الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد لمين دباغين–سطيف 2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة الدكتوراه

الشعبة: اللغة والأدب العربي/دراسات نقدية

التخصص: النظرية النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب

إعــداد الطالب: **عبد الناصر بوشنافة**

عنوان الأطروحة

قضايا نقد النقد والتنظير النقدي عند محمد الدغمومي

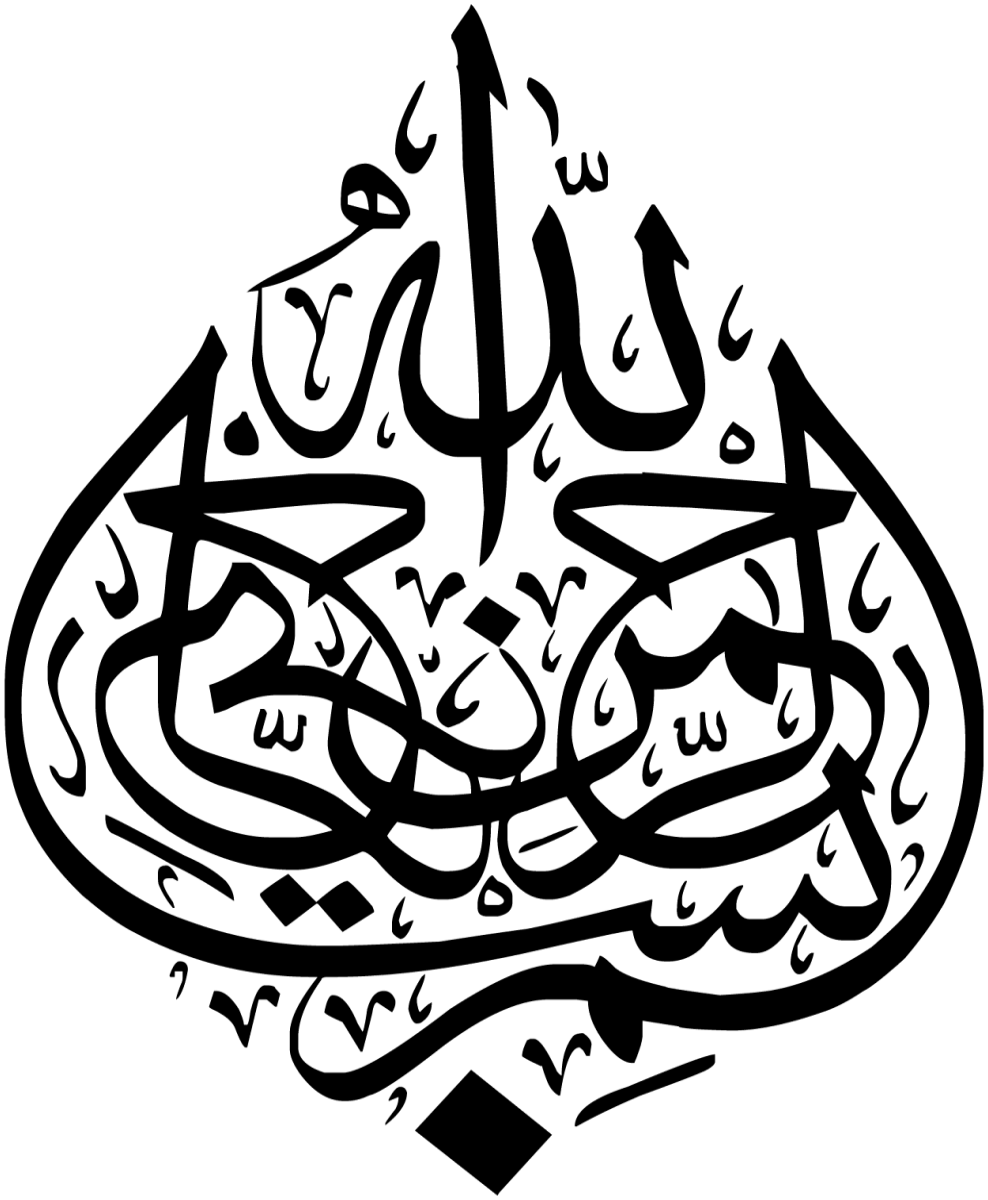
المشرف: أ د عبد الرحيم عزاب

جامعة: محمد لمين دباغين سطيف2

أعضاء لجنة المناقشة:

اسم ولقب العضو	الرتبة	المؤسسة	الصفة
عبد الغني بارة	أستاذ	جامعة سطيف2	رئيسا
عبد الرحيم عزاب	أستاذ	جامعة أم البواقي	مشرفا ومقررا
سعاد ترشاق	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة سطيف2	ممتحنا
حياة جابي	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة سطيف2	ممتحنا
عبد الغني بن الشيخ	أستاذ	جامعة المسيلة	ممتحنا
عباس بن يحي	أستاذ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية:2022/ 2023



مقدمة

مقدمة:

تكاد أدبيات الحوار المقارنة لدلالة خطاب النقد الأدبي، مرجعيةً/ بنيةً/ مصطلحاً/ مفهوماً/ فلسفةً/ فعلاً..، على امتداد تاريخه الجدلي الطويل المتموضع داخل تمثلاتِ فلسفات حقائقه وتمظهراتِ فكر الثقافات الإنسانية بما هو تاريخ حتميات وتناقضات متباينة/ مُبهمة-مقصودة وغير مقصودة في أحيان كثيرة-؛ عربياً وغربياً، قديماً وحديثاً، تُجمع على أن هذا الخطاب في المحصلة رغم كل ما حققه لا يزال إلى اليوم مُنغمساً في أواسط أزمات تعريفية وإجرائية عديدة لم يستطع بعد التحرر من ربق قيودها الإشكالية؛ أزمات قدمت سؤال حضوره أنطولوجياً بصيغ مفهومية نسبية وآليات عمل محدودة بقدر ما استطاعت أن تقارب حدود الحقيقة وتحولاتها الماثلة فيه بقدر ما وجدت نفسها على طرفي نقيض تبتعد عنها أكثر فأكثر عن محتوى مجانبتها في الآن نفسه، بدعوى تلك الهيمنة الذاتية الكائنة في أواسط سلطة التعدد الإيديولوجي الحاصلة على مستوى طريقة التفكير الأولى وعملية اختيار سؤال البدايات وتبني الصيغة الدلالية المناسبة التي ينبغي أن يكون عليها سؤال النهايات المرتبط بهذا الخطاب وكيف ينبغي لها أن تكون في صلب تمفصلاته الدلالية؟ تماشياً مع ماهو كائن ومع وعي الذات المنَظِّرة نفسها في المقام الأول ومآلات مقاصدها التنظيرية التي تسعى لترسيم كينونة وجودها من وراء هذه الممارسة التنظيرية بماهي ممارسة مفهومية صحيحة ومغلوطة في آن معاً أبان عليها نصها الإيحائي المشتغل على ترجمة مبادئ تصورها وأنظمة تفكيرها وبنية إدراكها أثناء نزوله في ضيافة ما هو قيد التنظير وطور التلقي ومحاولته توصيف أسئلة وجوده وتشخيصه لمقومات توليفه ومدى تحقيقه لفعل استجابة مثالي فيما بعد مرتبط بمحتوى التقبل النهائي لدلالة نوعية يمكن الجنوح إليها تقبلاً وفهماً وتسليماً..، تعكس في محتواها المؤدلج فلسفة هذا الخطاب بدون أي غموض أو مواربة وكأن شيئاً جدلياً من هذا القبيل لم يحدث ولم يكن موجوداً أساساً ضمن بنية تشكيلها وشرط تكوينها وسلطة حضورها أثناء عملية صياغتها ووضعها في نسختها الأولى، تنظيراً وآليةً!!، بحيث لم يكن بوسع خطاب النقد الأدبي ضمن هذه المعطيات الكائنة غير التسليم بجملة هذه التحولات النسبية القائمة؛ كونها تحولات دلالية نوعية بمقدورها في تصوره أن تؤثث له بنية سؤاله وتدعم شرعية وجوده باستراتيجيات نقدية متعددة، قديمة/ جديدة/ متواصلة؛ يكفل من خلالها سلطة حواره ومبادئ تأويله وشرط حضوره..؛ ذلك أن هذه الاستراتيجيات التساؤلية في نظره بمثابة المصوغ الإبستيمي الوحيد الذي يشتغل على محتوى تقديم حقائق ذاته بصيغ حوارية متنوعة خاضعة لحتمية فهم واضحة هكذا بعينها يستند عليها ماهيةً وإجراءً في صلب أية عملية نقدية يضطلع بها بما هي في النهاية على نحو تقابلي/ مغاير، أي هذه الاستراتيجيات؛ محض ذات مركزية/ جدلية ترى شمولية ذاتها في صورة أنا الآخر بما هو آخر يأتي في عُرفِ تصورها المبدئي في صورة خطاب غيري مماثل/ مشابه، يُوالي فلسفة

تشكيلها وقد يُنافيها في ذات الوقت، فمثلاً حينما نقوم بالجزم للوهلة الأولى بأن النقد يُرادف معنى الفن فهو بذلك قد أمسى خطاباً فنياً خاضعاً لمنطق الحكم الذاتي ومعنى القيمة كونه قد آمن بتراتبية فلسفته الإستيطيقية ومعانيها الذوقية والإنطباعية الماثلة في صميم حقائقها الذاتية/الجمالية/التراثية المختلفة، وكأنه بذلك قد رأى اكتمال دلالة ذاته في معنى خطاب غيره/ الفن، والحال يكاد يكون مماثلاً حد المشابهة المطلقة حينما يمارس هذا الخطاب، أي النقد، من جديد فعل الاقتران والانصهار المعرفي في تشكيل خطابات غيره بحثاً منه عن تحصيل فهم نوعي لذاته ودليل ذلك مرة أخرى ارتحاله في عوالم فلسفة العلم، مُتمثلاً أساليب تفكيرها العقلانية، مُتبنياً صيغ رؤيتها العلمية لأسئلة الوجود المختلفة، مُستعيراً منها معنى حقائقها الواقعية..، كي يُصبح بذلك معنى بنيته المعرفية حاملاً في أواسطه حقيقة سؤال العلم ومبادئ تفكيره ووجهة نظره الحداثية لرؤيا العالم من حوله وكل ما هو كائن ضِمنها، كي يمكن القول بعد ذلك على أنه في هذه الحالة قد استطاع في بنية إدراكه أن يقوم برؤية ذاته داخل ذات العلم ومبادئه المادية وواقعه التجريدي/ التجريبي المتنوع، وكأن العلم بهذه الممارسة التفاعلية قد جعله يُدرك معنى ذاته ويُجيب له عن تخطيب الما هو القابع بداخله بما هو خطاب الكينونة وأنطولوجيا الذات الحاضرة والغائبة في آن لهذا المتن النقدي المؤدلج في أصله وفرعه والذي يرى أيضاً نفسه مشروعاً للقراءة ومرادفاً لمعناها في شكلها التأويلي التفاعلي وهكذا دواليك من دون الجنوح إلى دلالة قارة هكذا بذاتها مُترجماً بذلك معنى مقولاته الكبرى التي ترى أغلبها باستحالة ركونه وثباته في رحاب دلالة استراتيجية نقدية واحدة واقتناعه بها وبمدلولها جملة وتفصيلاً.

تبعاً لهذا قد يعجز النقد أحياناً عن محتوى تحقيق فهم نوعي لتوليف ظاهرة مدروسة، أدبية كانت أم غير ذلك كان بصددها وذلك أمر بديهي بالمرة يمكن تقبله بما أن هذه الظاهرة هي نفسها في تحول دلالي دائم لا يُظهر كل ماهو كائن لديها ولكن أن يعجز هذا النقد نفسه عن محاولة فهم ذاته والإجابة عن سؤال الوجود الخاص به بما هو سؤال الما هو وكوجيطو الأنا–من أنا؟– الماثل بداخله فذلك تخطيب جدلي آخر يُحيل على مفارقة غريبة وإشكالية تلقي تحوم حول هذا الخطاب ضمن سؤاله مع ذاته وحواره مع غيره في الآن نفسه، ذلك ما اقتضى حتمية وجود مداخل مفهومية ومباحث عملية قدمها عديد النقاد البارزين لدرسه طمحوا من خلالها إلى محاولة التعريف به وبذاته من جديد بصيغ دلالية مناسبة على امتداد مساره الطويل داخل تحولات المعرفة النقدية ذاتها إما عبر وسيط التلقي وإعادة تفعيل معايير الاستجابة الكائنة فيه وإما عن طريق تجاوز نسبية الفهم لمقولاته والبحث عن ممكن آخر متموضع بداخلها يمكن الجنوح إليه بما هو ممكن لا مفكر فيه يحمل معنى هذا الخطاب في أواسط بنية تشكيله من دون التصريح النهائي بها سواء كان ذلك بالنسبة للنقد ذاته أو بما كان قد ارتبط بالممارسة

الحوارية نفسها وسلطة الظاهرة الخطابية نفسها التي وقع عليها فعل النقد والتساؤل في صيغته الأولى ومن بين هؤلاء النقاد نجد مثلاً الناقد والمفكر المغربي المعاصر **محمد الدغمومي** (**1947م–**...) في كتابه النقدي الموسوم ب:**نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر** الصادر عن منشورات كلية الآداب بالعاصمة المغربية الرباط سنة 1999م، وما جاء فيه أي هذا الكتاب هو باختصار مناط اشتغالنا لأنه عكف على تأويل معنى هذا الخطاب من خلال تفكيك أنظمة تفكيره المركزية وتعرية أنماط تصورها وصيغ إدراكها..، لما هو كائن وقيد السؤال، طموحاً منه في إعادة تنظيمها فكرياً وتركيبها إبستيمياً كي تتماشى مع مشاغل هذا الخطاب من جهة وتُزيل عنه بالمقابل حجم تلك المفارقات الكائنة إزاءه وصوب المتلقي نفسه بدرجة أشد حدة من جهة ثانية، بالإستناد على مقولات خطاب نقد النقد والتنظير النقدي نفسها بما هي مقولات أساسية في تصوره النقدي قارب في خضمها–محمد الدغمومي– بدايةً علاقة النقد الأدبي بالفن هل هو فن أم لا؟! ثم علاقة هذا النقد بالعلم وفلسفته هل قدم هذا العلم مرجعية عقلانية يمكنه أن يستند عليها دلالة وسؤالاً أم لا؟ وهل يمكن أن يُرادف معناه معنى هذا العلم نفسه بصيغة تقابلية؟! بعد ذلك رصده لعلاقة هذا النقد بخطاب القراءة في نسختها الهرمينوطيقية وهل قدم له هذا الخطاب فعلاً قرائياً نوعياً يُغنيه بسمة دلالاته التأويلية عن ما كان قد قدمه له الفن في نسخته التراثية والعلم في صيغته الحداثية سالفاً؟! وانتهاءه بمقاربة دلالة الخطاب الأدبي والنقدي أثناء نزولهما في ضيافة أسئلة الحداثة الأدبية والنقدية ذاتها ومدى تمثلّ كُلٍّ منهما لسؤال الحداثة لنفسه وتجاوز حدوده الدلالية السائدة صوبها تنظيراً وممارسةً؟ وهل أصبح حقيقةً نقداً عقلانياً حداثياً أم لا والحال نفسه قبل هذا بالنسبة للأدب أيضاً حينما خضع لنفس صيغة التحديث في نسختها الحداثية المأزومة/ المتداولة؟

تأسيساً على هذه الصيغ الدلالية المبدئية جاءت هذه الأطروحة موسومةً بـ: **قضايا نقد النقد والتنظير النقدي عند محمد الدغمومي**، مُشتغلةً على مبدأ السؤال والحوار بما هو مبدأ التشخيص والاستجواب وتوصيف حيثيات نص المعطيات السالفة تمهيداً لتحديد منطلقاتها الأساسية ومحدداتها الرئيسية ودعائمها المحورية ومحاولة البحث عنها جنيالوجياً من خلال التساؤل عنها بأية حال قُدمت؟ ومتى ومن أين بدأت؟ وكيف انتهت؟ وفي أيِّ عقل نقدي تموضعت وفكرت بداخله؟ وماهي مآلاتها وطرق استيعابها؟ وكيفية التسليم بها والعمل بنصوصها ومقاربة تشكيلها وتنظيم معرفتها ورسم حدودها الحقيقية والتعريف بتوليفها الإيديولوجي والإبستيمي من جديد...؟،وذلك بالبحث عن إجابات وافية لبعض من الطروح المرتبطة بها والتي ترجمها غيض من الإشكالات التالية: ما معنى النقد؟ ماذا نقصد بالنقد الأدبي أساساً؟ هل يوجد لهذا النقد استراتيجية واحدة يستند عليها أم أن له استراتيجيات ومرجعيات ابستيمية متعددة يرتكز عليها ماهيةً وفعلاً وقبل ذلك تاريخاً؟ هل المأزق الأنطولوجي الذي يعاني منه

اليوم–النقد الأدبي–يرجع بالدرجة الأولى إلى سؤال وجوده الخاص به وفلسفة حضوره بمعزل عن غيره أم أنه مأزق عام مرتبط بكيفية تعالقه مع غيره وبوعي واشكالات الثقافة المحيطة به وأزماتها المختلفة في شتى الميادين والمجالات وعلاقته بها ونمط تفكيرها الذي يستفيد منه خطاب تنظيره دلالياً؟ هل هنالك علاقة واضحة بين هذا النقد الأدبي ونقد النقد ومتن تنظيرهما المرتبط بهما؟ ماذا نقصد بمعنى نقد النقد قبل ذلك وسؤال التنظير النقدي بعد ذلك؟ كيف قدم النقاد القدامى والمحدثين عربياً وغربياً في طيات التراث والحداثة دلالة حضور هذه المتون المعرفية في محتوى فلسفات فهمهم وأساليب تفكيرهم المتباينة؟ وكيف كانت صيغة حضور هذه المتون–النقد الأدبي/ نقد النقد/ التنظير النقدي–في فكر الناقد محمد الدغمومي تحديدا؟ وهل لهذا النقد الأدبي ونقده وفلسفة تنظيره تاريخ عقلاني يحتكم إليه أم أن تاريخ الفن الملازم له منذ فجر بزوغه وحده من يحيل عليه تنظيراً وسؤالاً والحال نفسه بالنسبة لسؤال الأدب ومسار وجوده المشروع؟

وقد استدعت طبيعة سير هذه الدراسة من الناحية المنهجية تخصيص خطة بحث لتحتضن مسار مُدخلاتها ومآلات مخرجاتها بما هي منجز ينتظم داخل طريقة علمية منظمة، بحيث جاءت في بداياتها مُتَضَمِنَةً **مدخلاً**:تقديماً إبستيمياً في شكل دلالات جنيالوجية وأركيولوجية موجزة حول صيغة عمل خطاب المعرفة من النواحي المبدئية التي يقوم عليها في أصله وعلاقته بالنقد الأدبي ونقد النقد والتنظير النقدي خصوصاً، علاوة على هذا فقد احتوت هذه الخطة أيضاً على **ثلاثة فصول**: اشتغلت في مجموعها على محتوى مناقشة تخطيب الإشكالية المطروحة في صلب هذه الأطروحة من خلال مقاربة جملة الآراء المعروضة والمرتبطة بتوليف الخطابات المعرفية السابقة، **فالفصل الأول**: حاول التعريف بسؤال نقد النقد وخطاب التنظير النقدي من حيث المعنى وميزة الاشتغال آلياً أثناء نزولهما في رحاب اشكالات المصطلح النقدي وجدل المفهوم المصاحب له والكائن في أواسط فكر الثقافة العربية والغربية وفكر محمد الدغمومي بالأخص، أما **الفصل الثاني**: فقد عكف داخل متن مباحثه الفرعية على تخصيص الحديث حول خطاب النقد ونقده في رؤية محمد الدغمومي النقدية من خلال إبرازه لمدى توافقية واختلافية العلاقة الكائنة بين النقد والفن من جانب وتشخيصه لنفس العلاقة الممكن ايجادها بين النقد والعلم من حيث مبدأ المواءمة والاختلاف نفسه من جانب آخر، وفيما يخص **الفصل الثالث**:فقد حاول العمل ضمن بنية مباحثه المتعددة على محاولة تقديم محمد الدغمومي وهو يشتغل ناقداً للنقد ومُؤَولاً لمقولاتِ نقده حيال مقاربته لتلك الصلة الموجودة بين النقد وفعل القراءة وبين النقد ذاته وسؤال الحداثة، ناهيك على اشتمال هذه الخطة أيضاً على **ملحق** إضافي: تضمن اضافات دلالية في شكل تكملة لِما كان قد وُجد ضمن طيات الفصول السالفة فقد حمل

شقه الأولي توصيفياً مختصراً لسيرة محمد الدغمومي المهنية والعلمية أما شقه الثاني فقد أبان عن سيرة أعلام الدراسة ومنجزهم المعرفي والذين وردت صيغة حضورهم في ثنايا هذه المواضعة الإبستيمية.

كل ذلك كان بالاستناد على جملة من المعايير المنهجية لمناهج علمية نقدية متعددة تابعت تمظهرات هذه القراءة واشكالاتها وطبيعة سير هذه الأطروحة من بدايتها لنهايتها بحيث ارتبطت في مجموعها بداية بماهية المنهج التاريخي من أجل تحقيق نوعٍ من الوقوف الكرونولوجي والأركيولوجي عند عدد من الإضافات المفهومية التي قدمها بعض من أعلام الفكر والمعرفة والفلسفة في حوارهم مع النقد وما إليه في فترات زمنية متقاربة ومتفاوتة بحسب صيغة تحوله التعريفية الدائمة وسط بنية تاريخه النقدي الملازم له، كما اقترنت بآليات المنهج الوصفي التحليلي الذي اشتغل على محاولة تقديم توصيف نوعي لجملة الطروحات التي قدمها محمد الدغمومي وغيره في أواسط رؤاهم النقدية المرتبطة بمحتوى التوليف الأنسب الذي ينبغي للنقد ونقده ومتن تنظيره أن يكون عليه في آخر المطاف وذلك بالتركيز على أساليبهم التصورية وصيغ مقاربتهم للمتون الدلالية السالفة، ثم استعانتها بأدوات المنهج التحليلي بغرض تحصيل نوع من التحليل المنطقي لأهم الأفكار والرؤى التي حملتها مجمل القضايا الإبستيمية التي هي بصددها والواردة ضمن مدونة الاشتغال تحديداً، مروراً باستنادها على فلسفة المنهج المقارن ضمن مفهومه اللغوي الضيّق لمعنى المقارنة بغية الكشف عبر وسائطه التأثرية والتأثيرية عن مختلف الحوارات والتناصات والمقاربات النقدية الممكن حدوثها والتي عقدها محمد الدغمومي نفسه بين ما كان قد حمله التراث نفسه في شقه النقدي وبين ما أبانت عليه دلالة الحداثة وما بعدها في نسختها النقدية والفلسفية دائماً والمتموضعة داخل فكر ثقافتين- العربية والغربية- بقدر تماثل وجهات نظرهما لمثل هكذا تخطيب بقدر ما تباعدتا واختلفتا عن محتوى الاتفاق النهائي حوله وأية طريقة أمثل يجب أن يكون عليها في المحصلة، وانتهاءً ارتكازها على استراتيجيات تأويلية لمناهج أخرى عمدت على مقاربة ماهو كائن بكل حرية ومسؤولية؛ استدعت حقائق الغائب بما هو تاريخ/تراث/ ماضي..، كي يكون في مقام الحاضر/ الراهن/ المؤقت..، مُجسدةً بذلك أحد أهم مبادئ الفعل الهرمينوطيقي في شكله التفكيكي بما هي مبادئ الحضور والغياب/ الاستحضار والتموضع/ الاختلاف والتجاوز، طموحاً منها من أجل إزالة لُبس الفهم واللافهم الذي أصبح يتسم به هذا الخطاب النقدي وكذا الأدبي في نسخته الحديثة/ القديمة، وما كانت قد اتصفت به مجموع أنساقه المعرفية الماثلة فيه من جهة وعملها على الوصول إلى تحقيق فهم نوعي أنسب بالنسبة للمتلقي إزاء محتوى تحولات الإشكالات النقدية السابقة التي ميزت سؤال تلقيه وتقبله لها وفق أُفق توقع نقدي مناسب لطبيعة تشكيلها ومقاصد بنياتها الخطابية المتموضعة فيها من جهة ثانية.

زيادةً على هذا استندت هذه الرسالة على مجموعة من المراجع على قلتها تأثيثاً منها لسؤال خطابها الأساسي ومبادئ الحوار التي هي في خِضَمه وقد كان من أبرزها:

كتاب نقد النقد لتزفيتان تودوروف ترجمه إلى العربية سامي سويدان وكتاب بم يفكر الأدب؟ تطبيقات في الفلسفة الأدبية لبيار ماشيري ترجمة جوزيف شريم وأيضا كتاب النقد الأدبي لبيير برونيل وآخرون ترجمة هدى وصفى، وكذا كتاب نقد وحقيقة لرولان بارت ترجمة منذر عياشي،كما نجد أيضا كتاب النقد (أسس النقد الأدبي الحديث) لمارك شورد وآخرون ترجمة هيفاء هاشم،وكتاب مرايا الهوية/ الأدب المسكون بالفلسفة لجان– فرانسوا ماركيه ترجمة كميل داغر، بالإضافة إلى كتاب همُّ الحقيقة لميشال فوكو ترجمة مصطفى المسناوي،وكتاب تشريح النقد لنورثروب فراي ترجمة محي الدين صبحي،كما قد استعانت هذه الأطروحة بكتاب في نظرية النقد(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها) لعبد الملك مرتاض، وكتاب المصطلح ونقد النقد لأحمد بوحسن، وكذلك كتاب نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي لعبد الرحمان التمارة، وكتاب النقد العربي الجديد/ مقاربة في نقد النقد لعمر عيلان،بالإضافة إلى كتاب مساهمة في نقد النقد الأدبي لنبيل سليمان وكتاب إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر/ مقاربة حوارية في الأصول المعرفية لعبد الغني بارة وكذا كتابه الآخر الموسوم بـ: الهرمينوطيقا والفلسفة/ نحو مشروع عقل تأويلي، زيادة على كتاب الإيديولوجيا العربية المعاصرة لعبد الله العروي.

ومن بين الدراسات الأكاديمية السابقة التي يجدر التنويه بها والتي كانت قد اشتغلت تقريباً على نفس صيغة هذا التخطيب نجد مثلاً على سبيل التمثيل لا الحصر دراسات في شكل أطروحات دكتوراه اشتغلت على سؤال نقد النقد وصيغ حضوره التنظيرية والاجرائية في سياق الثقافة النقدية الغربية والعربية قديمها وحديثها بحيث تم وسم إحداها بـ: **دراسة عن نقد النقد في الثقافة العربية**، أطروحة مقدمة لنيل شهاة دكتوراه بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة العربي التبسي/ تبسة للباحث الجامعي عبد الله عبان، والأخرى تم عنونتها بـ: **نقد النقد في المغرب العربي**، أطروحة مقدمة لنيل شهاة دكتوراه في النقد الأدبي المعاصر ما بعد البنيوية بكلية الآداب واللغات جامعة أبي بكر بلقايد/ تلمسان للباحثة الأكاديمية بدرى قرقوى، كما قد وُسمت واحدة أيضاً بـ: **الآليات المنهجية للكتابات الميتا نقدية بحث في اشتغال نقد النقد في الخطاب العربي المعاصر**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في النقد الأدبي المعاصر بقسم اللغة والأدب العربي جامعة باتنة–1– للباحث الأكاديمي أسامة عميرات.

ومثل كل دراسة وعلى نحو ما هو معلوم قد توجد مجموعة من الصعوبات التي من الممكن أن تعرقل مسار تخطيبها عرفت هذه الدراسة أيضا بعضاً منها يمكن ايجازها فيمايلي:

-بدءًا من التشعب المفهومي المرتبط بخطاب نقد النقد وخطاب التنظير النقدي وقبل ذلك بخطاب النقد نفسه وتداخله الابستيمي والايديولوجي مع حقول معرفية ونظريات عديدة كلما توهم الباحث أنه قد أحاط بها وجد نفسه من جديد يطرق باب خطابات أخرى هي في حوار مع ذاتها بحثاً عن شرعية وجودها أنطولوجياً بلغة أحادية مخصوصة تعكس فلسفة تكوينها الذاتية وتميزها عن غيرها من جهة وفي حوار مع غيرها على طرفي نقيض بما هو غير/ آخر غريب يأتي مرتحلاً إليها بحثاً عن سؤال ذاته بما هو سؤال الغيرية والطيفية الذي ينشد فهماً لكوجيكو ذاته في ضيافة من يوالي ويناقض بنية تشكيله الماثلة فيه عبر وسيط المماثلة والاختلاف.

-مروراً بتعدد المرجعيات الفكرية والمنطلقات المعرفية التي استند عليها الوعي النقدي للناقد المغربي محمد الدغمومي فتارة مثلاً ينطلق من محددات تراثية لوصف ماهو موجود، وتارة ينحو منحاً حداثياً في عملية طرحه لأفكاره ورصده لتحولات الممارسة التنظيرية في السياق العربي والغربي معاً، وتارة أخرى تجده بين هذا وذاك وتارة ليس مع هذا ولا مع ذاك وإنما مع فلسفته ورؤيته النقدية الخاصة تجاه ماهو كائن قيد الدراسة والحوار وهو ما جعلنا أحياناً نجتهد أكثر إزاء محاولة التقريب بين مختلف المسالك الحوارية التي نهجها وعيه التصوري في محور مقاربته لأسئلة الخطاب النقدي المتعددة وعلاقتها بخطابات معرفية أخرى/نقد النقد/التنظير النقدي..، بحثاً عن سلطة حضورها وشرعية وجودها بعيدا عن حجم المفارقات التعريفية الحاصلة والتي أمست ملازمة لها ولطيفها أينما حلت.

-وانتهاءً بقلة المادة العلمية المتخصصة وندرتها تكون في صورة أبحاث نوعية تُعنى بسؤال التنظير النقدي وفلسفة خطاب نقد النقد في العالم العربي وأيضا في سياق الثقافة الغربية نفسها وتمظهرات هذين الخطابين على الصعيد التنظيري والوظيفي.

وقد تم التوفيق في تخطي بعض من هذه العقبات بفضل من الله عز وجل أولاً الذي علم الإنسان ما لم يعلم وبفضل نصائح وتوجيهات الأستاذ الدكتور عبد الرحيم عزاب المشرف على هذه الرسالة من بدايتها إلى نهايتها والذي نُكِّنُ له عظيم الشكر والامتنان، كما نجد أنفسنا مدينين بالفضل لكل من أمدنا بالمساعدة في سبيل إنجاز هذه الذراسة حتى بدت في حلّتها النهائية هذه، كما نوجه الشكر الجزيل في الختام إلى كل إطارات قسم اللغة والأدب العربي **بجامعة محمد لمين دباغين سطيف 2.**

عبد الناصر بوشنافة (2023/03/01)

مدخل:

من نقد خطاب المعرفة إلى نقد خطاب نقد النقد والتنظير النقدي.

1–في تأويل أسئلة البدايات:

2–في تأويل منطق الحتميات:

3–مقدمات منهجية/ عود على بدء:

1- في تأويل أسئلة البدايات:

مما لاشك فيه أن خصوصية المعرفة(*)«Knowledge»وطبيعة انتمائها الإبستمولوجي وبنائها الأيديولوجي المعقد وتحولها الدائم والمستمر وغير المنتظم داخل وخارج سياق(**)«Context»النظريات النقدية والمدارس الفلسفية على اختلاف تهويماتها ومنابعها الفكرية، استدعى بالضرورة حتمية التسليم بفلسفتها وسؤالها وأبعادها المفاهيمية والوظيفية والعمل على القيام بمراجعة آنية لها ولجملة كياناتها المرجعية المؤسسة والمشكِّلة والمبدعة والمنظِّرة..، لتشكيلها المفاهيمي وقوالبها الاصطلاحية ومسارها الإجرائي الحامل لمقصدية خطاباتها وأنساقها وسياقاتها المؤدلجة المختلفة، سواء كان ذلك على صعيد بيئة الثقافة العربية الكلاسيكية أم المعاصرة، أم على مستوى ما حملته وأبانت عليه واجهة مرايا المشهد الثقافي النقدي والفكري لحضارة الآخر، الغرب، قديمه وحديثه، ولعل أصدق طرح على هذا التقديم ما نلفيه بوضوح تام في أواسط المراجعات التي لامست وقاربت حدود ونوعية مواضيعها في خضم ما وجد ضمن نسقية التاريخ، الماضي، التراث، الحداثة وما بعدها..، على اعتبار أن"التاريخ هو التربة التي نبتت منها كل المذاهب الفلسفية"[1] والتي كما هو معلوم تؤثث بها المعرفة ذاتها وتدعم من خلالها نفسها كمصدر أساسي لا غنى ولا بديل عنه في محور استمرارية منطق(***)«Logic» مشاريعها، بحيث عملت بناءً عليها على إعادة صياغة نقدية لها وفق أطر فهم جديدة وقديمة، متعاقبة ومتقاربة، متفاوتة ومتواترة آنذاك من تاريخ الوعي والفكر النقدي على اختلاف مشاربه بوصفه الوحيد المؤرخ والمنتج والمطور والمستهلك لهذه المعرفة،

(*)يُقابل مصطلح المعرفة المصطلح الأجنبي«Knowledge» الذي يُعرف ب:

«Knowledge»: Thathuman knowledge inevitably fallsshort of"perfected science" (the Idea, the Absolute), and must be presumed deficient bothinits completeness Andits correctness.

Kirk Raven Schofield: The Pre-Socratic Philosophers, 2nd ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), p: 272.

(**) يُقابل مصطلح سياق المصطلح الأجنبي«Context»الذي يُعرف ب:

«Context»: the topic of discourse was logically related and is often hard to separate analytically.

Paul Friedrich :Language, Context, and the Imagination, Stanford University Press, Stanford, California 1979, P: 83.

[1]جوزايا رويس: روح الفلسفة الحديثة، تر: أحمد الأنصاري، مراجعة: حسن حنفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص:7.

(***)يُقابل مصطلح منطق المصطلح الأجنبي«Logic» الذي يُعرف ب:

«Logic»: For logic looks to what must (or cannot) be true if something related is accepted (or rejected) as such.

Nicholas Rescher: Knowledge at the Boundaries, Springer Nature edition Switzerland, vol.48, AG 2020, p :32.

النقدية بالأخص، على تعاقب أزمنته"لأن نقد المعرفة يبتدئ بمساءلة المعرفة أي كل معرفة ممكنة بما في ذلك المعرفة التي لها عن ذاتها"[1]ذلك أن تواتر المعرفة يفرض عليها "ألا تبتدئ بمعرفة تستلفها بغير فحص من غيرها وإنما تعطى نفسها لنفسها وأن تضع نفسها بوصفها معرفة أولى"[2]قابلة للمراجعة، القراءة والمحاورة، ولكن أن تكون هذه المراجعة عبر وسيط نقدي محايث، قرائي وموضوعي، خطاب نقد النقد، الميتا نقد، يسعى إلى تفكيك الخطاب النقدي ذي صلة بالمعرفة نفسها والانكباب عليها طموحا في تحقيق نص مسعاه، نحو بلوغ محتوى مقاصده – الموضوعية، الشمولية، المحايثة– تجاه ما هو ماثل، ثابت ومتحول، حتى وإن لم يتسَنَّ له هذا المسعى على صعيد آخر، نظرا لحضور نص التعدد والاختلاف والتحول والتنوع..،علاوة على التجدد الدائم لأفعاله وأدواته وآلياته، مع أن هذه المقاصد تبقى بالنسبة له طموحا مشروعا يمكن بلوغه ولو بعد حين، رغم استحالة ذلك لأسباب وحقائق معلومة، فكرياً ومعرفياً،تاريخياً ومنهجياً، ظلت تقف حائلا أمام تأكيد شرعية مشروعه بالشكل اللازم، مع أن منطق الما بعد كانولا يزال قائماً،كونه مرتبطاً بأفق ما بعد السؤال وما بعد النقد بما هونقد النقد في النهاية بوصفه نقدا وتأويلا على صعيد مغاير ومماثل، هو في حد ذاته في وضع إشكالي، لاسيما وأنه مشروع لا يزال في طور البناء والتشييد بحكم التعالق والتداخل والتشابك المفاهيمي بين مرجعياته وتنظيره وأبعادها الدلالية وعدم وضوح رؤيتها ومقاصدها الحوارية، فتلك هي إذن المغالطة النقدية والإشكالية المركزية والمفارقة المعرفية بأُمِّ عينها، حول مدى تحقيق مستوى ثانٍ من فهم الفهم ومقصدية قراءة ثانية يكون كلاهما كفيلاً بإزاحة الفهم الأول، تجاه تشكيل معرفي وفكري مُعَّين.

ذلك أن هذا الخطاب أي نقد النقد يُمثل خطاباً على خطاب، نص على نص، قول على قول آخر، فهم على فهم، نقد على نقد، تأويل على تأويل..، بوسمه خطاباً نقدياً تقييمياً وتقويمياً ينهض على أنقاض وأعقاب خطاب نقدي آخر يواليه مقابلةً واختلافاً، يشتغل نقدياً على نقد المرجعيات في المقام الأول ومقاربة أبعادها وآفاقها التنظيرية وفق مقاربات النقد الحواري وتمثلات جهاز النقد المصطلحي ومفرداته استنادا على تأويلات النقد الهرمينوطيقي في نسخته التفسيرية وتساؤلاته الفينومينولوجية، الوصفية والذاتية، وتفريعها الدلالي الظاهراتي والعقلاني، ومطارحات الفعل الحجاجي في صورته الاستدلالية ومعيارية قراءات نقد اللغة الواصفة في شكلها الموضوعي ومسلماتها وإن اختلفت فرضياتها من حيث اختيار مبدأ القراءة المسبق وكل هذه الخطابات والطروح والصيغ والأفعال، تجعل من فعل النقد وآلياته الإجرائية حاصلا مشتركا بينها أثناء التنظير أو المساءلة وحيال عملية

[1]ادموند هوسرل: فكرة الفينومينولوجيا، تر: فتحي إنقزو، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص:17.

[2]المرجع نفسه، ص:17.

المراجعة والميتا نقد، ذلك أن هذا الخطاب –نقد النقد–نجده بالأساس مرتكزا ببنيته المعرفية على مقولات ومقاربات نقدية حوارية محايثة، هي الأخرى بفعل مشروعها الموضوعي، مستندة بذاتها على مرجعية كيان معرفي، نقدي، خطاب، نص النقد، هو الآخر أيضا بدوره نجده موغلا في مدار إشكالي مأزوم يصعب تشخيصه ورسم حدوده الفاصلة بحكم تباين وجهات النظر وهيمنة أفعال الذات، القارئ، الناقد، المنتجة والمفسرة والمؤولة والمترجمة..،لدلالة هذا النسق المعرفي"غير محدد وبالتالي صعب إذ إنه يتأرجح بين قطبين متضادين(...)بين الحكم والمعرفة(...)وبين الأدب واللا أدب(...)وبين الموضوعية والذاتية..."[1]،وعليه يمكن القول بأن "هذا هو المأزق الذي يبدو أن النقد الأدبي قد وقع فيه في بداية القرن العشرين:إنه محصور بين (وهمية التجرد) (العمومية المجردة للنقد المعياري وعلموية التاريخ الأدبي) وبين نزوات الذاتية وخلال العقود الأخيرة لم يفلت من أحد الإغراءين، فانقاد حيناً خلف العموم –العلوم الإنسانية أو العلوم الدقيقة–"[2]ما يجعله–النقد–"أمراً معقداً إذ إن هناك أشياء عديدة تجعل من النقد مهمة صعبة وشاقة ومن هذه الأشياء الكلمات المستخدمة في النقد"[3]،نفسه، أي جملة مفردات جهازه المصطلحي والذي به يستهدف إجراء تصور اعتباطي وبُعد مفاهيمي محدد، لاسيما وأنه يعتبر بمثابة وسيط إجرائي وقرائي، لا بديل عنه في أية ممارسة نقدية كانت، تعمل على مراجعة محتوى هذه المعرفة في سؤالها الفكري الأعم.

لاسيما وأن "هناك ظاهرة خاصة بنقل المعرفة يصعب التوفيق بينها وبين مفهوم المجال المعرفي الضيق"[4] بدعوى أن وظيفة التاريخ تفرض عليه وتجعله "يلتقط ما يقال وما يفعل:أي أنه يظل على سطح الأشياء وينخدع بضجيج الأحداث ولهذا لزم تجاوزه نحو حفريات ما، تلك الكلمة التي رغم كونها تعني خطابا يتناول الأشياء القديمة فإنها توحي لدينا هنا بفكرة التنقيب"[5]وسبر أغوار المفاهيم، المصطلحات، المرجعيات، الحقائق، وردها إلى جذورها التكوينية بصورة مغايرة عما كانت عليه، تنقيب وحفر يُميط اللثام عن ذلك التداخل الإيديولوجي، الفكري والتصوري، الأنطولوجي في أصله بوجه أخص، هذا الأخير والذي أضحى سمة بارزة لهذه المعرفة في مسارها الدائم وسعيها الملِّح والمتكرر الباحث عن كينونة حضور لها، تكون مستقلة بها وبذاتها ضمن وجودية هذا الوجود، ونسقية المعرفة، والمرتبط بالأساس بسؤال البدايات والذي هو في المحصلة نفسه سؤال النهايات،الذي تدور في كنفه

---

[1] بيير برونيل وآخرون: النقد الأدبي، تر: هدى وصفي، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، مصر، ط1،1990، ص:136،137، 138.

[2] المرجع نفسه، ص:13.

[3] هندري ويسنجر: قوة النقد البناء، تر: عبد الكريم العقيل، دار الأفق، الرياض، السعودية، ط1، 2001، ص:1.

[4] ميشال فوكو: همُّ الحقيقة، تر: مصطفى المسناوي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2006، ص:158.

[5] المرجع نفسه، ص:141.

