارسة القراءة التّسلّطيّة المتعالية على النّصوص رابعاً، حيث يقول:» ومع منتصف القرن ظهر جيل آخر من النّقاد كانوا أعمق في الثّقافة النّقديّة، وأقرب إلى روح الشّعريّة الحقّة. لكن السّابقين واللاحقين قد احتكمت ممارستهم النّظريّة والتّطبيقيّة إلى خبرتهم الخاصّة أوّلاً، وهو ما جعل خطابهم النّقديّ يميل إلى الانطباعيّة. وإذا تجاوز النّقد هذه الانطباعيّة فإنّما يتجاوزها إلى تحكيم مناهج وافدة؛ بعضها ينظر في النّص بوصفه وثيقة اجتماعيّة أو سياسيّة تعبّر عن ظروف بيئتها العامّة والخاصّة. وبعضها الآخر ينظر فيه بوصفه لوحة إسقاط للمبدع. وفي تصوّرنا فإنّ مثل هذه النّقود لا تحتاج إلى مهارة كبيرة، لأنّ النّقاد- خلالها- يتعاملون مع النّص بما عندهم، لا بما في النّص ذاته، والأمر لا يحتاج إلاّ للحسّ اليقظ والذّوق اللمّاح اللذين يساعدان في الوصول إلى الغاية المستهدفة وهي: إصدار الحكم (٢٥).
- وكما رفض بلاغة المواجهة مع النّص، فإنّه يرفض بلاغة الانسحاب من ساحة المواجهة مع النّص؛ لاسيّما نصّ الحداثة الشّعريّ، حيث يقول ناعياً على بعض رموز الخطاب النّقديّ هذا السّلوك السّلبي المنسحب، أو المنكفئ على ذاته، وكيف أنّ هذا الخطاب قد:» توقّف فجأة عن متابعة الخطاب الشّعريّ الحداثيّ، لينصرف انصرافاً يكاد يكون كليّاً عن متابعة هذا الخطاب، لاعتقاده أنّ هذا الإبداع غير جدير بالقراءة، فضلاً عن أن يكون محلاً للدّراسة. فالشّعراء- من وجهة نظر هؤلاء النّقاد- قد أوغلوا في مغامراتهم المنفلتة التي جعلت خطابهم ينغلق على ذاته، حتى استعصى على المتلقّي النّاقد... فضلاً عن المتلقّي العاديّ. وكان انصراف النّقاد بمثابة حلّ سلميّ تجنّبا للمواجهة، وما يترتّب عليها من عدوانيّة تصمهم بالرجعيّة والجمود والتّخلّف، بل اتّهامهم بالجهل أحياناً (٢٦).
وإذا كان هذا النّاقد قد رفض منطق/ خطاب المواجهة مع النّص بكلّ أشكاله وتجلّياته - تماماً- كما منطق الانسحاب من ساحة التّفاعل مع النّص بكلّ أشكاله وتجلّياته؛ فإنّ هذا يعني أنّه قد بات يرفض منطق الوصاية على النّص، كما منطق التّبعيّة السّلبيّة للنّص؛ ومن شأن هذا وذاك أن يؤكّد أنّه قد بات يرفض أن يتموضع الكائن النّاص النّاقد في موقع أنّه «مع» أو «ضدّ» ويرى أنّه إنّما يجب عليه أن يتموضع في موقع أنّه «لا مع» و« لا ضدّ»، أو أنّه « مع» و« ضدّ» في آن معاً، مجسّداً بذلك منطق القراءة الدّيمقراطيّة، غير المتحيّزة، ومن ثمّ، منطق القراءة التّفاعليّة الجدليّة القائمة على الإصغاء والحوار مع النّص؛ وهذا يقتضي أنّه قد بات يتبنّى خطاباً نقديّاً معرفيّاً بامتياز؛ يحاول خلاله التّعرّف على النّص في ذاته، واكتشاف هويّته النّصيّة، كما هو في ذاته، لا كما يحلو لنا أن نراه.