كل الإشكالات المركزية المرتبطة بمحور الحقيقة ووهم الاعتراف وقضايا المنهج بكل تفريعاته، إضافة إلى سلطة التشيؤ وحدود الفكر ووجودية الذات وحتمية التجريب وسؤال الاختلاف ومستقبل المعرفة الفلسفية..، وعليه فإن السؤال من هذا المنطلق يغدو حواراً جدلياً، اجتهادياً وذاتياً، موضوعياً ودوغمائياً، علمياً بالدرجة الأولى، تتضارب حوله الرؤى، يسعى لسرد أطر وآفاق فهم كيفية إنتاج طرح فكري، منهجي علمي جديد، يعمل على محاولة وضع لبنات أولى واقتراح مقاربات حوارية وبدائل نقدية تطمح إلى تأسيس فصول خطاب ثانٍ، ليس بالضرورة أن يكون خطاب[*]«Discourse» تأويل لنص أولي وإنما أن يكون نص التأويل هذا أداة ووسيطاً من عملية المراجعة التقييمية والتقويمية في حد ذاتها، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى وبناءً على مساءلة ما سبق نجد بالمقابل أن لعبة الأدوار قد اختلطت في هذه الممارسة العملية، فأمسى النقد في أواسطها فاعلاً وغدت المعرفة بالموازاة معه مفعولاً وبينهما فقد خطاب التنظير النقدي موقعة، ذاته، دوره، ما جعل الذات الناقدة والقارئة والمراجعة، في الطرف الآخر تغوص في غياهب جُبٍّ معرفي وفكري عميق، غير متناهي الحدود، وحالة من الانفصام والتوتر قوامها بداية البحث عن مسار هذا الاختلاف القائم حول التداخل الابستيمي الحاصل بين هذه الخطابات وعُدتها الإجرائية ودعائم التفكير المرتكزة عليها ونهايته كيفية تأسيس وعي وتصور فكري مغاير عما سبق، يساعد على إخراج هذا التعقيد الكائن، من مجاله و رؤيته المحصورة التي وسمته في بنيته التصورية وحاضنته الثقافية الأولى إلى نطاق معرفي جديد يكون أرحب وأوسع لاحتواءه.

غير أن هذه الذات المسؤولة عن مجرى هذا الاختلاف لم تجد مخرجاً من هذا المأزق وهذه الأزمة التي صاحبت أفق المنظومة المفاهيمية وبُعدها التنظيري، إلا ما كان قد وُجد جلياً ظاهراً في خطابات التعميم والادعاء والتلفيق والاحتذاء والانتقاء والمقارنة والإقصاء، والتي تم تجسيدها وبلورتها وهَبُها من لَدُنِّ ذوات وكائنات معرفية في قوالب اصطلاحية جاهزة حملت صيغاً ومعاني دلالية متعددة، ترجمتها مختلف الأبعاد الإبستيمية المكَونة لخطاب الوعي التنظيري لهذه الذوات المنتجة لأجزاء أنظمة أجهزتها المفهومية، ما أفرز في منحى آخر بروز إرهاصات نقدية جديدة تطفو على سطح خطاب التفكير، تنبأ بوجود تيمات إشكالية معقدة تلوح في الأفق وسط تفاعلات هذه التجربة النقدية، تتعلق في مجملها بمسألة التنظير النقدي والمفاهيمي تجاه تصور أو وعي أو نظرية أو مصطلح

---

[*]يُقابل مصطلحخطاب المصطلح الأجنبي«Discourse» الذي يُعرف ب:

«Discourse»: The general use of speech, is to transfer our mental discourse, into verbal; or the train of our thoughts, into a train of words.

Charles Landsmen: Discourse and Its Presuppositions, by New Haven and London, Yale University Press, 1972, P: 2.

مُعَّين. بيد أن هذا الإشكال الحاصل وهذه الأزمة لم تسلم منها فقط المنظومة الاصطلاحية الغربية وأنساقها المعرفية، بل امتد صداها ووصل حتى إلى الثقافة العربية، خصوصا وأن هذه الأخيرة بقيت لحد الساعة سجينة رهانات وأزمات عديدة بالأخص على مستوى المنجز النقدي، ولعل"المتتبع للحركة النقدية المعاصرة في البيئة العربية، يجد شبه إجماع لدى أهل الذكر على ما يعانيه الخطاب النقدي من أزمات، أزمة في التأسيس لكسب شرعية الوجود كأي مشروع فكري وأزمة في المنهج، الذي به يترجم هذه الشرعية وأزمة في المصطلح، باعتباره المفتاح الرئيسي لبوابة العلوم"[1]،ويمكن إرجاع السبب الأول لهذه الأزمات إلى فرضية"غياب المعطى المعرفي في الفكر العربي والذي به يتم تأسيس منظومة معرفية يكون عملها هو التأسيس المصطلحي للأدب، ولعل غياب هذا المعطى كان لسبب غياب الوعي النقدي، نظرا لسيطرة الآراء المذهبية التي تحبس المفاهيم في زاوية التعصب والخصومات والتصدي لكل محاولة تجديد خارج هذا الإطار، أمام هذا الفقر المنهجي وغياب الوعي النقدي، كان منتظرا أن يغيب العطاء ويبقى النقل عن الغرب الوسيلة الوحيدة"[2]،بدعوى أنه" لم يقبل مبدأ الاختلاف المطلق في أي مكان من البلدان العربية كمذهب فكري منتظم وذلك لأن يتعارض طرحه مع التجربة اليومية ومع تجربة الماضي"[3]، وعليه قد"لا يمكن إنقاذ التفكير العربي من شرك المفارقات التاريخية والتوهم الإيديولوجي إلا من خلال بذل جهود مماثلة لوضع الأحداث في سياقها الصحيح، هذه الجهود في مراجعة الرابط القائم بين النماذج التفسيرية أو الأفعال والحقائق التاريخية"[4]،حينها يغدو التاريخ "قصة مروية وتصبح القصص التي ينسجها خيال الأمة تاريخا، ويتلاقى الزمان الكوني الخارجي مع الزمان الداخلي المعيش"[5]، بوسمه زمناً كوزومولوجياً، لأن"معرفة الواقع هي نور يعكس دائما ظلاله في مكان ما، فهي ليست أبدا معرفة مباشرة ومليئة وتجليات الواقع ليست دائما متواترة فالواقع ليس دائما ما يمكننا أن نعتقده، لكنه على الدوام ما كان يفترض أن نفكر فيه"[6]، استنادا على أنماط الوعي والذي هو"أكثر الأشياء التي يمكننا بحثها وضوحا، وأكثرها غموضا في نفس الوقت"[7]، لأنه يأخذ على عاتقه حتمية تجديد خطاب التفكير وضبط تصوراته وسعة إدراكه وقابلية احتوائه لأنساق المعرفة وهذا ما

---

[1]عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر/ مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط،2005، ص:5.

[2]المرجع نفسه، ص:227.

[3]عبد الله العروي: الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1999، ص:8.

[4]إليزابيث سوزان كساب: الفكر العربي المعاصر/ دراسة في النقد الثقافي المقارن، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط1، 2012، ص:123.

[5]بول ريكور: الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص:661.

[6]غاستون باشلار: تكوين العقل العلمي(مساهمة في التحليل النفساني للمعرفة الموضوعية) تر:خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص:13.

[7]سوزان بلاكمور: الوعي(مقدمة قصيرا جدًّا) تر:مصطفى محمد فؤاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص:7.

جعل الثقافة العربية، إضافة إلى الأزمات السابقة، تتأرجح بين فرضية وجوب تأسيس وعي علمي، منهجي، نقدي، عقلاني، تأويلي، "يتمثل فيه خطاب العقلانية"[1]، بناءً على ما هو وافد من خطابات المثاقفة وأسئلتها ومنتجها بكل أشكاله وذلك بالذات شأن مقاربات القارئ والناقد الحداثي وتصوراته، وبين مقتضى التسليم بما هو إشكالي آني موجود وتشخيصه وفق أدبيات التفكير، وبين التشبث والإصرار على الاكتفاء بما يُوحيه خطاب وهم الاكتمال المعرفي للعقل العربي والمتجسد بالأساس في بنية الفهم التي طبعت تصور ومنظورات الذات الأصولية، على وجه أخص، بناء على ما هو آتٍ لها من بئر الماضي، التراث، وكأن"الإنسان في هذه الأيام واحد فقط من اثنين، للحداثيين العرب: إما حداثي أو رجعي جاهل"[2]،في الوقت الذي هو فيه في أمسِ الحاجة"إلى الاطلاع على الاجتهادات والابتكارات والإبداعات الفكرية المعاصرة في فترة يزداد فيها تساؤلنا حول ذواتنا[...]تحثنا على الاطلاع على فكر الآخر والتعرف على تطوره الحضاري والفكري، إن نحن أردنا فعلا أن نستدرك الزمن المغوت ونلحق بالركب ونستعد للإسهام في مسار العالم المعاصر،محكوم على كل من لم يواكبه بالتقهقر والارتكاس"[3]وقد لا يمكن تحقيق هذا، ذلك أن"الثقافة العربية اليوم لا تزال تتأرجح بين حركية مزدوجة، حركة التمسك بالهوية القومية والحضارية المكتسبة على مدى القرون ودعمها وترسيخها، وفي هذا السياق يمكن أن ندرج حركة التنقيب عن التراث وإخراجه والتأمل فيه والتعليق عليه وإحيائه وتحسينه والتعامل معه كمنطلق مع ما هو قائم الآن، وحركة التفاعل الحضاري والاقتباس والترجمة والتعرف على الفكر الغربي في جميع المجالات والميادين، وهاتان الحركتان متضافرتان ومتلازمتان ويتعين أن ترتبطا بموقف نقدي يقظ ومزدوج تجاه الذات وتجاه الآخر"[4]،موقف لا يؤسس بالمقابل"لقطيعة مع الماضي"[5]ولا يلغي في الآن نفسه شرعية حضوره وعلاقته بهذا الآخر،بحكم مرجعية الاحتكاك الحضاري والتبادل الثقافي والدلالي والمعرفي..، بين الحضارات الإنسانية أو قل إن شئت بين المركز والهامش، بين الغالب والمغلوب،بين المتبوع المتكلم والتابع الصامت..، في حين يصعب ضمن هذا الوضع، تحديد كل الأزمات التي تعيشها هذه الثقافة اليوم وتعصف بها، ذلك أن الذي يهمنا في الصيغة السابقة من هذا الطرح، هو التأكيد على أنه "لا يمكن بحال التغاضي عن الطابع الإشكالي الذي يتصف به الخطاب النقدي، فهو كما تبين لا يستقر على حال ولا يرضى بحدود ولا ضوابط صارمة بل ولا يقنع بمرجعية أو

---

[1] مارسيل ديتان: اختلاق الميثولوجيا، تر: مصباح الصمد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص:133.

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) سلسلة عالم المعرفة ع 232، الكويت، ط1، 1998، ص:18.

[3] إدغار موران وآخرون: إشكاليات الفكر المعاصر، تر: محمد سبيلا، منشورات الزمن النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص:5.

[4] المرجع نفسه، ص:6.

[5] إيريك هوبز باوم وتيرينيس رينجر: اختراع التقاليد(دراسة في نشأة التقاليد ودوافعها وتطوراتها) تر:أحمد لطفي، دار الكتب الوطنية، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2013، ص:7.

استراتيجية واحدة، فهو ما يلبث أن يغير وجهته وطريقه كلما زاحمته الخطابات المؤدلجة وشارف على الوقوع في فخ المماثلة"[1]،بدليل أن غاية الفكر نفسه هي"الولوج في الشيء،وتفتيت له أو تفكير فيه[...]والفكر يجب أن يغوص في الأشياء،وهذا الفكر المفكر نفسه لا يمكن أن يعاد للخارجانية، أي إن هذا الفكر لا يمكن أن يكون إجراء حيوياً في قاعدة صورية إذ لا توجد عودة محققة بالأشياء إلى وحدة ما من التصور،بحسب المقولات الجاهزة والتصورات المفروضة للأحكام أو المقولات"[2]،ذلك أن "كل خطاب نقدي هو في المحصلة مؤسس على مقول Alternance هو صلة داخل سلسلة منظمة ومعقدة من المقولات الأخرى التي ترتبط بشكل أوبآخر"[3]،فيما بينها مُكَونةً نسقاً وإيديولوجيا[(*)]«Ideology» تصورية يصعب فك تداخلاتها وتحديد بداياتها وقراءة تمثلاتها بمكان.

2-في تأويل منطق الحتميات:

تبعاً لما سلف ربما قد لا نجافي الحقيقة والصواب يقيناً، إذا قلنا وتصورنا بدءً وقصداً بأن مسألة الحفر في صميم البدايات ترتبط أساسا بمساءلة الأصول المعرفية وأنظمة أنساقها الجنيالوجية والأركيولوجية بوجه أخص، ذلك أن فعل الاعتقاد ومنطقه أضحى سمة ضرورية في هذا الحوار والاستجواب، بدعوى عمق خطاب المعرفة وتشعبه واختلاف مسالكه، مما يعني صعوبة تحديد منطلقاته والتنبؤ بفرضياته ولكن هذا لا يلغي بالمقابل حتمية عدم وجود جذور أولى لهذا الخطاب، النص، المعرفة، ولعل جملة الأنساق المعرفية المشكِّلة لمرجعيات خطاب نقد النقد ونص التنظير ومرجعية النقد نفسه، أصدق دليل على هذا المعطى المعرفي، ومساره وعلى ذلك الامتداد الإيديولوجي الذي لازم مراحل تشكل وتخلق المعرفة وطروحاتها ومنظومة تصوراتها في أواسط رحم طرح نقدي وفلسفي..، مُعَّين مما يصوغ ويفضي بالضرورة الانسياق وراء إلزامية تبني طرح حواري آخر، يتيح تبيان حدود هذه الإشكالية والعمل على تكييفها وتشخيصها ومحاورتها، وفق ما تقتضيه أدبيات السؤال والجدال ومقاربات النقد الحواري، الجنيالوجي، التي اختارها الباحث في هذه القراءة، المساءلة، الدراسة، سعياً منه في ذلك أن يكون له بمثابة وسيط تأويلي في شكل فعالية نقدية قرائية بين ما تراه ذاته وبين ما هو كائن موجود في كنف الطروح السابقة، خصوصا وأن طبيعة

---

[1]عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة/ نحو مشروع عقل تأويلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص:28.

[2]باتريك هيلي: صور المعرفة(مقدمة لفلسفة العلم المعاصرة) تر:نور شيخ عبيد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص:122.

[3]نورمان فاركلوف: تحليل الخطاب(التحليل النصي في البحث الاجتماعي) تر:طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص:96.

[(*)]يُقابل مصطلح إيديولوجيا المصطلح الأجنبي«Ideology» الذي يُعرف بـ:

«Ideology»: as a system of ideas that shape experiences and/or expectations for Experiences. John Benjamin's: language and ideology, voleI general editor e. f. Conrad corner (university of Ottawa) publishing company Amsterdam/Philadelphia/1954, p: 8.

هذا التعقيد الإشكالي ورقعته تجاوزت حدود ما كان سائدا قبلها في بنية الفهم لهذه الذات ما أدى إلى إحداث حالة من التصور النقدي الجديد والذي وإن شابه القصور والاختلاف في محطات ومواقف كثيرة فقد سعى متسائلاً، باحثاً، مناقشاً، مستجوباً، إلى تبني مسار التشكيك، تفكيكا وقراءة وتأويلا، أملا في حل وتجاوز وفك أصول التناقضات الخطابية وتعالقها المفاهيمي فيما بينها وبين ذاتها وغاية في إزاحة شرط الوثوقية والتسليم بمقولات التشظي والانشطار التي احتوت وميزت وعي وقابلية الاستيعاب المعرفي لهذه الأنا المتشتتة بفعل التغييب ومركزية الاغتراب ناهيك على أن تعدد الآراء في الغالب يشكل سمة ضرورية لا غنى عنها في تحقيق المعرفة الموضوعية ومبدأ المحايثة وذلك طرح إبستيمي آخر، تتشابك معه ضروب الممارسة النقدية ويغدو معه أيضا مسار النقد في منعطف جديد، يسعى من خلاله القيام بعملية مسح شمولي وقرائي، غاية في استعادة ذاته وتصحيح لهذا المسار.

والذي لا محالة أنه يبدو غير واضح نظرا لكون خطاب النقد نفسه بمثابة ظاهرة نقدية مصطلحية ومفهومية، فكرية ومعرفية، فلسفية وعقلانية، فنية وعلمية وقرائية..، قابلة للتخلق والنضج والتسوية والاعتدال والتركيب والانمحاء والتجدد، وفق ما تُمليه خصوصية المنجز المعرفي وطبيعة المنهج والعلم وأدبية الإبداع بكل محمولها العقلاني الذي يُراد تصحيحه والانصياع لقوانينه والالتزام بقواعده علاوة على سمة المراجعة ومقاصدها، التي تخلق في رحمها وهكذا دواليك ضمن صيرورة تكوينية لا حدود لها تؤسس حضورها المتكرر استنادا على نتائج القراءة وتصورها المسبق الذي ترمي به إلى تأسيس مراجعة أخرى تكون أكثر انفتاحاً وحيويةً وتنظيماً وشموليةً عن سابقتها تحتضن ذات هذا النسق والنقد،وعليه يصبح "ما بعد النقد عبارة عن نقد يتم إعداده داخل سياق يتجاوز حدود الموضوع الذي يجري فحصه"[1]،لاسيما وأنه لا ينفي بالمقابل دعوة مشاركته النقدية بوصفه خطاب فهم ونقداً للنقد في أواسط الفعاليات القرائية المحايثة المرتبطة بقراءة مرجعيات المتن التنظيري وأبعاده وأسسه، استنادا على آليات نصوص الفهم(*)«Understanding»وخطابات نقد النقد المختلفة، مع أن هذا الأخير لا يزال يعاني تشابكاً معرفياً معقداً للغاية في مجموع منطلقاته ومنحنياته التأسيسية التي تمحورت في مجملها بين المنطلق الفلسفي والعملي والمنحنى الجمالي والفني، التاريخاني والاجتماعي، وبين المرجع البنيوي، النسقي واللغوي بكل فروعه، إضافة لنصوص التعليم والتاريخ ومرجعية التحقيب والتنظير علاوة على ذلك نجد متوناً تأسيسية أخرى كخطاب المنهج والنظرية ونص التحقيق..، ساهمت في تكوين وعي نسبي قرائي أفرزته بؤرة التنظير المفاهيمي والاصطلاحي المستندة على هذه المرجعيات والتي بها تتم عملية المراجعة والسؤال بالنسبة لميكانيزمات وآليات هذا الخطاب تجاه

---

[1] فيل سليتر: مدرسة فرانكفورت(نشأتها ومغزاها وجهة نظر ماركسية) تر:خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 2004، ص:16.

(*)يُقابل مصطلحالفهم المصطلح الأجنبي«Understanding» الذي يُعرف ب:

«Understanding»: One understands an expression when one knows how to use it.

Blackwell publishing :Wittgenstein: Understanding andMeaning, part 2 byG. P. B akerandP. M. S. Hacker · Oxford, 2005, P: 295.

أي نتاج فكري، معرفي، نقدي، إبداعي مُعَّين، وهذا ما يُتيح لحركة دينامية إبداع المفاهيم في أن تكون مبدأً أساسياً لا مناص منه في ترجمة حرية التفكير لدى هذه الأنا الموغلة في أبعاد التنظير النقدي بكل أشكاله، مرجعياته، منظوماته..،لا سيما إذا تعلق الأمر بمفاهيم المنظومة الاصطلاحية الإبداعية والنقدية،المرتبطة خصوصا بحقول معرفية وفنية عديدة،كحقل الأدب والنقد باعتبار أنهما حقلان متلازمان إيديولوجياً، فكريا، ومختلفان إبستيمياً، معرفيا، تحذوهم سمة المعرفة من حيث مرجعية الإبداع، بدليل أن الإبداع بما هو خلق،يمثل وسيطاً مشتركاً بينهما فالأول–الأدب– يُشكل إبداعاً فنياً أولياً بفعل الكتابة،بينما الثاني–النقد– يُمثل إبداعاً نقدياً ثانياً بفعل القراءة ويأتي بعدها خطاب نقد النقد ثالثا بوسمه خطاب فهم وفهم للفهم ضمن هذه العملية، المعادلة، الممارسة، محايدا، محايثا، مؤولا، يعمل على مساءلة ما سبق عبر وسيط النقد نفسه، بدعوى تحقيق الموضوعية دون أي غموض أو مواربة،غاية في تفكيك الخطاب النقدي الأول وتأسيس هرمينوطيقا(*)« the Hermeneutics» نص آخر جديد يكون في المحصلة نتاج تعالق مفاهيمي نصي لمفاهيم ونصوص أخرى مكتوبة فنياً ومقروءة نقدياً، مارست فعل التناصintertextualitéفيما بينها، فهماً وإفهاماً وتفاهاً وأقامت"علاقات حوارية وجدالية بين ضروب خطابها وضروب خطاب الآخرين"[1] ونصوص أخرى، سابقة، ماضية، آنية، لاحقة، متعالقة فكرياً، معرفياً، تاريخياً، تنظيرياً، تجعل من خطاب نقد النقد نفسه إضافة لحقول المعرفة وتداخلها، أمام حتمية الالتزام بوجوب التشيؤ والاعتراف من أجل تبني مراجعة ثانية لجملة طروحاته ونتائجها ومسلماتها، التي قام بها على مستوى مراجعة بُعده التنظيري ومساره وتداعياته، تجاه حواره مع طرح فني أو نقدي محدد.

حينها يغدو في مقام ومنحنى آخر يختلف عن سابقه، يمنح له أحقية وشرعية التوجه المباشر نحو نص خطاب آخر قد يكون بالنسبة له صورته الأخرى المنعكسة، صورة تعكس ذاته في انصهارها مع ذوات أو ذات مُعَينة هو في مماثلة أو نقيض معها تضعه مقام النقد والاختلاف مرة أخرى، كونه شكل غيري آخر من أشكال النقد، لا يختلف عنه كثيرا من حيث مبدأ التصور والقراءة والفهم والمراجعة والقصد، يختص بمقاربة ومحاورة مُسَلَمَات خطاب نقد النقد وممارسته الإجرائية، بالأخص على مستوى إنتاجه للآراء وتنظيره للمفاهيم ومواكبته للنظريات والأفكار وبناءها الاصطلاحي وتشكيل حقائقها الماثلة فيها،إذ يُعرف بخطاب نقد نقد النقد، بما هو مستوى ثالث من النقد والقراءة يشتغل على مُنطلق فرضية، نظرية، مُسَلَّمةٍّ، حوارية، تساؤلية، مفادها: وجوب إعادة التفكير في مراحل المنجز النقدي ونتائجه لخطاب الميتا نقد وفهمه والذي لا ريب في أن طرحه بقي مجرد طرح إشكالي،

(*)يُقابل مصطلح هرمينوطيقا المصطلح الأجنبي «the Hermeneutics» الذي يُعرف ب:

«The Hermeneutics»: as an independenttheory, was construed, above all, as an auxiliary discipline to theology.

Thomas Nemeth: Hermeneutics and its problems, Springer Nature edition Switzerland, vol.98/ /Manchester, NJ, USA/ AG 2019, P: 3.

[1]نورمان فاركلوف: تحليل الخطاب (التحليل النصي في البحث الاجتماعي)، ص:242.

محايث، يعيش في كنف مقاربات الفعل الأدائي العقلاني المتعالي الذي يروم الفهم وإمساك الحقيقة النصية بكل جوانبها وتحقيق مبدأ ومنطق الكونية الشمولية، الكلية، التنظيم الذاتي، إزاء كل تشكيل من شأنه أن يحمل تمظهراتها وتحولها وثباتها، استنادا على تخوم وزخم سلطة النزعات الموضوعية ومركزية العقل والعلم والتي "تضيع فيها الذات وتصبح نسيا منسيا في هذا العالم"[1] بوسمها انعكاسا لماهية الحقيقة على تنوع تشكيلها وموضع حضورها وفق أية صيغة كانت، لأن مجمل الرؤى المتنوعة المستمدة من نسقية وقصدية الواقع النقدي وعند تحقيق مبدأ التآلف والتمازج بينها في خطابات التنظير المختلفة يمكنها أن تمنحنا صورا وأنماطا أكثر شمولية عن هذا العالم"مما يمكن أن تعطيه لنا أي من هذه الرؤى بمفردها ولكل رؤية من هذه الرؤى مقوماتها التي تمنحها صلاحيتها وأصالتها ضمن الصورة الأكثر شمولية وتمثل رؤانا المتنوعة إزاء أي مشهد مادي–نص–أوصافا حقيقية لهذا المشهد من كل زاوية مُعَينة يتم تبنيها والأمر نفسه ينطبق على رؤانا"[2] تجاه واقع استيعاب دلالة النقد وماهيته، والحال ذاته بالنسبة لسؤال الفهم ومعنى نقد النقد، وكذلك إزاء واقع قصدية الذات المنتجة لهذه الأنساق النقدية، الذاتية والموضوعية، بحكم الإلغاء غير المبرر وتغليب مبدأ التغريب كشرط ضروري في هذه الممارسة وإعماله، غاية في إزاحة سلطة الذات المؤلفة، بدعوى إقصاء مقاربات النقد السياقي بكل أشكاله والإيمان بترسيخ مقولات النقد الجديد والسعي إلى إسقاطها نسقيا على الخطاب النقدي والمرتبطة بالأساس بمنتج الذات.

ما يُتيح في المقابل حسب هذا الطرح فرصة الاقتراب من الحدود الموضوعية لحقيقة النسق، النص، الخطاب، والذي يحمل سمة الشمولية كما تدعي هذه القراءات والتي تروم من خلال إجرائها المحايد، الوصول لمصاف الوثوقية ولكنها عبثاً تحاول، كون هذا لا ينفي ولا يؤكد في نفس الوقت وجود إبعاد تام لكل طروحات النقد السياقي وأفعاله وممارساته الخارجانية، وهذا بحكم التداخل والتعالق المعرفي والفلسفي واللاقطيعة معرفية بينها على مستوى ما وراء أسس وأنظمة البنية المعرفية ومرجعية الاستراتيجية الخطابية المفهومية والعملية التي تأسس على إثرها كل خطاب نقدي وانبنت عليه مقولاته النقدية، نسقية كانت أم سياقية، ذاتية أم موضوعية، هرمينوطيقية أم محايثة وُجدت، ذلك أن عملية الاستدعاء المصطلحي والمفاهيمي تبقى واردة ضمن أفق التنظير، نظرا لعامل التشابك المعقد الذي صاحب وميز خلفية ومُنطلق هذه الخطابات، ما يؤكد بالمقابل التسليم بوجود نوع من التعقيد والقصور لدى مقاربات سؤال نقد النقد ومقاصده ومجمل أفعاله، قوامه هذا التداخل الابستومولوجي الحاصل في تعالقه مع ذاته ومع غيره، النقد، الفهم، الهرمينوطيقا، بأخص الخاص وأعم العام، مما يجعل من حدود خرافة الموضوعية تبدو غير واضحة، لأن الحقيقة العلمية النصية، الإبداعية والنقدية..،أساسها المعرفة،بوصفها طرحا يترجم داخله إيديولوجيا فكرية مُعَينة هي نتاج انصهار فكري مع إيديولوجيات أخرى،بحيث نجد مثلا "أن الإيديولوجيا البنيوية عملت على تهميش الذوات –أو الذات–الفاعلة"[3] في عملية تشكيل الخطاب النقدي تنظيرا

[1] أنتوني جيدنز: قواعد جديدة للمنهج في علم الاجتماع، تر: محمد محي الدين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط2، دت، ص:164.

[2] جون سكوت: علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، تر: م حمد عثمان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص:28، 29.

[3] تيري ايغلتون: النقد والإيديولوجية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، دط، 1992، ص:7.

وسؤالا، قراءة ومقاربة، فروضاً وسرداً، تسليما بأن "الأعمال الأدبية جميعا سجينة (الوعي الزائف) وهي غير قادرة على تجاوز حدود الإيديولوجية للوصول إلى أعتاب الحقيقة"[1]ذاتها في أي قالب وُجدت وتمثلت فيه،ما يفرز هشاشة واضحة وقصورا في تحقيق قصدية فلسفة الفهم ضمن أنطولوجيا سؤالها مع النقد ونقده صوب حدود كل ما هو كائن، ممكن، حقيقة.

3- مقدمات منهجية/ عود على بدء:

بناءً على ماسبق واستناداً على نتائج مجمل الفرضيات السابقة التي أفرزتها مختلف البؤر المفاهيمية بشتى أصنافها وعلى اختلاف مقاصدها وأبعاد المنجز الإبستيمي الذي كان أساسه ذلك التعدد الإيديولوجي المرتبط بنتاج العقل النقدي وقراءاته وسمة تصوراته على مختلف فروضه وأنماط طروحه، ذلك أن هذا التصور الحاصل/ الكائن/ الموجود، على مستوى جذور التفكير وطبيعة النقد إزاء المعرفة بكل أشكالها أبان عليه منطق التجريب المرتبط بمحور سيرورة الاستقصاء المفاهيمي وبمختلف معاول الحفر والتنقيب الإبستمولوجية المتنوعة جنيالوجية أم أركيولوجية كانت أم دون سواهم، داخل رقعة تيمات فكرية معلومة تم تحديدها مسبقاً في صميم البدايات/ المرجعية/ الماهية، والسعي المتكرر نحو إماطة بعض من الغموض عليها وعلى خاصية الأصول والانفتاح عليها بُغية تحقيق فعل التجاوز إزائها والعمل على تحرير شبكة تعالقها المفاهيمية من ربقة التناقضات الجدلية على صعيد الخلفيات التأسيسية والشروحات التنظيرية التي حملتها أنظمة أنساق أجهزتها المصطلحية وسياقاتها الخارجية الظاهرة تارة والمضمرة تارة أخرى بفعل حركة المد الفكري غير ثابتة في أحيان كثيرة لنصوص خطابات الإيديولوجيا والذي مافتئ أن يكون جلياً وراسياً على سطح المرجعيات حتى أمسى بالمقابل جزراً بفعل تعدد أوجه التصور/ التأويل وصيغ الادراك وأنماط الوعي المشَكِّل والمنَظِّر لطرح فكري مرتبط بمنظومة معرفية بحد ذاتها، ذلك ما يفرض إلزامية وجوب التعاطي معها بعقلانية بعيدا عن نسق الإشكالات المختلفة التي أضحت سمة بارزة تزاحم زخم عملية القراءة والمراجعة والفهم وانتاج المعرفة النقدية بالأخص.

من هنا يمكن التسليم للوهلة الأولى بأن معالم الحوار في هذا التخطيب قد بدأت تتضح شيئًا فشيئًا بعيدا عن منطق ودرس التعقيد الشائك وغير المنتظم والمتداول في أواسط كل من مرجعيات خطاب المعرفة ومنطلقات كيان خطاب النقد ومتن نقد النقد وسؤال التنظير، وفي ظل هذا المعطى جاءت المطارحات الحوارية لمحمد الدغمومي، مشتغلة على هذه الشروحات السابقة مع علمها المسبق كذات قارئة/ واعية/ ناقدة/ محايثة، بأن الولوج في حوار نقدي/ قرائي/ علمي/ عقلاني/ إيديولوجي/ إبستيمي كهذا، هو أشبه بمغامرة اختار صاحبها فتح باب دخول متاهة

[1]المرجع السابق، ص:11.

إبستيمة وبعد ذلك لم يعرف كيفية إيجاد السبيل للخروج منها نظراً لكثرة وحجم الاختلاف الكائن والذي اصطبغ به سطح الأرضية المعرفية وعمقها الحامل لأوجه مختلف الانعطافات الفكرية لإتجاه مسالكها بدليل سعيه الدائم لمقاربة بعض المسائل النقدية ونفض غبار التباين حولها، إضافة لمحاورة منتج الخطاب النقدي ونتائجه استنادا على جملة من الرؤى متعلقة بالأساس بمقاربة قضايا تختص بخطاب نقد النقد والتنظير النقدي: تمحورت في مجموعها بين قضية **النقد والفن** وحدود التنظير وسلطة الاستيطيقا وبين قضية **النقد والعلم** وأسئلة البدايات وسلطة العقلانية والتداخل الإيديولوجي الحاصل والمرتبط بمنطلق كل واحد منهما إضافة إلى قضية **النقد والقراءة** وإشكالية الفهم التي طبعت إشكالية تلقي صيغة المصطلحين في أبعادهما التنظيرية وانتهاءً بمساءلة قضية **النقد والحداثة** ورهان التأصيل لتنظير خطاب للعقلانية في أواسط بنية الثقافة النقدية العربية كي يُترجم حداثة نوعية تختص بالنقد والأدب معاً، كل هذه القضايا وغيرها فرضت على الباحث في بادئ الأمر قبل تشخيصه لنص حيثياتها إلزامية تقديم تمهيد يوجز فيه مراحل تخلق خطاب نقد النقد ونص التنظير في رحم خطاب المعرفة، وارفاقه بنسق معرفي آخر يعمل على القيام بعملية تعريف بمرجعيات وخلفيات متن خطاب نقد النقد وجهازه التنظيري ومفرداته الاصطلاحية ومقاصده القرائية بدءً بالتعريج على إشكالية المصطلح ومقاربة المفهوم مروراً بمحاولة تتبع مسار هذا الخطاب في أواسط مفاهيم إبستمولوجيا الثقافة الغربية من جهة، وانعطافه في جنيالوجيا الخطاب النقدي العربي من جهة ثانية، وصولاً إلى تخصيصه بقراءة أخرى وربطه بمتن التنظير النقدي عند محمد الدغمومي نفسه، وإضافته بعد ذلك تواتراً لجملة من المباحث العملية في شكل فصول نظرية وإجرائية في الآن نفسه قامت بمعاينة معطيات وحيثيات القضايا السالفة بناءً على ما هو كائن ضمن توليف فلسفتها لأن قصدية هذه القضايا تشير إلى وجود خطابات إشكالية أخرى في أواسطها مستندة على تيمات ودعائم معرفية منتظمة جعلت من مقاربات نقد النقد ومتن التنظير النقدي مشاريع لا تزال في طور البناء والتشييد تحذوها سمة الاختلاف تجاه مجمل خلفياتها وأساساتها المؤسسة لمقاصد معالمها القرائية، بدعوى هيمنة خطابات الإدعاء والتلفيق والمقارنة والإحتذاء والاستعارة والتعميم والذاتية ووهم الموضوعية ونزوع التثاقف..، بكل أشكاله كما يقدمها محمد الدغمومي نفسه، بناءً على منجز مختلف الذوات المنتجة لأبعادها التنظيرية المرتبطة بجملة مفاهيمها الدلالية، نظرياً وعملياً، ما نتج عنه بالمقابل أزمة في التفكير، أزمة في التنظير، أزمة في المفاهيم، أزمة على مستوى المرجعيات وإشكالية أخرى في عملية اختيار صيغة القراءة/ النقد/ المراجعة، استنادا على فعل هذه الأزمات وتداعياته الإبستمولوجية على صعيد الخطاب/ المعرفة/ الفكر بشكل عام وتصورات الخطاب النقدي العربي بشكل خاص.

الفصل الأول:

نقد النقد وخطاب التنظير النقدي «الماهية والإجراء»

1-إشكالية المصطلح ومقاربة المفهوم.

2-نقد النقد في الثقافة الغربية.

3-نقد النقد في الثقافة العربية.

4-نقد النقد وخطاب التنظير النقدي في فكر محمد الدغمومي.

حوصلة وتركيب.

1- إشكالية المصطلح ومقاربة المفهوم:

إن التصور السائد إذن لدى أرباب التفكير من أهل النقد المشتغلين في مجال المعرفة عموما ومسائل صناعة المصطلح النقدي وصياغته خصوصا، يحيل على أن هناك أزمة معرفية تتعلق بكل منظومة اصطلاحية وأنساقها الفكرية وجهازها المفاهيمي، أزمة تتلخص في كيفية تأسيس منحنى تنظيري لتصور نظري مرتبط بقوالب اصطلاحية جاهزة ومتماسكة دلالياً، بدعوى أنها تمثل مفاتيح العلوم والفضاء الأنسب لحمل مواضعات الفعل التنظيري وترجمة بؤر منابعه الإيديولوجية والمعرفية التي انبثق منها في نسخته الأولى، والعمل على تكريره بوصفه مادة أولى وجب تتبع طُرق صياغتها واستعمالها ووظائف استخدامها من ذات إلى أخرى بحسب قصدية الظروف الواردة والمحيطة بها، ومجمل الحقول المعرفية التي عايشت نماءها وشهدت مراحل تنقلها بين العلوم وبين الثقافات الأدبية، النقدية والفلسفية بالأخص، ومدى إفرازها لسيولة مصطلحية ومفاهيم متعددة، الأمر الذي طرح في أفق الأزمة إشكالات متنوعة على مستوى اختيار أدوات الصياغة اتجاهها وعلى صعيد استخدامها النقدي، ما أسهم في إثرائها على مسار تعددها الدلالي الذي أنتجته اختلاف وجهات النظر المتباينة، جعلتها أمام رؤى وآفاق جديدة هي في مسيس الحاجة إليها لتكملة تطورها الاصطلاحي عبر تاريخها الإشكالي المثقل بتصورات كثيرة أنتجت مفاهيم ودلالات اصطلاحية جديدة لها، لم تكن بادية من قبل، مما أدى على نقيض آخر في سياق الثقافة العربية تحديدا، إلى حدوث انقسام إزاء تلقي موجة الوضع الإشكالي المصطلحي والمفاهيمي، بحيث"انقسم المتلقي العربي أمام موجة الاصطلاح الدخيل والمستورد إلى موقفين على طرفي نقيض: قسم أدرك أهمية الاصطلاح والمفاهيم في إنماء المعرفة وتطور العلوم فتبناها من دون أدنى ضابطة منهجية وشروط، وربما أصبح الأمر في منتهى الشطط مع تمييع التداول الاصطلاحي وتسطيحه باعتباره ألفاظاوليس مفاهيم، وقسم آخر لم ير في ذلك من فائدة سوى أنها رياضة لفظية جوفاء لا تقدم ولا تؤخر في مجال المعرفة والعلم"[1]، وعليه فقد أمسى "الموقفان معاً يشكلان وجهين متطرفين أضرا ضررا بالغا بالثقافة العربية"[2]، وعلى إثر هذا التعقيد والضرر الحاصل، نجد بأن "الساحة النقدية المعاصرة في الوطن العربي قد بدأت تستشعر إلى حد كبير أهمية جلاء واستقرار المصطلح النقدي وعلى الرغم من استشراف آفة الضبابية والاضطراب فيه، إلا آن محاولة الإفصاح والإبانة-وأن كانت على درجة أقل-بدأت تعيخطورة ذلك على الخطاب النقدي، ولاسيما في العشرين عاما الأخيرة"[3]، رغم أن "الوعي المنادى بإعادة النظر في علاقتنا بثقافة(الآخر) لا يزال في بداياته، ولا يزال يصادف عقبات كبيرة، أهمها(الحماية-الذاتية)المتوافرة للاتجاه التقليدي

[1] إدريس هاني: ما وراء المفاهيم/ من شواغل الفكر العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص :14.

[2] المرجع نفسه، ص:14.

[3] محمود خليف خضير الحياني: ما ورائية التأويل الغربي/ الأصول، المناهج، المفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2013، ص:17.

لكونه ملتحما ومشخصا في بنيات اجتماعية سائدة لا تزال"[1]،بدليل أن هناك"أشياء كثيرة لم تتغير في الثقافة العربية منذ (الجاهلية)، إلى اليوم تشكل في مجموعها ثوابت هذه الثقافة وتؤسس بالتالي بنية العقل التي ينتمي إليها:العقل العربي"[2]، والمنظومة الاصطلاحية النقدية العربية، بشتى أنواعها، من حيث هي بنية معرفية في الأساس ونتاج تصور هذا العقل، ليست بالتأكيد بمعزل عن هذه البنيات السائدة والثابتة، في بنية الفهم لدى المثقف العربي.

كل هذا يستدعي إلزامية تبني فرضية، تساهم في منطق "ابتداع إيديولوجية جديدة"[3]حيث"لا سبيل إلى محاربة تخلف الذهنيات إلا بالعمل على تحديث العقل العربي ولا سبيل إلى القضاء على الفكر اللاتاريخي إلا بمعانقة الفكر التاريخي في أعلى صوره، ولا سبيل إلى مجاوزة النقص الإيديولوجي إلا بممارسة النقد الإيديولوجي"[4]، نفسه لأنه يتيح ويحقق مبدأ التجاوز لهذا التأخر الاصطلاحي ونسقه المفهومي، عبر وسيط المراجعة والتفكيك لهذه البنيات، بفعل الإيديولوجيا لأنها تمنح في المحصلة أساساً"عقليا لنقد التقاليد"[5]، تزيح بموجبه نقد المفاهيم السائدة وتؤسس بالمقابل وعياً جديداً، "يجعل من وظيفة الإيديولوجيا العربية المعاصرة،تكون بمثابة أحد أشكال التأمل الذاتي التي تُكرس لإجراء مراجعة نقدية لأدوات التفكير التي طغت على العقل العربي منذ عصر النهضة"[6]، تفضح من خلالها أنظمة التفكير المركزية،كما كان الحال نفسه تاريخياً، في سياق كرونولوجيا مطارحات التفكير النقدي، الإيديولوجي، لثقافة الآخر، ذلك حينما ترجم هذا التوجه، فلاسفة ومفكرون من "أمثال فريديريك نيتشه وماكس فيبر، وإرنستر ولتش وغويرغ سميل، وإدموند هوسرل ومارتن هايدغر، وماكس شيلر وكارل ياسبرز، وألبرت شفايتسر وبول فاليري، وديني سدي روجمون وإيمانويل ليفيناس وجاك دريدا، بتقديم مفاهيم للثقافة الأوروبية وتأملات عن خصوصياتها"[7]،تأملات نابعة من صميم حواريات التقويض الدلالي، الفكري والمعرفي، الاصطلاحي والمفاهيمي، السائد، وإعادة البناء وفق تصور ونمط قراءة إيديولوجي جديد، مستند في غالبه الأعم على مقولات الميتا نقد والنقد والمراجعة والتأويل والفهم وإساءاته القرائية، يهدم التصورات والمنظومات والفروض السابقة، بدليل أن كل معرفة هي إيديولوجيا فكرية في حد ذاتها، والمصطلح النقدي بوصفه ترجمة لها، ليس بعيدا عن هذا الإشكال

---

[1] محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، مصر، ط2، 1986، ص:190.

[2] محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي/ نقد العقل العربي، ج1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط10، 2009، ص: 39.

[3] أحمد عبد الحميد عطية: سارتر والفكر العربي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص:354.

[4] سعيد بن سعيد العلوي: الإيديولوجيا والحداثة/ قراءات في الفكر العربي المعاصر، جداول للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص: 59، 60.

[5] رايمون بودون: المعجم النقدي لعلم الاجتماع، تر: سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الجزائر، ط1، 1986، ص:84.

[6] إليزابيث سوزانكساب: الفكر العربي المعاصر/ دراسة في النقد الثقافي المقارن، ص:123.

[7] المرجع نفسه، ص:14.