(٣-٣)

-النّص بيت عنوانه مفتاحه:
ومن هنا رأيناه يقرّر الولوج إلى النّص من بابه، ليلابسه في ثيابه، أي انطلاقاً من العنوان الذي ظلّ يوليه أهميّة خاصّة في تحليلاته، ناظراً إليه بوصفه» عتبة النّص التي يجب أن يخطوها القارئ في تؤدة مصحوبة بقدر من التّأمّل اليقظ، حتى لا يتعثّر فيها، فتتوقّف قراءته، وتقصر عن المتابعة، أمّا إذا تخطّى هذه العتبة آمناً، فإنّه سوف يلج منها إلى غرف النّص وأبهائه، ويتحرّك فيها حركة حرّة واسعة، وتتحقّق له متعة (المشاهدة) لمجمل المكوّنات الجزئيّة والكليّة، بحيث تقود كلّ غرفة إلى ما جاورها أو يليها ويتّصل بها» (٢٧).
لذلك رأيناه ينظر إلى العنوان بوصفه (مفتاح) النّص، ووظيفته شبيهة بمفتاح البيت، على معنى أنّه لا يمكن الدّخول إلى البيت إلاّ بعد إعمال المفتاح، ومعالجة الباب حتى تنفتح المغاليق. وليس هناك مشابهة شكليّة بين المفتاح والباب، ولا بين المفتاح والبيت، وكذلك الأمر، فلا مشابهة بين العنوان والنّص، وإنّما تأتي المشابهة بين العنوان والمفتاح في الوظيفة، فكما أنّ المفتاح يتيح لحامله فتح الباب وولوج البيت، كذلك العنوان، يتيح للقارئ الدّخول إلى عالم النّص دخولاً شرعيّاً، فتناسي العنوان أو إهماله يجعل التّعامل مع النّص- عموماً- تعاملاً غير شرعيّ، وعدم الشّرعيّة يتبعه نوع من السّلوك المغلوط، يضطرّ القارئ- أحياناً - إلى القفز والتّسلّق والاختطاف، وينتهي به الأمر إلى امتلاك النّص امتلاكاً مشوّهاً أو منقوصاً، ذلك أنّ غياب (المفتاح- العنوان) (أو تغييبه عن أفق القراءة) سوف يدفع القارئ للدّخول من المكان المتاح، فيكون- أحياناً- من النّافذة، وأحياناً من الشّرفة، وأحياناً من المنافذ الخلفيّة أو الجانبيّة، وكلّ هذا يقدّم الوعي المشوّه بالنّص (٢٨).
لذلك كان (العنوان) هو الخطوة الإجرائيّة الأولى التي يقدّم بها الإبداع نفسه للمتلقّي... لأنّ كلّ نصّ له مفتتحه الذي يتسلّط على المتلقّي تسلّطاً لا يستطيع منه فكاكاً، على مستوى السّطح، أو على مستوى العمق؛ فالعنوان يتحوّل إلى أداة مصاحبة تأخذ بيد القارئ حتى لا يضل في متاهات النّص، فتنقطع صلته به، برغم أنّه داخله (٢٩).
وبهذا يتّضح أنّ آليّات القراءة النّقديّة التي يعتمدها المؤلّف (النّاقد) هي آليّة الحضور في حضرة النّص، والإصغاء إليه، كما هو، بدءاً من الحضور في حضرة العتبة أو العنوان، وبما يؤكّد طبيعة العلاقة التي ينبغي أن تنشأ بين النّاص/ القارئ (النّاقد) ونصّه المقروء (المنقود)، وأنّها، في الأصل، علاقة احترام متبادلة (علاقة إصغاء وحوار متبادلة)، أو قل: علاقة حضور في حضرة النّص المقروء، كما هو، للوقوف على حقيقته النّصيّة كما هي، أي كما تتجلّى له الآن- هنا لحظة الحضور في حضرته، وربّما كانت تمثّل نوعاً من التّبعيّة للنّص (ذهاب إلى النّص) في مرحلة من مراحل القراءة، مرحلة مراودة النّص بهدف ترويضه.