الإيديولوجي، ربما هذا ما يحتاجه المثقف العربي في الوقت الراهن، على الأقل ليزيح به وهم الاكتمال المعرفي لبنية العقل في التاريخ ويسائل به مقاربات التفكير التي أنتجت نسقاً وتشكيلاً معرفياً سائداً، قوامه منظومة اصطلاحية نقدية مغلوطة في أغلبها وطرح مفاهيمي تنظيري ثابت لا يزول! وإن لم يكن ذلك"ظلت هذه القناعة مترسخة في مسار الفكر النقدي"[1]، إلى أجل غير مُسمى، رغم"أن الحاجة لا تزال ماسة لإعادة النظر في المسَلَّمَات والأسس التي ترتكز عليها مفاهيمنا الثقافية المسؤولة عن هذا المأزق الذي نستشعره في كل المجالات"[2]بالأخص حينما يَعْمَدُ بعضهم على الخلط بين المصطلحات والمفاهيم والحال كذلك مشابه بين من يجرؤ مثلاً على جعل النقد فهماً والفهم نقداَ والنقد نقداً للنقد ونقد النقد نقداً للنقد ونقداً للفهم وفهماً للفهم...

في حين أن هذه الخطابات على نحو ما، تمتلك كياناً فلسفياً وحيزاً أنطولوجياً يُخصصها عن غيرها ويرسم لها حدودها الفاصلة، لأن "من يتأمل قوة المفاهيم ونفوذ المصطلح في أية ثقافة من الثقافات سوف يدرك لا محالة أن ثمة رابطا موضوعيا بين وضعية المفهوم والمصطلح من جهة ووضعية الثقافة من جهة أخرى،فالمفاهيم والمصطلحات لا تُستَنْبَتُ في أوضاع ثقافية متردية، بل لا مجال لإنتاج المفاهيم والمصطلحات إلا في بيئات ثقافية طليعة ومناخ حضاري حقيقي"[3]، يُقدم مبدأ الاختلاف ويسمح بتخفيف حدة التصعيد الإشكالي ويساعد في استقرار وجلاء طبيعة المصطلح النقدي ومفهومه، وبُعده التنظيري، لأن كثرة "التعدد المصطلحي يفضي حتما إلى إرباك المتلقي وتضليله ويصبح عبئا ثقيلا على النقاد والباحثين وهم يتجولون في أوديته للإمساك بفيض الشكل الجوهري المتعارف"[4]عليه، وهذا ما يؤدي في النهاية إلى "نشوء الصراعات العلمية بين النقاد وتبدأ مرحلة معالجة القضايا والموضوعات الحساسة التي لها تأثير في العملية الإبداعية الأدبية وهكذا تكتمل الدائرة النقدية وتتصف بما تتصف به"[5]، من ظواهر إشكالية وتساؤلية ماثلة فيها وعليه فإنه "مهما يكن من أمر فالقضية في المنطلق النقدي تظل صحيحة"[6]، لاسيما إذا كانت مقولات"الحركة النقدية منطلقة من محور نقد النقد، فإن قيمة العرض ستكون أكبر وذلك لانكفائها على قراءة خطاب نقدي مُتأسس في أصله على قراءة خطاب إبداعي"[7]، مُتأسس هو الآخر

---

[1] رجاء عيد: التراث النقدي/نصوص ودراسة، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 1990، ص :442.

[2] محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد الأدبي، ص :8.

[3] إدريس هاني: ما وراء المفاهيم/ من شواغل الفكر العربي المعاصر، ص:13.

[4] سامي شهاب أحمد الجبوري: حركة الخطاب النقدي القديم/ حول شعر أبي العلاء المعري، دراسة في نقد النقد، دار جرير للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص:16.

[5] المرجع نفسه، ص:174.

[6] رجاء عيد: التراث النقدي/ نصوص ودراسة، ص:441.

[7] سامي شهاب أحمد الجبوري: حركة الخطاب النقدي القديم/ حول شعر أبي العلاء المعري، ص:11.

بدوره على منظومة اصطلاحية ومفاهيمية متناسقة، قوامها نسيج بنيوي، فكري ومعرفي، فني وجمالي، لأن "خطاب نقد النقد ينتج لغته حينما يقوى على تأطير موضوعه بأدواته النظرية والمنهجية والمصطلحية التي تميزه عن الخطابات الأخرى"[1]، من ناحية ومنحه في الآن نفسه، قوة تحقيق شرط المحايثة وتجسيده، وإرساء نزعة الموضوعية على طرفي نقيض وترسيخ مبدأ"المفهوم الذاتاني للغة الأنا على الحقل الإبستيمولوجي"[2]، رغم أنه لا يزال في المحصلة–نقد النقد– بمثابة "حقل معرفي، وإن لم تتحدد معالمه بعد، ظهر إلى الوجود، مصطلحا ومفهوما وممارسة في ثمانينيات القرن الماضي، يسعى إلى مراجعة النقد الأدبي بشقيه النظري والتطبيقي وتحليله وفهمه، عن طريق النظر في مرجعياته وخلفياته المعرفية والفكرية ومبادئه وآلياته وأدواته الإجرائية وغاياته وأجهزته المصطلحية ولغته النقدية"[3]، لأن المتعارف عليه في سياق اختلاف حقول المعرفة هو حتمية انتظام أنساقها الدلالية، بدليل أن "تداخل الحقول المصطلحية في مرجعياتها الأجنبية الأولى، يكافئ تداخلا في النظريات المنهجية التي تنتظم تلك الحقول"[4]، حتى لو كان"ائتلاف الحقول المصطلحية المختلفة وتعايشها–بيسر–داخل الدراسة الواحدة، دليل على وجود نزعة منهجية تهجينية، ترقيعية، تلفيقية..."[5]، فذلك لا يمكنه أن يلغي يقيناً، حقيقة أن "المصطلحات ومناهج النقد الأدبي تعرضت للنقد العنيف في ديارها، وبدأ ظلها ينحسر وتصبح تراثا يرجع إليه مؤرخو النقد والأدب، وكان لا بد لمن يُعنى بالدراسات النقدية والأدبية من أن يخوض مع الخائضين في هذا الحقل الذي يعد من مستلزمات المعاصرة التي ينبغي التعامل معها بوعي وإدراك ليتضح الخيط الأبيض من الخيط الأسود"[6]، لأن عبء المعرفة الاصطلاحية ونسقها التنظيري وخلفياتها الإيديولوجية، المسبقة والإشكالية، ومقاصدها النقدية الجلية والمضمرة على الخطاب النقدي، أثقل بكثير مما يستطيع حقل الفهم ومصطلح نقد النقد نفسه تحمله، لأنه يمثل "حالة معرفية بارزة، ذات أصول فكرية متوحدة، وعناصر منهجية مترابطة، ثم وجهة منسجمة ضمن سياق ثقافي وتاريخي مُعيَنين، وهذا يُفضي إلى اعتباره تيارا علمياً ذا منظومة نسقية تستشرف غايات مشتركة، لتلبية حاجات مُعَّينة، دون أن يعني ذلك بالضرورة سبقًا في الاتفاق القصدي بين رواده"[7]،بوصفه خطاباً فلسفياً جدلياً نقدياً يقبل الاختلاف على

---

[1]أحمد بوحسن: المصطلح ونقد النقد، مساهمة ضمن كتاب جماعي، الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب، منشورات كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، الرباط، سلسلة ندوات ومحاضرات رقم:18، 1991، ص:287.

[2]نعوم تشومسكي: آفاق جديدة في دراسة اللغة والعقل، تر: عدنان حسن، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009، ص:21.

[3]عمر زرفاوي: نقد النقد/ النظرية والتطبيق، منشورات مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب–جامعة سطيف2–الجزائر، د ط، د ت، ص:3.

[4]يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص:59.

[5]المرجع نفسه، ص: 59.

[6]أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي/ عربي–عربي، دراسة ومعجم، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2012، ص: 5.

[7]إسلام أحمد إدريسو: المصطلح الفلسفي/ في النقد والبلاغة العربيين، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015، ص :25.

مستوى التفكير والاصطلاح والمفهوم والقراءة، ذلك بالذات ما تم استشرافهُ في المواضعات الإشكالية السابقة، حين أضحت الثقافة العربية بموجبه تعيش أزمة على صعيد الفكر والإيديولوجيا بالدرجة الأولى قبل أن تكون أزمة معرفة ومسألة وضع اصطلاحي وتنظير للمفهوم وخلط بين حدود كل خطاب، أزمات شائكة لأنها تتعلق في مجملها بسؤال البدايات، ألا وهو سؤال البحث عن الوجود لتأسيس شرعية هذا الخطاب بما هو وجود في حد ذاته وسط تفاعلات كينونة هذه الثقافة المأزومة.

2- نقد النقد في الثقافة الغربية:

هكذا يمكن الجزم للوهلة الأولى بدون أي غموض بأن مصطلح خطاب النقد ومرجعياته، لا يمكن أن يستقر على حال، فلا هو يحيل على مفهوم واحد فقط، ولا على مدلول واحد أيضا، بل تنطوي تحته قصدا مفاهيم متعددة، ودلالات متنوعة، تندرج ضمن مضامين وقوالب اصطلاحية وهي نتاج تعدد صيغ التفكير ونتاج اختلاف مقاصد الذات الفاعلة المنتجة لنسقه المفاهيمي وتصوره التنظيري وتلاقحه الفكري مع كيانات مرجعية مؤدلجة لخطابات نقدية وعلوم إنسانية وفلسفات أخرى، على اختلاف أنواعها، ذلك ما نجده جليا في مسار التحقيب ونمطية التأريخ، التي رافقت عملية تشكله ومسايرته لفرضيات المعرفة ومُنجز الخطاب النقدي بوجه أخص، بحيث يمكن أن نعد"نظرية أرسطو في المحاكاة البذرة الجنينية الأولى التي وصلتنا مما يمكن عده نوعا من نقد النقد النظري غير المباشر على نظرية أستاذه أفلاطون في المثل التي وردت في كتابه (الجمهورية) إذ يجعل الصفتين(النظري) و(التطبيقي)بين قوسين لأن الفكر النقدي في تلك المرحلة التاريخية المبكرة لم يكن قد عرف نقد النقد ناهيك عن تصنيفه إلى نظري وتطبيقي"[1]، بدليل أن أرسطو نفسه كان مؤمنا بفكرة أن"لكل علم منهجا خاصا به، وعلى الرغم من هذا الإيمان وضع قواعد النقد الفلسفي القائمة على مرحلتين هما:

أولا: مرحلة البناء التي يتبع فيها:

1-إيضاح الطريق الذي يسلكه.

2-بيان الهدف.

3-تعدد المفاهيم وتعريفها.

4-اتباع أسلوب التأليف.

[1] باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتا نقد، محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، ع3، م37، مارس-2009، ص:107.

5-الدخول في تفصيلات الموضوع"[1].

"ثانيا: مرحلة النقد والبناء يتبع فيها:

1-عرض آراء السابقين.

2-نقد آراء السابقين.

3-مرحلة صياغة النظرية"[2]،كل ذلك أملاً في إزاحة مقولات النقد الأولى عبر وسيط المراجعة، القراءة، الفهم، نقد النقد، غاية في تفنيد حتمية الوثوقية وإسقاط حقيقة الشمولية والكلية، وتحقيق مبدأ التجاوز والسعي إلى الانفتاح على مرجعية الخطاب الفلسفي والنقدي، من خلال تبني قراءة ثانية مساءلة لما سبق، بدعوى أن "ثمة أصلين للمعرفة البشرية، ألا وهما الحساسية والفهم، فمن طريق الأولى-الحساسية- تعطى لنا الموضوعات، وعن طريق الثانية يتاح لنا التفكير فيها"[3]، حينها يغدو أسلوب النقد في المحصلة "أداةً للتعبير القويم عن النفس والفكر"[4]وعن "نوع المعرفة التي يتبعها الناقد والتي يمكنه الوصولإليها"[5]، من مُنطلق أن الحقيقة نفسها "ترتبط بسند خارجي مستعد دائما لأن يتحول إلى سلطة دوجماطيقية لأنها تتعلق تعلقا تاما بالنشاط التشريعي للذات المفكرة"[6]، بحيث"يقوم الخلط بين الموضوعية والحقيقة على تصور الفكر كما لو كان تمثلا représentation وعلى تصور اللغة كما لو كانت أداة لهذا التمثل"[7]، بوصفها أحد أهم أدوات التصور والتفكير وبمثابة وسيط نسقي لا غنى عنه في عملية البناء والتشكيل المعرفي لبنية هذه المعرفة بوسمها خطاباً، وغير بعيد عن مسار بدايات التحقيب والتنظير تجاه هذا المنجز-نقد النقد- والتي تمحورت في الغالب الأعم، في شكل صيغ وإحالات معرفية، قاربت بفلسفتها حدود الممارسات المنطقية التي رافقت مقولات التأسيس الأولى لإبستومولوجيا هذا الخطاب وخلفيته الإيديولوجية

---

[1]عبد الجليل كاظم الوالي: العقل والنقد/ قراءة في إشكاليات النقد الفلسفي، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006، ص:17، 18.

[2]المرجع نفسه، ص:18.

[3]ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج1، تر: احسان عباس/ محمد يوسف نجم، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص:83.

[4]توفيق الحكيم: يقظة الفكر، ملتزم للطبع والنشر، سكة الشابورى بالحليمة الجديدة، مصر، ط1، 1986، ص: 118.

[5]شكري محمد عياد: دائرة الإبداع مقدمة في أصول النقد، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2008، ص: 46، 47.

[6]برتراند أوجيلفي وآخرون: مفاهيم عالمية/ الحقيقة من أجل حوار بين الثقافات، تر: عبد القادر قنيني، المركز الثقافي العربي، سلسلة تشرف عليها نادية التازي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص: 60.

[7]المرجع نفسه، ص: 62.

وأشكاله الحوارية، ترجمها أساطين الفكر الإغريقي آنذاك، على غرار أرسطو وأفلاطون، في أواسط مقالات متناثرة لم تُسعف هذا المنجز على التشييد والبناء بالقدر الكافي، بفعل غياب الوعي وقصوره على الإلمام بفروض هذا البناء الجديد والقديم، بنيةً ومصطلحاً، مفهوماً وتنظيراً، تطبيقاً ووظيفةً، تأويلاً وفهماً، نقداً وقراءةً، فلسفةً ودلالةً، حقيقةً وتاريخاً..، تواتراًلحد الساعة في سؤاله مع ذاته ومع غيره.

كل هذا لا يلغي في الوقت نفسه، عدم وجود بذور أولى لهذا النسق المعرفي بحيث يمكن أن نعد أيضا تجربة المفكر والفيلسوف الصيني كونفشيوس بذرة دلالية أخرى تستحق الاعتراف في هذا الحوار، كونها امتدادا واضحا لإرهاصات التنظير الإغريقية السابقة ويعتبر"كونفشيوس من المفكرين البارزين والفلاسفة السياسيين في تاريخ الصين وتأطيره امتد إلى العالم أجمع، وكونفشيوس كفيلسوف وسياسي معروف جدا لكل القراء، والمشكلة تبعثر المعلومات والحقائق عن حياته والواضح أن كونفشيوس لا يقف عند إطار الفلسفه وانما يجمع كل الخصائص المعرفية من فلسفة وأخلاق ودين وسياسة وعلم النفس وفن، وكثر أتباعه ومريدوه"[1]،وكأن كونفشيوس بذلك قد مارس حواريات نقد النقد مستندا على آليات النقد على جملة مراجعاته المرتبطة بمحاورة أنساق معرفية مختلفة غاية في التعقيد والتداخل الفكري بمكان حتى وإن لم يمارسه عن قصد منه، فقد مارسه أتباعه ومن رد عليه على نتائج شروحاته ولو أن تلك القراءات لم تكن في مجملها مؤسسة على مرجعية إيديولوجية واضحة بعينها وعلى وعي علمي تام بهذا الإجراء المنهجي المعرفي في ذلك المنحنى التاريخي فهي بالكاد كانت تتمثل مقولات النقد بوصفه قراءة lecture.

وذلك عكس ما تم تواتره: كرونوجياً/تاريخياً/ جنيالوجياً..، على الأقل منذ نهايات العقود الأخيرة لحضارة الآخر بداية من النصف الثاني من القرن العشرين من الألفية الثانية، وصولا إلى أوائل القرن الحادي والعشرين من الألفية الثالثة، حينما بدأت محاولات نقدية تحوم في أفق المشهد الثقافي النقدي آنذاك تسعى إلى تأسيس تصور علمي نقدي منهجي، معرفي وفكري لخطاب نقد النقد بحيث حظيت تلك المحاولات بقبول وترحيب واسع النطاق فيما بعد ساهمت في بلوره تجارب حوارية عديدة لمجموعة من النقاد مارسوا فعل النقد استنادا على فرضيات هذا الخطاب، يمكن أن نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر بعيدا عن حدود الانتقاء تجربة الفيلسوف الفرنسي البلغاري، تزفيتان تودوروف«**Tzvetan Todorov 1939–2017**» حيث مثلت أعماله شكلاً آخر من أشكال هذا التصور القرائي الممتد لسابقه، والتي نحتها تحت مشاريع متنوعة ضمن قراءات هامة عمد من خلالها على

[1] غاده المقدم عدرة: فلسفة النظريات الجمالية، دار بروس، لبنان، ط1، 1996، ص: 32.

مساءلة جملة من الممارسات النقدية والأدبية وحتى الفلسفية منها، وقد أقر بهذه الحوارية حينما قال:"أنني أرغب أولا في معاينة الكيفية التي يتم فيها التفكير بالأدب والنقد في القرن العشرين... معرفة ما قد تكون عليه فكرة صحيحة عن الأدب والنقد... تحليل التيارات الإيديولوجية الكبرى لهذه المرحلة معرفةأي موقف جيولوجي كان أكثر متانة من المواقف الأخرى"[1]، كل هذه الحواريات والمساءلات وغيرها، ترجمها في كتابه«نقد النقد» والذي أمسى من خلاله "من أوائل، إن لم يكن أول من إصطنع مصطلح نقد النقد صراحة، ومنحه الإطار المنهجي ورسخ له الأسس المعرفية"[2]، وقد إستخدمه من أجل المراجعة والقراءة والنقد من خلال "التعريف بمجموعة من النقاد والكتاب الأوروبيين بدءا من الشكلانيين الروس مرورا بسارتر وبلانشو وبارت وباختين ونورثروب فراي..."[3]، وغيرهم رغم أن تودوروف نفسه استبعد في المحصلة"وهو يؤسس لمشروعه في الشعرية البنيوية صعوبة الالتزام بالنقد الداخلي واستحالة تحقيق مطلب المحايثة"[4] من منطلق أن "الحقيقة الموضوعية، القابلة للتحقيق قد فقدت مصداقيتها بوصفها أسطورة، لذا لم يعد هناك ثقة في إمكانية الوصول إلى الحقيقة بوساطة العقل"[5]،بدعوى أن النقد/ العلم، تشكيل معرفي علمي، يعمل بانتظام على مسايرة منجز وتصورات العقل من خلال ملازمته الدائمة لمقاصده، ولا ينفك أن يبارح مكانه حتى يجد نفسه من جديد سجين هذا العقل/ العلم/ الموضوعية.

على الرغم من كل هذا يتضح لنا مما سبق بأن "تودوروف لم يكن يريد أن ينتقد مذهبا نقديا بعينه، بالمعنى الحرفي لمصطلح النقد في نزعته التقليدية على الأقل فيرفضه أو يقبله أو يدافع عنه أو يهاجمه ولكنه كان بصدد تقديم رؤيه شاملة ومن جهة نظر فكرية خاصة، عن تيارات نقدية عالمية تتناول الشكلانية والبنيوية والوجودية والواقعية،ومعظم التيارات النقدية"[6]، وكأن تودوروف بذلك يكون قد تمثل معنىنقدالنقد على أساس أنه "إعادة بناء للمراحل الأخيرة للتفكير النقدي من خلال نقد الوعي للأدب"[7]،بدعوى "أن ممارسة الأدب والفن أسبق من الوعي بمصطلحاته ومفهوماته، وفي الوقت نفسه يبدو أن الإحساس بمراجعة الأدباء والأدب قد رافق عمليه إنتاج الأدب

[1]تزفيتان تودوروف: نقد النقد، تر: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ط 2، 1996، ص: 16.

[2]عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010، ص: 248.

[3]نرجس خلف أسعد داوود: النظرية النقدية والتداخل المنهجي، مناهج نقد الشعر في مجلة عمان، دار غيداء للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص: 12.

[4]عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة/ نحو مشروع عقل تأويلي، ص: 28.

[5]أماني أبو رحمة: نهايات ما بعد الحداثة/ ارهاصات عهد جديد، دار ومكتبة عدنان، بغداد، العراق، ط1، ص: 12.

[6]عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص: 248.

[7]محمد مديني: نقد النقد، مجلة علامات في النقد، السعودية، مجلد 16، ع 64، 2008، ص: 38.

تلك،وبذلك فإنه يمكن إرجاع البدايات الأولى لنقد النقد إلى زمن بواكير الشكل الأول للنقد نفسه"[1]، حينما كاد النقد أن يكون معادلاً موضوعياً ومرادفاً معرفياً لمعنى اللغة الواصفة méta language،في حد ذاتها ويصبح بالموازاة معه نقد النقد في شكل "خطاب واصف للنقد"[2] ، بحيث "يجعل من النصوص النقدية مدار إشتغاله"[3]، من خلال العمل على "تقديم المناهج المختلفة وتطبيقها"[4]، عبر مساءلات حوارية نقدية محايثة تنشد الموضوعية في قراءتها أملا في تحديد شرعية النقد من حيث هو حقيقة قد تقارب معنى الكلية/ الشمولية.

حينها قد "تحظى التعليقات النقدية في يوم من الأيام بالأهمية، مثلما هي الآن، إلى الحد الذي يجعل النقد بدوره يصبح موضوعا للدراسة"[5]، ولعل تجربة الناقد رولان بارتفي هذا السياق أصدق دليل على جملة التعليقات النقدية إزاءالنقد نفسه ومعه نقد النقد ذلك حينما تطرق إلى هذا المحتوى المعرفي وفق مفاهيم إبستمولوجية متنوعة ومن منظور نقدي بحت، "في مختلف الأنشطة النقدية التي مارسها في مجالات النقد التقليدية، كالتعليق على النصوص الأدبية وتحليلها، وكالتنظير لبعض القضايا النقدية التي لا تتعلق بالتعليقات على النقد مثل (الأدب واللغة الواصفة)، حيث يمكن أن تنضوي بعضها تحت مفهوم (نقد النقد)وذلك على الرغم من أن بارث لم يتكلف إطلاقا مصطلح (نقد النقد) على ما كتب أصلا، ويمثل ذلك في جملة من المقالات التي اشتمل عليها كتابه (مقالات نقدية) ولا سيما مقالتاه:(النقدان الاثنان)و(ماالنقد)"[6]،وكأن رولان بارث بذلك يقوم بعملية حثٍّ لنقد النقد على "أن يأخذ على عاتقه مسؤولية المهمة الضرورية العاجلة بإرساء مستويات نوعية مستقلة عن كل الإتجاهات"[7]، كونه في المحصلة"خطاب يبحث في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الإجرائية وأدواته التحليلية..."[8]،وهذه المهمة قد يضطلع بها ناقد النقد في المقام الأول، بحيث يكون ملزماً بالتخلي "عن تبني أحد مناهج النقد الأدبي وأن يترك هذا الاختيار لنقاد الإبداع أنفسهم، لأن المجال الحقيقي لبحثه الخاص ليس هو المعرفة وإنما معرفة المعرفة"[9]، وذلك عن طريق تبني إحدى الطرق التي "تتمثل في اختيار نصوص عدد قليل من كبار

---

[1] باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتا نقد، محاولة في تأصيل المفهوم، ص: 107.

[2] محمد مديني: نقد النقد، ص: 40.

[3] المرجع نفسه، ص: 40.

[4] المرجع نفسه، ص: 38، 39.

[5] Paul aron et autres:dictionnaire du littèrature paris .france puf. p: 127.

[6] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص: 243.

[7] إنريك أندرسون أمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد المكي، مكتبة الآداب، دار الأوبرا، القاهرة، مصر، د ط، 1991، ص: 65.

[8] نجوى الرياحي القسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، ع 1، مجلد 38، يوليو، سبتمبر، 2009، ص: 3.

[9] حميد لحمداني: سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص:7.

النقاد فقط، وفك رموز مفاهيمهم الفردية عن العالم ونظرياتهم عن الأدب، قوائم قيمهم وأساليبهم..."[1]، بمعنى أن يصنع "مع النقاد ما يصنعه النقاد مع الشعراء..."[2]أنفسهم، ومن هنا يغدو نقد النقد عملياً بامتياز "شكل معرفي مكمل للنقد، ومهدئ من طوره وضابط لمساراته ، فكما أنه كان للمبدعين من الساردين والشعراء نقاد ينقدونهم، فقد كان يجب أن يوجد نقاد كبار ينقدون أولئك الذين ينقدون"[3]، في الوقت الذي لا يجب فيه أن يكون نقد النقد مجرد "اختلاف مع المنقودين، ولكن من الأمثل له أن يكون إضاءة لأفكارهم، وتأثيثا لمصادر معرفتهم، وتحذيرا لأصول نزعاتهم النقدية، فهو إذن تأصيل وتثمين"[4] ، حينئذ لن يكون ناقد النقد مجرد"بهلواني في السيرك"[5]يقوم باستعراض مهاراته بناءً على وعي ذي طابع ذوقي/ فني/ انطباعي..، بل إن مهمته الحقيقية قد تكون أكبر من ذلك بكثير، فهي قد لا تكتفي بما سبق، ولكنها قد تسعى إلى تمثل وعي آخر جديد بجانب العلم والواقعية، غاية في تشخيص صور الحقيقة الأولى لإزاحة المعنى الأساسي المنافي لها وتأسيس معنى آخر قد يقاربها عكس ذلك موضوعيةً ويقيناً.

وعليه فناقد النقد إذا كان "بصدد تحليل نص نقدي يندرج في سياق التنظير النقدي أو التأريخ النقدي أو التأصيل النقدي، فليس بالضرورة أن يتوقف عند الخطوة المنهجية المتعلقة بدراسة«المتن»المدروس،لأن المتن في هذه الحالة قد لا يكون مدروسا ولكنه معروض فقط"[6]، على نحو ما قدمه مثلا جيرار جنيت حينما مَثلهُ على أنه نتاج تلاقح نصي موسوم بطابع "التناص Intertextualité والنص الموازي paratexte والتعالي النصي hypertextualitéوجامع النص architextualité والمتيانصيةmetatextualité"[7]، أي مستوى ثانٍ من النص"بوصفه خطاباً متولداً من دراسة النصوص النقدية.."[8]،السابقة،يطمح في تجاوز صيغ النصوص اللاحقة/ الآنية، ويعمل بالموازاة على"تشييد معرفة ممتدة قوامها بناء الأنساق وتوجيه الأفكار وضبط المراحل المنهجية في قراءة الأعمال النقدية ودراستها"[9]، استنادا على المواضعات الإيديولوجية والفروض النقدية التي يقدمها له خطاب

[1]إنريك أندرسون أمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد المكي، ص: 6.

[2]المرجع نفسه، ص:6.

[3]عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص: 253.

[4]المرجع نفسه، ص: 253.

[5]إنريك أندرسون أمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد المكي، ص: 65.

[6]عبد الرحمان التمارة: نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، دار كنوز المعرفة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2017، ص: 15.

[7]Gérard Genette: La littèrature au second de gré .paris. Seuil .1982. p:8.

[8]عبد الرحمان التمارة: نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، ص: 14.

[9]المرجع نفسه، ص: 15.

النقد والذي "لا يملك أن يستغني عن غيره، فهو خطاب يتسم بالحوارية Dialogisme، التي ترسم له صورة الكائن المؤتلف/ المختلف، الذي لا يرضى بغير الترحال لغة، يحقق بها شرعية وجوده -كخطاب إشكالي-داخل أنظمة المعرفة..."[1] نفسها، ما قد "يجعل المنهج أو العلم الذي يروم مباشرته -بوصفه موضوع قراءة وتأويل- يتزود بطاقة مضاعفة تذلل له عظيم المهمة وصعوبة المواجهة،إذ ليس سهلا على من يضطلع بهذه المهمة،أي نقد النقد أن يسلم [...]من ربق النسبية أو الذاتية التي تعد ظاهرة صحية لكل منهج أو خطاب تأويلي..."[2]، بحيث توجد "خاصيات، يتوجب توفرها في كل خطاب يمارس نقد النقد"[3]،لا سيما وأن هذا الأخير "متصل بفعل إبستمولوجي وانتاج ثقافي مؤسس على ضوابط وقواعد ومناهج ومفاهيم...تنزع لتكريس خطاب ثقافي موسوم بتميُز نوعي"[4]، قد يقارب معنى خطاب النقد نفسه في تمظهراتِه، من حيث هو نتاج معرفي في تلاقح دائم مع ما سبق.

إذن ومن دون أدنى شك تماشياً مع الفروض الأرسطية والحوارات الكونفوشيسية والمقاربات النقدية المحايثة التي قدمها تيزفيتان تودوروف، إضافة لمراجعات رولان بارت وجيرار جنيت..، وغيرهم كثير، الذين كان لهم بالغ الفضل في عملية الإسهام المعرفي ولو بقدر نقدي وجيز، في بلورة دلالة نقد النقد على مستوى مرجعيات بنيته المعرفية-الداخلية والخارجية- وعلى صعيد تشكيل قوالبه الاصطلاحية وأبعاده التنظيرية ومفاهيمه الإجرائية ومقاصده النقدية..، كل ذلك ينبؤ في نهاية المطاف بوجود ارهاصات مشروع نقدي/ معرفي/ فكري/ علمي/ موضوعي..، يلوح في أفق سماء الفكر والقراءات النقدية، مشروع أبانت عليه مختلف الممارسات الحوارية والنقود السابقة،وبالأخص تلك التي كانت قد قدمتها ذاكرة النقد في العقود الأخيرة من نهايات الألفية الثانية وبدايات الألفية الثالثة، ارهاصات تؤكد لا محالة على أن نقد النقد قد أصبح "يهدد بأن يصبح علما جديدا"[5]، كونه قد تشرب كثيرا من منابع المعرفة والفكر والتاريخ والعلم والثقافة..،تشرب بلغ حد الارتواء والاقتناع بوجوب الاكتفاء بما هو كائن وبما هو موجود، اكتفاء قد يؤسس له شرعية وجودويمنحه بالمقابل كينونة نقدية تعكس معنى ذاته، وليمارس بها فعل الإزاحة تجاه خطابات محددة تسعى هي الأخرى بدورها لفرض حتمية حضور تجسد بها بنود سيادتها على المنجز المعرفي/ النقدي/ العلمي..،حتى وإن كان خطاب النقد هو أحدها في النهاية.

---

[1] عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة/ نحو مشروع عقل تأويلي، ص: 29.

[2] المرجع نفسه، ص: 29.

[3] المرجع نفسه، ص: 29.

[4] عبد الرحمان التمارة: نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، ص:7.

[5] إنريك أندرسون أمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد المكي، ص: 65.

وعلى الرغم من كل هذا، يبقى خطاب نقد النقد يعمل في أواسطه كما قدمه ذلك الآخر/ الغريب/المختلف/ الحاضر/ المركز..، يعمل على مسايرة حركة المفاهيم النقدية والنتاجات النقدية عبر وسيط القراءة والوصف والحوار والاختلاف..، بناء على آليات العرض والمناقشة والتحليل..، من خلال الوقوف على منهج الناقد مثلاً، وخلفيته المعرفية المتحكمة في منهجه وخطاب وعيه القرائي الهرمينوطيقي والتداولي والحجاجي..، وانتمائه الإيديولوجي النقدي وتكوينه العلمي المعرفي..،وعليه يصبح ناقد النقد في متن خطاب نقد النقد يشتغل ضمن مستوى مُعَين من مستويات قراءته ودراسته في الحقل الإبستمولوجيمن دون أن يمنعه هذا الأخير في الكثير من الأحيان من توظيف آراء ومفاهيم لمناهج ومقاربات نقدية / قرائية / حوارية، أخرى.

3- نقد النقد في الثقافة العربية:

راكم نقاد ومُنَظِّرو الثقافة العربية المعاصرة عبر حقب زمنية تاريخية سابقة،كثيراً من الأفكار والتصورات حول الطريقة النقدية والدعائم الإيديولوجية التي انبنت عليها أجزاء الأنظمة المفاهيمية لخطاب نقد النقد بحكم التصادم الحضاري والتلاقح الفكري وهيمنة مقولات التبعية التي أفرزتها خطابات المثاقفة مع الآخر، بحيث كانت هذه الأفكار بمثابة البداية الحقيقية التي ساهمت في إتاحة فرضيات عمل تصورية أخرى وأنماط وعي جديدة ساعدت على فهم التغيرات الحاصلة والمحيطة بجدلية الوضع الإشكالي والتنظيري لإستراتيجية هذا الخطاب ومرجعياته وعلاقته بمحور مفاهيم متن التنظير النقدي وأضافت بالمقابل جهوداً متنوعة يمكن عدُّها تحت قراءات نقد النقد ومقارباته، هذا بدون إلغاء لحتمية ومقولة الاعتراف تجاه منجز العقل النقدي العربي التراثي وإعمال مبدأ القطيعة الإبستيمية مع مطارحاته، حيث نجده قد أسهم هو الآخر بدوره في بلورة ممارسات نقدية محايثة أنتجت فرضيات وتساؤلات جديدة، مرتبطة بالخطاب النقدي عموماً، انطوت كلها تحت مقولات هذا الخطاب رغم أن تلك الجهود لم ترق لمصاف الاعتراف الكلي بها لأنها لم تسعف خطاب نقد النقد نفسه بالقدر الكافي ليكمل قراءاته ويؤسس مشروعه بالاستناد عليها، بحكم ندرتها من جهة وعدم احتكامها إلى نظريات أكثر علمية وفلسفية وسياقات معرفية معلنة من جهة ثانية، إلا أنها تبقى في ذات الوقت حواريات محايثة/ موضوعية،لا تقل شأناً عن شروحات وقراءات العقل النقدي الغربي وتصوراته النظرية، "وأيا كان الشأن، فإن النقد العربي القديم سواء في اتجاهه العربي الخالص (لابن سلام الجمحي ت231هـ، و أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة،وأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، وأبي هلال العسكري، وأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي،وأبي قاسم الحسن الآمدي وأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني)، أما في اتجاهه المتأثر بالثقافة اليونانية: (قدامة بن جعفر، عبد القاهر الجرجاني، أبي الحسن حازم القرطاجني وسواهم) أثرى المعرفة النقدية العالمية وأضاف إليها معرفيا وجماليا، وسواء

علينا أكان ذلك في إطار الإتجاه الأول أم في إطار الإتجاه الآخر"[1]، ومن دون أدنى شك أنه قد أضاف أيضا لسياق هذه المعرفة النقدية العالمية عبر سيرورة تاريخها الطويل، وعياً نقدياً، قد ساهم بشكل من الأشكال في عملية البناء المعرفي لخطابات النقد ومعه نقد النقد، بحيث "تكاد تجمع الأدبيات أن النقد، بمعناه العام والخاص يُعد فعالية فكرية"[2]، لا وطن لها، لأنها لا تؤمن بالهويات والحدود..، فهي دائمة الترحال وحيث ما وجدت آفاق الحوار والمعرفة والقراءة والعلم والتاريخ والفن..، حطت رحالها، مؤقتاً لتعيد الترحال من جديد، وهكذا وكأنها بذلك تؤسس لبوادر ميتافيزيقا معرفية يكتنفها الغموض حول مصيرها النهائي الذي يصعب حتى على النقد نفسه معرفته.

ذلك ما نلفيه ينطبق تماما على خطاب نقد النقد في سياق الثقافة العربية، حينما ظلت الممارسة به"مفتقرة إلى الوعي بمفهومه والتنظير بحدود مادته المعرفية ولئن كان شيئ من كل هذا مبثوث بين طيات الكتب في الماضي فإن حصوله بضرب من الوعي الواضح، بل وبشيء من الوعي الحاد أحيانا في المنهج الحديث، هو الذي حول القضيةإلى سمة ضمن سمات الوضع المعرفي الراهن ولأول مرة يتبلور ضمن متصورات النظرية النقدية وبين جداول قاموسها الاصطلاحي"[3]، ولكن على الرغم من ذلك يبقى نقد النقد عربياً "نشاطا فكريا نوعيا بامتياز، فهو قديم في مادته حديث في مصطلحاته، وله علاقة بكثير مما دارت عليه مناظرات العرب القدامى وسجالاتهم، من قضايا أدبية وبلاغية وتطبيقية لم نشك في دلالتها"[4]، بحكم أنه، أي نقد النقد"ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية،كاشفا عن سلامة مبادئها النظرية وأدواتها التحليلية وإجراءاتها التفسيرية"[5]، فكثيرا ما "قد حفل التراث النقدي العربي القديم بنماذج متعددة ومتنوعة تدخل ضمن هذا المجال النقدي، ويتمثل ذلك في كتب الردود والمعارضة، هذه الكتب التي ارتبط ظهورها بتنوع الاتجاهات الأدبية للنقاد القدماء وما تميزت به العصور الأدبيةمن حراك ثقافي نتيجةثراء الحركة الأدبية"[6]، بحيث أن تلك الردود والمعارضات كانت قد "اتخذت ثلاثة أشكال مختلفة هي :

1- نصوص نقد النقد (الردود) مضمنة في متونكتب النقد واللغة.

---

[1]عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص: 229.

[2]عبد الرحمان التمارة: نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، ص: 14.

[3]عبد السلام المسدي: مفهوم نقد النقد في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 1994، ص:76.

[4]نجوى الرياحي القسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، ص: 51.

[5]جابر عصفور: النقد الأدبي، قراءة التراث النقدي، ج 03، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، ط 1، 2009، ص: 15.

[6]خالد بن محمد بن خلفان السيابي: نقد النقد في التراث العربي/كتاب المثل السائر نموذجا، دار جرير للنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2010، ص: 23.

2- كتب نقدية مخصصة للرد والمعارضة.

3- نقد النقد عند الشعراء"[1].

هذه الحواريات والمراجعات ترجمت حضورها الفعلي في "أغلب كتب الأدب والنقد واللغة في التراث العربي"[2]، وهي على اختلاف مسائلاتها ورؤيتها "تتضمن هذا النوع من النقد، مثل كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر (والموشح للمرزباني) والعمدة (لابن رشيق القيرواني)، وطيف الخيال والأمالي (للشريف المرتضي)"[3]، كل هذه النقود المرتبطة بخطاب نقد النقد والتي قدمتها نصوص الكتب النقدية التراثية السابقة، وغيرها من الكتب الأخرى استطاعت أن تُسهم "في إعطاء النقد ذاته صفة تنظيرية تجعل من يمارس نقد النقد يؤسس لمسارات يفترض أن تكون تجديدية"[4].

وعليه فنقد النقد أصبح وثيق الصلة بتلك "الكتب النقدية التي ألفها أصحابها مفندين بها كتباً نقدية أخرى"[5]، كل ذلك يفيد بدون أي غموض، بأن "كثيرا من النقاد القدماء مارسوا كتابة نقد النقد إما تحت مفهوم النقد،وإما تحت السرقات الأدبية، وإما تحت رواية أقوال وآراء نقدية لعلماء لم يكتبوها لكنها عرفت لهم، وعزيت إليهم، ثم وقع التعليق عليها من آخرين لدى التدوين"[6]، ولكن للأسف وعلى الرغم من كل ذلك، فقد بقيت تلك الممارسات الحوارية التراثية، المرتبطة بمحتوى الكتابة النقدية في مجال النقد ونقد النقد بالأخص، تدور في فلك المعرفة السطحية، بحكم افتقارها إلى وجود وعي إيديولوجي/ معرفي/ علمي/فلسفي/ منهجي/ تاريخي/ قرائي..، تنتظم بداخله وتستند عليه بل قل ضلت مفتقرة في مجموعها إلى ذلك الوعي النقدي العقلاني/ التجريدي/ الواقعي..، الصارم الذي يكفل لها حق التمثل الأنسب لمجمل آليات عمل واشتغال هذا الخطاب، إضافة إلى التعريف بحدوده وأدواته الإجرائية المختلفة، بحيث "بقيت هذه الرؤية النقدية تضغط على الحساسية المنهجية في الممارسة النقدية زمنا طويلا حتى وصلت إلى طريق مسدودة على نحو نشأت الحاجة فيه إلى نظرية نقدية تتخفَّفُ من التعصب المنهجي وتفتح سبيلاً أكثر حرية في فعاليات الممارسة، تستجيبُ للتطور المذهل الحاصل في نظريات المعرفة الأخرى"[7]ويغدو نقد النقد بالمقابل معها في شكل "حركة متجددة لتداول الآراء النقدية ومناقشتها في إطار

---

[1]المرجع السابق، ص: 24.

[2]المرجع نفسه، ص: 26.

[3]المرجع نفسه، ص: 26.

[4]المرجع نفسه، ص: 23.

[5]عبده عبد العزيز قلقيلة: نقد النقد في التراث العربي، منشورات مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط1، 1975، ص: 8.

[6]عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص: 230.

[7]محمد صابر عبيد: النظرية النقدية/ القراءة، المنهج، التشكيل الأجناسي، دار فضاءات للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص: 7.

أوسع يتجاوز النظرة الفردية لناقد معين تجاه نص أدبي معين..."[1]، أو نص نقدي محدد، كونه مشروطاً في المحصلة-نقد النقد-بأن " يمتلك:

- وعيا إبستمولوجيا مرتبطا بمرجعية محددة.
- مفاهيم نسقية متضامنة وملائمة لها صفة نسق مستقل ولو نسبيا.
- لغة اصطلاحية بدرجة كافية.
- لغة نظرية دقيقة تجنبا لكل خلط ينتاب المفاهيم.
- قوة استدلالية محققة للمعقولية والمقبولية.
- صيغة نظرية معبر عنها مقترحة أو معدلة لصيغة سابقة"[2].

إضافة لذلك فهو يقتضي امتلاك:

- " مجموعة قواعد مستمدة من مرجعية محددة (لنظرية أو منهج أو علم).
- أدوات إجرائية يمكن أن تسيطر على الموضوع.
- إستراتيجية تتوخى إنتاج صورة مغايرة لحالة الموضوع المنطلق.
- وضوحا بالنسبة للفرضيات والنتائج.
- قابلية جميع التأكيدات التي تتضمنها النظرية لأن تخضع لعملية التحققLaVérifiabilité"[3]، فنقد النقد إذن كممارسة "وكإجراء يسيرُ من جهةإستقراء المستوى النظري عبر تجسداته ويتيح من جهة ثانية إمكانية أفضل لإستبار العملية النقدية بسائر مستوياتها، خاصة أن جل النقد المعني ذو سمة تطبيقية، تشيع فيها محاولة التغطية النظرية..."[4]،لأن لغة"النقد التطبيقي ليست لغة فلسفة النقد أو تنظيره..."[5]، بل هي لغة الوعي بهذا النقد الجديد في حد ذاته بممارسته،كونه "يتصل قبل ذلك بالممارسة النقدية في أسسها المنهجية والاصطلاحية والنظرية، وفي المحصلة بالموقف والإيديولوجيا"[6]، وبمبادئ المحايثة والموضوعية ذاتها، هذه الأخيرة التي تنشد التحقق بناء على الصرامة العلمية وقصدية مآلاتها العقلانية المتعددة والتي قد لا تسعفها بالقدر الكافي على تجسيد ذلك الفعل بحكم الوضع الجدلي والإشكالي الذي كان ولا يزال يعيشه العلم نفسه.

---

[1] خالد بن محمد بن خلفان السيابي: نقد النقد في التراث العربي/كتاب المثل السائر نموذجا، ص: 23.

[2] حميد لحميداني: سحر الموضوععن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، ص: 09.

[3] المرجع نفسه، ص: 9.

[4] نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص: 218.

[5] المرجع نفسه، ص: 218.

[6] المرجع نفسه، ص: 217.

وصفوة القول إذن تحيل في آخر المطاف، بأن جل التعريفات والتنظيرات والمساءلات والمجادلات..، التي سعت إلى مقاربة دلالة النقد ونقد النقد في السياق الفكري النقدي العربي، قديمه وحديثه، لم تكن إلا مقاربات في شكل شذرات معرفية وجيزة، اتسمت في حضورها بالندرة الشديدة، نظرياً وعملياً، بحكم أن أغلبها إن لم نقل جلها، كان قد بقي يدور"في فلك النقد الأدبي والرد على مزاعمه النظرية والتطبيقية ولم تنهض بما يجعل منها نظرية مستقلة عن النقد الأدبي، وذلك على الرغم من وجود عدد كبير من الدراسات والمقالات التي مارست نقدالنقد ووضعت مصطلح نقد النقد في عناوينها وأشارت إليه في متونها"[1]غاية منها في تحقيق وعي نقدي مَنَافٍ لما سبق يمنحها بداية الطريقة من أجل الوصول إلى تأسيس تيمات مقاربات تنظيرية تقف على كثير من الآراء والمفاهيم المرتبطة بجملة الآليات الإجرائية لهذا الخطاب ومعطياته النظرية التي حملها البُعد المعرفي والإيديولوجي والاصطلاحي..، لمقولاته التأسيسية/ المركزية، والتي أفرزها عُرْفُ الحواريات السابقة وتقاليدها النقدية الراسخة.

ومما يجدر ذكره، بناء على ما سبق هو الإشارة لجملة التعريفات التأويلية التي أفرزتها خطابات الترجمة الأصلية النصية بما هي فهم أي الترجمة إزاء محتوى تلقي التلقي لنص التشكيل الاصطلاحي والمفاهيمي المرتبط بفهم دلالة نقد النقدméta cretikeبالنسبة للمثقف العربي، بحيث نجد أن "السابقة(Meta)ذات الأصل اليوناني تعني التعاقب والتغيير والمشاركة وهي تعني في العلوم الطبيعية(ما وراء)أو (ما بعد)أو ما (يجاور)أو (ما يشمل)بالقياس إلى شيء أو علم من العلوم"[2]،وقد "تم ترجمة السابقة(Meta)عند النقاد العرب المعاصرين والتي استعملت في اللغة العلمانية la langue Savante في حقول المعرفة عند الغرب إلى مصطلح (ما وراء) أو(ما بعد)"[3]في الوقت الذي تتسم فيه خطابات الترجمة في أزمنتها الراهنة عربياً بمباحث جدلية، لم تر بعد حُسن التمثل والنقد المقنع تجاهها، فكيف إذن سيؤسس خطاب نقد النقد ومعه النقد، نص دلالته المحورية/ التأويل بناءً عليها!؟.

من هنا فالمسألة تقتضي في البدء تأسيساً أولياً ونهائياً لخطاب الترجمة، واضح المعالم والمقاصد والتوجهات والآليات وقبل ذلك أن يكون واضح التاريخ في نصوصه التأصيلية الأولى المرتبطة به وبمعنى الحقيقة/ التأويل/ التفسير..، الماثلة فيه لكي يكون على الأقل فيما بعد مؤهلاً هرمينوطيقياً/ قرائياً/آلياً..، لترجمة مصطلح/ خطاب نقد النقد ومحاكاة مجمل أنساقه الحوارية الماثلة فيه، وعلى هذا الأساس فإننا "نجد معظم المحاولات النقدية لا تتجاوز في أحسن الأحوال الاقتباس والترجمة المباشرة من المصادر والمراجع الغربية أو غير الغربية وتطبيق بعض ما

[1]باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتا نقد، محاولة في تأصيل المفهوم، ص: 108.

[2]عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص: 221.

[3]المرجع نفسه، ص: 221.

فيها من معايير نقدية"[1]، على المنتج الإبداعي/ الفني، والمنجز النقدي/ القرائي، وحتى وإن كان ذلك المنجز هو خطاب نقد النقد في حد ذاته،وما أكثرها إذن تلك الحواريات التي تمثلت فعل الاستعارة إزاء تلقي دلالة نقد النقد لنفسها وعملت على تجسيد ذاتها، استناداً على معاني النصوص الثانية بما هي نصوص التأويل –بماهو فهم وترجمة في آن معاً على طرفي نقيض– والتي أنتجتها مشاريع الترجمة المختلفة في أواسط الثقافة العربية–المعاصرة بالأخص– حواريات اتسمت في مجموعها بوجود انزياحات معرفية، خارجة عن المألوف ومغايرة لنص الواقع في أغلبها، متمردة على بنود السندات الشرعية والتي لم تعرفها النصوص السابقة في بنيتها التأسيسية الأولى وفي نسختها الأصلية تحديداً.

ذلك ما جعل من هذه الحواريات المحايثة المؤسسة على النسخة الثانية المترجمة لمفاهيم خطاب نقد النقد وتأويله، تكون محل القصور المعرفي والفكري والنظري والتطبيقي..، في مواضع عديدة، غير أنها تبقى في النهاية في شكل ممارسات نقدية متسترة تحت إيديولوجيا نقد النقد تستحق الإشارة والتنويه والاعتراف..، ولو مبدئياً ومن باب النقد والمعرفة ذاتها، ويمكن أن نذكر من بينها على سبيل المثال لا الحصر، ما جاء مثلاً في مدونة"سمير حجازي(مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر) فقد حاول فيه إلقاء الضوء على المناهج النقدية المعاصرة وتقديم تطبيقات على نصوص أدبيه عربية، فضلا عن دراسة وتحليل نماذج من تطبيقات نقدية لعدد من النقاد والباحثين العرب والمناهج التي تناولها الناقد هي (البنيوي والتفكيكي والنفسي والشكلي والاجتماعي والتاريخي) وقيامه بوضع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية مساهمة منه في إزالة الغموض عن بعض المصطلحات الأدبية والنقدية عن القارئ العربي"[2]، كما نجد أيضا " كتاب (الخطاب النقدي حول السياب) ل: جاسم حسين سلطان الخالدي، الذي تناول فيه أهم المؤلفات النقدية التي تناولت شعرالسياب والكشف عن المناهج التي اعتمدها النقاد في قراءاتهم لشعرالسياب"[3] ، إضافةإلى كتاب "(مناهج نقد الرواية الأردنية) ل: المثنى مد الله العساسفة مؤكدا على ثلاثة مناهج هي (المنهج التاريخي والإجتماعي، الواقعية الاشتراكية– والمنهج النصي)"[4]، وكتاب" مرشد الزبيدي (اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق–دراسته الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين **1958–1990**) الصادر عام **1999**عن اتحاد الكتاب العرب من أبرز المؤلفات في هذا المجال وإن سبقته تجارب ومحاولات أخرى أشار إليها الباحث في مقدمة الكتاب، حيث قام بالتنظير للمناهج النقدية ثم التنظير للمفاهيم النقدية ك

[1]إبراهيم خليل: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي–مساهمة في نقد النقد–دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص: 211.

[2]نرجس خلف أسعد داوود: النظرية النقدية والتداخل المنهجي، ص: 13.

[3]المرجع نفسه، ص: 13.

[4]المرجع نفسه، ص: 13.

(الأجيال الشعرية، والحداثة،وقصيدة النثر والشعرية واللغة) أما الجانب التطبيقي فاشتمل على قراءة الناقد للمقالات المنشورة في الصحافة العراقية، التي كانت تتجه باتجاهين: الأول الإتجاهات السياقية في النقد، والثاني الإتجاهات النصية في النقد"[1]، وتأسيساً على ذلك فإن واقع الحال يوحي بالقلة إن لم نقل أنه يوحي بالندرة والحضور فيما يتعلق بمحتوى وجود "الدراسات النقدية في مجال (نقد النقد)"[2]، على الرغم من وجود عدد مقبول من النقاد العرب غير هؤلاء، أصوليين كانوا أم حداثيين أم بين هذا أو ذاك سعوا إلى الانفتاح على آفاق هذا الخطاب والعمل بمقوماته وقدموا "دراسات نقدية توجهت نحو تطبيق قراءة (نقد نقدية) على الأعمال النقدية، منها ما توجه نحو دراسة كتاب نقدي أو مجموعة كتب نقدية للبحث عن مجموعة من المناهج المتبعة، ومنها ما تناول المقالات والدراسات النقدية المنشورة في الصحف والمجلات..."[3]، وعليه فإن كل ذلك قد يؤكد "على ممارسة النقد"[4] في صورة جديدة.

كما يؤكد أيضا على "رغبة في تجاوز الواقع"[5]، واقع النقد المأزوم، بدعوى أن النقد نفسه يسعى إلى الانعتاق والتملص من "الجمود أو الركون للوضع القائم"[6]وهو يصبح من هنا–النقد– "دعوة لا تمل إلى ضرورة التغيير"[7]حتى وإن كان ذلك التغيير مرتبطا بمسائلات خطاب نقد النقد على نحو مقصود وهكذا فإن نقد النقد يستنهض الذات "إلى التبصر بما يكمن وراء الظاهرة الأدبية ووراء العملية النقدية في نفس الوقت من متشابكات يتعاون كل من الأدب والنقد على إخفائها"[8]، خلف ستار اللغة/ الإيديولوجيا/ التاريخ/ النقد/الحقيقة/ الذاتية/ الموضوعية..، وهو إذن–نقد النقد–اشتغال معرفي "ضمن مجال فلسفة العلوم أو نظرية المعرفةأو ما أصبح يعرف ب(الإبستمولوجيا)"[9]، فإذا"كان النقد يتخذ من العمل الأدبي موضوعا له، فإن هذا النقد نفسه يصبح موضوعا في نقد النقد، وبعبارة أخرى فإن النقد الذي يعتبر لغة واصفة، للغة الأدبية الأولى، للغة العمل الأدبي، فإن نقد النقد لغة واصفة للغة واصفة، غير أن هذه اللغة تمتلك قدرة على ضبط موضوعها من خلال لغة تسعفها على

---

[1] المرجع السابق، ص: 13.

[2] المرجع نفسه، ص: 12.

[3] المرجع نفسه، ص: 12.

[4] حسن محمد حسن: النظرية النقدية عند هربرت ماركيوز، دار التنوير للطباعة، بيروت، لبنان، ط 1، 1993، ص: 226.

[5] المرجع نفسه، ص: 226.

[6] المرجع نفسه، ص: 226.

[7] المرجع نفسه، ص: 226، 227.

[8] عبد السلام المسدي: فيآليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1994، ص: 11، 12.

[9] عبد الله توفيقي: السيرة الذاتية/ في النقد العربي الحديث والمعاصر–مقاربة في نقد النقد–،عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص: 2.

الوقوف على كيفية اشتغال اللغة النقدية الأولى"[1]، في الوقت الذي يتجاوز فيه نقد النقد إبستمولوجياً / إيديولوجياً/ إجرائياً..،لغة الوصف هذه فهو مرادف بوجه عام لأبجديات الخطاب النقدي الذي يتبنى "ممارسة إبستمولوجية تجد أساسها في «أفعال» نقدية متنوعة، مما يُصيِّره خطابا دالا على الدراسة والتحليل والمقارنة والتقويم..."[2]،فهو دائما ما يسعى لمسايرة حركة النقد اللاحقة"لحركة الإبداع"[3]،غاية في تأسيس "تأصيل معرفي للمقولات العقلية التي تنطوي عليها المفاهيم والمنهجية والعمليات الإجرائية للنقد (أو القراءة) وتصدر عنها"[4]، على نحو ما جاء مثلاً مع كتابات الأديب والمفكر عباس محمود العقاد **1889– 1964م**، حينما كتب في "موضوع العصبية والهوى والذاتية في النقد المعاصر، شرح كلمة وأصدقها، وسماها (نقد النقد)وجعلها أول كلمة في ديوانه الذي سماه (بعد الأعاصير)وفيها يرى (العقاد) أنه لا محيص من (نقد النقد) قبل تقرير قيمته في عالم الأدب والفن وقبل الاعتماد عليه في تقريرما نقبله من آثار الأديب والفنان"[5] خصوصا وأن مجمل الممارسات النقدية – السياقية/ النصية– الماضية، تجمع على أن "القراءة الأدبية تصهر القراءات السابقة وتذيب مادتها فيها دون الإشارةإلى المصادر إلا في أحايين قليلة"[6]، ذلك ما يستدعي حضور نقد النقد من جديد من أجل العمل على ملء الفجوات النقدية السابقةوتأكيد شرعية النقد أم أنه "ليس هناك نقد"[7]وقراءة أساساً على طرفي نقيض.

فالمثقف العربي اليوم هو في "مسيس الحاجةإلى نقدٍ بناء نزيه، بعيد عن الهوى وعن صراعات الاتجاهات والمدارس والمذاهب والمناهج كافة، وإلى نقد النقد دون إدعاء أو تزييف"[8]، لأن طبيعة الثالوث النقدي–المؤلف/ النص/القارئ– ومكوناته الإيديولوجية/ الإبداعية القرائية..، تقتضي الانسياق نحو تبني "القراءة وإعادة القراءة بصبر وبصيرة ويقين ورغبة"[9]،وتلك مهمة لا يوجد أنسب من يضطلع بها ويحملها على عاتقه أفضل من خطاب النقد وخطاب نقد النقد نفسه لاسيما وأن قراءة القراءة"تنهض على القراءات السالفة وتعتمد الذوق في المعاني

---

[1]أحمد بوحسن: المصطلح ونقد النقد، منشورات كلية الآداب جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، سلسلة ندوات ومحاضرات رقم18، 1991، ص: 287.

[2]عبد الرحمان التمارة: نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، ص:14، 15.

[3]هلال الهجري: نقد النقد في عمان/ أعمال ندوة «النقد الأدبي والفني في عمان: الواقع والمأمول» 21 ديسمبر 2008، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 244.

[4]جابر عصفور: النقد الأدبي/ قراءة التراث النقدي، ص: 15،16.

[5]بدوى طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، السعودية، ط03، 1986، ص: 51.

[6]حبيب مونسي: نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي/ دراسة في المناهج، د ط، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2007، ص: 45.

[7]فاضل جهاد: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص: 165.

[8]يوسف بكار: العين والبصيرة/قراءات نقدية، كتاب الرياض، يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية، العدد (86) يناير، 2001، ص: 6.

[9]حبيب مونسي: نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي/ دراسة في المناهج، ص: 204.

وبعث طاقات اللغة الكامنة وعلى الذهاب في التماس عطائها كل مذهب، لأن اختلاف الأذواق وتنوع الثقافة وربما تأخر المرحلة عوامل تغري وتدفع القراءة إلى معاودة نشاطها"[1]، وتلك هي المراجعة النقدية نفسها في ترحالها الدائم الباحث عن أنطولوجيا جديدة لها تحتضن كينونة وجودها.

4- نقد النقد وخطاب التنظير النقدي في فكر محمد الدغمومي:

يبدو محمد الدغمومي على مدى صفحات أوراقه النقدية والتي كانت قد احتلت حيزاً كبيراً من نمطية تفكيره تجاه مساءلة واقع الخطاب النقدي في الثقافة العربية وحتى الثقافة الغربية أيضا في أحيان كثيرة، أكثر جدة، لاسيما اهتمامه النوعي بمنجز عمليات النقد التي انكبت على محاورة مقولات نقد النقد ومتن التنظير النقدي العربي المعاصر، امتداداً لمقولات التاريخ التي أظهرت بأن النقد نفسه لا يملك حتمية/ حقيقة اليقين/ الكلية/الثبات..، سواء تعلق الأمر بمراجعته مختلف مشاريع خطاب المعرفة أم أثناء عملية مراجعته لذاته، بدليل أن طروحاته غير ثابتة، متجاوزة دائماً لمبدأ الركون بفعل التشابك الحاصل بين مرجعيات حقوله الإبستيمية/ العلمية، وبين وظائف أدواته الإجرائية وبين مقاصده المعلنة والمضمرة وبين غاية الذات المشتغلة من خلاله والمشتغلة عليه في ذات الوقت..، ما فرض عليه إلزامية قبول أنماط الاختلاف على تنوع قراءاتها كتصور مغاير وكشيء آخر une autre choseلإعادة تفكيك صيغ الفهم/ التأويل، الماثلة فيه، لأنه وفي آخر المطاف لا يمكن أن يركن أمام حدود المطلقية ويُلامس سمة الوثوقية، ويحقق شرط المصداقية ويدافع عن عوالمه الافتراضية/ العلمية، وذلك في بوصفه نتاج تخمينات نظرية وتفكيراً مسبقاً يُنِمُّ عن هيمنة منطق التصورات المؤدلجة الخاضعة لمبدأ النسبية في النهاية،والمنتجة فيما بعد لأساليب تفكير جديدة تعمل على إزاحة الفهم السابق لتجسيد مقولات فهم آخر أكثر قصدية/ حقيقة، فإذا كانت هذه هي سمة التعقيد في المحصلة وفرضياته/ مشاريعه، على مدى قرون سالفة وتأرجحه بين الثبات والتحول وبين الحضور والغياب..، فمن دون أدنى شك لن يكون خطاب نقد النقد بمنئ عن هذا الوضع الإشكالي الحاصل، ولن يكون أيضا خطاب التنظير النقدي المرافق لأبعاد التنظير المفاهيمي لمنظومة اصطلاحية مُعَينة، بعيدا كل البُعد عن مدار هذا التخطيب الجدلي، خصوصاً على مستوى التداخل الكائن بين نظريات الأصول المعرفية والتي لازمت منابع هذه الفرضيات/ الأزمات، من هنا يعد النقد الأدبي في حد ذاته بمثابة موضوع للتأمل والتفكير لنوع من الخطابات النقدية عند محمد الدغمومي حيث ارتضى أن يسمي أحدهما (خطاب نقد النقد)بينما وسم الآخر (بخطاب التنظير النقدي)وقد أشار إلى وجود مصدر من الصعوبة تعتري الولوج في أواسط مثل هذه الخطابات لاسيما ما ارتبط منها بأزمة وإشكالية الوضع الأنطولوجي والإبستمولوجي لماهية النقد الأدبي

[1] المرجع السابق، ص: 45.

نفسه، كونه يرتبط في أحيان كثيرة بمفهوم العلم وفلسفة العلوم..،فهو إذن كما يقدمه محمد الدغمومي "لا يستقر ولا يرضى بحدود صارمة ولا يقنع بمرجعية أو إستراتيجية واحدة: إنه حقا ميدان معرفة دينامية يحقق المقبولية بإيجاد درجات مختلفة من المعقولية التي لا تنفي التعارض، والتسليم بالاختلاف الذي كلما رام الابتعاد عنه رجع إليه بقوة،باقتراح بدائل تزيد الوضع تعقيدا أو إشكالا"[1] فالنقد إذن كنسق إشكالي يفتقر لوجود أنطولوجيا نوعية مستقلة بذاتها تُعَجل بحضوره الدائم معرفياً/إيديولوجياً/ علمياً/ موضوعياً..، وتساهم بالمقابل في جعله-كما يرى محمد الدغمومي-"يتحرك بحرية ليكون مكان حوار لحقول مرجعية أهمها، بحسب علاقتها بالنقد:

1- حقل الأدب.

2- حقل المعرفة (العلوم الإنسانية).

3- حقل العلم (مستوى راق في المعرفة).

4- حقل النقد نفسه"[2].

بالإضافة إلى:

5- " حقل الثقافةكحقل جامع لشتى الأفكار والقيم والتمثلات.

6- حقل الحياة الذي ينشط الحقول السابقة ويمنحها عناصر مادية وحوافز ومؤسسات وأدوات تنعكس على الحقول السابقة في شكل تصورات وذهنيات.

7- حقل الإيديولوجية الذي يتخلل الحقول السابقة: تارة ليفصل، وتارة ليجمع ويعطيها الوحدات السرية التي تتحول إلى خلفيات ورغبات وأشكال من التناقضات"[3]، فهو بذلك والقول لمحمد الدغمومي "يستحيل أن يكون موجودا وحده أو مستغنيا عن غيره، فهو مثله مثل الخطابات المعرفية، خطاب حواري، ولا نصل إليه إلا من خلال اختيار زاوية نظر معقولة وملائمةنصطنعها أداة للفهم"[4]، مما يؤكد "لزوما أن أهم ما يجب أن نبحث عنه لفهم النقد هو أن نحدد زاوية النظر تلك: فهي تلك التي تجعلنا نختلف أو نتفق وتجعل لاختلافنا شرعية الانتساب إلى المعرفة"[5]ولما لاشرعية الوجود والتمثل والتأويل..،وعليه فإن محمد الدغمومي كان قد أدرك "مدى عظيم الدور الذي يقوم به النقد وهو

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، الرباط، المغرب، ط1، 1999، ص: 9.

[2] المرجع نفسه، ص: 9.

[3] المرجع نفسه، ص: 9، 10.

[4] المرجع نفسه، ص: 10.

[5] المرجع نفسه، ص: 10.

يتحاور مع مختلف الحقول المعرفية، وكيف أن هذه الحوارية تجعله مشروعا ديناميا جامعاً تتناسل على سطح نظامه المفاهيم والمصطلحات والمرجعيات والعلوم والثقافات فينفتح بها على عوالم مجهولة، مجددا آفاقه، مراجعا أدواته وإجراءاته"[1]وتاريخه المعرفي على النحو الذي يمكنه من مجانبة الصواب/ الحقيقة، في ممارساته النقدية/ السياقية/ النسقية/ التأويلية..، المختلفة.

فالنقد بناء على ذلك يشكل "أحد فروع المعرفة"[2]، إن لم يكن هو المعرفة بحد ذاتها، فهو إذن"له تاريخ، بل يمكن أن يكون هو تاريخاً"[3]، تاريخ يمتلكه لذاته من خلاله يمكنه أن يُصحح أخطاءه كما يقدمه غاستون باشلار وغوستاف لوبون مثلاً..، من أجل أن تبقى سمة حواره كائنة ويبقى معه "النقاش مفتوح"[4]الآفاق باستمرار إزاء محتوى مراجعته لذاته ولغيره في الآن نفسه،بوصفه "نشاطاً إبستمولوجياً"[5] هو دائما في مسيس الحاجةإلى"إعادة النظر في المفاهيم الأكثر ثباتا وعلى إعادة تعريفها وعلى إبداع مفاهيم جديدة بألفاظ جديدة لتسميتها، وعلى مباشرة إصلاح حقيقي"[6]، يتسم بوجود نقد آخر يحتكم إلى وعي مغاير يستند على"تأويل دقيق"[7]، مرتكزاً بدوره على خطابات قراءة أكثر فعالية وأكثر حوارية –نقد النقد–، تنتج مفاهيم أخرى تكون انعكاساً منطقياً لوجهة المساءلة التي تبنتها الذات والتأويل معا لتؤكد في المحصلة وعياً و"مفهوما شخصيا أو عاما"[8]، ذاتياً/ موضوعياً..، يترجم في كنفه جميع ماسبق.

تلك إذن إحالة معرفية تحيل على أن النقد الأدبي عبر تاريخه وإلى حد الساعة، قد أصبح طرحاً جدلياً بحكم أنه كان ولا يزال "في موضع التساؤل"[9]، ولا أنسب على من يستطيع تمثل وتبني هذا التساؤل من خطاب نقد النقد،بدعوى أنه خطاب كما قدمه محمد الدغمومي مثلاً"ينكب على النقد من أجل إنجاز عمل موجود"[10]، ثميأتي بعد ذلك خطاب التنظير والذي بإمكانه أن يُساؤل أيضا النقد بدوره، مثل نقد النقد،"من أجل اقتراح بديل

---

[1]عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة/ نحو مشروع عقل تأويلي، ص: 30.

[2]بيير برونيل وآخرون: النقد الأدبي، ص: 14.

[3]المرجع نفسه، ص: 14، 15.

[4]المرجع نفسه، ص: 15.

[5]عبد الرحمان التمارة: نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، ص: 15.

[6]موريس مرلوبونتي: المرئي واللامرئي، تر: عبد العزيز العيادي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 54.

[7]ادموند هوسرل: أزمة العلوم الأوروبية والفنومينولوجيا الترنسندنتالية، تر: إسماعيل المصدق، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 67.

[8]رودولف كارناب: البناء المنطقي للعالم والمسائل الزائفة في الفلسفة، تر: يوسف تيبس، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص: 459.

[9]بيير برونيل وآخرون: النقد الأدبي، ص: 15.

[10]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 11.

جديد"[1]، ويضيف الدغمومي بأنه "بين إنجاز العمل والاقتراح يكون الحاصل متشابها وأحيانا يقرب خطاب نقد النقد إلى خطاب التنظير بحيث يمارس هذا بعض اختصاصات الآخر"[2]، في منحنى تداولي تراتبي/ متواتر، يمنح تداولية تراتبية تُقدم لكلاهما حق تبادل الأدوار وشرعية السؤال والعمل والإنجاز، على الرغم من أنهما في مواضع عديدة "ينطلقان من فرضيات عمل مختلفة ويعملان باستراتيجيتين متباعدتين قد تتضافران وتتساندان، لكنهما ليستا متطابقتين كلية"[3]، تلك الانطلاقة المعرفية تظهر بوضوح حينما ترتبط حوارية كل منهما بمساءلة قضايا ومسائل"إبستومولوجية كبرى، كالموضوعية، التوقع، النظرية..."[4]،مثلاً والتي ما يلبث النقد نفسه لحظة، على الذهاب مهرولاً واللحاق بها للتستر وراء أنظمة تفكيرها المؤدلجة.

وحاصل القول هنا يجعل من نقد النقد في رؤية محمد الدغمومي"يتموضع في مكان آخر يجعله إبستومولوجية نوعية خاصة بموضوع معرفي هو النقد الأدبي، ويقف على عتبة«العلم»، ويبني نفسه على أساس نموذج من نماذج العلم مثله مثل خطاب التنظير النقدي، هذا الذي كثيرا ما يلتبس ويتداخلمع «نقد النقد»ويقف على عتبة قريبة،إن لم تكن هي عتبة نقد النقد نفسها "[5]كما تمت الإشارة لذلك آنفاً، بحيث نلفيه كما يقدمه الدغمومي دائماً"يشتغل على النقد بقصد إنتاج معرفة مقترحة جديدة بصورة«نظرية»، لها قوة العلم أيضا"[6] قد تكون تلك المعرفة/ النظرية، هي النقد نفسه في ثوبه الجديد.

ذلك أن "جانب التنظير لم يتسع بالقدر الكافي الذي يسمح بتوفير تراكم معرفي"[7]، بحكم اللا انتظام الذي تتسم به خطابات المعرفة ذاتها في مسارها داخل طريق الفكر وعشوائية تنقلها وسط المفاهيم، مما جعل "المفهوم الذي ينطوي عليه شكل المصطلح يتعدد بسبب تعدد حقول المعرفة وتبعا للأثر التاريخي الذي يطور المفهوم"[8]، إضافة لذلك فإن إحداثيات التقصي و"البحث عن منظومة أجهزة المفاهيم الاصطلاحية وحدودها يصعب ضبطها، وذلك لأسباب كثيرة منها مرحلة العائق، والقطيعة والغموض الإبستومولوجي"[9]مثلما يؤكدها المفهوم الفوكوي والباشلاري وقبلهم الدرس النيتشوي..، من منطلق"أن مسلمات التاريخاني، وإن سوئلت، لم تصر عديمة الوجاهة

---

[1]المرجع السابق، ص: 11.

[2]المرجع نفسه، ص: 11.

[3]المرجع نفسه، ص: 10، 11.

[4]رايمون بودون: المعجم النقدي لعلم الإجتماع، تر: سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الجزائر، ط1، 1986، ص: 16.

[5]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 10.

[6]المرجع نفسه، ص: 10.

[7]عمر عيلان: النقد العربي الجديد/ مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص:131.

[8]محمود خليف خيضر الحياني: ما ورائية التأويل الغربي/ الأصول، المناهج، المفاهيم، ص: 15.

[9]المرجع نفسه، ص:15، 16.

والجدوى بصفة نهائية، ذلك أنها مستمرة تحت مفهومي التشييد (construction) والمحيط(Umwelt)..."[1]ما قد يمنح المعرفة/ المفهوم/ النقد..، مدخلاً زمنياً تحقيبياً يُتيح فرضية التموضع في التاريخ، بناءً على تسلسل كرونولوجي/ جنيالوجي/ أركيولوجي..، يُنظم في خضم توليفه تشكيل الوقائع السابقة لتصبح في شكل حقيقة تكتنفها الريبة، موسومة بطابع الوضوح والغموض في الوقت نفسه بناءً على رغبة المتلقي ومدى قابليته في التسليم بها.

وعلى هذا الأساس والقول للدغمومي "فليس كل من يؤرخ للنقد يبلغ درجة نقد النقد، وليس كل من يؤلف في النقد كتابا تقريبيا يعرض فيه صورة ما للنقد، بقصد التعليم والتثقيف، يتصف أيضا بصفة ناقد النقد، وأيضا ليس كل من يتكلم عن النقد منظرا للنقد"[2]، فاليوم مثلاً وحتى في القديم "يتحدث مفكرونا عن ضرورة النقد ورسالته وسلطته، لكنهم لا يتناقدون وفق أصول نقدية معافاة من داءِ تشخصنهم المزمن، بل لا يفعلون مع ما يدعون إليه على أسس تنهض برسالة الفكر وتهدف إلى إبقاء الحياة الفكرية مفتوحة خارجة لعبة الاحتكار الأيديولوجي"[3]، والتاريخاني، وكأن دورهم بذلك هو محض تجسيد لإيديولوجيا الذات ونرجسية التعالي، لا تجسيد لأصول خطاب معرفي للنقد/ نقد النقد /التاريخ..، يحاكي المعرفة النقدية ذاتها ويستوعب مقاصدها ويُلامس أفق توقعها/ تنظيرها، خصوصا وأن دلالة "مركزية مفهوم الخطاب بالنسبة إلى جزء كبير من النظرية المعاصرة جعلت منه هدفا للنقاد غير الراضين على التحدي الذي يثيره بوجه الطرق التقليدية لفهم التمثيل، كما إنه استخدم استخداما واسعا غالبا ما يتخلله الارتجال حتى فقد كثيراً من معناه الدقيق"[4]،فهو لم يعد يستطيع تمثل دلالات معاني الأنساق المعرفية كما هوحال النصوص السابقة،جراء افتقار الذات المتمثلة لقوالب هذا الخطاب إلى المعطى الإيديولوجي والاصطلاحي والمفاهيمي..،الذي يؤسس لها فهما بسعة استيعاب تلك المعرفة من لَدُنْ هذا الخطاب.

فمثلاً نقد النقد حينما يتمثل خطاب الموضوعية لذاته،فهو بذلك يؤسس لمفارقة معرفية يشوبها التناقض "والذي يرتبط أيضا بمعارف أخرى كتحديد لمفاهيم معطاة، ولكن لا يمكن أن تُعرف حقيقته الموضوعية بأي شكل من الأشكال"[5]، وإن عُرفت فهي ماثلة في خطابه الذي تبناه وليس في خطابه الذاتي المرتبط به والحامل لمجموع تصوراته في ظلِّ التحول الدلالي للمنحنى الإبستيمي للخطاب النقدي نفسه، فالإشكالية هنا تشير إلى وجوب

[1]محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم/ النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص: 270.

[2]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 11.

[3]إدريس هاني: ما وراء المفاهيم/ من شواغل الفكر العربي المعاصر، ص: 12.

[4]ميغان موريس: مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع)، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 325.

[5]إمانويل كَنْتْ: نقد العقل المحض، تر: غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص: 344.

تعميق الرؤية و"البحث عن آفاقٍ من التنظير أوسع وأرحب، وأكثر قدرة على التجديد"[1]، من أجل الانعتاق والتحرر من ربق المواضعات التنظيرية المغلوطة، مثل التي نُظِّرَ على أساسها مفهوم النقد ونقد النقد ومتن التنظير النقدي..، وغيرها من المفاهيم الأخرى لا سيما في سياق الثقافة العربية قديمها وحديثها، فالناظر إلى واجهة مشهدها النقدي، التراثي والحداثي إن وُجد أصلاً، يرى للوهلة الأولى حجم الفجوات التنظيرية التي تركها النقاد العرب ماثلة في متونهم النقدية/ المفاهيمية، المختلفة، سواء كان ذلك عن قصد منهم أو عن غير قصد،بحيث أن هذه الفجوات والهفوات المعرفية التنظيرية، ترجم حضورها النقد نفسه، فقد عمل على تعرية أنساقها من خلال إزاحة الغطاء على مضامينها الإيديولوجية وفضح صورها الزائفة، لتبدو ظاهرة بجلاء أمام مرء الذات العارفة بها المعتقدة بزيفها بناءً على وعيها المسبق فقط بالاستناد على المعرفة الفاحصة المؤسسة على الممارسة والحفر، التنقيب والكشف..، تلك المعرفة قد يقدمها أيضا نقد النقد باعتباره "من أكثر المباحث صلة بنظرية النقد وجمالياتها لما يتيح من تفحص المقولات وتطبيقاتها والاحتكام إلى درجات التناسب أو التعارضات بينهما وإلى رصد الرؤية والموقف فضلا عن جدوى (المنهج)كإجراءات وفرضيات وآليات عمل"[2]، خصوصا وأن فعل التنظير كما يرى محمد الدغمومي"فعلاً معقداً ويتم ضمن حقل المعرفة بوصفه «مشروعا»يستهدف إيجاد نظريةأو تصحيحها، وهذا المشروع لا يمكن أن يرى النور دون وجود أسئلةملحة مستجدة"[3]، تلك الأسئلة هي ما تحتاجه جملة الفجوات التنظيرية السابقة، لأن من طبيعة«التنظير»سعيه الدائم في "أن يكون تفكيرا مغايرا لما سبقه يعي نفسه أولا بصفته مشروعا، ويعي ثانيا جملة المبادئ التي تشخص هذا الوعي بدءا من تمثل «موضوع» التنظير والغاية من إعادة التفكير فيه"[4]ذلك ما جعل النقاد العرب/ الغرب، يسارعون–كل بحسب ميوله النقدية ونزعته– نحو تبني "منهج أو مصطلح أو نظرية،يتوسل بها في درس من دروسه النظرية أو التطبيقية، وإن كانت السمة الغالبة قد تجلت–بصورة أكبر–في (التنظير) وظل (التطبيق) ضعيفا، لا يشكل علامة ما، أو يوضح –في كثير من تناولاته– رؤية كاملة عن هذا المنهج، أو ذلك المصطلح، أو النظرية"[5]، ولكن للأسف سرعان ما أظهر ذلك التبني فشله في مواضع عديدة، كونه يفتقر للوعي المعرفي والمنهجي اللازم المشكل لمجموع مرجعيات وآليات هذه الخطابات التي انساق بدون تأنٍّ نحو التمثل لمقولاتها، وتاريخيها، وإجراءاتها..، في الوقت الذي تقتضي فيه حواريته أن تكون مؤسسة على

[1] إبراهيم يوسف السمراني: التنظير والتطوير والتجديد في البحث اللغوي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2009، ص: 5.

[2] باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتا نقد، محاولة في تأصيل المفهوم، ص: 111.

[3] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 15.

[4] المرجع نفسه، ص: 15.

[5] عبد العاطي كيوان: منهج التناص (مدخل في التنظير ودرس في التطبيق)، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص: 7.

"منطلقات واضحة توجه خطاه، وتسعفه على تحديد منهجيته"[1]، مما يمكنه على الأقل "إبراز اللحظات الأساسية التي يرتكز عليها نمط من التنظير"[2]، حتى وإن كان ذلك النمط هو النقد/ نقد النقد/ التنظير النقدي..، أحدها في النهاية.

فحينما نعتبر النقد خطاباً، فنحن بذلك نؤسس له تنظيراً مفهومياً على نحو مُعَين قد يقترب من حدود الاصطلاح أكثر من المفهوم نفسه، وقبل ذلك قد يُجانب معنى المرجعية والتاريخ والحقيقة..،ذلك التأسيس يقدمه محمد الدغمومي في طروحه على أنه "خطاب ميتا-نظري يفكر في «النقد»بما هو مشكل معرفي، ويقترب إليه من خلال المستوى النظري والمفاهيمي والمنهجي، ويعمل من أجل وضع مُمْكِنْ في مقابل ماهو سائد"[3]، أي في مقابل ماهو كائن في نصه الأول، لأن ما يؤسس له من نص ثاني قد يكون نتاج تخمينات نظرية وممارسات تطبيقية يعكسها نص حواريات نقد النقد وفروضه التنظيرية، والتي بدورها تعيش أزمة على صعيد التنظير الأنطولوجي لخطاباتها المعرفية، فهي لم تحقق بعد كينونة وجودها، كونها وعي نقدي "مستحدث في القاموس النقدي ظهر نتيجة ما عرفه النقد من اتساع نظري وتحول منهجي..."[4]، وعي عرف أشكالاً متعددة من التمثل إزاءه فقد اعتبره محمد الدغمومي"نتيجة الوعي النقدي العربي بأهمية الشرط العلمي في النقد، ووصله المسدي بحداثة المنهج، ووصله نبيل سليمان بضروره محاورة الحداثي في المشهد النقدي..."[5]، وغيرها من التمثلات التي ترجمها النقاد غاية منهم في مقاربة دلالة نقد النقد وفهم آفاقه الحوارية/ الموضوعية/ المحايثة..،التي ينشد تحقيقها بناء على قراءاته المتعددة لمختلف الخطابات والمشاريع التنظيرية نفسها ولِمَ لا قراءته لذاته أيضا على نحو مخصوص.

من هنا يؤكد محمد الدغمومي على أن مصطلح نقد النقد قد تردد حضوره في "عدد من الخطابات النقدية و«التنظيرية» خلال العقود الخمسة السابقة، ودل تردده على إرهاصات ولادة وعي جديد،يسعى إلى التفريق بين «النقد» بصفته موضوعا و«نقد النقد»بصفته فعلا يختبر ذلك الموضوع ويدرسه ولا يقول بوجود تطابق بينهما"[6]، بحيث أن هذا الوعي يضيف الدغمومي "ما يزال منذ ذلك الوقت يبحث عن المفهوم المجسد له ويبحث عن الصيغ النظرية والإجرائية له، وهو حتى الآن ليس سوى مشروع يصعب تحديده وتعريف وظيفته ومقاصده"[7]، فهو

---

[1] محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد العربي، ص: 187.

[2] المرجع نفسه، ص: 11.

[3] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 81.

[4] نجوى الرياحي القسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، ص: 47.

[5] المرجع نفسه، ص: 47.

[6] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 113.

[7] المرجع نفسه، ص: 113.

إلى اليوم–نقد النقد– ما يزال مجرد مفهوم "يشيد ويبنى،فهو في بدء الأمر وغايته، مثل كل المفاهيم التي لها حياة تنتقل من التسميات والتصورات العامة، وتمر بمراحل الصقل والاختبار قبل أن تستقر على مدلول اصطلاحي مخصص"[1]، يمنحها صفة التعريف المطلق بذاتها، وهكذا فإن نقد النقد"مصطلح يجسد مفهوما تشكل من عناصر تنتظم فيما بينها حول مفهوم«النقد» بصفته مفهوما يلح على «الموضوعية» و«القيمة» و«الأثر» قصد تفادي انحراف النقد الأدبي، ويقترن بنزعة التنظير الأدبي والنقدي"[2]، والتي يطمح من خلالها إلى تأطير ذاته مفاهيمياً/ مرجعياً، "مما يعني(قليلا) من رطانة المصطلح النقدي والتنظير النقدي..."[3]من جانب آخر.

كل ذلك ينبئ في النهاية على أن "النقد، ونقده أيضا يحتلان مكانة هامة في سياق تحقيق النقلات والإضافات على تاريخ الفكر، ومعاينة واقعنا الأدبي والنقدي، تشير بقوة إلى تحقيق قدر مهم من التراكم ولكنها تشير أيضا إلى تلك الثغرة المتمثلة في ضعف نقد النقد"[4]، وقبله ضعف النقد وبعده تواترا ضعف التنظير النقدي بكل مستوياته المفهومية والعملية الكائنة فيه.

حوصلة وتركيب:

بعد هذا يتضح جلياً بلا أي مواربة جنيالوجية، أصولية معقدة، بأنه حتى وإن اختلفت معاول الحفر وأدواته في صميم البدايات والأصول وطريقة مساءلتها واختلفت معها أيضا المرجعية التصورية وأنماط الوعي ووجهات النظر المتباينة التي تبنتها الذات الفاعلة والمنظرة، استنادا على مفاهيم إبستومولوجيا الطروحات النقدية لتصور الآخر، الغيري ومقاربات الفعل النقدي في جنيالوجيا التراث النقدي العربي قديما وحديثا، نجد بأنها قد ساهمت كلها في تشكيل خلفية إيديولوجية مُعَيَّنة، استندت على إثرها مختلف أبنية النسق الاصطلاحي النقدي وأنظمة أجهزته الدلالية، رغم أن فرضية التسليم تبقى واردة بمنطق الاعتراف تجاه وجود تيمات فكرية لا تزال في طور البناء والنقد والمراجعة والتشييد، تشتغل ضمن سياق الفعل التنظيري ومقاصده في ثقافتين تختلفان من حيث الكم والكيف والانتماء والمقاربة والتاريخ ومرجعية التنظير ونُظمها الاصطلاحية وطريقة تقصي الحقيقة واستقصاء المفاهيم وكيفية وضع المصطلح النقدي وصياغته، الفلسفي بوجه أخص،كل هذا جعل من حركة انتظام خطاب نقد النقد ومتنه التنظيري في حواره مع النقد وجدله مع الفهم بوصفه تأويلا في سياق مماثل ومشابه لهم، مفهوماً وآليةً، تبدو غير ثابتة وربما لن تركن إلى حدود الاستقرار المفاهيمي والعملي، بفعل الوضع الإشكالي الحاصل تاريخيا وآنيا وفروضه

[1]المرجع السابق، ص: 113.