(٣-٤)

بلاغة النّص ومراعاة حقوقه النّصيّة
ومن هنا رأيناه يؤكّد- في أكثر من موضع- على ضرورة مراعاة الحقوق النّصيّة للنّص المقروء، وعدم إكراهه على قبول شروط نصّ القراءة النّقديّة الجاهز قائلاً (٣٠) في سياق تحليله لمفهوم (النّصيّة):» مع طوفان الوافد النّقديّ تكاثرت القراءات النّقديّة التي تمارس فاعليّتها باعتماد مجموعة من الإجراءات التّطبيقيّة المستخلصة من هذا الوافد، تمارسها على النّص العربيّ، وتوظّف أدوات إجرائيّة طرحها النّقد الوافد فيما أطلق عليه (نقد الحداثة)، وهذا التّوظيف لم يراع المخالفة بين الإبداع العربيّ وغيره من الإبداع الذي ينتمي إلى اللّغات الأخرى، والمخالفة التي نقصدها مخالفة البناء الصّياغيّ، فلكلّ لغة قوانينها وقواعدها التي تكاد تنغلق عليها في خصوصيّتها، وإن التقت اللّغات في الأسس العامّة».
وقد أفرزت هذه الممارسة مجموعة من الدّراسات التي اتّسمت بكثير من الغموض والاضطراب، نتيجة لأنّ الممارسة وظّفت أدوات غريبة عن النّص، وغير مألوفة له، لأنّها مستخلصة من نصوص لها طبيعتها اللّغويّة المغايرة للنّص العربيّ، ذلك أنّ عالميّة الفنّ والإبداع لا تتنافى مع خصوصيّة المادّة المنتجة له (٣١).
لقد كان فرح النّقاد طاغياً عندما وقعوا على مجموعة من هذه الأدوات النّقديّة الوافدة، وظنّوا أنّهم يمكن أن يتعاملوا مع النّصّ العربيّ تعاملاً غير مسبوق، فيعيدون إنتاجه- مرّة أخرى- خلال هذه الأدوات، مراوحين بين التّحليل والتّأويل، والنّص المسكين- بين أيديهم- يتأبّى عليهم تارةً، ويستسلم لهم تارةً أخرى، لكنّه- في الغالب- يقع تحت طائلة القهر والإكراه الذي يحيل النّقد إلى سلطة تحكميّة، تفرض على النّص ما يرفضه، فهناك مساحة واسعة بين النّاقد والنّص، فإذا تخطّى النّاقد هذه المساحة ووصل إلى النّص، فإنّ وصوله يكون غير شرعيّ، ومن ثمّ، فإنّ تعامله مع النّص يكون تعاملاً غير شرعيّ أيضاً. وهو ما قد يؤدّي إلى إيذاء النّص إيذاءً بالغاً، بل إنّه قد يؤدّي إلى أن يفقد النّص هويّته، فلا ندري له نسباً، إذا أصبح نصّاً مشوّهاً أو معوّقاً (٣٢).
وفي رأينا أنّ ذلك التّشويه راجع إلى إغفال النّاقد لقاعدة أساسيّة تحكم الظّاهرة النّقديّة، وهي:» أنّ النّص يفرض على النّاقد التّعامل معه بأدوات تنبع من ذاته، على معنى أنّ النّص يطالب النّاقد بأن يعامله بما فيه من خواصّ، لا بما يختزنه في ذاكرته من إجراءات محفوظة، سواء أكانت وافدة أم غير وافدة... في إشارة واضحة إلى أنّ من أخصّ خصائص منهجه النّقديّ التّجريبيّ: انسجام نصّ القراءة مع النّص المقروء، أو مراعاة نصّه القارئ خصوصيّة نصّه المقروء، نصّ المادّة المقروءة المنقودة.