[2]المرجع نفسه، ص: 114.

[3]نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص: 218.

[4]المرجع نفسه، ص: 5.

المعرفية، التي لا تزال تدفع وتلقي به في كل حين نحو مطاف حتمية الاختلاف، كلما رام وقرر السكون بذاته وضعه هذا لم يترجم في أواسطه إلا تعقيداً وتوتراً وتعدداً، يدل على أن سمة حركته الحيوية لا تزال كائنة ونشطة ولن تراوح مكانها على الأقل في الوقت القريب من رحاب دينامية الفكر والنقد وأنساق المعرفة ومرجعياتها وأسئلتها الموجهة صوبها والمحتضنة لمشروع حضورها بما هو في النهاية مشروع رسم الحدود والبحث عن كينونة وجود تمنحه وجوداً أنطولوجياً مستقلاً لذاته يزيح بموجبها تداخله وتعالقه وسُكناه في عوالم ذاته المتشظية، المنسية والعبثية وعوالم غيره المتماهية واللامتناهية التي تقبل وترفض في الآن نفسه كل دخيل مرتحل إليها وهذا ما سنلفيه لا محاله في أواسط النماذج الحوارية الآتية والتي اختارها محمد الدغمومي ليترجم في أواسطها سمة هذا التعقيد/ التعدد، ومجموع تلك الثغرات النقدية/ التنظيرية السالفة الذكر، وخصوصية الحركة الزئبقية التي لا تزال لحد الساعة تميز دينامية الفكر/النقد وأنساق المعرفة ومرجعية خطاب نقد النقد وخطاب التنظير النقدي بمختلف أزماته وموضوعاته الاصطلاحية، خصوصا وأن فعل الاختلاف/الحوار/ القراءة..، كان ولا يزال على مر العصور يحض ترحيباً واسعاً في كل الثقافات الإنسانية.

الفصل الثاني:

رؤية محمد الدغمومي النقدية حول خطاب النقد ونقده

1-النقد والفن: حدود التنظير وسلطة الاستيطيقا.

1-2 النقد بوسمه فناً:

1-3 النقد بوسمه قيمةً:

1-4 النقد بوسمه ذوقاً:

1-5 النقد وعلم الجمال:

2- النقد والعلم: أسئلة البدايات وسلطة العقلانية.

2-1 النقد والأدب ومشروع الإنصات لفلسفة العقل:

2-2 النقد وإيديولوجيا السياقي:

2-3 النقد وابستومولوجيا النسقي:

2-4 النقد والأسلوبية:

2-5 النقد والبنيوية:

2-6 النقد والسيميائيات:

2-7 النقد ومنطق حقائق البنيوية وما بعدها:

حوصلة وتركيب:

1-النقد والفن: حدود التنظير وسلطة الاستيطيقا.

كثيرة هي تلك النصوص والمقولات التي ربطت نشأة النقد في ظلال الفن، قد يكون ذلك صحيحاً نظرا لطبيعة النقد ذاته ومساءلته الدائمة لمقولات الفن نفسه وقابليته الحوارية التي يحتضن بموجبها أصناف الإبداع والمعرفة المختلفة، ولكن أن يتم الجزم بأن النقد هو في المحصلة شكل من أشكال الفن ومحض مرادف له فذلك طرح يعوزه الاختلاف لأن عملية التكيف والمواءمة لمثل هكذا تخطيب تتطلب مدخلًا تنظيريًا يُتيح فهمًا لما سبق عبر وسيط الحوار، من حيث هو سؤال محوري يتوخى محاورة الفكر والنقد في النهاية بناءً على مواقف إيديولوجية محددة وسلطة الذات الناقدة التي لم تتوقف مُطلقًا عن الدعوة النقدية المؤسسة على التشكيك فيما يُعنى بدلالة النقد وشرعية وجوده بوصفه أنطولوجيا جديدة، قديمة في الآن نفسه، بما هي ميتافيزيقا جدلية، معلنة ومضمرة،يكتنفها الغموض حول كينونة حضورها،بحيث أن تلك الدعوة ترجمة مجموع أسئلتها المتكررة حول النقد ومرجعيته من خلال فرضيات وطروح محورية جسدت معطياتها صيغًا نقدية متباينة ومتناقضة كان أهمها:هل النقد فن، ذوق، انطباع أم علم، وعي، صرامة أم قراءة، هرمينوطيقا،إستيطيقا؟!أم أنه شيء آخر دون هذا؟! وبدون غموض فإن تلك الصيغ في مجموعها تحيل على أن النقد قد أضحى بلا مواربة خطاباً حمال أوجه،كونها ارتبطت في نهاية المطاف بسؤال البدايات بما هو أساساً سؤال المرجعيات من حيث هي الفكرة الأولى والمعرفة العميقة والبؤرة المحورية والأصل الإبستيمي الذي انبنى عليه البُعد التنظيري لسؤال الماهية المبدئي والأساسي لهذا الخطاب.

كل ذلك "يوحي- للوهلة الأولى بأن النقد الأدبي يمر في مرحلة مخاض يتعرض فيها لولادات متكررة بعضها عسير وبعضها هين يسير..."[1]، فمثلاً"إذا كان الأدب قد ولد مكتملا فإن النقد ظل يحبو ويتطور ببطء متأثرا في نموه وتطوره بما يجد من أشكال أدبية تخالف المألوف، وبما يظهر من عوامل تترك أثرا قويا أو ضعيفا في ذوق القارئ أو المتلقي"[2]،وقد يمتد ذلك الأثر للنقد نفسه، ولا أدل على هذا الأثر ما كان قد وجد في بيئتة الثقافة العربية من آثار وعوامل معرفية مختلفة ساهمت بشكل كبير في بلورة دلالته عبر تاريخه الطويل، لتشمل مبادئ الفن وتتمثل له حد المحاكاة والتقليد والانصهار في آفاقه، خصوصا حينما "استخدمت اللغة العربية مصطلح(النقد) لبيان عدة معانٍ، منها المادي ومنها المعنوي على النحو الآتي

1- النقد: تمييز الجيد من الردئ...

2- النقد: العيب والانتقاص...

[1] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص: 8.

[2] المرجع نفسه، ص: 14.

3- النقد: خلاف النسيئة (الدين المؤخر)...

4- النقد: من: ناقدت فلانا إذ ناقشته في الأمر.

5- النقد: من نقد الطائر الفخ: ينقده بمنقاره، أي ينقرهوالمنقاد: منقاره، ونقد الطائر الحب: إذا كان يلقطه واحدًا واحدًا ومنه نقد الدراهم.

6- النقد: بمعنى العيب ..."[1]

إضافه لذلك " يمكن حصر أهم التعريفات الاصطلاحية التي تناولت مفهوم النقد فيما يلي :

- النقد هو التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه.
- النقد هو فن دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها...
- النقد هو تقدير النص تقديرا صحيحا وبيان قيمته ودرجته الفنية.
- النقد هو تحليل الآثار الأدبية والحكم عليها وبيان قيمتها العامة.
- النقد هو مجموعة الأساليب المتبعة لفحص الآثار الفنية...
- النقد هو دراسة العمل الفني وتقويمه من جميع جوانبه وما يحيط به من مؤثرات..."[2].

كل هذه التعريفات وغيرها أراد من خلالها النقد"تجاوز المقولات الشائعة في الدراسات أو تفسيرها أو تأصيلها..."[3]، أملا في الخروج والتملص من بقايا "الثوابت الموروثة"[4]،التي ربطت وجوده الفعلي بالفن فهو يرى نفسه–النقد–"حالة مغايرة تماما"[5]، تعكس تيمات"وعي مقصود يذهب إليه الناقد باختياره الواعي، وبلغة علمية"[6]، رصينة مقننة لا بلغة فنية هكذا بعينها، لغة تزيح تلك الميولات والتصورات الانطباعية/ الذوقية، الماثلة في مرجعيات بنيته المعرفية/ الأصولية، والتي رسخت مفهوما ظل ردحاً من الزمن يُترجم معنى النقد على أساس أنه فن ويفيد بوجود "ظاهرة مناقضة،قد تدل على أنه ليس من المحال على الأفكار أن تنشأ مستلقة عما يقابلها من الانطباعات"[7]، تلك النشأة قد يحتضنها الفن ليعكسها في قوالب نقدية جاهزة،في الوقت الذي نجد فيه بأن

---

[1]عبد الله زلطة: النقد الفني (أسس نظرية ونماذج تطبيقية) دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 2004، ص: 11، 12.

[2]المرجع نفسه، ص: 14.

[3]أحمد عوين: مفارقة التباين في النقد والإبداع (جماعة الديوان، نجيب محفوظ نموذجين)، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، دط، 2004، ص: 11.

[4]المرجع نفسه، ص: 12.

[5]زياد أبو لين: فضاء المتخيل ورؤيا النقد (قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده) دار اليازوري العلمية للنشر، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2004، ص: 327.

[6]المرجع نفسه، ص: 327.

[7]دايفيد هيوم: تحقيق في الذهن البشري، تر: محمد محجوب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 43.

"النقد الأدبي هو في حد ذاته ممارسة فلسفية وهو امتداد تطبيقي للفلسفة..."[1]، يعكس علمية العلم وأبعاده المنطقية التي قد تكون في تعارض شبه كامل مع جملة الانطباعات السابقة، لأن "الفن فن، والعلم شيء آخر وما نراه يثبت خلاف ما زعمه أولئك الذين ينظرون إلى السطح دونما المحاولة إلى الدخول لمحيط المسألة و الغوص في أعماقها وإخراج كنوزها"[2]، وعلى هذا الأساس "يصبح من الممكن نتيجة لذلك تأويل الظاهرة الواحدة بطرق مختلفة كل الاختلاف"[3]، ما قد يجعل من النقد بوصفه ظاهرة إيديولوجية/ إبستومولوجية/ علمية/ هرمينوطيقية/ تاريخية..،تكون "أقرب إلى العلم منه إلى الفن"[4] ، والعكس هنا صحيح يقبل التسليم المعرفي إزاءه بما أن النقد الأدبي كنسق معرفي "متصل اتصالاً كبيرا بجملة علوم وفنون، فهو من ناحية متصل بالإبداع أو الخلق أو الإنشاء"[5]، ومن ناحية ثانية متصل بأساليب انطباعية /ذوقية /ذاتية..، أخرى تندرج ضمن إطار الفن نفسه وعليه فإن ذلك الاتصال المزعوم قد يمنحه علاقة مباشرة موسومة بوعي اعتباطي مشروط يفرضه الفن عليه يؤسس له دلالات محورية/ أساسية/ فرعية/ ثانوية..، تترجم وظيفته الفنية لا العلمية،وإذا كان حقا كذلك "فنا فالواجب أن يخضع لكل قوانين الفن"[6]وإذا كان علما فهو مطالب بنفس عملية الخضوع لقوانين العلم وأحكامه، وشروطه وقواعده، ولما لا صرامته وموضوعيته التي ينشدها.

فالنقد من هذا المنطلق ليس إلا "مذاهب وتيارات، تتصل بقواعد الفكر واتجاهاته عند كل ناقد، ومن هنا، أنه خاضع للنقد كذلك، مثلما تخضع له ألوان العمل الأدبي وغيره من الأعمال"[7]وهذا الخضوع قد يجعله مرة أخرى، إذا ارتبط بالفن ومقوماته يقوم بعملية "إنكار إمكانية الموضوعية العلمية ذاتها"[8]، والاكتفاء بجملة الأحكام الذاتية التي كان قد تحصل عليها إزاء خضوعه الأول للفن وليس من الثاني، في الوقت الذي يمكن فيه للعلم ذاته أن يمنحه شرعية الجمع "بين الذاتي والموضوعي"[9]، لأنه في المحصلة بناء على تمظهراته المختلفة،يعتبر"عملية مرتبطة

---

[1] محمد سالم سعد الله: أطياف النص (دراسات في النقد الإسلامي المعاصر) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007، ص: 39.

[2] ثائر سمير حسن الشمري: أبحاث في الدلالة واللغة والفن، دار الرضوان للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص: 173.

[3] أرنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر: فؤاد زكرياء، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ج1، ط1، 2005، ص: 7.

[4] أحمد أمين: النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، د ط، 1992، ص: 20.

[5] المرجع نفسه، ص: 8.

[6] المرجع نفسه، ص: 10.

[7] ميشال عاصي: الفن والأدب (بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية) منشورات المكتب التجاري للطباعة، بيروت، لبنان، ط 2، 1970، ص: 119.

[8] فيليب راينو: ماكس فيبر ومفارقات العقل الحديث، تر: محمد جديدي، كلمة للنشر، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2009، ص: 52.

[9] حسين خمري: سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2011، ص: 54.

بعدة حقول معرفية"[1]، بحيث يعد حقل الفن والعلم أحدها.

قياساً على ذلك فإننا نجد النقد قد وقع سجين إيديولوجيا جرن الانصهار ولم يستطع الانفلات من قيودها المؤدلجة بفعل التصورات الأولى، فقد وجدهويته، حقائقه، تاريخه..،كلها مُقَيدة في سجن الخطابات الإثنية المتعددة الانتماء الفكري والمعرفي، مثل حال خطاب الفن وخطاب العلم، فإذا أراد التحرر من ربقها وجب عليه مساءلة ذاته ليصحح أخطاءه ويحدد مساره، ليؤسس بذلك وجهة نظر جديدة خاصة به تكون له منهجاً مخالفاً على ما سبق، يُوصله إلى عوالم نقدية أخرى أكثر استقراراً/هدوءً/ رحابةً/ سيادةً..،يمارس فيها أحقيته في النقد/ الوجود، بسلطةأكبر،لاسيما وأنه "إبداع بالدرجة الأولى قبل أن يكون محاكمةأو نزالا أو تحليلا أو أية طريقة أخرى من طرائق التعامل مع النصوص"[2]بوجه أخص، وعلى هذا النحو و"لكي يحقق النقد فعالية ثقافية وأدبية عليه أن يؤسس مجموعة من المفاهيم تميزه عن الأنشطة الأدبية الأخرى..."[3]، وهذا لا يؤكد في الآن نفسه بأنه نشاط أدبي بل هو أبعد وأشمل من ذلك بكثير "فمصطلح النقد لا يقتصر على مجموعة واحدة من المفاهيم، لذلك يصعب تحديد مفهوم ثابت للنقد، فهو متنوع بتنوع معالجاته وممارساته"[4]،وبتنوع تاريخه وحقوله المعرفية التي ينتسب إليه، إضافة لذلك فهو"يستمد معرفته وآلياته من علم المصطلح خاصة والنقد يتراوح عادة بين العلمية والفنية"[5]، بين الموضوعية والذاتية وبين الصرامة والذوق وبين العلم والفن..،والحال أن الناظر في مثل هذه الخطابات تاريخياً بالأخص، فسيرى بأنه قد "برزت البذرة الأولى للفكر النقدي الفني في حضارة اليونان القديمة، فقد نشأ النقد ملازما لأقرانه من فنون الأدب،فلم يكن حقلاً مستقلا بذاته بل كان يشكل جزءا لا يتجزأ من هذه الفنون، ومن العلوم الفنية التي تتداخل مع العلوم الأخرى، فتداخل النقد مع الفلسفة والتاريخ وعلم الجمال وعلم الأخلاق...إلخ"[6]،بحيث أن ذلك التداخل كان له بمثابة الذوبان التدريجي الذي انصهرت فيه ذاته، حد الانحماء الأبدي/ النهائي.

---

[1] المرجع السابق، ص: 70.

[2] المرجع نفسه، ص: 62.

[3] المرجع نفسه، ص: 50.

[4] علي شناوة آل وادي وسامر قحطان سلمان: النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات، دار الرضوان للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص: 10.

[5] محمد مهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث (الدكتور نجيب الكيلاني نموذجا) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص: 1.

[6] علي شناوة آل وادي وسامر قحطان سلمان: النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات، ص: 9.

منذ ذلك الحين إلى اليوم، تغيرت الأحكام النقدية وتفاوتت "تبعا لمتغيرات عديدة ومتفاوتة فضلا على متغير المواقف الفلسفية المتباينة أو النفسية أو النقدية والتنظيرية"[1]،وقبل ذلك المتغيرات التاريخية إضافة لمتغير الوعي والنتاج الفني/ الفكري على حد سواء من إبداع ونقد وكتابة وقراءة..، وفن بالأخص، خصوصا وأن "أكثر الدراسات باتت تعالج ضمن الإطار الزمني لتاريخ الفن"[2]وتاريخ الميتافيزيقا وصولا لتاريخ العلوم في حركة زمنية آنية، تراثية في الآن نفسه موسومة بالتقدم والرجوع/ العودة،من حين لآخر بحسب الحاجة الأنطولوجية التي تقتضيها وتريدها طبيعة المعرفة بناءً على اللاقطعية معرفية، فمثلاً حينما نعتبر النقد مرادفاً لفن الحكم فهو بذلك يكون"يرتكز وعياً على قاعدة أو مفهوم نقدي، فالمفاهيم الأساسية للنقد، تكونت منذ العصور الأولى وصارت–عصرا بعد عصر–تُنْقَضُ أو تُتَمَّمُ أو تُسْتَعاد"[3] وكأن تلك المفاهيم تمارس فعل النقد/ المراجعة/ المساءلة/ التفكيك..، لذاتهامن أجل التأكيد وإعادة التأسيس/البناء/التجسيد..، في منحنى جنيالوجي/حفري/ تقويضي..، مقصود.

من هنا فإن خطاب النقد –تاريخياً/ آنياً/ استشرافاً–من حيث هو مفهوم /ظاهرة "نظر إليه بعضهم باعتباره علما ونظرا إليه الآخرون باعتباره فنا–مثل هذا النشاط في ازدواجية النظر إليه مرة كعلم ومرة كفن–لكفيل بإثارة مجموعة من التساؤلات، متى تنتمي الظاهرة إلى دائرة الفن ومتى تنتمي إلى دائرة العلم؟ كيف يمكن أن يحدث التداخل بين العالمين؟ وما الذي يمكن أن يقدمه الفن للتاريخ؟"[4]، وما الذي يمكن أن يقدمه التاريخ للفن؟ وقبل ذلك "ما الفن؟"[5]و"كيف يظهر الفن ؟"[6]هذه التساؤلات هي إحالة جدلية لنص إشكالي يحيل في بداية الأمر على أن للفن نفسه دلالات متنوعة قدمها تاريخه على نحو مسبوق، كما يحيل أيضاً في النهاية على أن "العلم والفن فرعان من فروع النشاط الذهني للإنسان فهما متناظران كما هما مختلفان"[7]،من حيث نص تشريع/ تنظير، كُلاً منهما بالنسبة للذات وبالنسبة لخصوصية المعرفة التي تحتضن آفاقهما، كل ذلك ينبؤ على أن "الفن من حيث هو ظاهرة إنسانية لا يقل أهمية عن العلم أو عن الاخلاق في تحقيق التكامل النفسي والاجتماعي للإنسان، و إنه لمن العبث أن تعقد الموازنات بين نشاط الإنسان في ميدان العلم ونشاطه في ميدان الفن بغية تفضيل أحد جانبي هذا النشاط

---

[1]علي شناوة آل وادي: النقد الفني والتنظير الجمالي، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص: 21.

[2]أندريه ريشار: النقد الجمالي، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 2، 1989، ص: 66.

[3]المرجع نفسه، ص: 9.

[4]مجدى الجزيرة: الفن والمعرفة الجميلة عندكاسيرر، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، دط، 2002، ص: 240.

[5]جيروم ستولنيتز: النقد الفني (دراسة جمالية) تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص: 199.

[6]المرجع نفسه، ص: 129.

[7]حسين علي: فلسفة الفن/ رؤية جديدة، التنوير للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 47.

على الآخر"[1]، فإذا كان هذا هو دوره على صعيد خدمة الذات/ الإنسان، فإنه على صعيد النقد، أي الفن، كان له "دور حيوي في تشكيل بروتوكولات (أساليب) القراءة"[2]النقدية المختلفة، مثل تلك التي قدمها تاريخ النقد العربي في أزمنته–العجاف–التراثية،حينما احتكم للذوق والأحكام الذاتية/الإنطباعية/الجزئية/ الكلية..، بالاستناد على"جودة الإمكانات المؤدية إلى تحسين الإدراك ثم وضوح الرأي، ودقة التمييز وحيوية الفكرة"[3]والتي"هي ذاتها الصفات الضرورية لإعمال الذوق الحقيقي، كما أنها الملازمة الثابتة لها"[4]، في تكوين المَلَكَة النقدية/القرائية/ الفنية آنذاك.

للفن إذن محددات ومرجعيات وآليات..، ساهمت في بلورة دلالة النقد على نحو معرفي مُعَين، إلى أن أصبح ذوقا عماده اللعب والذي "يعد بمثابة مفتاح يقود إلى التفسير الأنطولوجي للفن ويهدم مزاعم النزعة التجريدية التي تميل إلى ربطه بنشاط الذات، وتسعى إلى فهم الفن من خلال وعي المشاهد أو المبدع، إن الفن كاللعبة يتمتع بنمط وجود سام، يفرض نفسه على الذات ويأخذها في لعبة ويجلبها إلى عالمه"[5]،المؤتلف/ المختلف/ الكائن..، بحسب تنوع دلالاته/ مقاصده/ مرجعيته/ وظيفته..، بحيث يمكن أن نجده، أي الفن بمعنى"إدراك حسي خالص: هنري برغسون (**Bergson**)،حدس وتعبير:كروتشه، جمال ولذة: جورج سانتيانا، حياة وخبرة: جون ديوي، عمل وصنعة:ألان(**Allen**)،حرية وإبداع:أندريه مالرو(**Malraux**)، لغة وأسلوب: موريس ميرلو بونتي(**Merloponetti**)تقبل وتمرد: البير كامي(**camus**)، إما تخيل ولا واقعية، وإما التزام وحرية: سارتر(**Sartr**)،حقيقة وشعر: هيدغر (**Hiddeger**)، شكل ورمز: (**Cassirer**)، رمز ومعنى: سوزان لانجر(**Langer**)، شكل ومعرفة: هربرت ريد(**Rade**)"[6]وعليه "فإن كل رأي من الآراء السابقة يمثل محاولة لدرس علمي لطبيعة الفن من جهة، وللنشاط الجمالي من جهة أخرى، أي إنه يُعبِّر ضمناً عن الرأي العلمي الخاص بصاحبه تجاه (اللحظة الجمالية)..."[7]،تلك اللحظة التي يسعى النقد لإحتضانها مقاربةً/ حواراً/ ذوقاً..،

---

[1]المرجع السابق، ص: 7.

[2]قنسنت ب ليتش: النقد الأدبي الأمريكي (من الثلاثينيات إلى الثمانينيات) تر: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، دب، دط،2000، ص: 51.

[3]مارك شورد وآخرون: النقد (أسس النقد الأدبي الحديث) تر: هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط2، 2005، ص: 623.

[4]المرجع نفسه، ص: 623.

[5]هشام معافة: التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 233.

[6]جمال مقابلة: اللحظة الجمالية في النقد الأدبي، ص: 186، 187، نقلا عن زكريا إبراهيم من كتابه: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، دط، 1966.

[7]المرجع نفسه، ص: 187.

ليؤكد بمقضاها تمثلهُ للفن ومبادئه كفعل يسائل به كل أثر كتابي/ شفاهي آني تاريخي/استشرافي،إبداعي/ فني كان أم قرائي/ نقدي.

1-2 النقد بوسمه فناً:

بالاستناد على ما سلف جاءت حوارية محمد الدغمومي طامحة في تأطيره، ذلك حينما افتتح حوار حديثه عن هذه القضية الإشكالية بالإشارة إلى أنه دائما ما كان "يتردد على مسامعنا أو فيما نقرأ، عبارات ومصطلحات وتصورات تقرن النقد ب (الفن) أو تصفه بكلمة (فن)بل وتصنف النقد الأدبي ضمن أنواع الأدب نفسه ولعل في هذا مظهرا من أهم المظاهر المشخصة للوضع الإشكالي خصوصا إذا وضعناه مقابل التصورات المعارضة التي تصر على إلحاق النقد ب(العلم)"[1]، ويضيف تداولاً إلى أن "أسباب الإشكالية هنا متعددة، بعضها يرجع أساسا إلى مصطلح(الفن) وبعضها الآخر يتسبب فيه مدلول مصطلح (العلم)ولكن أقوى الأسباب هي التي تنتج عن ممارسة النقد وتريد أن يكون اختيارات علمية أو اختيارات فنية تسمي نفسها نقدا علميا أو علم الأدب أو نقدا فنيا أو فن النقد"[2]،بحيث أن تلك الممارسة، تهدف في نهاية المطاف إلى الإجابة عن محتوى سؤالها الأول والذي هو بالأساس نص سؤال البداية، أي سؤال الاختيارات/ التصورات/ الوعي..، لا نص سؤال النهاية/ التنظير/المفهوم..، والمرتبط بتحقيق وعدها المنشود، وعد أنظمتها التفكيرية، لا وعد ما بعد أفق التفكير/ التأمل/ النقد..،الرامي لتجسيد منطق الغاية / الهدف، في المقام الأول لخدمة بنود نظرية ما، متصلة بالفن/ العلم/ النقد..، أكثر من تجسيد منطق نص ما بعد الغاية، لخدمة بنود ما بعد النظرية وتفعيلها بما يتناسب مع المعطى المعرفي الكائن، لأنه "يتحتم على كل نظرية نقدية أن توضح لنا أولا كيفية مقارنة تجاربنا حتى يتسنى لنا أن نعالج على نحو مرض المشكلات الأساسية الأكثر أهمية"[3]،تلك المشكلات الماثلة في تجارب التفكير الأولى المتعددة والتي يعكسها الوعي الإيديولوجي بمختلف انتماءاته التصورية المختلفة، فمثلاً حينما نسائل الفن بوصفه ظاهرة لها صفة النظرية نراه مجسدا في شكل تجارب/ حوارات/إشكالات..، متموضعة هي الأخرى بدورها في أواسط ظواهر فنية/ علمية، وحقائق تاريخية /آنية،ترجمة حضورها الفعلي ممارسات نقديةأولية/ ثانية/ ثالثة..،ممثلة في خبرات موسومة "بنمط معين من الموضوعات التي نسميها موضوعات فنية أو جمالية،وهذه الخبرات الفنية أو الجمالية قد تتمثل في رؤية

---

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 157.

[2] المرجع نفسه، ص: 157.

[3] أ. رتشاردز: مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تر: محمد مصطفى بدوى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص: 59.

فنية أولية إبداعية (خبرة الفنان) أوخبرة الناقد(خبرة العلم)"[1]،هذه الخبرات هي محض"محاولات للتقريب بين مسلك الفن ومنهج الفلسفة أو بين الرؤية الجمالية والرؤية الميتافيزيقية،باعتبارهما متميزين عن منهج العلم في رؤيته للأشياء"[2]، ويمكن أن نجد مثلا نماذج من هذه المحاولات في الحواريات النقدية لدى كل من"شوبنهاور ورافيسيون وبرجسون وكوتشه..."[3]وغيرهم من الذين سعوا لترسيخ عفوية العلاقة بين النقد والفن.

ولكن على الرغم من كل هذه المحاولات والخبرات والتجارب وعلى تنوعها وكثرتها، نجدها في مجموعها تماشيا مع كل ما قدمته من مساهمة إيجابية في عملية انفتاح درس الفن على آفاق نقدية أخرى أكثر رحابة واتساع، قد ساهمت في الآن نفسه في تعميق الفجوات المعرفية/ الأنطولوجية /الفينومينولوجية..، بين مرجعيات ومفاهيم لظواهر أخرى ما أدىإلى وجود نوع من الالتباس، قدمه محمد الدغمومي على أساس أنه التباس يمتلك بالغ الدور "في صنع الإشكال، لأنه يدخل درجات من التعميم من جهة ويلحق ظواهر خاصة بممارسات أخرى بفعل مختلف هو النقد الأدبي"[4]، من جهة ثانية، "الأمر الذي خلق الإشكالية الحاصلة بين النقد والفن والعلم"[5]، بدعوى أن "المشاغل الرئيسية والفرضيات الأساسية للنقد الأدبي قليلة وليست متباعدة بالرغم من تنوعها الهائل"[6]، ذلك ما حثَّ النقاد على اختلاف إيديولوجيات كُلٍّ منهم على التساؤل مثلاً:"من أين يأتي الفن وكيف يصبح على ماهو عليه وماذا يفعل؟"[7]، وماذا يمكنه أنه يقدم للنقد؟ وهل يمكن للنقد أن يحقق حضوره/ وجوده، بناءً عليه؟.

من دون شك فإن الفن قد يأتي من الفن ذاته، بوصفه مشروعاً مؤسساً على مقومات الخلق، مستندة هي الأخرى بدورها على مقولات الإحساس/ الإدراك/ الموهبة..، بحيث يصبح على ما هو عليه –الفن–بفعل التجربة/ المحاكاة/ الإبداع..، ما قد يؤهله للقيام بوظيفة تأطير الوعي/ الذات/ النص..، من جهة والعمل على تقديم منجز/ جمالي/ انطباعي..، للنقد في شكل مرجعية/ مصطلح/ مفهوم..، يسائل بها ويرتكز عليها في الآن نفسه والتي من خلالها يمكنه أي النقد، أن يحقق حظوره أنطولوجياً/ ميتافيزيقياً/ ممارسةً..، فهو كما قدمه الدغمومي "يتولى

---

[1] سعيد توفيق: الخبرة الجمالية (دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية) (هيدغر، سارتر، ميرلوبونتي، دوفرين، إنجاردن)، دار الثقافةللنشر، القاهرة، مصر، د ط، 2002، ص: 56.

[2] المرجع نفسه، ص: 57.

[3] المرج نفسه، ص: 57.

[4] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 157.

[5] المرجع نفسه، ص: 158.

[6] مارك شورد وآخرون: النقد (أسس النقد الأدبي الحديث) تر: هيفاء هاشم، ص: 6.

[7] المرجع نفسه، ص: 6.

الكلام عن(الفن) بينما لا يسع الفن إلا أن يكون صامتا لا يتكلم إلا بحضوره وأن يكون في حاجة إلى لغة العلم"[1]، والتي بإمكانها أن تؤكد كينونة حضوره الفعلي على الأقل موضوعياً/ عقلانياً/ فلسفياً..، وتمنحه بالمقابل بنود :

"1-علاقة موضوعية تمنع التطابق.

2-وعلاقة مرجعية تؤطر النقد وتمده بما يروج في فلسفة الفن أو علم الجمال"[2].

"3- علاقة تستوجب البحث عن المحتوى النظري للنقد في صلته بالفن وعلم الجمال"[3]لاسيما وأن"الوعي بعلم الجمال، في بعده الأنطولوجي، شرط ضروري في مناقشة الوضع الجمالي للنقد الأدبي، كما أن هذا الوعي في حالة عدم إدراكه لحدود فلسفة الفن والجمال، يجر إلى خلق تطابقات غير مبررة أو مشكوك في أهميتها، وخاصة حين تتجرأ فتجعل النقد «فنا»بينما لايقنع النقد أن يكون فنا ولا علم جمال يريد لنفسه أن يكون فنا أو نقدا، وإن العلاقة الممكنة هي علاقة حوارية من مبدأ الخلافية..."[4] ، لا علاقة تناغم وانسجام من مبدأ التوافق/ التناسق/ التفاهم.

وعليه"فالعلاقة الخلافية تبدو أولا في طبيعة«الموضوع» فموضوع علم الجمال موضوع «كلي»ومجرد بينما موضوع النقد موضوع خاص ومعين وقابل للحكم والتحليل، وتبدو ثانيا في «القصد» المختلف: فالنقد يريد أن يبدي رأيا في موضوع«جمالي» بمقاييس يستقيها من علم الجمال أو الفن، بينما يريد علم الجمال إثبات قوانين للظاهرة الجمالية أو الفنية"[5] ، وبالتالي فإن هذه العلاقة تحيل على وجود اختلاف واضح بين الفن/علم الجمال، والنقد، من حيث الموضوع/ القصدية / الغاية..، ومن حيث الخلفية/ الحكم/ الحوار..، كل ذلك يؤدي لا محالة في نشأة "الوهم النظري في ذات الوقت من كوننة مبدأ السبب الكافي (كل شيء قابل للتفسير في العلوم الإنسانية) من الجهد المبذول لتوحيد المعرفة ونسيان النشاط الخاص بالعالم في بناء المفاهيم والفرضيات العلمية"[6]التي يمكنها أن تؤسس بلا موارية نصوص وعي آخر جديدأكثر صرامة يُزيح وهم المفارقات النظرية والتطبيقية المرافقة لمختلف

[1]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 158.
[2]المرجع نفسه، ص: 159.
[3]المرجع نفسه، ص: 159.
[4]المرجع نفسه، ص: 161.
[5]المرجع نفسه، ص: 161.
[6]فيليب راينو: ماكس فيبر ومفارقات العقل الحديث، تر: محمد جديدي، ص: 71.

المواضعات التنظيرية والممارسات النقدية بالنسبة للنقد/ الفن/ العلم..، بحيث يمكن أن نجد هذا الوعي قد عمل على تجسيد حضوره في سياق الثقافة العربية الآنية مثلاً، حينما زاحم بذاته وانطلاقاً من مجمل تشريعاته/ قوانينه/ أحكامه..، أفق "التنظير النقدي العربي المعاصر، خصوصا لدى أولئك الذين يُنَظِّرون لعلم الجمال وفلسفة الفن، ويضعون معالم فارقة بين النقد الأدبي وعلم الجمال"[1]، والقول هنا للدغمومي، كل ذلك أملاً في ألا يتمكن أحدهما من تمثل الآخر لذاته أو العكس وإن حدث وتم هذا التمثل فسيكون من باب الحضور المؤقت ليس إلا، لأن منطق الغياب سيكون حاضراً بقوة لفرض حتمية وجوده والعمل على إزاحة أي منهما ولو عن طريق مبدأ اللاشرعية في الحضور الدائم، فالفن مثلاً "لايمكن أن تقوم له دولة وسط الهرجلة!/والعبث والاضطراب!"[2]بحكم أنه–الفن– "هو النظام...إنه الجمال القائم على التناسب"[3]، والتناغم والتماهي والذي لا يقبل الحضور وسط توليف هذه العوالم المتوترة/ المجهولة/ الغامضة..، لأن وظيفته هي السعي المتكرر نحو ربط "الإدراكات الحسية بالتصورات أو المفاهيم، وبالرغم من أن المحتويات الجمالية في الفن لايمكن ترجمتها إلى مفاهيم محددة لأنها متطرفة دائما ولأنها ليست مما لا يمكن وصفه، فإذا كانت محتويات حقيقية فإنه يمكن صياغتها صياغة نقدية بالفلسفة"[4]، في شكل نظريات فنية وقوالب اصطلاحية جمالية لها صفة العلمية حينها يمكن للفن "أن يحتفظ باستقلاليته"[5]التامة ومعه علم الجمال أيضا.

ولا أدل على ذلك من تلك "التناولات النظرية في الاستقلال الذاتي للجمال كسبت الشيء الكثير خلال القرن الثامن عشر كنظرية نشأت في الاستقلال الذاتي للجمال كسبت الشيء الكثير خلال القرن الثامن عشر كنظرية نشأت أولا عن المذهب التعليمي الكلاسيكي وبعد أن تابعت المسارات البسيكولوجية لكل من ليبنتزو ولوك، كان لها رد فعل ضدها وحولت تشديدها من المتع الحسية والإنفعالية إلى مختلف مفهومات(الذوق) من إحساس داخلي إلى الجمال المطلق للنظام والانسجام إلى المتعة دون رغبة، وقد وجدت أفكار شافتسبري وهيشيسون وبقية الجماليين الإنكليز ما يوازيها في فرنسا وألمانيا على يدي ديدرو، سلتز، مندلسون، وكثيرين غيرهم، وقد لخص التركيب المتعالي لدى كانت في«نقد الحكم» جميع هذه الاتجاهات، وكان أول من منح وزنا ميتافيزيقيا للادعاء

---

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص:162.

[2] كونستانتين ستانسلافكسي: حياتي في الفن، تر: دريني خشبة، ج1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص: 227.

[3] المرجع نفسه، ص: 227.

[4] أوستن هارينغتون: الفن والنظرية الإجتماعية (نقاشات سوسيولوجية في فلسفة الجماليات) تر: حيدر حاج اسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص: 294.

[5] المرجع نفسه، ص: 293.

الجمالي المحض"[1]، بدعوى أنه ليس "للنظرية من وظيفة سوى التعريف بما يحققه التاريخ"[2]، على نحو ما حققه تاريخ الفن وعلم الجمال ذاته.

فمثلاً يمكن أن نجد إشكالية الإبداع الفني والخلق الجمالي مصاغة في تصورات نظرية وتطبيقية تاريخية، إذإنها "ليست وليدة اليوم أو الأمس القريب، فإن جذورها لتمتد حتى بواكير الفكر الفلسفي وإرهاصاته الأولى المتغلغلة في أعماق التاريخ، فيحدثنا تاريخ الفلسفة عن أن هوميروس وهيراقليطس وسقراط وأفلاطون وأرسطو كانوا أول من تحدث عن هذه المشكلة، كل بحسب نضج مرحلته، وحسب نضج فكره، وحسب موقفه الميتافيزيقي"[3]منها ومدىوعيه التنظيري بها، كل ذلك ساهم بشكل من الأشكال في منحنى تاريخي مسبوق على ترسيم نوع من الحوارية الفلسفية بين الفن/ الجمال/ العلم/ النقد/ الإبداع/ الخلق/ المحاكاة/ المرجعيات/ المفاهيم/ التنظير..، فعلى سبيل التمثيل ومنذ "أن جاء تعريف أرسطو للفن بأنه تقليد (محاكاة) وما سار فيه هذا التعريف من مراحل عبر التاريخ، وما دون هذا من دراسات وشروح تباينت فيها الآراء وتفرعت فيها البحوث وتلونت بألوان الفلسفيات المختلفة"[4]والمفاهيم المتنوعة.

وعليه فإن مجموع تلك التحولات التاريخية التي عرفتها نظريات الفن وعلم الجمال على أنواعها، استطاعت أن تمنح "النقد الأدبي، الذي ينطلق من المادية التاريخية، أيضا جهازاً مفهومياً جمالياً، لم يبق معه علم الجمال ضمن سياقات الفلسفة المثالية فقط، ولكنه أضيف إلى الفلسفة المادية نفسها واقترنبها..."[5]كما يرى محمد الدغمومي، وساهمت أيضا تلك التحولات في عملية نقل "النقد مباشرة من إطار الفن إلى إطار العلم، بحيث إن علم الجمال الأدبي يُثَبِّتُ للنقد مرجعية علمية في التفكير والتطبيق ويعطيه موقعا في المعرفة"[6] ، وبالتالي فإن مثل "هذه التصورات من شأنها أن تجعل النقد مطالبا بأن يكون فنا أو تكون له طبيعة خاصة أبعد ما تكون عن العلم"[7]، يضيف الدغمومي،لأن"نفي صفة العلم عن النقد نزوعا إلى إثبات فنية النقد يحتاج في الاستدلال إلى العلم وإلى تسطير قواعد تخصص النقد بصورة برنامج"[8]، أو كيان معرفي يسعى لفرض حتمية حضور مُعَينة: ربما قد لا

[1]كلينيث بروكس وآخرون: النقد الأدبي (تاريخ موجز النقد الرومانتي) ج3، مطبعة جامعة دمشق، تر: حسام الخطيب، سوريا، 1975، ص: 674.
[2]فرنسوا شاتليه: إيديولوجيا الإنسان، تر: خليل أحمد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ص: 82.
[3]علي عبد المعطي محمد: فلسفة الفن (رؤية جديدة) دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1985، ص: 22.
[4]آمال حليم الصراف: علم الجمال (فلسفة وفن) دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص: 17.
[5]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 163.
[6]المرجع نفسه، ص: 163.
[7]المرجع نفسه، ص: 164.
[8]المرجع نفسه، ص: 166.

ينشدها في بداية الأمر، كون"(كلمة الفن)بالرغم من ارتباطها بعلم الجمال وفلسفة الفن، تفقد مدلولها حين تقترن بالنقد وتؤدي إلى خلق تشويش تصوري مفض إلى التناقض"[1] وإلى حدود الالتباس/ الغموض/ اللافهم..، "ذلك أن النقد كفن، يحتوي على كثير من الالتباس لم يستطع حتى كبار النقاد أن ينجوا منه، فقد يخفي ناقداً يعنى بالنظريات في إهابه ناقدا إنطباعيا بالغ الإقتناع..."[2]، بل قل إنه يحمل في ذاته ناقداً/ مضمراً/ ذكياً/ متمرداً..، يجيد التستر والاختفاء وراء أسوار الأنظمة التصورية/ الفكرية/ الإيديولوجية..، للنقد ذاته والفن أيضا إضافة لعلم الجمال وفلسفته..، حينها سيكون على النقد، تأسيساً على هذه المفارقات المرجعية، سوى أن "يهرب من الأنظمة ويخضع للأثر"[3] ، ذلك الأثر الذي يمنحه حرية أكبر وسلطة معرفية يمارس بها حق النقد/ الاختلاف/ السؤال..، لاسيما وأن هدفه الأسمى في الغالب الأعم، معرفياً / نقدياً/ حواريا..، هو إبداء الرأي "في قيمة المؤلفات، لأن ميزته هي اعتبار الأدب كمجال قيم، ولكن هل ينتج عن ذلك أن النقد يعني الحكم؟ وأن يكون مجرد الحكم هو الهدف الأساسي للنقد لا مجرد شيء لايمكن تجنبه؟ وهل يقضي هذا أن يكون الحكم مباشرا دون أيتمهيد مسبق للشرح والفهم ولو مجرد تعليق؟"[4].

وعلى هذا الأساس ورغم كل المحاولات فإنها توجد في النهاية "محاولة قوية لجعل الحكم مرسوما مطلقا، بدلا من أن يكون تعرفا، والحكم على النتاج الأدبي على ضوء القواعد العقائدية عوضا عن شكله الحقيقي:وهكذا يمكن تعريف هذا النوع من النقد بأنه يحكم مسبقاأكثر مما يطلق أحكاما، ويطرح تحت ستار الموضوعية معايير، قبلية مطلقة وهي بذلك تسهل التقدير الأدبي..."[5]، بنزعة علمية أكثر منها فنية/ ذاتية/ انطباعية..، خالصة كونها لم تؤثث بعد ذاتها/ أحكامها/ رؤيتها..، نقدياً/ إيديولوجياً/ قرائياً..، وقد يرجع سبب ذلك إلى طبيعة الفن نفسه بوصفه "فكرة عامة وقد أصبحت خاصة جدا قدر الإمكان"[6]، فهو يوحي دلالياً إلى وجود "معنى مزدوجا، فمن الممكن أن يشير لفظ(الفن) إلى نوع معين من النشاط"[7]، وكذلك يمكنه أن يشير أيضا "إلى نوع معين من الموضوعات"[8]، فالمعنى الأول الذي يقدمه هو ترجمة فعلية لحضوره الراهن، في شكل نص حيوي/ دينامي/

---

[1] المرجع السابق، ص: 167.

[2] كارلوني وفيللو: النقد الأدبي، تر: كيتي سالم، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، دط، 1973، ص: 5.

[3] المرجع نفسه، ص: 101.

[4] المرجعنفسه، ص: 25.

[5] المرجع نفسه، ص: 25.

[6] المرجع نفسه، ص: 55.

[7] جيروم ستولنيتز: النقد الفني (دراسة جمالية)، تر: فؤاد زكريا، ص: 135.

[8] المرجع نفسه، ص: 135.

منفتح..،وأما دلالته الثانية فهي محض إشارة معيارية/ وصفية/ فينومينولوجية..، تحيل على وجود نسق آخر مغاير/ مطابق نوعاًما، في شكل خطاب يشوبه الجمود/ الثبات/ الانغلاق..، وهنا يمكن للنقد أن يُسَّلِم بمقتضى الدلالة الأولى نظرا لطبيعته الحركية/ الزئبقية/ النشطة..، أكثر من تسليمه بمحتوى الدلالة الثانية التي تفرض عليه مجرد معانٍ جاهزة قد لا يجرأ حتى على مسائلتها/ تقويضها/ محاورتها..، بل يكتفي فقط بفعل التمثل/ الأخذ/ التقبل..، إزاءها، على الرغم من أن مبدأ منطقه كما يقدمه الدغمومي"ليس خيالا ولا حلما ولا مجازا ولا تركيب رموز فقط، بل هو عمل منهجي ينتسب إلى خطاب المعرفة حول الأدب، إن لم يكن قادرا على حل إشكالياته، داخل المعرفة، فهو أعجز عن أن يحلها داخل الفن"[1] وداخل العلم وقبل ذلك داخل الإيديولوجيا وبعده داخل علم الجمال وفي أواسط فلسفته النقدية ذاتها، لا سيما وأن "الإبداع نفسه يعاني من فقدان التوازن"[2]، خصوصاً وأن "المسافة التي يعبرها الفن هي المسافة بين الواقع الواقعي، والواقع الفني"[3]، دون إغفال/ نسيان، المواضعات الإشكالية التي قدمها الخطاب الفلسفي أثناء حواراته، لا سيما وأن "السؤال الفلسفي، يمر بأطوار مختلفة في علاقته بالفن، فهو تارة يوضحه وأخرى يبرره، وثالثة يتأوله ورابعة ينشئ معناه"[4]، وفق نسق قراءات/ مقاربات/ مساءلات..، تأويلية/ نقدية/ هرمينوطيقية متعددة، بحكم أن الفن يتعامل "مع الفضاء، والحيز المفتوح اللا محدد، وينقل اللامرئي والعدم أو الحالة السديمية إلى قوانينه الفنية والجمالية، ليصبح المعنى الجديد ممكنا، بوساطة آثاره الفنية الملموسة"[5].

من هنا أضحى لزاما "على الفن والتجربة الجمالية، أن تفتح الدرب لمعايير جديدة، تمتلك القدرة على تحويل أشياء العالم العادية إلى أشياء جميلة، وكذلك تغني الإدراك الجمالي،حين يمسك بالتجربة الفنية، بعيدا عن الاستعمال النفعي، وجهوزية المعنى، بل محاولة تشكيل العالم، وتمثله، للتحرر من ضمنية الحضور والمعنى، والتفكير النقدي والخلاف في المعنى والقيمة، عبر الخوض في التجربة الفنية نفسها"[6]، هذه الأخيرة التي تطمح في أن تكون هي مرجعية النقد ذاته، الأولى/ النهائية وتُؤسس بكل شرعية معرفية/ فنية/ جمالية..، أبعاده التنظيرية / المفاهيمية/ الذوقية..، ورؤيته الذاتية/ الموضوعية/ الانطباعية..، عبر وسائط نقدية وأحكام وصفية محددة تأخذ من معنى

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 167.

[2] عماد الدين خليل: في النقد التطبيقي، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ط1، 2005، ص: 6.

[3] صلاح عبد الصبور: نبض الفكر (قراءات في الفن والأدب) تقديم: عزدين اسماعيل، دار المريخ للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط1، 1985، ص: 204.

[4] عقيل مهدي يوسف: الفكرة الجمالية في الفن، دروب للنشر، عمان، الأردن، دط، 2013، ص: 20.

[5] المرجع نفسه، ص: 18.

[6] المرجع نفسه، ص: 19.

القيمة وسيطاً حوارياً/ نقدياً/ تأويلياً..، لتجسيد وتأكيد شرعية حضورها، تأسيساً على المقولة القائلة"إن التأويل، هو انتقام الفكر من الفن، لأنه يحاول أن يقود الفن ويديره، وبالتالي ينصاع الفن لأوامر التأويل القيسرية"[1]، بدعوى أن التأويل كوعي هرمينوطقي/ نقدي/ علمي..، يسعى إلى أن يتخذ "منخبرة الفن موضوعا خصبا"[2] له، موضوع يكون في شكل مرجعية تكون قابلة للتفكيك/ التفسير/ التطبيق..، لتثمر فيما بعد دلالات متفرعة ومعاني متنوعة موسومة بطابع الفهم الهرمينوطيقي يمكن للنقد أن يستند عليها ممارسة/ تنظيرا/ قراءة، من جهة وتؤكد من جهة أخرى على أنه ثمة "هناك قرابة بين خبرة الفن وخبرة الهرمينوطيقا باعتبارهما كشفا للحقيقة"[3] ، وتقويضا لها والبحث عن معناها بما هو معنى الفهم الماثل فيها،كل بحسب أسئلته/ أدواته/ مقاصده..، ذلك ما يؤكد على أن "الفن لا ينمو ولا يتطور إلا في مجال من الحرية"[4] ، تلك الحرية التي قد يمنحه إياها التأويل إذا أراد طبعا ذلك الفن أن يقرن ذاته/ وظيفته/ تاريخه..، بالنقد على نحو هرمينوطيقي مُعَين، وعليه فإن"من مبتذل القول في النقد أن الفن لا يتطور ولا يتقدم..."[5]، أو العكس حينما يقال في الفن بأن النقد لا يمكنه أن يجدد آفاقه/ شرعيته/ طموحه..، وأنه عاجز على أن يتمثل معنى الفن/ علم الجمال/ القيمة..، لذاته.

1-3 النقد بوسمه قيمةً:

ابتدأ محمد الدغمومي حديثه عن هذا الخطاب بالاحالة على أنه"عندما نتحدث عن النقد الفني أو النقد الجمالي- كما يحلو لمؤرخي النقد ومنظريه العرب أن يسمُّوه-فإن هذا الحديث يفضي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى مجال(القيمة) وإلى مجال (الحكم)الذي يؤكد تلك (القيمة)"[6]، أو ينفي وجودها/ حضورها/ حقيقتها..، بحيث يضيف بأنه "لايمكننا أن نفكر في النقد الفني أو الجمالي إلا انطلاقا من تصور (قيمة) معينة تعطي الموضوع صفة الفن أو صفة الجمال، ولا يمكن أن نتصور هذا النقد بعيدا عن معيارية معينة تحدد له قيمة الفن والجمال، حتى وإن امتنع عن أن يصدر «الحكم»"[7] أو يؤسس لنقده، فهو إذن أي النقد كما يوضح محمد الدغمومي "يتحرك من حيث يدري أولا يدري، على مساحة إشكالية كبرى ولا يستطيع أن يحدد فيها هذه «القيمة» تحديدا صارما

---

[1] سوزان سونتاغ: ضد التأويل ومقالات أخرى، تر: بيضون نهلة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، د ط، 2008، ص: 22.

[2] هشام معافة: التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، ص: 39.

[3] المرجع نفسه، ص: 38.

[4] رمضان الصباغ: العلاقة بين الفن والأدب والأخلاق عند جاك ماريتان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، دط، 2004، ص: 07.

[5] نورثروب فراي: تشريح النقد، تر: محي الدين صبحي، ج 1، نظرية الأدب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 2005، ص: 471.

[6] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 167.

[7] المرجع نفسه، ص: 167.

قاطعا"[1]يقارب دلالة الحقيقة أو يتجاوزها، من منطلق أن القيمة في حد ذاتها تسعى إلى أن "تمهد الطريق لفكرة وجود قيمة جمالية خاصة، وقيمة فنية خالصة"[2]، في الوقت الذي ليست فيه "بحاجة إلى إدخال أية أفكار أخلاقية أو ميتافيزيقية معينة لكي نفسر بها القيمة"[3]ذاتها، بحكم أن الناقد/ القارئ، قد لا يستطيع مطلقا"أن يتجنب استقدام بعض الأفكار القيمية، فوظيفته كلها إنما هي تطبيق واستخدام لأرائه في القيمة"[4] من أجل إضفاء نوع من اللمسة الفنية والجمالية على الأثر/ الخطاب/ النص..، المراد نقده فنيا/ جماليا/ ذوقيا..، إعمالاً بمبدأ أن "العمل الفني يقصد به أن يُتَذوق ويُتأمَّل"[5]بحثا عن فكرة جديدة تكون مرتبطة بوعي نقدي مغاير مؤسس على أحكام/ معايير/ مقاييس..، تنشد الوصول إلى دلالة ذات طابع إبداعي/ جمالي/ فني..، تعمل القيمة كوسيط نقدي يتمثل فعل النقد/ الفن/ العلم..، على تأكيد شرعية حضورها آنيا/ ممارسة/ نقدياً..، بعد عملية تفكيك/ هدم/ تقويض..، لبنيات ذلك الأثر قرائياً.

وعلى هذا الأساس فإنه من الضروري معرفياً/ فكرياً، على كل ذات ناقدة/ قارئة وعلى كل ناقد/ مُنَظِّر يتمثل معنى النقد بوصفه مشروعا فنياً وجمالياً يهدف إلى البحث عن قيمة معينة–معلنة/ مضمرة– ماثلة داخل نسق/ سياق إبداعي/ نقدي، محدد، أن "يحوز مفهوم للفن"[6]، قبل حيازته لمفهوم نقدي مرتبط بحدود الفن أو بعيد عنه، مثل مفهوم القيمة والتي هي جزءٌ من الفن لا الفن كله، وجزءٌ من مقاصد النقد لا النقد كله، وغاية من غايات العلم لا العلم كله..، لأنه مثلا "حالما صار الفن مستقلا، فإن التأكيد انتقل من المرجع المغاير إلى المرجع الذاتي– وهو ليس عزلة–ذاتية، ولا فناً من أجل الفن (**Lart pour lart**)"[7]، بل قد يكون الفن محض وعي جمالي، فني في الآن نفسه، طموحه تحصيل قيمة نقدية "تسعى لدعم فهم للفن بحسبه يكون اختيار الأشياءوالممارسات كمصادر معرفة حسية ذات صلة بالقيمة"[8] نفسها، كل ذلك يوحي على حد تعبير محمد الدغمومي بالقول والتأكيد على أن "مفهوم«القيمة» حين يوضع للنقاش دليل على حصول وعي نظري، ودليل على وجود خلفية

[1]المرجع السابق، ص: 167.

[2]أ. رتشاردز: مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تر: محمد مصطفى بدوى، ص: 67.

[3] المرجع انفسه، ص: 73.

[4]المرجع نفسه، ص: 86.

[5]أوستن هارينغتون: الفن والنظرية الاجتماعية (نقاشات سوسيولوجية في فلسفة الجماليات)، تر: حيدر حاج اسماعيل، ص: 74.

[6]المرجع نفسه، ص: 74.

[7]المرجع نفسه، ص: 352.

[8]المرجع نفسه، ص: 365.

نظرية ما في التنظير الذي يقرن النقد بالجمال والفن"[1]،بحيث أن هذا الوعي، يضيف الدغموي "عليه أن يميز نوعين من (القيم)كقيم مجسدة في موضوعاته وقيم مجسدة في مرتكزاته وأدوات عمله"[2]، وإلا فإنه قد يبقى مجرد وعي نظري ليس إلاعاجز على أن لا يقترب من حدود الممارسة/ التجسيد/ التطبيق..، لاسيما وأن "تردد مصطلح القيمة في التنظير النقدي يأتي بصورة تلقائية لدى كل النقاد الذين نظَّروا للنقد في إطار الفن والجمال"[3]، بالأخص عند "أولئك الذين رغبوا في نقد علمي جمالي أو نقد فني يستعين بالعلم، هؤلاء الذين مارسوا التنظير على وجه الخصوص وكانت لهم طموحات بهذا الصدد"[4]، قد لا تحمل صفة الشرعية المطلقة، بدعوى "أن تصور القيم يأتي دوما في مذهب كل فيلسوف وفي كل فلسفة وإن كان بعض الفلاسفة يعلي من قيمة عن أخرى"[5]، ولا أدل على ذلك حينما "ننقب عن أصل نظرية القيمة من خلال آراء ومذاهب الفلاسفة ومعاجمهم الفلسفية، فلقد تسللت القيمة إلى معاجم الفلسفة ونفذت إلى المذاهب الفلسفية، حتى إننا نتبين مشكلة الفن من خلال النظرة المعيارية فنجد ثالوث القيمة (الحق والخير والجمال)"[6]، فمثلا يمكن أن نجد الفيلسوف/ الناقد" لوتسة **Lotza** (**1881**) قد أشار إلى مصطلح القيمة بالمعنى الفلسفي كما أشار إلى نيتشه صاحب الفضل في ذيوع وانتشار هذا المصطلح"[7]،كما يمكن أن نجد أيضا الفيلسوف "ريتشل**Retchel**(**1889**)يفرق بين أحكام القيم وأحكام الواقع، ونجد أيضا إشارة إليها عند فندلباند **Fendulband** إذ يجعل من الفلسفة علما للقيم"[8]، إضافة إلى ذلك فقد"تناول مشكلة القيم كل من جوسيما رويس وشيلر ولافيل ولوسمر وسارتر وبولان فدخلت القيم في مبحث الأنطولوجيا والإبستمولوجيا"[9]، وتموضعت من بعد ذلك في نصوص الأدب ورسخت وجودها في مباحث النقد/ التنظير/ المرجعية..، بحيث أن هذا التموضع والرسوخ لم يكن ليجسد حضوره لولا تلك الممارسات النقدية والمباحث الحوارية/ التنظيرية، التي قدمتها الذات عبر تاريخها إزاء محاولاتها المتكررة لتمثل معنى القيم كدلالة محورية عامة، وتمثل معنى القيمة كدلالة فرعية خاصة بالنسبة للنقد ذاته.

---

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 169.

[2] المرجع نفسه، ص: 169.

[3] المرجع نفسه، ص: 169.

[4] المرجع نفسه، ص: 169.

[5] محمد عزيز نظمي سالم: الجمالية وتطور الفن (قراءات في علم الجمال حول الاستطيقا النظرية والتطبيقية)، ج3، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، 1996، ص: 6.

[6] المرجع نفسه، ص: 5.

[7] المرجع نفسه، ص: 5.

[8] المرجع نفسه، ص: 5.

[9] المرجع نفسه، ص: 5، 6.

تبعاً لذلك يمكن أن نجد "القيم الجمالية وما تنطوي عليه من جمال الأثر وسمو الذوق الفني وقيم النقد أوالحكم الفني أو القيمة الدينية وما تنطوي عليه من تكامل وتفاعل ونجد بين مستوياتٍ ثلاث تقسم القيم تبعاً لها:

1- ما ينبغي أن يكون.

2- ما يفضل أن يكون.

3- ما يجب أن يكون"[1].

ولعل التقسيم الأخير قد فرض على النقد بطريقة مباشرة أو غير مباشرة أن يجدد آفاقه/ مباحثه/أسسه..، إذا أراد لنفسه أن يتمثل مبادئ الفن والتي يعد مبدأ القيمة أحدها، وليحقق بناءً على ذلك قصدية وجود تكفل له ما ينبغي أن يكون كائناً/حاضراً/ ماثلاً..، ضمن أفق قراءاته/ نظرياته/إبداعيته..، لذلك فإن "النقد والنقد الفني والجمالي خصوصا، مطالب بتحديد القيمة وتحديد مرجعها وأسباب الاختلاف فيها، حتى يكون النقد قادرا على العمل وأن يكون قادرا على إصدار حكمه، معتمدا في ذلك على نظرية ما للقيمة"[2] ، لا على نظرية ما للعلم وسؤاله، بدعوى أن العلم نفسه كما يقدمه الدغمومي "يعترف بأن موضوعه إشكالي بمعنى أنه موضوع اختلاف لا وجود فيه لقوانين صارمة"[3]، تنشد الموضوعية، علمياً/ عقلانياً/ واقعياً..، وعليه فإن موضوع العلم استنادا على مآزقه الإشكالية التي يعترف بها، لايقل شأناً من حيث وحدة الغاية/ القصدية النقدية، عن موضوع الفن ومدارته الإشكالية المتعددة، وعن موضوع النقد نفسه، ربما ذلك ماجعل مثلاً من مباحث القيم على اختلاف أشكالها الحوارية، كما يقول محمد الدغموي "تختلف وتتناقض"[4]، لدرجة أن ذلك الاختلاف والتناقض أضحى تعبيراً نقدياً وابداعياً وهاجساً معرفياً يعكس"رغبات متنافية ينجم عنها صراع وخصوصا الصراع الإيديولوجي والديني، وهو صراع يتمحور رمزيا في مفاهيم قيمية"[5].

كل ذلك من شأنه في محتوى معرفي آخر أن يجعل من النقد بوصفه مشروعاً يسعى إلى تبني مرجعية القيم لذاته ويبحث عنها في الآن نفسه، أن يدخل في رحاب "دائرة مفرغة: فالذوات تبقى منفردة ومتفاوتة ومن شأن حمل«القيمة» على الذات والذوات أن يتركها معلقة"[6]، وبالتالي فإن للذات اليد الطولى والكلمة العليا والأخيرة في

[1] المرجع السابق، ص: 16.

[2] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 170.

[3] المرجع نفسه، ص: 170.

[4] المرجع نفسه، ص: 170.

[5] المرجع نفسه، ص: 170، 171.

[6] المرجع نفسه، ص: 171.

أن يكون هذا التبني والبحث كائناً من عدمه، كون الذات المصدر التشريعي/ التنظيري، الأساسي الذي يستمد منه النقد في الغالب الأعم أحكامه/ مفاهيمه، ذلك ما يؤكد في مقام آخر بحسب الدغمومي على "أن النقد الفني أو النقد الجمالي عاجز أن يحدد موضوع القيمة، وفي أحسن مستوياته التنظيرية لا يتجاوز المطلقات، ولا يصل إلى درجة التحديد المنهجي، راضيا بتصورات عامة"[1]، وأخرى خاصة تكتفي بتقديمها الذات المنَظِّرة في أغلب الأحيان، تماشياً مع ما تقتضيه بنوده النقدية ومعطياته المعرفية/ الفكرية، واحتياجاته النظرية/ التطبيقية، حينئذ سيجد النقد نفسه، لا محالة "أمام درجة من درجات تفاعل الذات"[2]، مع كينونة حضورها نقدياً، بل إنه قد وجد ذاته "أمام ذات تحاول أن تعي نفسها من خلال تأملها لموضوعها"[3]، موضوع وجودها، قبل أن تحاول وعي موضوعه هو بالأخص فيما بعد، وبالتالي فإذا أراد النقد أن يعي ذاته فنياً/ قيمياً/ جمالياً..، أن يقوم وجوبا بتمثل مفاهيم فلسفة القيم**philosophy of values**،ومرجعيتها وأنظمة تفكيرها لذاته، كون هذه الأخيرة تعنى بالبحث "عن الموجود من حيث هو مرغوب فيه لذاته"[4]، لا من حيث هو مرغوب به لحاجة الذات إليه كما هو حال النقد آنفا، لاسيما وأن "موضوع القيم الإكسيولوجيا يعد ركيزة أساسية في علم الأخلاق والجمال من الناحيتين النظرية والعلمية"[5]، بحيث "يطلق لفظ القيمة من الناحية الموضوعية على ما يتميز به الشيء من صفات تجعله مستحقا للتقدير كثيرا أم قليلا"[6]، وتلك الوظيفة، أي عملية التقدير/ النقد يضطلع بها النقد على نحو معرفي مقصود سواء لذاته أم لحاجة القيم نفسها ومبادئ القيمة إليه.

وعليه فإن مسألة القيمة من حيث علاقتها بالنقد والفن عموما، كما يقدمها محمد الدغمومي بالأخص "ليست مسألة مشروطة بالشعور والتدريب، بل هي مسألة أبعد من ذلك ولها بعد فلسفي يتحرك فيه الإيديولوجي مع الاجتماعي في شكل «رؤية للعالم» وفي شكل أدوات للتعامل مع «العالم»"[7]، أنطولوجياً/ نقدياً/ معرفياً..، ولِمَ لا إبداعياً/ فنياً/ جمالياً..، وقبل ذلك إيديولوجياً/ فكرياً/ تصورياً..، فمثلا يمكن أن نجد "أصحاب الطروحات التفكيكية يقرنون ظاهرة الفن باللا تاريخي واللا أصل واللا مركز ويعملون على تقويض المنظومة المركزية العقلية في عالم الفن في المجتمع الغربي فالسطح لديهم لا ينتج إلا سطحاً وليس هناك وراء التجربة سوى التجربة..، فالفن

[1] المرجع السابق، ص: 171.

[2] يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية) الأهلية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص: 144.

[3] المرجع نفسه، ص: 141.

[4] فايزة أنور أحمد شكري: فلسفة الجمال (رؤية نقدية)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 2017، ص: 92.

[5] المرجع نفسه، ص: 92.

[6] المرجع نفسه، ص: 91.

[7] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 172.

لديهم يشتغل مع التعددية واللاتجانس...والتحيز...وهكذا تبرز على السطح الإشكاليات الكبيرة في طبيعة المنظومة القيمية في عالم الفن"[1]، والذي هو بالأساس عالم التجربة/ الإحساس/ اللحظة..، وعالم النقد/ التعدد/ الاختلاف/ التباين..، بل إنه عالم القيمة/ الجمال/ الذوق، على وجه التحديد.

1-4 النقد بوسمه ذوقاً:

تبعاً لما سلف أمسى الذوق هو الآخر بدوره واقعاً إشكالياً مغايراً/ مرادفاً، لجملة المواضعات الإشكالية التي وسمت محتوى البنية المعرفية لدلالة القيمة/ الفن/ النقد/ علم الجمال..، ولا أدل على ذلك، ماكان قد جاء على لسان محمد الدغمومي نفسه حينما أكد بقوله: "إذا كان مفهوم القيمة مفهوما فلسفيا وإشكاليا في عمقه، فهناك مفهوم آخر لا يقل إشكالية، وإن كانت حمولته الفلسفية ضعيفة، هو مفهوم (الذوق)"[2]، خصوصاً وأن مفهوم الذوق من حيث هو ماهية في حد ذاته، يُردف الدغمومي القول بأنه "يتواتر بقوة في النقد الأدبي، حيث يتواتر مفهوم الفن والجمال والقيمة، ليمنح«الناقد» والمتلقي علاقة خاصة بالموضوع الأدبي المبني على الحرية في تمثل الفن والجمال والقيمة، تصل درجة العفوية"[3]، ولا عجب في ذلك كونه كاد أن يكون معادلاً موضوعياً معرفياً للنقد ذاته، يقوم بفعل النيابة عليه في المساءلة النقدية ولعل تاريخ النقد نفسه حدثنا بدون مواربة في مواطن عديدة على"أن قضية الذوق الأدبي من أهم قضايا النقد الأدبي وأخطرها، بل لا نبالغ إن نحن قلنا: هي أخطرها على الإطلاق، ولسنا أيضا مبالغين إن جعلنا الذوق صنو النقد، فهو قوامه، وعماد الأمر فيه، بل إن النقد بالنسبة للقارئ الخبير قائم على الذوق"[4]، فمثلاً نجد معظم "النقاد العرب على وعي ذوقي فطري بالقيم الفنية التي تحكم الفن"[5]، والنقد معا وقد تحكم حتى العلم بحكم أن الذوق يمكنه أن "يكون طريقا من طرق المعرفة يجمع بين العلمية والفنية"[6]، وبين الموضوعية والذاتية، لاسيما وأن "الموضوعية في الحكم الذوقي أعلى مراتب الحكم"[7]، بدعوىاحتكامها لمرجعيات علمية/ عقلانية/ واقعية..، أكثر منها خلفيات ميتافيزيقية/ فنية/ وصفية..، مثلما تحتكم إليها النزعات النقدية الفردية/ الذاتية، وعليه فإن كل ذلك يحيل في المحصلة إلى وجوب الاعتراف "بأن

---

[1] علي شناوة آل وادي: النقد الفني والتنظير الجمالي، ص: 20، 21.

[2] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 172.

[3] المرجع نفسه، ص: 172.

[4] نجوى صابر: الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص: 8.

[5] المرجع نفسه، ص: 58.

[6] المرجع نفسه، ص: 281.

[7] المرجع نفسه، ص: 25.

تذوق الفن ينطوي في كثير من الأحيان على قيمة زائدة، ومع ذلك ينبغي أن نعترف أيضا بأن الاهتمام بالفنان المبدع لايؤدي دائما إلى زيادة القيمة الإستيطقية، فمن الممكن أن يكون له تأثير عكسي تماما"[1]، بحيث يمكن أن "يكون الفن أعظم قيمة من الموضوع غير الفني، وفي حالات أخرى يكون العكس هو الصحيح"[2]، بحكم أن النقد حينما "يفترض أن الفن يعكس صورة صادقة دون تغيير، وينسى أنه يشوه الصورة مرارًا عديدة يطفو بنا عبر المرآة إلى جو خاص به"[3]، قد يكون ذلك الجو هو فضاء الذوق ذاته.

على الرغم من كل ذلك فإن قضية/ مسألة الذوق على حد تعبير محمد الدغمومي، كانت قد "أثارت مناقشات واسعة بين فلاسفة الفن والجمال ولم تحظ باتفاق، نظرا لأن فعل (التذوق) مشروط بعناصر متغيرة، أي أنه فعل لا تحكمه ثوابت واضحة سواء في الموضوع أو لدى المتلقي"[4] أو لدى النقد نفسه، ما يؤكد على أن "المتغيرات هي التي تقدم هذا «الذوق» وتمنحه قوة أوضعفا، ليكون أذواقا لها حيثيات نفسية وتربوية وثقافية وموضوعية تتمثل في صورة قيم، أو تحيل عليها"[5]، أو تقدم لحضورها وبالتالي"فالناقد ومنظِّر الأدب حين يتحدث عن علاقة«النقد» ب «الذوق» إنما يقحم النقد في قضايا متشعبة و في مجالات تنعت بأسماء مثل الملكة والموهبة والحدس والحس، وهذا ما يضع الناقد المهتم بالتنظير أمام صعوبة التعريف..."[6]،كون كلمة «ذوق» نفسها، مشحونة بدلالات متعددة عامة وخاصة، يصعب حتى على الذوق نفسه، تمثلها/ استيعابها، سواء كمرجعية له أم كأداة إجرائية من خلالها يتمثل فعل النقد والذوق إزاء الخطاب/ النص/ الأثر..، وقبل ذلك إزاء الحكم بكل أشكاله الفنية والجمالية والانطباعية، لكن كل هذا في رأي الدغمومي "لم يحل دون الحديث عن الذوق الفني، التذوق في النقد، ولم يمنع النقاد والمنظرين من الانسياق مع هوى «التعريف» الذي يربط النقد بمفهوم الذوق، بل لا يجدون حرجا في الإقرار بالصعوبة والسعي في الاتفاق في الآن نفسه"[7]، من باب أن الذوق كمصطلح يمتلك مرجعية ومفهوم،يمكنه أن يؤسس في منحنى معرفي/ نقدي، بُعداً تنظيرياً لخطاب النقد، بدعوى أنه أحد أشكال الفن في النهاية، والنقد بما هو نشاط فني يُعنى بفن الحكم في علاقة اعتباطية/ عفوية/ تلازمية..، دائمة مع الفن، لذلك فمن البديهي أن نجد مفاهيم تعريفه تنادي بكل تعالي إستطيقي/ واضح/ غامض..، بأن:

---

[1] جيروم ستولنيتز: النقد الفني (دراسة جمالية)، تر: فؤاد زكريا، ص: 79، 80.

[2] المرجع نفسه، ص: 81.

[3] مارك شورد وآخرون: النقد (أسس النقد الأدبي)، تر: هيفاء هاشم، ص: 792.

[4] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 172.

[5] المرجع نفسه، ص:172.

[6] المرجع نفسه، ص: 172.

[7] المرجع نفسه، ص: 172.

1- النقد: فن.

2- النقد: قيمة.

3- النقد: ذوق.

4- النقد: انطباع.

5- النقد: حكم.

بحكم أن النقد من حيث هو فن مثلاً يعتمد على الذاتية وأيضا "على التأثر الذاتي للناقد"[1]، كما أنه يعتمد "على عناصر موضوعية وعلى أصول فنية لها حظ من الاستقرار"[2]، والانتشار في ضروب المعرفة/ الفكر/ الإبداع..، ذلك إذن هو "النقد الفني الذي يصح أن يكون نوعا من النقد كالنوع الأدبي، وإن كانا يلتقيان في الأسس النظرية والغايات والمذاهب، غير أن الفرق بين غرضيهما واضح لا يحتاج إلى كشف"[3]، بحيث أن الأدب "هو النشاط العلمي في ميدان الآثار اللفظية، وأما النقد الأدبي وتأريخ الأدب فنوعان من أنواع النشاط النظري في تحليل الآثار الأدبية التي تؤلف النشاط العلمي، وتقييمها وتدارسها من مختلف الوجوه وبنظرة هي من طبيعة الفلسفة ومستواها الشمولي في باب الفن"[4]، ولذلك فإن "النقد كنوع من أنواع النشاط النظري في الأدبي، يتقلب في أغراض شتى تتسع باتساع وجود الأعمال الإنسانية في الأدب، وفي الحياة خارجه"[5]، لا سيما وأن "النقد والإبداع صنوان لايفترقان"[6]، فهو بناءً على ذلك أي النقد، "إبداع شأنه شأن المنتج الإبداعي"[7]، ولكنه رغم ذلك قد لايستطيع الإرتقاء "إلى مصاف الإبداع والتأسيس الحقيقي إلا إذا حقق عديد المعادلات أو الإجراءات الفاعلة في تحقيق قيمة جمالية إبداعية في حقل النقد"[8]، وهي في مجملها على النحو الآتي :"

1- بكارة الموضوع النقدي المنقود...

2- المهارة والعمق والدقة في الاكتشاف.

3- دقة الأحكام وشمولها للموضوع المنقود.

---

[1] سيد قطب: النقد الأدبي (أصوله ومناهجه) دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 6، 1990، ص: 117.

[2] المرجع نفسه، ص: 117.

[3] ميشال عاصي: الفن والأدب (بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية)، ص: 123.

[4] المرجع نفسه، ص: 100.

[5] المرجع نفسه، ص: 122.

[6] عصام شرتح: النقد الجمالي سلطة النص وسلطة المتلقي، دار الخليج، عمان، الأردن، دط، 2018، ص: 222.

[7] المرجع نفسه، ص: 180.

[8] المرجع نفسه، ص: 175.

4- الانفتاح على مواضيع ورؤى جديدة.

5- عمق الاستدلال والاستقصاء في الخلوص إلى الحكم النقدي الناجح أو المؤثر.

6- شمولية الرؤية.

7- مطواعية اللغة النقدية وسلاستها..."[1].

بالإضافة إلى ذلك "لايمكن أن يحقق النقد الجمالي سلطته الجمالية الحقيقية إلا بتوافر شرطين: حداثة النص، وحداثة الرؤيا، ومن خلالهما يحقق النقد سطوته الجمالية المؤثرة التي يمكن أن ترتقي بالنص وبالقارئ الجمالي، ومستوى وعيه وإدراكه الجمالي"[2]والفني والنقدي..، وبالتالي فإن "سلطة النقد جماليا تتأسس-بالدرجة الأولى-على قيمة النص الإبداعي جماليا"[3] وبدرجة أقل على قيمة النص نقدياً خصوصا وأن "النقد الحقيقي توالد مثمر على الدوام، ومتى توقف هذا التوالد توقفت الرؤية النقدية، وخمدت عند هذا الناقد أو ذاك"[4]، أو عند هذا المتلقي أو غيره، لذلك وجب "أن ندرك أن التذوق الفني ليس عملية ذاتية محظة"[5]، بل هو نقد "يغطي كل شيء تحت الحجاب المجرد للتناغم والأنظمة المتماسكة"[6]، للإبداع والفن والذوق..، لاسيما وأنه "لاشيء يستطيع أن يحمل إلينا صورة أشد إدهاشا من تنوع الوظائف التي يمارسها الفن"[7]، مثل وظيفة التذوق حينما يتمثل فعل بالنقد وعليه فإن حتمية القولوخصوصية الممارسة النقدية/ التنظيرية تقتضي الإقرار بحسب الدغمومي، على أن كل ناقد أو مُنَظِّر هو في نهاية المطاف "بحاجة إلى عناصر تعريفية تحدد المفهوم ولو في حدود دنيا، حتى يموضع الخطاب ضمن فلسفة عامة أو ضمن منهج نقدي، وهذه العناصر التعريفية هي العلامات التي تدل على طبيعة الاختلاف وقوة درجة الإشكال ونوعية الاختيار كأن ينضوي الاختيار على أساس أحد الاعتبارين:

1-الذوق وسيلة أساسية: ملكة النقد وأداته الأساسية.

---

[1] المرجع السابق، ص: 178،177،176،175، 179، 180.

[2] المرجع نفسه، ص: 9.

[3] المرجع نفسه، ص: 9.

[4] المرجع نفسه، ص: 180.

[5] فايزة أنور أحمد شكري: فلسفة الجمال، ص: 147.

[6] جان دوفينو: سوسيولوجيا الفن، تر: هدى بركات، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص: 101.

[7] المرجع نفسه، ص: 101.

2-الذوق وسيلة من وسائل النقد"[1]، وكأن الذوق هنا هو محض جزء من النقد وليس مرادفاً كلياً لدلالته المفهومية ووظائفه الإجرائية وعملياته الحوارية ومنطلقاته الأساسية التي حملتها ركائز مرجعيته النقدية، لذلك فإن كل ماهو "جوهري في النقد والنقد الفني تحديدا، هو هذا الذوق الذي به يتم الحكم ويمنح النقد صفة «التذوق» أي«وسيلة للحكم» وهذا ما يلح عليه أصحاب النقد الفني ومنظوره..."[2]، بالأخص حينما يقرنون النقد بفعل آخر هو الذاتية بحيث أن تلك الذاتية "هي مكان «الذوق» بشتى مكوناته وملتقى العناصر التي فيه، مثلا لإيديولوجيا"[3]من منطلق أن "كل محاولة لتأطير العملية النقدية أو محاولة إعطاء تعريف للنقد يعني اتخاذ موقف إيديولوجي وثقافي معين وحصر نشاطه في دائرة محددة"[4]، قد تكون هذه الدائرة هي المكان الأنسب/ المثالي/ الأخير..، للممارسة الذاتية لتضع فيه أوزارها الفردية/ الذوقية/ الجمالية..، بصفة نهائية، وقد لايتم هذا الوضع دون حضور مقومات اللغة الإيديولوجية اللازمة لأن "في اللغة إمكانيات جمالية وفكرية موجودة بالقوة"[5] في النقد نفسه ومكملة له يمكن أن تساعد لا محالة في عملية تجسيد الوعي الذاتي النقدي المنشود سالفا من طرف الذات نفسها والتي تطمح كما يقول محمد الدغمومي في أن "تجعل الذوق وسيطا يمزج العام بالخاص، ويكتسي درجة المعيار الذي يوفق بين ماهو ذاتي وماهو موضوعي"[6]، وبين ماهو فني/ جمالي وبين ماهو علمي/ حقيقي، بحيث أن "هذا المعيار الوسط (الذوق) هو المنفذ الذي يهرب منه أنصار النقد الفني ومنه يستطيعون إظهار الخلاف مع المنهجيات (المتعسفة) المتطرفة وغير الأدبية، ويعترضون من خلاله لاكتساح المزيد من مساحة الاختلاف والنسبية والتعميم..."[7]، بدعوى النقد، في الوقت الذي نجد فيه بأن "كلمة «ذوق»وجدت أيضا استعمالات أخرى لدى أولئك الذين تنكروا للنقد الذي له صفة خارج العلم"[8]، تلك الصفة التي احتفظ الفن نفسه بشرعية حضورها داخلها توليف النقد بناءً على سلطة الذات التي رأت في مواضع نقدية/ ذوقية/ إنطباعية..، عديدة بأنه "لاوجود لفن من دون نقد فني يواكبه، يحلل الأعمال الفنية ويفسر ما غمض منه"[9]، وإن اقتضى الأمر يقوم بتمثلها كأبعاد تنظيرية لذاته

---

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 173.

[2] المرجع نفسه، ص: 174.

[3] المرجع نفسه، ص: 177.

[4] حسين خمري: سرديات النقد (في تحليل الخطاب النقدي المعاصر)، ص: 37.

[5] محمد السيد أحمد الدسوقي: شعرية الفن الكنائي بين البعد المعجمي والفضاء الدلالي المنفتح، دار العلم والإيمان للنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص: 14.

[6] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 177.

[7] المرجع نفسه، ص: 177.

[8] المرجع نفسه، ص: 178.

[9] آمال حليم الصراف: علم الجمال (فلسفة وفن)، ص: 126.

وكمرجعيات إبداعية يؤثث بها خلفياته المرجعية في شكل ممكانت حوارية، لا سيما وأن الفنيتميز "بشيء مهم، قد لا يتوافر للعلم، وهو عملية (التذوق الفني)"[1]، التي يقوم بها النقد الفني بوصفه "نشاطاً خلاقاً لايقل أهمية عن الإبداع الفني في حد ذاته"[2]، خصوصا وأن "مجال النقد هو النصوص الأدبية ونقدها هو إيضاح الجيد والرديء منها، ووسيلة الناقد في الوصول إلى هذا الإيضاح هو الذوق الأدبي المستنير بالمعرفة"[3] الفلسفية نفسها، البعيد عن محتوى "الذوق السطحي ذي القراءة العابرة غير المتعمقة"[4]، والتي تكتفي في الغالب الأعم بحدود الوصف والشرحدون "هز القناعات حول المفاهيم الخاطئة"[5] لهذا الخطاب النقدي أو ذاك والتي يمكن للنقد مثلا أن يقدمها أو حتى النص الأدبي أيضا أن يحملها في أواسط بنيته المعرفية الماثلة فيه.

1-5 النقد وعلم الجمال:

يجزم محمد الدغمومي على نحو ما سلف ذكره بدون مطلقية بأن"التنظير لمفهوم النقد في علاقته بالفن لم يتمكن من الإقناع بأن النقد فن حقا، وذلك بالرغم من أنه إدعى هذا أكثر من مرة، وتوسل بتعليلات مختلفة بعضها علمي وبعضها ثقافي عام، واعتمد مفاهيم إشكالية بطبيعتها مثل الذوق والقيمة، فلم يَرْسُ على قاعدة فلسفية عربية واضحة"[6]،ولا على وعي إبستومولوجي غربي مؤكد، لا سيما وأنه"مهما اتسع مجال الدراسات الفلسفية في نظرية المعرفة، فإنه يحتاج دائما إلى إعادة في النظر التفكُّري من جديد، ذلك أن المعرفة الفلسفية تنطوي أبدا على إمكانية التفسير والتأويل أكثر من غيرها مقارنة بأنواع المعارف الأخرى"[7]ومن أمثلة ذلك نجد"فلسفة الجمال الفني المعاصرة على اختلاف مواقفها، تُلح على أن المنظور الوحيد للعمل الأدبي، هو الإدراك الجمالي الخالي من أية غاية، ومنه نرى أن مسألة ماهية النقد لم تطرح، بصورة جدية إلا مع أصحاب الاتجاه الجمالي"[8]، حينما انقادوا إلى تأسيس تنظير نقدي يحاكي أنساقه وأبعاده الفنية، لدرجة أصبح فيها النقد كماهية ومرجعية ووظيفة، هو الفن وعلم الجمال على حد سواء،وحجتهم في ذلك أن "أقدم منهج للنقد ظهر في التاريخ النقدي هو المنهج التأثري الذي صاحب ظهور فنون الأدب المختلفة، وخاصة فنون الشعر، ومازال قائما حتى اليوم، إذ هو يعتبر مرحلة

---

[1] عبد الله زلطة: النقد الفني (أسس نظرية ونماذج تطبيقية)، ص: 23.

[2] المرجع نفسه، ص: 5.

[3] طه مصطفى أبو كريشة: أصول النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص: 62.

[4] المرجع نفسه، ص:55.

[5] يسرى حسين: آراء في دفتر الأدب والفن (البحث عن الهوية) الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص: 222.

[6] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 178.

[7] رسول محمد رسول: التفلسف النقدي (إيمانويل كانط والمعرفة البديلة) منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص: 9.

[8] كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف نموذجا) ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2009، ص: 5.

ضرورية في النقد الأدبي، ولكنه ليس النقد كله، ولايمكن الاكتفاء به أو الوقوف عنده..."[1]،بحكم أن النقد أبعد من ذلك بكثير فهو ليس محض انطباع ذوقي/ فني/ جمالي..، أسس مفاهيمه التنظيرية ضمن أفق التاريخ/ التراث/ الماضي..، لأنه في هذه الحالة سوف يقوم بتمثل فعل التحقيب/ التموضع/ الجمود..،لذاته لا أن يقوم بتمثل فعل النقد كنقد متجاوز لما هو كائن في كرونولوجيا بداياته، حينما كاد أن يكون مجرد إجراء ووسيط نقدي/ ذوقي/ ذاتي..، همهُ الوحيد هو البحث عن قيمة مُعَينة يجنح إليها، قد يقدمها له المنجز الإبداعي والنقدي وقد لا يسعفه ذلك.