ومن هنا رأيناه خلال قراءته نصّ الحداثة المشكل يوظّف أهمّ آليّات إنتاج شعريّة هذا النّص الإشكاليّ (٣٣)، رافضاً، في الآن عينه، التّفاعل مع هذا النّص الإشكاليّ الجديد وفق منطق الخطاب النّقديّ الرّومانسيّ وما كرّسه هذا الأخير من آليّات نقديّة عتيقة كانت تنسجم مع طبيعته هو نفسه، لقد استبدل هذا النّاقد بآليّات الإنتاج الشّعريّ الرّومانسيّ (ممثّلة فيما كان يسمّى بـ»عناصر التّجربة الشّعريّة الثّلاثة: الفكرة- العاطفة- الخيال)، آليّات أخرى أسهمت في إنتاج شعريّة نصّ الحداثة الإشكاليّ نفسه، من قبيل عناصر: الموقف- الحالة- المقام- اللّحظة-؛ معلّلاً ذلك بأنّ» ...مفهوم التّجربة- الذي سيطر على مرحلة زمنيّة ممتدّة- لم يعد قادراً على مواجهة نصّ الحداثة»، كما أنّ نصّ الحداثة لم يعد قادراً على التّعامل مع هذا المفهوم، بوصفه مصدر إنتاجيّته، لقصوره الشّديد عن بلوغ مناطق الوعي والإدراك، وإذا بلغها فإنّه يحوّلها إلى كمّ من الانطباعات المفرطة»(٣٤).
لذلك فهو يقترح طرح بعض البدائل التي تصلح- من وجهة نظره- للتّعامل مع شعر الحداثة عموماً، ومنجزاته الأخيرة في قصيدة النّثر على وجه الخصوص».
ويتمثّل البديل الأوّل الذي يطرحه هذا النّاقد، في مصطلح (الموقف)، وذلك باعتبار أنّ الموقف يقتضي الرّؤية الكليّة المزدوجة أو التّكامليّة، أي « الرّؤية من منطقة الوسط بين الدّاخل والخارج، بما يتيح (للرّائي) رؤية الخارج حال رؤية الدّاخل، ورؤية الدّاخل حال رؤية الخارج، وهو ما يمكن أن يختصر الثّلاثيّة المشار إليها خلال مصطلح التّجربة إلى ثنائيّة تجمع بين الدّاخل والخارج على صعيد الوعي الإبداعيّ للشّعريّة، كما يمكن أن يكسب الرّؤية طابعاً إدراكيّاً شموليّاً (٣٥)».
ويكتسب هذا المصطلح شرعيّة إضافيّة عندما ينضم إلى حقله الدّلاليّ معنى المعاينة التي تحتوي في أصل مادّتها اللّغويّة على المعاناة. يقول الكتاب الكريم:» ولو ترى إذ وقفوا على النّار» (الأنعام: ٢٧) أي عاينوها لإدراك حقيقتها المؤلمة (٣٦)» في إشارة إلى أنّ شعريّة الموقف تقتضي المعاينة، والمعاينة تقتضي المعاناة أو مكابدة الألم.
أمّا البديل الثّاني الذي يطرحه النّاقد في دراسة نصّ الحداثة الإشكاليّ فهو مصطلح (الحالة) الذي يختصر ثلاثيّة التّجربة (الرّومانسيّة) وثنائيّة الموقف في أحاديّة خالصة، لأنّ الحالة تنتمي إلى الدّاخل انتماءً مطلقاً، وبرغم كونها داخليّة فإنّها لا تعرف الثّبات، لأنّها قائمة على التّحوّلات التي لا تنتظر واردات الخارج، فهي لا تخضع للاكتساب أو الاجتلاب، فما في الدّاخل من حزن أو فرح، من قبض أو بسط، لا يحتاج إلى محرّك خارجيّ، لأنّه طبيعة وجود خاصّ... ومن هنا كان للمصطلح قدرة تقبّل (المتناقضات) الصّادرة من المحل الواحد، وإعطاء (المحال) طابعاً (ممكناً)، والتّعامل الواعي مع (المجهول) و(الملتبس) و(الفراغ) و(اللّاشيء) وهي ظواهر أغرق الحداثيّون فيها، ووظّفو