خصوصا وأن ذلك المنجز هو بذاته في موضع إشكالي قد لا يقل شأنا عليه وبالتالي فنحن نلفي أنفسنا أمام تنظير فني/ جمالي، للنقد موسوم بوعي تاريخي في شكل تكملة لمفاهيم النقد ليس إلا، واستحضار لآفاقه المنسية جنيالوجياً/ أركيولوجياً، بحكم"أن في كل (مفهوم)في وضعه ماقبل الاصطلاحي، آثاراً قريبة أو بعيدة لمقتضيات الوجود الإنساني في لحظته الطبيعية الحسية الأولى، آثارا تصبح مضمرة عند من يقتصر في(المفهوم) على استحضار دلالته الاصطلاحية والاعتداد بها وحدها فقط"[2]، دون سواها وعلى هذا الاعتبار "فإننا نستطيع برجوعنا إلى المفهوم في وضعه ما قبل الاصطلاحي أن نقف عليه وهو موصول بألفاظ ومفاهيم أخرى تربطه بها علاقات مختلفة"[3]مثل شبكة العلاقات التاريخية التي يسعى النقد بوصفه فناً/ ماهية، إلى استحضارها آنياً لتكون له بمثابة مرجعية/ وعي/ مفهوم..، يدعم بها مشاريعه التنظيرية المختلفة ومن خلالها يسائل/ يحاور/ ينقد..، ماهو مماثل بصيغ فنية متعددة تنشد تحقيق فهم جمالي والذي لايمكنه بدوره أن يحقق شرعية حضوره دون حضور أولي لسلطة القيمة بمراسيمها التنفيذية/ الإبداعية/ الفلسفية..، ومعاييرها النقدية بدعوىأن "الجمالية ليست كما النقد الفني"[4]، وأن "الإبداع الفلسفي أقل سرعة وتنوعا من الإبداع الفني"[5]وقد يرجع سبب ذلك أيضا إلى جملة الفروق الجوهرية بين مقاصد الفن كفن وبين غايات العلم كعلم، ذلك "أن غاية الفن تحصيل الجمال وغاية العلم تحصيل الحقيقة، وإذا كانت أحكام الفن إنشائية فإن أحكامالعلم خبرية أو وجودية"[6]، فالفن إذن هو"بمثابة عين ميتافيزيقية فاحصة، يجعلنا نواجه الواقع مباشرة وجها لوجه دون أدنى واسطة أو حجاب"[7]، حتى وإن كان ذلك الواقع هو

---

[1]المرجع السابق، ص: 75.

[2]حمو النقاري: أبحاث في فلسفة المنطق، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص: 20.

[3]المرجع نفسه، ص: 21.

[4]سناء خضر: مبادئ فلسفة الفن، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، دط، 2003، ص: 41.

[5]المرجع نفسه، ص: 41.

[6]المرجع نفسه، ص: 225.

[7]مجدى الجزيرى: الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، ص: 208.

الأثر الأدبي/ الفني نفسه، أما العلم فمن دون شك هو بمثابة عين عقلانية صارمة تسعى لتقنين كل ما هو كائن/ موجود، عبر وسائط نقدية في شكل قواعد وأنظمة تتسم بالعقلنة والموضوعية في أداء جملة وظائفها المنوطة إليها ولكن "على الرغم مما يبدو بين الفن والعلم من اختلاف وتضاد إلا أن كلا منهما لازم للآخر وكل منهما يكمل الآخر"[1]، ذلك أنه يوجد بينهما "علاقة تآلف وانسجام، ولا يمكن أن نستبعد أحدهما ونقبل الآخر ونعلى من شأن أحدهما ونتقص من شأن الآخر"[2]، ونمارس عليه فعل الإقصاء غير المبرر على نحو ما يفعل النقد في محتوى تشكيل أنظمته المعرفية وقوالبه الاصطلاحية ومفاهيمه التنظيرية، حينما يقوم باستعارة أحدهما ليساعده في تأدية مهامه وتلبية رغباته وفي المقابل يمارس فعل الإلغاء والتغريب ضد فلسفة الآخر، في الوقت الذي كان ينبغي فيه عليه أن يسلم وجوباً "بالوحدة القائمة بين كل من الفن والعلم"[3]، لأنه حينها سيكون أمام اختيارات جد مغرية يقدمها له الفن والعلم في الآن نفسه.

فمثلاً إذا تبنى العلم لذاته واستند عليه فسيقوم لا محالة "بتتبع الظواهر وردها إلى عللها وقوانينها ومبادئها"[4]، والحال تقريباً مشابه تماما إذا ما قام بتمثل الفن ومقوماته الجمالية لنفسه لأنه سيقوم حينئذ "بالاستغراق في مظاهر الأشياء القريبة والاستمتاع بها لما فيها من ثراء وتنوع"[5]، وإذا ما تم له ذلك فعلاً فإنه بلا شك في الحالة الأولى سيحقق وعد العلم بما هو وعي عقلاني/ مادي/ واقعي/ حقيقي..، وفي الحالة الثانية سيحقق وعد الفن بما هو وعي ميتافيزيقي/ مثالي/ جمالي/ ذوقي..، لا سيما وأنه لكل "حقيقة ومذهب وأثر، قيمة نسبية"[6]، خاصة به وأخرى مطلقة إن وجدت طبعاً، لا يمكن الحكم عليها وتقديرها نقدياً دون أن يتمثل النقد أحد أنماط الوعي السابقة، إضافة لذلك فهو مُلزم بتحديد نوعية اللغة النقدية/ الاصطلاحية التي يستخدمها، خصوصاً وأن "اللغة المستخدمة في أيامنا هذه، لغة دخل فيها المصطلح العلمي مع المصطلح الفني جنبا إلى جنب"[7]، دون مراعاة أيهما أولى بالدخول أولا في فعاليات تلك الممارسة ولا أدل على ذلك حينما نلج مثلاً باب "الفن عامة والأدب خاصة، نجد مصطلحات علمية ف(النظرية) مصطلح خاص بالعلم ك(نظرية أنشتاين) و(نظرية نيوتن) و(باسكال) و(غاليلو) وهذا معروف وطبيعي، لكن ما نقول في دخول هذا المصطلح في الفن، إذ أصبحنا نسمع

---

[1] المرجع السابق، ص: 230.

[2] المرجع نفسه، ص: 233.

[3] المرجع نفسه، ص: 233.

[4] المرجع نفسه، ص: 233.

[5] المرجع نفسه، ص: 233.

[6] أندريه ريشار: النقد الجمالي، تر هنري زغيب، ص: 86.

[7] ثائر سمير حسن الشمري: أبحاث في الدلالة واللغة والفن، ص: 181.

(نظرية الاخراج) و(نظرية النحت) و(نظرية الأدب) و(نظرية الشك)"[1]ونظرية النقد، هذا الأخير بوصفه شكلاً من أشكال الفن في قابلية دائمة وعلى استعداد تام من أجل قبول مختلف النظريات العلمية لذاته على طرفي نقيض في الوقت الذي نلفيه في محطات عديدة يمتنع عن هذا الوصف ويرفض أن يكون مجرد أنموذج فني، كون طبيعته المعرفية العقلانية متجاوزة لأفق الخطابات والأشكال الفنية وأحكامها الذوقية ذات المنحنى الجمالي بالأخص، لذلك فمن الواجب العمل على "إماطة اللثام عن التضليل والوهم الذي يتخلل هذه المشاريع المجسدة في ذهنيات المثقفين التقليديين أو الحداثيين على حد سواء"[2]، في شقها التنظيري الذي يُعنى بعملية استيعاب دلالة النقد كمصطلح ولغة ومفهوم ومرجعية..، وقبل ذلك كحقيقة وتاريخ، لأن الذات الناقدة الإبداع الفني كلاهما كان ولا يزال في أمس الحاجة إلى وجود "نقد يؤسس على قواعد ثابتة"[3] يحتكم إليها تنظيراً وآليةً تمتلك من الفنية والعلمية مايجعلها بمثابة دعائم أساسية يمكن الارتكاز عليها في محتوى التأسيس النقدي/ النظري/ التطبيقي..، على اختلاف استقراءاته واستدلالاته المرتبطة بالنقد وفلسفته.

وعلى هذا الأساس فإن النقد الذي يربنفسه بأنه مجرد فن، إذا لم يؤسس أبعاده الفنية على "تقنية علمية"[4]، فإنه لا محالة نقد فني "لا فائدة منه"[5]، والحال نفسه حد المماثلة المطلقة بالنسبة للنقد الذي يربمعنى ذاته مرادفة دلالياً للعلم وما حوى فإذا لم يُسند أحكامه العقلانية/ الموضوعية/ العلمية..، على أسس فنية/ جمالية/ ذوقية..، فإنه لن يكون سوى نقد علمي "لا غاية منه"[6]، خصوصاًوأن الفن في حد ذاته "قائم على أساس التقنية والعلم"[7]، والحال مماثل تماما بالنسة للعلم إذ نلفيه لا يغالي في الاعتراف بحقيقة أنه يقوم على الفن والجمال في مواضع عديدة، ربما هذا ما يؤكد على وجود نوع من التجاوب/ التجاذب/ التناغم..، بين الفن والعلم كل بحسب سمته ووظيفته ومشروعه ما قد يمنح الخطابات التنظيرية المشتغلة في سياق التأسيس المفاهيمي والمرجعي والاصطلاحي..، لخطاب النقد، اختيارات متنوعة وأكثر/ فنية/ صرامة/ جدية، تتناسب مع ما تقتضيه ضروب الممارسة النقدية/ الابداعية، والتي يطمح النقد في تأطير محتواها، بلغة الفن والعلم ، لا سيما وأن "الفن قد نشأ في أحضان الفلسفة وترعرع في

[1]المرجع السابق، ص: 181.

[2]محمد جديدي: الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 185.

[3]أحمد أمين: النقد الأدبي، ص: 568.

[4]ثائر سمير حسن الشمري: أبحاث في الدلالة واللغة والفن، ص: 173.

[5]المرجع نفسه، ص: 173.

[6]المرجع نفسه، ص: 173.

[7]المرجع نفسه، ص: 175.

كنفها"[1] والعلم بما هو علم قد ولد في أحضان العقل الفلسفي ذاته وتخلق في رحمه أولاً قبل أن يكون على ماهو عليه الآن/ سابقاً، كوعي موضوعي صارم ينشد بلوغ الحقيقة بماهي حقيقة مراوغة/ حاضرة/ غائبة/ معلنة/ مضمرة، داخل وخارج النص/ الذات/ التاريخ..، نفسه.

مما سبق يتضح لنا بأنه "مهما بلغت فترة تاريخية من الإبداع في مجال الفن، فإن من الواضح أنها لا تعرف إلا اتجاهات مجددة فحسب، بيد أن هذه الاتجاهات المجددة هي التي تميز هذه الفترة المعينة وتعطيها وجهها المميز لها في التاريخ ومكانتها في الموروث"[2]، وربما حتى في الحاضر والأمر مماثل درجة المشابهة بالنسبة للعلم والنقد أيضا بما هو إبداع وأحد مجالات الفن هذا إن لم يكن هو الفن ذاته، على نحو ما قدمته فلسفة الفن مراراً وتكراراً وأكده فيما بعد علم الجمال ومعه تنظير الذات النقدية الغربية عموماً والعربية بوجه أخص، ذلك ماجعل محمد الدغمومي يؤكد على أن مُجمل الخطابات التنظيرية التي قررت الاحتفاء بالنقد فنياً/ جمالياً، كانت قد استمدت مفاهيمها في الغالب الأعم من أسس وأنظمة تفكير "الفكر الجمالي المشترك الذي تنشطه الفلسفة الجمالية المثالية في حدود كونه فكراً يقع على تخوم الأنساق الفلسفية الجمالية المخصوصة، وهذا ما أتاح للناقد العربي- في خطاب التنظير والتحقيق-الاستعانة بمختلف وجهات النظر التي تعود إلى فلاسفة ونقاد من شتى المشارب والثقافات والأزمنة، ليصوغ معرفة بالموضوع الجمالي والنقد الفني عموما"[3]، معرفة قد تؤسس لفنية النقد ربما بدون وعي منه وبدون سابق قصد وإن كان وحدث عكس ذلك، فحينها سيكون مباشرة "نداء الفن والجمال، وما على النقد، ساعتها، غير تلبية النداء!!!"[4]، والانصياع لأوامره، إذا أراد لنفسه أن يتأسس على وعي علمي /فلسفي/ استطيقي..، "قائم على تحليل عملية التذوق، انطلاقا من تلك الصفة الجوهرية وهي«اللحظة الجمالية» أو الشعور بالقيمة"[5]، بحيث أن هذه الصفة استطاعت مثلاً على نحو تاريخي/ تحقيبي /جمالي..، أن تقوم بِحَثِّ النقد ونقاد الأدب ونقاد الفن وفلاسفة الجمال..، على العودة تاريخياً من أجل تحصيل تمثل نوعي ومناسب لدلالة الفن، وهو ما كان بالفعل حينما انساقوا نحو تداول "آراء أفلاطون(**plato**)وأرسطو(**Aristotle**)وكانط(**Kant**)وشيلر(**Schiller**)وهيغل(**Hegel**)وشوبنهور(**Schopenhauer**) وغيرهم، سواءكان ذلك في محاولة تبيين طبيعة الفن وتعليله أو في بحث الآثار الناجمة عنه

[1]علي عبد المعطي محمد: فلسفة الفن (رؤية جديدة)، ص: 22.

[2]جوزيف اميل مولر: الفن في القرن العشرين، تر: مهاة فرح الخوري، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، سوريا، د ط، 1976، ص: 5.

[3]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 178.

[4]كونستانتين ستانسلافسكي: حياتي في الفن، ص: 205.

[5]جمال مقابلة: اللحظة الجمالية في النقد الأدبي، ص: 183.

جماليا"[1]، بما هو فعل من أفعال النقد، ينشد النقد/ الاختلاف/ المساءلة..، بلغة الذوق/ الجمال/ القيمة..، على نحو ما أكده النقد نفسه سالفاً واعترف به الفن ذاته.

من هنا نلفي محمد الدغمومي يقوم بالتعقيب على لعبة تبادل الأدوار السابقة، والتي سعت أن تجعل النقد فناً والفن نقداً، والجمال قيمة والقيمة جمالاً، والنقد علم والعلم نقداً، والنقد ذوقاً والذوق نقداً..، لعبة لم تكتَفِ بذلك فحسب بل سعت أيضاً بوجه أخص إلى جعل خطابات التنظير النقدي للنقد ونقده، تقوم بتغيير أمكنة تموضعها بما هي أمكنة إيديولوجية/ معرفية/ نقدية..، يمكن أن تتناسب مع لغة وخصوصية الدور المفاهيمي/ الجديد/ القديم، المنوط والموكل إليها، وظيفياً/ علمياً/ تاريخياً..، ولعل بيئة الثقافة العربية قد كانت المكان الأمثل لكي تجسد فيه هذه اللعبة مراحل سيناريوهات مشروعها واشكالياتها النقدية التنظيرية وبالفعل كان لها ذلك، ونجحت على أكثر من صعيد لدرجة أن المادة التنظيرية الخام نفسها فقدت دورها/ موقعها/ ذاتها..، على حساب مادة أخرى احتلت كينونة وجودها وطبيعة مكانها، بحيث أكد الدغمومي على أن "المادة النظرية التي تسود خطاب التنظير والتحقيق، كما تسود غيرهما، هي مادة غير منسجمة ومتشظية، ليس لها هوية ثقافية محددة وليس لها صلة جوهرية بموضوعها: الفن–الأدب العربي، وليس لها نظام، فبالأحرى أن تكون فرضيات ونظريات أصلية وملائمة"[2]، أفضل لها من أن تكون مادة نظرية، في شكل مرجعية/ تنظير/ مفهوم..،وهي لم تحدد بعد دورها ونمط حضورها الذي ستلعبه في مجال المعرفة وتؤديه في فضاء حقولها الفكرية المختلفة، المتقاربة/ المتباعدة، كونها مادة/ لعبة/ خطاباَ،في صورة"عناصر انتظام لم تصنع خطابا نموذجيا واحدا أو خطابا محكوما بمرجعية واحدة، بل إنها عناصر تفصح عن وجود اختلاف وتعدد يسببهما، من جهة تعدد المرجعيات، ومن جهة عدم وضوح هذه المرجعيات فلسفيا وعلميا بالدرجة اللازمة، وهي دائما تحيلنا إلى خطاب سابق يوجد كأصل، بصورة منهج أو نظرية..."[3]، خطاب يسعى إلى أن يتمثل فعل النقد/ الفن/ العلم..، لذاته بدون أن يراعي سمة كل فعل بما هو نسق معرفي مستقل عن الآخر من حيث دلالة المرجعية/ المصطلح/ المفهوم/ التعريف..، نسق قد يكون مستقلاً من ناحية التاريخ/ السياق/ الحقيقة..، عن مجمل الأنساق الإبستومولوجية/ العقلانية/ الجمالية..، الأخرى.

[1] المرجع السابق، ص: 185.

[2] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 179.

[3] المرجع نفسه، ص: 295.

2- النقد والعلم: أسئلة البدايات وسلطة العقلانية

ربما قد لا نجانب الصواب إذا توهمنا جُزافًا وتعاليًا بأن سمة العلم كوعي، ممارسة، تاريخ،قد امتدت أذرعها في كل اتجاهات مقولات ومرجعيات ومفاهيم النقد الأدبي الحديث وحتى القديم في أحيان قليلة،امتداداً تجاوز حدود الفن ومُسَلَماته التي كانت كائنة قبله وتلك حقيقة ربما قد لا يختلف حولها اثنان بدعوى هيمنة المساءلات العقلانية، العلمية والموضوعية إزاء أنماط الحقيقة بمختلف أشكالها وصيغها الدلالية في شتى نواحي المعرفة الإنسانية بوعي أو بدونه والتي انبثقت منها أساليب تفكير جديدة،كانت بلا ريب وليدة تلك التصورات النظرية والممارسات التطبيقية لخطاب النقد نفسه وطابعه التجريدي والتجريبي الصارم،حين أصبح بفلسفته يزاحم أسئلة الفكر والمعرفة والذات، بوصفه إبداعًا وعلمًا ووعيًا في صورة منهج يسعى إلى محاولة تقنين أسس المعرفة وفق ضوابط وقوانين وقواعد مستندة هي الأخرى على مجموعة خبرات وتجارب وأنظمة، لها صفة الشرعية المطلقة البعيدة عن سيادة المواضعات الانطباعية، الذوقية التأثرية، التي وسمت بنية تصوراته النقدية في بيئة الثقافة العربية الكلاسيكية مثلاً،على نحو ما أرخت لذلك نصوص التاريخ وفلسفته والتي أضحى النقد بموجبها أسير عوالم أصولية، تراثية مجهولة،حولته بقصد أو عن غير قصد في أغلب محطاته النقدية آنذاك/ الآن،إلى تراكم معرفي فني، وصفي معياري لا يزال حضوره متجسدًا لحد الساعة في قلب هذه الثقافة،بحيث أن هذا التحول جعله يعيش في أواسط أزمنة فنية عجاف،تأبى محاكاة النزعات العلمية بكل أشكالها وحتى وإن تم ذلك فهو يتم بناءً على ما تقتضيه الحاجة النقدية ليس إلا،لأن مبادئ الأصالة في نسختها الدوغمائية المحافظة والمتموضعة في التراث قد لا تسمح بحدوث ذلك، في الوقت الذي نرى فيه من جهة مغايرة أن تلك النزعات يمكنها أن تمنحه بنودًا ومعايير وأحكامًا أخرى أكثر نقدية وموضوعية ذات حقيقة نوعية خاضعة لمراسيم التقنين العلمية، التقليدية والتجديدية في صورتها العقلانية بوجه أخص، الماثلة في مختلف مرجعيات ومصطلحات ومفاهيم المشاريع التنظيرية وأبعادها العلمية، لأي خطاب أيًا كان نوعه، لاسيما النقدي منها،باعتباره نصًا ونسقًا وتشكيلًا..، معرفيًا في المحصلة،يقبل صيغ المساءلة والحوار والتفكيك والبناء والعلم والتجريب والاختبار والتفسير والتأويل..، وقبل ذلك يقبل صيغ الفرضيات ونتائجها وإذا اقتضى الأمر يعمل على تنقيحها وتعديلها فيما بعد، أملًا في أن يُعيد بذلك تنظيم مُسَلَمَاته/ نظرياته ويتسنى له حق تشكيل ذاته والنقد من جديد.

بناءً على هذا التوليف الإبستيمي جاءت مرة أخرى قراءة محمد الدغمومي طامحة في تشخيص نص حيثياته، المؤدلجة بأفعال التعدد والمتَشَيئة بِصفة الاختلاف إزاء محتوى بحثها عن الحدود الفاصلة بين الكائن والممكن

والحقيقة والتاريخ، أي بين جملة الحدود المعلنة والمبطنة الموجودة بين كُلٍّ من: خطاب النقد بوصفه كائنًا ثابتًا ومتغيرًا والفن بوسمه ممكنًا سائدًا يأبى الغياب والعلم بما هو حقيقة عقلانية نسبية والتاريخ باعتباره خطابًا سرديًا تأريخيًا ترجميًا حمل في ثناياه الإيحائية مواضعاتهم وعواضلهم الإشكالية المتعددة، المتباينة والمتناقضة، الصحيحة والمغلوطة، والتي كانت قد وسمت بدايات تشكيلهم ونهايات تكوينهم بماهم في النهاية كائنات فكرية وذوات معرفية كانت ولا تزال تنشد البحث عن كينونة وجود تؤكد شرعية حضورها أنطولوجيًا بصفة ذاتية مستقلة، كينونة تمنحها كيانًا ترنسندالياً متعالياً نوعيًا يحتضنها ويخصصها بمقومات دلالية وعملية تختلف عن ما هو كائن لدى غيرها في نسخته التأسيسية والحوارية الأولى، المماثلة والمشابهة لنفس موضع البحث والتشكيل، ضمن صيغة التمثل وطريقة الاحتواء وعملية الفهم لسؤال الذات بما هي خطاب إشكالي لم يُجب بعد عن أسئلة ذاته ولم يحقق أي فهمٍ لها ولا لغيرها في الآن نفسه، فهم يكون بمقدوره رسم الحدود بوضوح والإبانة عليها، تفاهمًا ومفهمةً دون أي موالاة وتزكية وجنوح بالنسبة لمضمون خطاب على آخر والاكتفاء به، طالما أن مشروعه في آخر المطاف هو مشروع البحث عن مدى استيعاب كُلٍّ منهم على حدة لأفعال ودلالة الآخر، تأثيثًا لسؤاله تنظيرًا وممارسةً، تمامًا حينما سعى النقد بذاته إلى محاولة تجاوز حدوده الفنية الذاتية متجها صوب حدود العلم الموضوعية، أملًا في استعارة سماته العقلانية والتموضع في رحاب أسئلتها الحداثية، ضيافةً وإنصاتًا، تأسيسًا على محتوى المقولة الشائعة والقائلة بأن الحداثة: هي الإيمان بالواقع، الإيمان بالعقل، الإيمان بالعلم، الإيمان بالحقيقة..، في نسختها النقدية تحديدا.

مما سلف يمكن القول على أن ذلك هو منطق العلم بلا ريب بما هو نفسه منطق العقل والعقلانية والذي لا يختلف كثيرا عن إبداعية الفن ونقدية النقد، خصوصًا على مستوى مبدأ الإبداع، الاختلاف والحوار، وتبني العلمية، الفنية، واختيار زوايا الرؤية النقدية والمنهجية إزاء أصناف الفكر والمعرفة والإبداع بوجه عام، بوصفها خطابات مؤدلجة في النهاية ذات أنظمة تفكير مركزية موسومة بسِمة الصرامة والحقيقة والخرافة،خطابات عمل نص الأدب بوصفه شكلًا تعبيريًا انعكاسيًا فنيًا على تقديمها في شكل متون أخرى،أكثر أدبية، جمالية وفلسفية،بل قل أكثر تاريخية ونقدية، على نحو ما جاء مع نصوص تاريخ الأدب وتاريخ النقد نفسه،هذا الأخير والذي قدمه مثلًا محمد الدغمومي على أنه ليس"سوى تاريخ علاقة إشكالية بين وضعين: وضع العلم ووضع الفن في الأدب"[1]، ولا غرو في ذلك، كون هذا التاريخ في المحصلة، محض تاريخ يحقب لفعل الأخذ والتمثل أكثر من سواه مثلما هو حالهمع تاريخ النقد آنفا حينما آخذ دلالته الفن وقام بتمثلها لذاته، لدرجة أنه أصبح هو والفن في مقام واحد،

[1] المرجع السابق، ص: 181.

على الأقل تاريخياً ولكن يمكن أن نجده في الآن نفسه يقوم بتبرئة نفسه من هذه الحقيقة التاريخية المنسوبةإليهوالتيوسمه بها نص التاريخ ذاته لأنه في جانب آخر سعى جاهداً إلى أخذ دلالة العلم وتمثلها فلسفياً/ مرجعياً/ تنظيراً..، لخدمة مقاصده/ وظائفه/ تاريخه..، وربما يرجع سبب تقديم التاريخ النقد على أساس أنه فن أكثر منه علم أو شيء آخر إلى حضور الفن القوي على حساب العلم ذاته والذي كان بصدد التكون والتبلور في سياق النظريات الابستيمية المختلفة آنذاك وإلى قابلية النقد الفنية في تمثل فعل الفن أكثر من العلم وإلى العمل الفني ذاته والذي كان عملاً فنياً/ جمالياً/ إبداعياً..، أكثر منه عمل فني برؤية معرفية/ علمية/ فلسفية..، خالصة وإلى أسباب تاريخية/ نسقية/ سياقية أخرى منها ما هو ثقافي/ديني/ عقائدي..، ومنها ماهو نقدي بالأساس، كانت تقريباً حائلاً في تلقي النقد فهماً علمياً لذاته.

ولكن على الرغم من كل ذلك استطاع النقد في منحنى معرفي مغاير آني أكثر منه تاريخي بحسب الدغمومي نفسه أن "يعقد علاقاته مع العلم، لتكون علاقة انتساب حينا، وعلاقة تباعد حينا، وعلاقة استفادة(استعارة) حينا آخر ترجح، بصفة عامة، طموح النقد إلى العلم"[1]، ذلك ما جعل "العلاقة القائمة بين النقد الأدبي والعلم، علاقة إشكالية حقا، يعكسها التنظير وهو يعرف موضوعه النقدي، في ضوء هذه العلاقة"[2] المأزومة التي سعت لتقديم ظهور علمية النقد على حساب فنيته أو أيّ سمة دلالية أخرى هي محل أخذ وتمثل بالنسبة له، بدعوى أن "النزوع العلمي للنقد الأدبي نزوع دائم، وتشخصه تجارب نقدية عدة لم تكتف بأن تدعي صفة النقد واستعمال استدلالات العلم، بل أرادت أن يكون للنقد الأدبي وضع «علمي»لا يقل عن غيره من العلوم وله كيانه الخاص واستقلاله واسمه"[3]، ذلك الكيان الذي وإن حقق شرعية وجوده سيعمل لامحالة بدون توقف على إزاحة ذلك الاعتقاد التاريخي في بنية فهم الذات بكل أساليب القمع المعرفي والذي يرى بأن النقد فن لأن "الفن أسبق إلى الوجود من العلم"[4]، أنطولوجياً في الوقت الذي يرى فيه النقد ذاته بأنه نتاج تفكير الفكر نقدياً/ علمياً، وليس نتاج تفكير الفكر فنياً/ذوقياً، بل إنه يرى ذاته "نتاج عمليات ذهنية وتمثلات تسعف في الانتقال من الحساسية وحالات الإنفعال إلى العقل والمفهوم"[5]العلمي الرصين، انتقال يكون بفعل لغة عقلانية/ علمية/ صارمة..، لا

[1] المرجع السابق، ص: 181.

[2] المرجع نفسه، ص: 181.

[3] المرجع نفسه، ص: 181.

[4] عبد الله زلطة: النقد الفني (أسس نظرية ونماذج تطبيقية)، ص: 16.

[5] محمد نور الدين أفاية: في النقد الفلسفي المعاصر/ مصادره الغربية وتجلياته العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص: 11.

بفعل بلغة فنية/ انطباعية/ تأثيرية..، لأن النقد بما هو أحد أشكال التفكير النقدي، مؤسس على"مرجعيات نظرية متعددة، بل مرجعيات إيديولوجية مختلفة"[1]، تقبل لغة اصطلاحية/ مفاهيمية/ تنظيرية..، أكثر منها لغة فنية تكتفي فقط بتقديم دلالة وصفية قد لا تجانب حدود الواقعية والحقيقة بمكان.

خصوصاً وأنه "تختلف حمولات دلالة مفهوم النقد باختلاف السياق التاريخي واللحظة الفكرية والاهتمامات السوسيو–سياسية، فهو شك في المعرفة المكتسبة ومراجعة لأساسياتها وهو محكمة تُشرع للمعرفة اعتمادا على قواعد العقل"[2]، والتي هي بالأساس قواعد العلم المستنبطة من تفكير العقل ذاته المتحرر من ربق النزعات الميتافيزيقية وميولاتها الوهمية الماورائية، فالعلم بما هو علم "يفكر عبر المرجعيات والإحداثيات، حتى يتمكن عبر الدالة أو الوظيفة أو القيمة من الإمساك باللامتناهي في بطئه وفي مهلته، هكذا يخط العلم فضاءه أو مخططته من اللامتناهي في الصغر إلى اللامتناهي في الكبر، يتعلق الأمر تماما بإنتاج فهم أو تفسير أو حتى تهويمة"[3] تأويلية/ هرمينوطيقية/ نقدية..، تكون في شكل دلالة أخرى جديدة، تترجم الحضور الفعلي للمعنى أو الفهم السالف في صورة كائن آني لا سابق يمنحه العلم/ العقل/ النقد..، سلطة الوجود فالعقل مثلاً "يمكن أن يعرف بوصفه ملكة (إيجاد وسائل) بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، أو حتى منحرفة/ مائلة"[4]، تُمكنه من فعل الاستحضار لما هو ماثل في ذلك الكائن والحال نفسه مشابه بالنسبة للنقد الذي يعتبر نفسه علماً أكثر من سواه بحثاً نلفيه مثلاً "يختار تحديدات بعينها، ينتج رابطا بينها، يطويها، لكن باعتبار تلك المماهاة السابقة، وباعتبار التحديدات أو السرعات المحدودة التي يفرضها على المفاهيم، يوجد مدخلا إلى التعالي فتكون المحايثة، محايثة لشيء ما، لطرف، لوجهة فكرية"[5]، إيديولوجية محددة، قد تكون هي نفسها وجهة ذلك الكائن بما هو فهم قدمته الذات على نحو مُعَين أو قد تكون هي وجهة العلم ذاته أو ربما هي وجهة الفن نفسه ولا غرو إذا كانت تلك الوجهة هي وجهة النقد في حد ذاته بما هو فعل يمكنه أن يؤسس لوجوده/ لوجهته/ لمساره..، كيف ما شاء لذلك سبيلا، لدرجة يمكنه فيها أن يناقض ذاته ويتمرد عليها بعد فعل التأسيس ذاته، من خلال فعل النقد نفسه/ المراجعة/ المحايثة..،نظرا لطبيعته الإبستومولوجية/ الإيديولوجية/ الإبداعية..، التي تجعله في موضع التطور/ التقويض/ البناء..، الدائم لتجديد ذاته/ آفاقه/ نظرياته..، وقبل ذلك تحديد حقائقه التاريخية بما هي أنصاف حقيقة في الغالب الأعم بوصفه مفهوماً/

[1] المرجع السابق، ص:12.
[2] المرجع نفسه، ص: 17.
[3] خميس بوعلي: جيل دولوز صورة الفيلسوف، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014، ص: 256.
[4] المرجع نفسه، ص: 36.
[5] المرجع نفسه، ص: 122.

تنظيراً "ينشط داخل فضاء ويرتبط بحدث وبمصير يعبر عنه"[1]،بصيغ علمية/ فنية/ فلسفية..، متعددة من منطلق أن "العلم والفن والفلسفة مخططات أو إحداثيات للتفكير تعتمد أساليب مختلفة: الوظيفة والاحساس والمفهوم"[2]، من شأنها أن تمنحه حق التمثل للصيغ السابقة سواء كان ذلك على مستوى مرجعياته أم على صعيد أبعاده التنظيرية بما هي أبعاد المفهوم والماهية ذاتها، بحيث يمكن للعلم مثلاً بوصفه صيغة عقلانية تعكس تجربة علمية ما أن يكون لها "دورها في الظفر باستنتاجات تتجمع على مستوى مرجعية"[3] أو مفهوم محدد بإمكانه أن يؤثث علمياً/ موضوعياً/ عقلانياً/ فكرياً/ معرفياً..، سياقات وأنساق خطاب النقد ذاته.

لا سيما على مستوى صيغهِ التنظيرية التي عاشت ردحاً من الزمن في كنف المواضعات التنظيرية الفنية والتي بإمكانه إزاحتها إذا أحسن فعل التمثل الجيد لصيغ العلم ومقاصده وأدواته..، خصوصاً وأن العلم ذاته يحث النقد على أن يتجاوز صيغ/ مفاهيم/ مرجعيات..، المقولات السائدة والتي ترى بأنه أي النقد في النهاية ليس سوى "القدرة على تذوق الأساليب المختلفة والحكم عليها"[4]، في الوقت الذي هو حامل لدلالة معرفية/ ذاتية/ موضوعية..، فهو أقرب للعلم منه إلى الفن، كون العلم "موضوعيا وليس شخصيا أو ذاتيا"[5]وهنا يكمن اختلاف "العلم عن الفن"[6]، لا سيما وأن الحقيقة العلمية بما هي هدف وغاية للنقد من أجل ذاته ولذاته في الآن نفسه يمكن أن "تصح واقعيتها إذا صحت فكرتها الذهنية، وإذا أثبت المنطق والتجربة المادية الملموسة صحته، ولذلك فنحن نعلق واقعية هذه القوانين العلمية بمقتضى صفتها المنطقية"[7]العلمية لا بمحتوى صفتها الفنية من حيث هي قوانين في صورة أحكام ذوقية قد لا تقدم شيئاً واقعياً لظهور تلك الحقيقة نقدياً، كونها نتاج فكرة ذهنية مرتكزة بالأساس على تجربة حسية مفعمة بخبرات ذاتية/ جمالية، تكتفي بعرض كل ما هو منافٍ لأبجديات ذلك الواقع، بوصفه وسيطاً نقدياً ينشد التماس مقومات الحقيقة بكل أشكالها الواقعية وبكل ما أُوتيَ من حس نقدي فني، لا بما أُوتيَ من وعي نقدي علمي، أكثر واقعية وصرامة، وقد لا يسعفه ذلك النشود في النهاية نحو ضروب الحقيقة

---

[1] المرجع السابق، ص: 243.

[2] المرجع نفسه، ص: 255.

[3] المرجع نفسه، ص: 258.

[4] محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1984، ص: 383.

[5] المرجع نفسه، ص: 14.

[6] المرجع نفسه، ص: 14.

[7] المرجع نفسه، ص: 13، 14.

لأنه ليس إلا "نقدًا انطباعياً ذوقياً"[1]لا أكثر ولا أقل، نقد بدون هوية معرفية تؤسس لفعل الاختلاف، عكس النقد من حيث هو علم والذي بإمكانه أن يفرض أسس الحوار ونوع من التباين والاختلاف بالأخص "بين المفاهيم العلمية والأدبية والفكرية وبين الألفاظ التي تعبر عن هذه المفاهيم"[2]دلالياً/ تنظيراً/ حقيقةً..، استنادا على مرجعية فكرية ومعرفية تمنح حق الاختلاف للنقد علمياً، مرجعية تكون مضادة ومعاكسة لتلك المرجعية الفنية التي منحت النقد حق الوصف/ التذوق، لا حق النقد بلغة العلم، تلك اللغة المتجاوزة لآفاق لغة الرؤية الرمزية/ النقدية/ الفنية السائدة، لا سيما وأنه أي النقد قائم "في نهاية المطاف على الدلالات الآتية:

- خطاب حول خطاب (تعليق على تعليق).
- ميتا لغوي (لغة واصفة).
- تفاعل بين اللغة (المادة) والعالم (سيميولوجيا الموجودات).
- فاعلية فكرية (ليس مجرد خطاب فقط، أي فلسفة ما).
- تشكيل مغاير بلغة الذات.
- إنتاجية رزينة ومتفاعلة"[3].

إضافة لذلك فهو:"

- تنظيم جديد لإكراهات ولزومات المعنى.
- موضوعي وذاتي، تاريخي ووجودي، شمولي وتحريري.
- لغته جامعية واختلافية، قبلية وبعدية.
- ضرورة قصوى بإرادة الأنا العميق.
- دمج مؤشلب للرغبات والمقاومات والتفضيلات والوساوس"[4]، بما هي تصورات الذات في المقام الأول التي تسعى بكل مالها من وعي/ احساس/ أداة..، أن "تطهر حقل النقد من أشجاره الميتة وأعشابه الضارة"[5] والتي

[1]إبراهيم محمد محمود الحمداني: المصطلح النقدي في كتاب العمدة لإبن رشيق القيرواني المتوفى 456 هـ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص: 267.

[2]المرجع نفسه، ص:9.

[3]بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية (الخطيبي نموذجا)، دار الأديب للنشر، وهران، الجزائر، دط، 2005، ص: 92.

[4]المرجع نفسه، ص: 92.

[5]مختارات من النقد الأنجلو-أمريكي الحديث، تأليف طائفة من النقاد، تر: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2000، ص: 209.

من شأنها أن تأتي بالسلب على كل ما هو نقدي مفعم بالحياة والوجود وأن تجني على النقد نفسه مالا يحمد عقباه.

لذلك "ما دامت كل ضروب النقد تجري على هذا المنوال فلنكن صادقين مع أنفسنا ولندرك أنها جميعا تحول اهتمامنا من العمل الفني إلى شيء آخر"[1]، قد يكون بلا غموض هو العلم مثلاً وفلسفته، هذه الأخيرة تعمل على طرح العديد من المسائل النقدية المرتبطة في مجملها بفلسفة العلم يمكن تلخيصها في ثلاثة أنواع من المسائل تأتي متواترة في مجموعها على النحو الآتي:

"-أولها يتناول ما تفضي إليه الاكتشافات العلمية الجديدة من مترتبات بخصوص بعض القضايا الفلسفية التقليدية..."[2].

"-أما النوع الثاني من المسائل فيتعلق بتحاليل المفاهيم الأساسية الخاصة بمختلف فروع العلم..."[3].

"-والنوع الثالث من المسائل التي يعنى بها فلاسفة العلم فتتناول طبيعة النشاط العلمي وأهدافه والمناهج التي ينتهجها العلم بغية تحقيق هذه الأهداف"[4] المنشودة نقدياً/ علمياً/ فلسفياً..، بالدرجة الأولى في الوقت الذي تشهد فيه المعرفة معرفياً "نقاشاً حاداً حول مفهوم العلم وطبيعته ومكوناته وبنيته وحقيقة النظريات العلمية؟ لأن المفهوم يتحدد في الغالب على أساس فلسفي وأحيانا ديني، لذلك ظل هذا المفهوم قلقا ومرتبكا ولم يستقر على معنى معين أو محدد"[5]، ولا حتى مرجعية واضحة أو على تاريخ واضح هكذا بعينه، فمثلاً حدد "نورمان كامبل **N.campell** في الفصل الأول من كتابه: **what is Science?**، شكلين أو وجهتين للنظر اتجاه العلم، الشكل الأول: ونرى فيه أن العلم هو ذلك القدر من المعرفة العلمية أو التطبيقية المؤدية بالإضافة إلى منهج أو طريقة تحصيل تلك المعرفة، والشكل الثاني: هو الذي لا يجد تأثيرًا للعلم في الحياة العملية، بمعنى أنه في هذه الحالة يكون عبارة عن دراسة عقلية خالصة، بحيث يكون أقرب إلى الفنون والآداب منه إلى الفنون التطبيقية"[6]الأخرى، بما في ذلك فنون النقد بمختلف أشكالها على نحو ما قدمها الفن ذاته آنفاً، وتبعاً لذلك وجب التساؤل"ماهو

---

[1] المرجع السابق، ص: 211.

[2] عبد العزيز بوا لشعير: مقالات في الدرس الإبستمولوجي (مساءلات فلسفية في العالمين الصغرى والكبرى) دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2016، ص: 59.

[3] المرجع نفسه، ص: 59.

[4] المرجع نفسه، ص: 59،60.

[5] المرجع نفسه، ص: 29.

[6] المرجع نفسه، ص: 29.

العلم ؟"[1]، و"هل العلم للعلم فقط كما يدعي الكثير على غرار مقولة الفن للفن؟ وتكون الجائزة التي نربحها هي لذة إدراك الحقيقة؟ أم أن العلم موجه في المقام الأول لتحقيق أغراض تطبيقية إنسانية تفوق مجرد محتواه المعرفي؟"[2]، ربما قد يصعب الإجابة على كل ذلك والسعي إلى تبيان حدود العلم الفاصلة من حيث هو ماهية مؤدلجة في المحصلة بأفعال العقل المختلفة، كونه متوضعاً داخل مدار إشكالي يشوبه التعقيد والتعدد والاختلاف..، ونظرا لكونه في قابلية وتعارض دائم ومستمر مع كيانات المعرفة وفلسفتها ومع منجزات المتون الإبداعية بكل أطيافها الفنية والجمالية المتنوعة، لذلك فقد أصبح "مجرد قنطرة نعبر عليها لتحقيق أغراض عملية"[3]، قد ترتبط مثلاً بمحتوى تحقيق أهداف نقدية قامت بتمثل فعل العلم مسبقاً كوسيط فلسفي/ موضوعي/ تفسيري، من أجل الوصول لمقاصدها على اعتبار أن التفسير مثلا "هو وظيفة العلم الحقيقية، وأن الفهم هو هدفه، بينما الوصف لا يقدم للعلم إلا المادة الخام التي يمارس عليها إبداعاته العقلية"[4]، ذلك الوصف الذي قدمه النقد سالفاًفي نسخته التقليديةعلى أساس أنه إجراء نقدي يتمثل فعل الفن لذاته من خلاله يؤسس رؤيته النقدية إزاء بنية خطاب/ نص/ نسق..، مُعَين أو إزاء تشكيل فكر/ معرفة/ فلسفة..، محددة.

2-1 النقد والأدب ومشروع الإنصات لفلسفة العقل

ما تجدر الإشارة إليه هو أن "المفاهيم العلمية هي بناءات منطقية تتألف مادتها من المعطيات الحسية، فالمفهوم العلمي العلمي ليس اختراعا عقليا بل كشف لحقيقة سابقة"[5]، تلك الحقيقة والتي من الممكن أن يسعى الأدب بوصفه قالباً فنياً/ معرفياً، إلى حملها ليقدمها فيما بعد في صورة معرفة نقدية على نحو سردي مغاير، يسمح للنقد بوصفه هو الآخر "إبتهاج يفهم كل شيء قد وجد"[6]إلى تمثل حقيقة حقيقتها، كلياً/ جزئياً، فنياً/ علمياً/ قرائياً..، وعلى هذا الأساس فإنه "يبدو من الأفضل أن نبرز المفاهيم المختلفة للنقد دون أن نعبأ كثيرا بالتسلسل التاريخي"[7]، والذي كثيرا ما حصر دلالة النقد ومفاهيمه في إطار الفن وفي أواسط وقائع تاريخية أركيولوجية متباينة ربما قد لا تقارب حدود الحقيقة مطلقاً وإن تسنى لها ذلك فهي في المحصلة محض حقيقة/ واقعة تاريخية ليس إلا،

---

[1] المرجع نالسابق، ص: 30.

[2] المرجع نفسه، ص: 40.

[3] المرجع نفسه، ص: 41.

[4] المرجع نفسه، ص: 43.

[5] المرجع السابق، ص: 44.

[6] رينيه وليك: تاريخ النقد الأدبي الحديث (1750-1950)، ج3، عصر التحول، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دط، د ب، 1998، ص: 9.

[7] المرجع نفسه، ص: 86.

قد لا تستطيع أن تؤسس لحضورها الحيوي منجديد في زمن الآنية، بدعوى هيمنة منطق التغيير والتغير والذي قد لا يقبل ماكان سائداً تاريخياً بحكم أن زمنه قد انقضى وأن لكل حقيقة أو واقعة زمنها المحدد فإذا مضى وتجلى فهي بلا شك ستنمحي معه إنمحاءً تدريجياً وإن لم تمنحِ ويكن لها عكس ذلك فهي في النهاية مجرد حقيقة وواقعة تاريخية ليس إلا قدمتها ذاكرة الماضي/ التراث، تماماً على نحو ما تقدمه هذه الذاكرة اليوم من حقائق صحيحة/ خاطئة، مثل التي ترى بأن الأدب: فن وأن النقد: فن وأن العلم: فن، فالأول هو فن الإبداع والثاني هو فن الحكم، أما الثالث فهو فن إعمال العقل، وعلى هذا الأساس فإن الحقيقة الأولى ترسخ لحقيقة الخلق والثانية تؤكد على حقيقة الذوق وأما الثالثة فهي تجسيد لحقيقة التسلط، ذلك التسلط الذي من خلاله سيطر العقل على الذات/ الوجود/ التاريخ نفسه، لدرجة أن الذات لم تعد تعرف ذاتها والوجود لم يعد يعرف وجوده والتاريخ لم يعد يعرف تاريخه، في أواسط جنيالوجيا تلك الذاكرة المنسية/ الحاضرة، والتي من الممكن معها أن "يغدو التاريخ أمرا مستحيلا"[1]، بما في ذلك حقائقه/ وقائعه/أحداثه..، لكن رغم ذلك فإنه "لم تكن التحولات في التاريخ بالغة ذلك العمق، ولكنه إذا ما نُفِذَ في منطقة الأسباب المظلمة، ظهر أن أسباب الحوادث الحقيقية تختلف كثيرا عن التفاسير الوهمية التي عُدَّت عقائد قرونا طويلة"[2]، في شكل مرجعيات حقيقية راسخة، لا تقبل المسائلة/ التقويض، بأي حال من الأحوال كونها مرجعيات مكتملة معرفياً في نص ذلك التاريخفي الوقت الذي نرى فيه بأن "التاريخ، مادام لم يستطع الخروج من الوصفي، أي مادام لم يستطع الاستناد إلى أسس علمية حقيقية، فُسِّر حصرا تقريبا بلغة الكاتب الذي كان يفسره بمشاعره ومعتقداته"[3]، المؤسسة على نقد يحتكم أكثر إلى مقولات الوهم/ الفن، لا إلى مقولات الواقع/ العلم.

وعلى إثر ذلك فقد أصبحنا اليوم مثلا نرى بأن نص "الاغتراب الذي يعاني منه الوعي المعاصر، نتيجة طبيعية لهيمنة إسمية العلم الحديث وتغلغل المنهج العلمي في نظرتنا للعالم، حتى ذلك النوع من التجربة التي نحياها بوصفنا أفرادا تاريخيين"[4]متموضعين في التاريخ/ التراث، عملت الذاكرة نقدياً/ علمياً/فنياً..، على تقديم حضورنا آنياً، بحيث يمكن القول بأنه رغم "التغيرات التاريخية التي طرأت على المحتوى المعرفي للعلم ومناهجه ونظرته العامة وأهدافه، فهناك قاسم مشترك في مراحل تطوره، وحول هذا القاسم المشترك ينشب النزاع بين الباحثين في نظرتهم

[1] جوستاف لوبون: فلسفة التاريخ، تر: عادل زعيتر، دار العالم العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص: 08.
[2] المرجع نفسه، ص: 10.
[3] المرجع نفسه، ص: 74.
[4] هشام معافة: التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، ص: 7.

إلى العلم وتعريفهم له"[1]واسقاطه عقلانياً على دروب المعرفة والابداع المختلفة، كالنقد والفن والعلم ذاته، إذ "يختلف الباحثون فيما يُفرِّق العلم عن غيره، فهو عند بعضهم مجموعة منظمة من المعارف تدور حول موضوعات بعينها، وتصل فيما بينها مجالات معينة من الدراسة، بينما هو عند البعض الآخر منهج وأسلوب لا يختلف اصطناعه في مجال دون آخر، لذلك يتحدد أو يُعرَّف العلم عند الفريق الأول بمادة البحث على حين يتحدد لدى الفريق الآخر بمنهج البحث"[2]، وعلى هذا الأساس وجب التفريق بين "العلم كنشاط نوعي يقوم به نفر من العلماء وبين تطبيقاته وذلك لأن بواعث التطبيق أو التكنولوجيا تقوم من خارج العلم بحيث تتخذ اتجاهات متباينة، وتدفع إليها أهداف متخالفة"[3]، بحيث أن تلك الاتجاهات والأهداف تضطلع فلسفة العلم بتنظيمها على نحو أكثر علمية وفعالية، ذلك ما يؤكد في منحنى آخر على أن "تأثيرات العلم متعددة ومن أنواع متباينة فهناك تأثيرات فكرية مباشرة، مثل تبديد العديد من المعتقدات التقليدية وتبني سواها، وهو ما أوحت به نجاحات المنهج العلمي"[4] والنقد بما هو إبستومولوجيا نوعية/ صارمة، في هذا الصدد ليس بمنأ عن التأثير الذي يفرضه العلم في مختلف طروحه الفلسفية ومواضعاته العقلانية ومباحثه العلمية..، على اختلاف مشاربها الفكرية/ الإيديولوجية/ التاريخية، لا سيما ما ارتبط منها بمحتوى التأثير العلمي في خطاب النقد نفسه وقبله خطاب الأدب على حد سواء،بحسب حاجة كل منهما لمبادئ العلم ذاته، ذلك بالتحديد ما أشار إليه محمد الدغمومي، حينما أكد بدوره على أن"الدعوة الملحة لتأسيس علم الأدب، كانت بحاجة لنموذج علمي باستمرار ولعل النموذج اللساني كانأكثر تأثيرا فيها وأشد دعماً لها، بحيث تحولت إلى (شعرية) وأسلوبية وسيميائيات وسرديات، إلخ"[5]، تحول أسهم بشكل كبير في عملية علمنة/ تقنين، الخطاب الأدبي والنقدي وفق كل المستويات الدلالية الماثلة فيه، بما يمكن أن يتماشى مع مقاصد الدعوة العلمية السالفة والتي نلفيها كما كان قد سبق وأن قدمها الدغمومي آنفاً في إحالته الأولى، أي الدعوة "عبر مراحلها وتكون نماذجها فرضت دائما على من يتبناها أن يحدد وضع الأدب ووضع النقد معا"[6]، تحديداً من شأنه أن يضفي نوعا من الوضوح/ الإبانة / الواقعية..، على سمة كل خطاب من خلال سعيه نحو إماطة اللثام/ الغموض/ الإلتباس..، الذي مالبث يكتنف خصوصية كل نص/ متن/ خطاب..، بما هو إبداع/ نقد/ علم..، بحيث "لا تزال هذه الدعوة قائمة إلى يومنا هذا، مؤثرة في صنع نماذج من التنظير الرائجة في

[1]صلاح قنصوه: فلسفة العلم، دار التنوير للطباعة، بيروت، لبنان، دط، د ب، 2008، ص: 42.

[2]المرجع نفسه، ص: 47.

[3]المرجع نفسه، ص: 43.

[4]برتراند راسل: أثر العلم في المجتمع، تر: صباح صديق الملوجي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 19.

[5]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 182.

[6]المرجع نفسه، ص: 182.

حقل النقد الأدبي الحديثوالمعاصر، وهي نماذج اختار بعضها حلا لصالح العلم تارة ولصالح النقد بوصفه فنا لا يمت إلى العلم بصلة تارة أخرى"[1]، ولا ريب في ذلك كونها نماذج ذات مرجعية/ أنظمة/ مقصدية..، معلنة ومضمرة، سعت إلى نمذجة خطاب النقد من خلال حثه على تمثل/ تبني/ أخذ..، ممكنات فكرية ومعرفية مناسبة لخطابات ونماذج أخرى مستقلة عنه وذات فاعلية أكبر في مجال حقول العلم الرائجة، عكس حقول الفن المحصورة في نطاق الفن ذاته.

وعليه فإن تلك الدعوة السالفة، بحسب الدغمومي دائما "أعطت التنظير النقدي حججا مختلفة تركت الجدل قائما ومستمرا وأدى بعضها إلى اختلاق مغالطات عمدت إلى توسيع (مفهوم العلم) أو إلى تغيير مدلول (الفن) وانتهت إلى عقد صلات توفيقية للإقرار بوضع الاختلاف، ثم فقدت أهم شرط من شروط التنظير ألا وهو اقتراح فرضيات عمل تبرر الأقوال المتناقضة"[2]، وتزيح حجم الجدل القائم بين فعل التمثل ومحتوى التأسيس الذاتي لكل خطاب أيا كان نوعه، كحال خطابات الأدب والنقد إضافة لخطاب العلم،ن هذا الأخير والذي لا بد له أن يمتلك مقومات وجوده، تخصصه أنطولوجياً/ فكرياً/ معرفياً/ عقلانياً..، تُبعده عن تشتته المعهود ومفارقاته العبثية على نحو ضرورة امتلاكه لفرضيات عمل نوعية تخصص وجوده/ كينونته/ حضوره..، والتي من شأنها أن تقوده صوب ملامسة تفاصيل إشكالية بعينها محددة المعالم والتي بدورها، أي الإشكالية تقوده نحو ترسيم معطيات جدلية أولية تحمل صفة الشمولية/ الاكتمال، هي الأخرى تقوم بإحالته مباشرة تجاه تحقيق نتائج علمية صارمة، هذه النتائج بإمكانها أن تؤثثه/ تدعمه/ تساعده..، إيديولوجياً/ إبستومولوجياً/ مادياً..، لكي يكون مُؤهلاً إلى مصاف التأسيس النظري والبحث العلمي فيما بعد، بحيث أن هذا التأسيس الرصين والبحث الصارم يكون متموضعاً في أواسط فضاء علمي منفتح الآفاق/ الحوار/ الاختلاف..، باستمرار يجسد حق التجول المعرفي/ العلمي لكل خطاب قرر بذاته الدخول في مجالها الحداثي/ الفلسفي/ الموضوعي..، ليجانب إحداثياته العقلانية وأملاً في أن يمنح سمته المعرفية الخطابية/ الفلسفية..، ولِمَ لا حتى الإبداعية /الفنية/ النقدية..، التي أتى بها في هيئته الأولى وفي صورته الحقيقية وطبيعته المعهودة..، على اختلاف تكوينه/ ممكناته/ تشكلاته..، قابلية العلمنة/ العلمية/ التقنين..، التي يتيحها مدار العلم الرحب/ الواسع.

وبالتالي فإنه لا جدال إذا اعترفت الذات الناقدة/ المَنظِّرة عبر ممارساتها النقدية/ التنظيرية بأن خطاب الأدب وخطاب النقد، هي أحد هذه الخطابات التي قررت بنفسها تجربة دخول عوالم العلم الفسيحة/ المحدودة/

[1] المرجع السابق، ص: 182.

[2] المرجع نفسه، ص: 183.

الضيقة!!، هذه العوالم التي هي نفسها ترى بأن ذاتها/ وجودها/ مصيرها..، تعيش في نوع من العبثية المطلقة التي جعلتها سجينة ورهينة عوالم العلم ذاته، تلك العوالم المجهولة/ الإشكالية/ الجدلية/ المتناقضة..، المليئة بالمفارقات والتي لم تعرف بعد مسارها/ وجهتها/ حدودها..، ولم تؤسس لرؤية فلسفية/ نقدية واضحة، تترجم أبعادها/ مفاهيمها/ مقاصدها..، ولم تحقق جل وعودها بما هي وعود الحداثة العلمية/ العقلانية ذاتها، في محتوى معرفي مشابه/ مغاير، حينما قررت هذه الأخيرة محاولة علمنة كل ماهو كائن/ ماثل/ موجود/ حاضر/ غائب/ آتي..، أي محاولة دراسته/ مساءلته/ قرائته/ نقده..، على نحو علمي/ عقلاني/ موضوعي..، لا على نحو ميتافيزيقي/ ما ورائي/ غيبي..، أي على نحو واقعي/ تجريدي/ شمولي..، لا على نحو أسطوري/ خرافي/ وهمي..،قد لا يجانب حقيقة الحقيقة بمكان ولا يصل إليها، تلك الحقيقة العظيمة/ المراوغة/ المتعالية/ الشامخة/ الشاهقة/ المطلقة/ النسبية..، الماثلة في طيات التاريخ/ التراث/ الماضي/ الحاضر/ المستقبل/ التصور/ الوعي/ الادراك/ الفكر/ اللغة/ المعرفة/ النص/ الخطاب/ الأثر/ الفهم/ الدلالة/ الذات/ الإرادة/ التأويل/ النسق/ السياق/ المنهج/ القراءة/ الجمال/ التقبل/ التلقي/ النقد/ المرجعية/ القيمة/ الموضوعية/ الذاتية/ الفن/ البداية/ النهاية..، بما في ذلك العلم والحقيقة ذاتها دون انتقاء أو تعميم أو مفاضلة دلالية بين هذا وذاك حول مكان تواجدها في المواضعات السابقة أو وسط وجود محدد، لأن غيرها كائن ومتعدد حد التنوع، لا سيما و أن "جوهر النقد هو: حقيقته"[1]، وكأن الأدب والنقد حينما اتخذ معاً القرار النهائي بالدخول في رحاب تلك العوالم وأنظمتها الصارمة/ الموضوعية!، قد قررا بوعي أو بدونه القيام بتبني حتمية دخول ذات صيغة مشروعة وغير مشروعة في الآن نفسه، بدعوى أن هذه العوالم العقلانية يكتنفها الغموض أكثر من الوضوح اللازم، بحكم أن كل من قرر الولوج فيها هو أشبه بمن قرر اختيار الولوج في باب متاهة علمية متشعبة المسالك ومتعددة المسارات ومحدودة المخارج..، قد لا تتيح لمن قرر أن يلج في أواسط تفريعاتها باب الخروج منها في نهاية مغامرته، وإن تم له ذلك فسيكون لا محالة بعناء فكري وجهد معرفي ووعي فلسفي كبير منقطع النظير، كونها متاهة علمية متفرعة ذات سمة معقدة أو قل إن شئت هي متاهة بلا وجهة ولا مسار ولا نهاية.

ذلك إذن هو سؤال العلم المشحون بضروب التعقيد الفلسفي والحداثي والعقلاني..، المختلفة، والذي يوحي على أكثر من سؤال، إيحاؤه/ متجدد/ متكرر، إشكالي في حقيقته، سؤال هو أكبر حجماً من عدد الأجوبة نفسها التي ينبغي أن تكون والتي تنتظر منه إجابة تؤطر بها ذاتها فهو سؤال لم يجب بعد على مجمل أسئلته فكيف به أن يجيب بعد ذلك على طائفة أسئلة غيره؟!على نحو ما تحمله وتقدمه أسئلة النقد والأدب مثلاً في نصٍّ ومقامٍ

[1] رشيد سلاوي: مصطلح النقد في تراث محمد مندور (1907-1965) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص: 277.

مماثل!!، لأن ذلك من شأنه أن يؤسس لبوادر مغالطات تنظيرية غير محسوبة النتائج فيما بعد ويؤدي بالمقابل في نظر محمد الدغمومي إلى وجود نوع من "الوعي المشوش بإشكالية وضع النقد وطبيعة العلاقة القائمة بالعلم"[1]،والحالة نفسها بالنسبة للأدب مما "قد يغري الناقد المنظر بالوقوع في (تنظيرات)متناقضة، كأن يطالب بأن يكون النقد علما"[2] وأن يكون العلم نقداً، أو أن يطالب بأن يكون النقد فناً وأن يكون الفن نقداً أو أن يكون للأدب علم يُقَنِنُ ويُعَلْمِنُ إبداعه/ فنيته/ تاريخه..، استنادا على قواعد ومعايير علمية محددة، ما من شأنه أن يوحي إلى"أن استدلالات التنظير ضعيفة في البدء ولا نتيجة لها إلا أن تنتهي إلى صيغة تلفيق"[3]تدافع بها عن عدم تمثلها الجيد لفعل العلم ذاته وعن علميتها المنشودة.

صفوة القول تأسيساً على الصيغ الأخيرة بحسب الدغمومي طبعاً تشير إلى أن "مثل هذه التناقضات قد يسعى بعض النقاد إلى التخفيف منها بالرجوع إلى الحل السهل، أي بإرجاع العلاقة القائمة بين النقد الأدبي والعلم إلى نقطة الصفر والاعتقاد بوجود كيان خاص للنقد خارج العلم"[4]، قد يكون هو كيان الفن نفسه وإن لم يكن هو تحديداًفحتماً هنالك كيان آخر مغاير يؤطر مرجعياته/ حدوده/ تنظيره/ أدواته/ مقاصده/ تاريخه..، و يمارس فعل الهيمنة والسيادة عليه حتى وإن كان ذلك الكيان المزعوم لم يحقق بعد استقلاله التام بعد على مجموع مقوماته المشروعة وإن كانت له حقاً، حيث يكفيه أنه يمتلك سلطة ما من خلالها يملي بنوده المعرفية/ التنظيرية/ التشريعية..، على خطاب النقد ذاته، مثلما هو حال كيان نقد النقد وخطابه الذي هو في طور البحث عن وجوده المشروع.

حينئذ سيكون الرجوع المحتوم، المرتبط بنص"العودة إلى نقطة الصفر في العلاقة، أي إلى ما قبل العلاقة من أجل ضبط العلاقة بالعلم! لا بصفتها فعل استفادة أو استغلال لأدوات العلم، وإنما علاقة بصفتها وظيفية تعطي النقد تميزه بصفة «وساطة»، وساطة بين علم الجمال والأدب وبين الأدب وبقية العلوم والمعارف الفلسفية"[5]الأخرى بما في ذلك إبستومولوجيا العلم ذاته وعلى هذا الأساس والقول للدغمومي "فإن العلاقة القائمة بين النقد الأدبي والعلم ترجح انتساب النقد الأدبي إلى العلم، وترهن تعدده بتعدد فروع العلم، مما يوسع مجاله المعرفي والثقافي

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 183.
[2] المرجع نفسه، ص: 183.
[3] المرجع نفسه، ص: 184.
[4] المرجع نفسه، ص: 184.
[5] المرجع نفسه، ص: 184،185.

ويعطيه مرجعيات"[1] تعريف وعمل متنوعة، ربما قد لا تستطيع في طرح معرفي مخالف التملص من مآزق التعدد والتحرر من ربق الأنطولوجيات الإبستيمية الأخرى التي كان النقد قد تمثل كينونة وجودها لخطابه الباحث عن سؤال الماهو/ الهوية، الخاص به، وعليه فإن جملة تلك المرجعيات قد "لا تهبه القدرة على رفض بعض التوجهات التي ترفض هذا الميل، بل تصير العلاقة بالعلم نفسه، ولو بعلم واحد علاقة إشكالية أيضا وأشبه بمغامرة في التفكير تنطبع بعلاقة الإنسان والمجتمع بالعلم، وتبعد كل نية للحسم فيها"[2]ولو مؤقتاً من باب الحوار والاختلاف، كونها "علاقة متعددة التجليات في تشخصها، هي-في العلم وعلى هامشه وبعيدة عنه-، علاقة انتساب وعلاقة استغلال وعلاقة تناف"[3]، حيث تنتفي المماثلة ويبقى التعدد والتنوع الممكن سيد الموقف بين هذه العلائق المتعددة، خصوصاً وأنه "تتألف فلسفة كل علم من مبادئه العامة، إذا تحول هذا العلم تحولت فلسفته أيضا"[4]بما يمكن أن يتماشى مع ذلك العلم في حد ذاته وبين من ينشده لذاته في الآن نفسه كحال خطاب النقد ونقده وكذا الأدب آنفاً.

2-2 النقد وإيديولوجيا السياقي:

غير بعيد عن ما سلف يمكن أن نجد مثلاً بحسب الدغمومي دائماً "كثيرا من المفاهيم التي نوقشت من خلال مسألة «الذوق» ومسألة «القيمة»"[5]، وهي مفاهيم ابتغت من العلم وفلسفته أن يكون لها وسيطاً بينها وبين فعل التنظير نفسه المرتبط بمحتوى الخطابين السابقين لأنها ترى بأنه "متى تمكن النقد من تحديد موضوعه بدقة، صار في درجة علم أو شبه علم، ومتى تبنى صورة موضوع ما انطلاقا من علم قائم دخل منطقة قد تكون منطقة التبعية له أو منطقة الالتباس به"[6]، فذلك التحديد يراه المفهوم من الضرورة بمكان، كونه يمنح النقد موقعاً محدداً في فلسفة العلم بالأخص في محتوى طروحاتها المرتبطة بخطاب علم النفس وإذا ما تم ذلك فإنه لا محالة سيمنح النقد نوعاً من المصداقية العلمية التي تأتي في صورة معايير نفسية يحتكم إليها في مساءلاته النقدية ذات الطابع النفسي، من هنا يكتب الدغمومي مرة أخرى فيقول "عندما نؤكد هذا، فنحن عمليا نكشف حدود «المفهوم» ومكوناته: مفهوم النقد المتحقق بدءا من إعلان مواقف تقرر فائدة التحليل النفسي (علم النفس) بأهميته للأدب

[1] المرجع السابق، ص: 185.
[2] المرجع نفسه، ص: 185.
[3] المرجع نفسه، ص: 185.
[4] جوستاف لوبون: فلسفة التاريخ، تر: عادل زعيتر، ص: 7.
[5] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 186.
[6] المرجع نفسه، ص: 186.

والنقد"[1]معاً، أهمية من شأنها أن تناقض ذاتها وتصبح فائدتها في شكل أثر سلبي على الأدب والنقد تحديداً، قد لا يخدم كلاهما بالقدر الكافي إيجابياً، ذلك "أن تحديد مفهوم ما للنقد في ضوء علاقته بعلم النفس أمر صعب، لأنه مفهوم يتأرجح بين أن يكون مطابقا لعلم النفس في التطبيق-فالنقد هنا تحليل نفسي للأدب- وأن يكون أمرا آخر مختلفا يستعين فقط بأدوات التحليل النفسي لخدمة الأدب والقارئ"[2]حينها ستصبح علاقة استعارة وأخذ جزئي، لا علاقة انصهار وتمثل كلي لهذا الخطاب النفسي بأكمله.

والحال نفسه يكاد يكون مماثلاً في نظر الدغمومي، حينما نلفيه يشير إلى طبيعة العلاقة الكائنة بين النقد والتحليل السيوسيولوجي/ الواقعي/ الاجتماعي..، تلك العلاقة التي جسد حضورها المَنَظِّر العربي على وجه الخصوص في أكثر من موضع، لدرجة "أصبح النقد الأدبي العربي مقتنعا بصفة العلم، حين وجد نفسه معتمدا على فلسفة الواقعية وما تحيل إليه من قوانين ومبادئ تنظمها الفلسفة المادية الجدلية التاريخية"[3] على نحو علمي/ فني محدد، ولكن ذلك الاقتناع لم يدم طويلاً لأن الذات المَنَظِّرة نفسها رأت بأنه "كان لزاما على النقد العربي الحديث الذي ولد وسط عاصفة التناقضات الاجتماعية أن يراجع أدواته ومسيرته"[4]، أملاًفي أن يتحرر من"حتميات النقد الاجتماعي والتاريخي والانطلاق من (النص وإلى النص)"[5]، أي من الكتابة إلى الكتابة بما هي موطن الاختلاف والتعدد والتناقض..، ولعبة الاختلافات المتباينة واللامتناهية ما دامت شرعية الذات والنص والقارئ نفسها لا تزال ماثلة وموجودة، ذلك ما يساهم بطريقة أو بأخرى "في فتح مجالات الخطاب النقدي في تنويعه، وفي جعله خطابا مزدوجا، إذ يمارس القراءة والتحليل والنقد على مستويين معا في آن واحد"[6]وبرؤى إبستيمية متعددة وبمواقف إيديولوجية متفاوتة ومختلفة.

وإن ما ينبغي الإشارة إليه تحت هذه الصيغ المعرفية الأخيرة هو الإقرار مع محمد الدغمومي نفسه على حقيقة مفادها: أن النقد السوسيولوجي بما هو شكل من أشكال النقد في نهاية المطاف قد استطاع أن يحرك ويفعل "ترسانة من المصطلحات والمفاهيم وكأنه بذلك صار علما له وظيفة محددة تتوخى التغيير والتصحيح، وجعل النقد

---

[1]المرجع السابق، ص: 186.

[2]المرجع نفسه، ص: 192.

[3]المرجع نفسه، ص: 193.

[4]حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة/ترويض النص وتقويض الخطاب، الناشر أمانة عمان، الأردن، ط1، 2007، ص: 10.

[5]المرجع نفسه، ص: 10.

[6]المرجع نفسه، ص: 13.

نفسه علما، علما للفن، يُخضع موضوعه لقوانين ويربطه بواقع الإنسان التاريخي والإجتماعي والسياسي"[1]على نحو يؤدي فيه وظيفته الاجتماعية بما أن النتاج الإبداعي والنقدي نفسه، هو في المحصلة مرآة تعكس وعي ذلك المجتمع وأنظمته السوسيولوجية المتنوعة التي انبثق منها هذا الخطاب النقدي الاجتماعي والذي "وجد أمامه وسائل سانحة لإنتاج خطاب النقد، زودته بها مختلف العلوم خاصة علوم الإنسان والمجتمع الموافقة لتلك القوانين"[2]والمعايير الآنثروبولوجية الكائنة، في الوقت الذي يمكن فيه أن "يكون هذا النقد في نزوعه إلى العلمية غير متصف بالصرامة والدقة اللازمتين، مما دعا بعض النقاد الواقعيين–السوسيولوجيين إلى الحذر والتخفيف من ادعاء العلمية بدعوى أن ما يتحقق ليس سوى محاولات لبلوغ مستوى العلم"[3] لا العلم كله، بلوغاً قد يتمثل فعل الانتقاء لذاته ليبلغ مقاصده ولو بطريقة غير مشروعة، تلك الطريقة التي بإمكانها أن تجعل النقد "لا يمكن أن يكون سوى اختيار إيديولوجي، أي انحياز إلى تحقق على حساب تحققات أخرى ممكنة"[4]قد لا تعكس غاية النقد المنشودة ولا غاية العلم ذاتها، لا سيما "حين يشعر الناقد بهذا المأزق يبحث عن حل مراوغ فيزعم أن النقد الأدبي له هامش كبير يراوغ فيه العلم وأهدافه، وإذا ما تمسك بصرامة العلم، خرج من دائرة النقد وصار«دراسة أدبية» تختلف عن النقد أصلا"[5]اختلافاً تاماً، كونها دراسة تقوم بفعل هو غيره فعل النقد ولا يمد له بصلة حتى وإن كانت تؤدي وظيفة نقدية على نحو ما، يمنحها الأدب بما هو إبداع حق العمل في حقول علمية قد لا تناسب طموحها وجهدها المبذول في سبيل التغيير والتبليغ..، وبالتالي "فكأن الدراسة الأدبية وليد آخر، يولد في حقل العلم، مما يستدعي توضيحات يحاول أصحاب الخطاب النقدي، الواقعي والسوسيولوجي، التنصيص عليها"[6]خدمة للوعي الأنثروبولوجي والسوسيولوجي الذي هم بصدده لا خدمة الأدب والنقد والعلم..، على حد سواء.

من هنا يَهيم دعاة التنظير النقدي الواقعي في نظر الدغمومي نحو "الاستناد إلى القاعدة الذهبية:«التوفيق» بين العلم وغير العلم، وبين الوصف والحكم، وبين العلم والإيديولوجيا، وهي قاعدة غير حاسمة ما دام خطاباً علمياً متضمنا للإيديولوجيا ولازما عنه حكم ما، ولو لم يكن معلنا بدرجة حكم قيمة، لكنها قاعدة لكل توفيقية"[7]،

---

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 193.

[2] المرجع نفسه، ص: 193.

[3] المرجع نفسه، ص: 194.

[4] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2015، ص: 174.

[5] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 194.

[6] المرجع نفسه، ص: 194.

[7] المرجع نفسه، ص: 195.

هذه التوفيقية التي تشير من ناحية في نظرهم"إلى نوع من الجمع الواعي بين عناصر مختلفة"[1]فهي بالنسبة للفلاسفة خصوصاً "نوع من العمل الذي يجمع من الفلسفات المتعارضة بعض آرائها المتطابقة في وحدة متماسكة"[2]ومن ناحية أخرى فهي لا تقل شأنها عن الممارسات التلفيقية **Syncretism**، بل قد تكون صورتها المنعكسة والتي كثيرا ما لعبت دور المذهب النقدي الطامح في إيجاد نوع "من الجمع بين الآراء المتعارضة، بغض النظر عما يكون بينها من انسجام أو ارتباط منطقي"[3]، الأهم هو أن يؤسس لصيغة جمعية محددة تعكس نوعاً من التناغم والتفاعل بين كل من وقع فعل الجمع عليه وبين فعل التوفيق بما هو فعل تلفيق وادعاء بامتياز، قد يقوم بخدمة بنود الصيغة التوفيقية ذاتها بما هي وعي إيديولوجي مُسبق أكثر من خدمته لما قد تم الجمع بينه من طرف هذه الصيغة نفسها بوصفها صيغة تُعنى بجمعوتوحيد "مصطلح لأفكار ونظريات هي في الأصل متباينة ولا تبدو متناقضة بسبب غموضها"[4] ويمكن لخطاب التنظير إذا اقترن بالعلم وفق هذه الصيغة أن يقوم بدور تنظيم المعرفة **Architectonic**، كونه في المحصلة "فن يرمي إلى تنظيم المعرفة منهجيا على أسس منطقية"[5]وعلى هذا الأساس فإنه "لا ضير أن يعتبر النقد دراسة وبحثا ومنهجا وعلما وقوانين وخصوصا القانون الذي يضبط سيرورة النتاج الأدبي"[6]بما هو نتاج يسعى إلى أن يتمثل حداثة العلم لذاته على نحو يُعلمن به إبداعه ويضبط به حدوده الفاصلة بين فنيته وعلميته، تمثل تسعى الذات المشَرِعة إلى تبريره بكل الطرق الممكنة "إلا أن ممارسة النقد (الدراسة–البحث) تجعل مثل هذه التبريرات مهزوزة وتوقع الناقد المنظِّر في تناقض، بحيث يجد صفة العلم مفروضة عليه بحكم لزوميتها"[7]، هذه الإلزامية يراها محمد الدغمومي في موضع آخر مفروضة "عن نزوع «علم الجمال الماركسي» الذي يتأسس على نظرية المعرفة الماركسية"[8]، السوسيولوجية، بحيث لا يمكن لهذا الناقد في نظر الدغمومي دائماً أن "يجد مهربا من تأكيد النزوع العلمي للنقد وخاصياته التي تنتمي إلى العلم، لأن النقد الأدبي نفسه ينتمي ضمن تصنيفية علم المعرفة الماركسية، إلى صنف العلم وليس إلى صنف الفن الذي يمثل النوع الأول

---

[1]محمد عبد الحميد خليفة: نحو نظرية تكاملية في النقد الأدبي (مقاربة في نقد النقد) دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2015، ص: 126.

[2]المرجع نفسه، ص: 123.

[3]المرجع نفسه، ص: 126.

[4]مراد وهبة: المعجم الفلسفي (معجم المصطلحات الفلسفية) دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط4، 1998، ص: 222.

[5]المرجع نفسه، ص: 229.

[6]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 195.

[7]المرجع نفسه، ص: 195.

[8]المرجع نفسه، ص: 195.

من الإدراك وينتمي تحديدا إلى علم الفن"[1]، بحيث أن ذلك التحديد والتأكيد يلحق سمة العلم بالنقد ويبعده عن سمة الفن التي طبعته في موضعه الأول، "فالمعرفة التي تأتي في ثوب المفهوم تسبق وتتجاوز المعرفة التي تأتي في ثوب الحقيقة"[2]من حيث هي أقل علمية بدعوى جنوحها لمقومات الفن الانطباعية لذلك فالأفكار ليست بالضرورة في وئام مع موضوعاتها، بل في تعارض معها، وعلى صلة بها، وتقيم بمقتضاها وليست لها عالم مستقل، عالم موازٍ..."[3]تستقل به كإيديولوجيا نوعية، كونها قد تكون فيبعض الأحيان مجرد أفكار وتصورات "زائفة عن الواقع"[4]، وعلى هذا الاعتبار"لا بد للعلم أن يبدأ من المدركات المباشرة للموضوعات، أي من الموضوعات، لامن المفاهيم"[5]، تماشياً مع ما يخدم خصوصية كل موضوع وقابليته في التمثل الأنسب لِمُمَكِنَاتِ العلم ذاته بكل أصنافه ونصوصه، بما هي قواعد وقوانين وأنظمة ومعايير وحقائق..، واقعية تنشد العقلانية والموضوعية والصرامة..، في كل مقاصدها ومآلاتها النقدية بالآخص، وبالتالي "وفي ضوء هذا الفهم العلمي للنقد، لم يبق عند عدد من النقاد حرج في توظيف المفاهيم مثل مفهوم الإيديولوجيا نفسه"[6]والقول للدغمومي في الوقت الذي نجد فيه مصطلح الإيديولوجيا يضيف الدغمومي ليس إلا مصطلحا "مناقضاً للعلم في جوهره، لكن (المرجعية الماركسية) ألحقته بالعلم في صياغتها المتأخرة وطابقت بينه وبين مصطلح الماركسية نفسه وأضافته إلى مفاهيمها مقرونا بمصطلح آخر هو «الوعي» صفة وموضوعا دون أن تجرده من صفة العلم"[7]، إلحاق تم من بوابة النقد الإيديولوجي ذاته، ذلك النقد الذي رأت الإيديولوجيا عبر منظار العلم أنه"كسبيل ومنهج لمجاوزة النقص الإيديولوجي، التعبير الفكري الحقيقي عن التأخر التاريخي"[8]، فهو"نقد لا تستطيع أن تمارسه إلا الماركسية وحدها"[9]، دون سواها، نقد من شأنه أن يؤثث النقد في حد ذاته بمعرفة سوسيولوجية، تملك من الواقعية الاجتماعية التي بمقدورها إعانة النقد في حواریاته أنثروبولوجياً إزاء بنية المعرفة نفسها وعلى اختلاف نمط تشكيلها.

---

[1] المرجع السابق، ص: 195.

[2] جينفر ليمان: تفكيك دوركايم نقد ما بعد بعد بنيوي، تر: محمود أحمد عبد الله، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2013، ص: 280.

[3] المرجع نفسه، ص: 274.

[4] المرجع نفسه، ص: 274.

[5] المرجع نفسه، ص: 286.

[6] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 196.

[7] المرجع نفسه، ص: 196.

[8] سعيد بن سعيد العلوي: الإيديولوجيا والحداثة/ قراءات في الفكر العربي المعاصر، جداول للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص: 60.

[9] المرجع نفسه، ص: 64.

ترتسم إذن في أفق الخطاب النقدي ومكوناته دعوة علمية اجتماعية فرضها الوعي الإيديولوجي عليه، دعوة واقعية مدافعة عن المعرفة الماركسية وتمثلاتها في المقام الأول أكثر من دفاعها عن النقد نفسه بما هو خطاب ينشد الاستقلال التام بذاته عن جملة المعارف التي تسعى لفرض هيمنتها عليه، كما هو حاله مع المعرفة السابقة التي جاءت في صورة دعوة مؤدلجة له، كونها تدعي فهماً ووعياً مخالفاً لما سبق، يتسم بالواقعية الانعكاسية، ذلك الوعي الذي رآه محمد الدغمومي مجسدا في معنى الإيديولوجيا نفسها، أي هو مجموع "القوانين المادية التاريخية التي تتحكم في إبراز الأنشطة المعرفية وتحدد وظائفها"[1]، كحال النقد تماما والذي يعتبر نشاطاً معرفياً بامتياز له محدداته ووظائفه وتاريخه..، بحيث أن هذا الوعي كما تقدمه المعرفة الإيديولوجية ذاتها "هو الذي يعطي النقد، وضعا في «المعرفة» لأنه نتيجة تمثل الواقع فيالنص"[2]ذلك النص بما هو خطاب أدبي في المحصلة يعكس أسلوب المعرفة/ الوعي/ الإيديولوجيا..، السابقة وعطفاً على ذلك يردف الدغمومي قائلاً بأن "العلاقة بالأدب في النقد، تحكم منهج التفسير أساسا، ويصير النقد لزوما نقداً تفسيريا أو تأويليا يستقي المضامين وعللها وخلفياتها وآثارها ويرصد فعل الأدب وظيفيا وعمليا..."[3]، عبر وعي آخر لايقل إيديولوجيةً عن سالفه، قد يكون هو الوعي الهرمينوطيقي ذاته بوصفه فعل تفسير وتفكيك وتأويل وتطبيق وفهم..، يتقاطع مع مجمل الأفعال المعرفية الماركسية الماضية، كونه وعياً ماركسياً جديداً بصيغة مغايرة فقط ولا أدل على ذلك ماكان قد جاء مع أقطاب مدرسة فرانكفورت الألمانية في نسختها الما بعد حداثية، "وبذلك يكون مفهوم «النقد» هو الذي يكيف مفهوم الأدب، والمرجعية هي التي تمنح مفهوم النقد هذه القدرة عبر أدوات الإجراء، أي التحليل و التفسير"[4]السابقة.

من هنا ينتهي محمد الدغمومي إلى الاستنتاج بأن "مفهوم (العلم) إنما هو مفهوم آت إلى النقد من جهة المرجعية أساسا بصفتها علما للاجتماع أو مادية تاريخية، هذه المرجعية خضعت لمراجعات حاولت التوافق مع الأدب والنقد فأخضعتها لها في الوقت الذي تمثلتها بأساليب إجرائية ومنهجية مختلفة"[5]، ولاشك في أن هذا الخضوع الذي تعرضت له هذه المرجعية، كان نتيجة السيطرة المعرفية التي فرضتها الممارسات التوفيقة الآنفة الذكر وعلى هذا الأساس فإن "مفهوم النقد يكسب مكوناته من اعتبارات قبلية، فيأتي ليكون مشروطا بها ووفيا لها، ويجد

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 196.
[2] المرجع نفسه، ص: 197.
[3] المرجع نفسه، ص: 197،198.
[4] المرجع نفسه، ص: 198.
[5] المرجع نفسه، ص: 198.

الناقد «قيمة» العلم أمامه، فيدعمها حتى وإن لم تكن له القدرة على استيفائها مكتفيا بالإيماء"[1]والإشارة إليها في صورة إحالة معرفية علمية تؤكد على وجود نوع من العلاقة الإعتباطية التوافقية بين النقد والمرجعية وبين النقد والمفهوم وبين النقد والعلم وبين النقد والمعرفة وبين النقد والإيديولوجيا وبين النقد ونقده وبين الأدب والنقد ذاته وصلته بالمواضعات والإحالات السالفة، السوسيولوجية منها بالأخص التي قدمت نفسها للنقد على هيئة معرفة تقدم مرجعية ومنهج "يتكل عليهما أو ينتسب إليهما ويعطيانه مبررات مقنعة للانتساب إلى العلم"[2]والتحرر من قيود الفن في الوقت الذي "يبقى«النقد»خطابا إيديولوجيا وانطباعيا وسجاليا في أكثر الأحيان ويعتمد على تنظير جاهز"[3] يمكن للعلم نفسه أن يمنحهُ إياه خصوصا وأن تنظير النقد **Theorising of criticism**يقتضي "عملية عرض تاريخي لمختلف النظريات النقدية كما ظهرت في تاريخ النقد ذاته، وإبراز سمات كل نظرية والظروف المختلفة التي صاحبتها والعوامل التي أدت إلى ظهورها أو اضمحلالها، بجانب عرض لمختلف القضايا النظرية والمنهجية في النقد القديم أوالحديث"[4]، وهذه مهمة يمكن للعلم أن يؤديها خدمة للنقد وذلك من خلال استعانته بجملة وسائط تاريخية/ كرونولوجية وماركسية/ واقعية التي تقدمها له نصوص المعرفة الإبستومولوجية العلمية ونظرياتها السوسيوتاريخية المختلفة في شقها الإيديولوجي/ الواقعي/ التاريخي..، الذي يُعنى بعملية التحقيق والتحقيب والتنظير للنقد، حينئذ تصبح علاقة النقد بالعلم علاقة استفادة بما تقتضيه الحاجة النقدية والمعرفية، لا علاقة فرض وهيمنة واستلاب من طرف العلم قد تبلغ درجة الانمحاء والإزالة والانتهاء لخطاب النقد ومقوماته الفنية الكائنة فيه على نحو مسبوق.

2-3 النقد وابستومولوجيا النسقي:

واضح إذن أن القراءة النقدية التي قدمها محمد الدغمومي في الحوارات الأخيرة ذات بروتوكول ممنهج سياقياً فهي قراءة قامت بمساءلة النقد من خلال نقاط التقائه بمؤثرات خارجية أكثر منها داخلية، خصوصا تلك التي سعت إلى ربطه بتوجهات علمية/ إيديولوجية ذات منحنى تاريخي واجتماعي ونفسي..، غاية في فهم ومقاربة طبيعة العلاقة التي تجمعه بهذه الخطابات والتي هي نفسها لم تتملص بعد من ربق أزماتها الإشكالية، ذلك ما دعاه إلى التعريج مرة أخرى نحو مقام معرفي لا يختلف كثيراً عن سابقه، مقام وقف فيه موقف المتفكر/ المتأمل/ المتصور..،

[1]المرجع السابق، ص: 199.

[2]المرجع نفسه، ص: 199.

[3]المرجع نفسه، ص: 199.

[4]سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص: 92.

من أجل تقديم بروتوكول قراءة آخر جديد/ قديم، يجسد نوعاً من القراءة النقدية/ النسقية، في شكل تكلمه لسابقتها تختص بمحاورة النقد بوصفه فعلاً نقدياً ممنهجاً من خلال علاقته بما هو نسقي/ لغوي/ بنيوي وما بعده..، حيث افتتح حوار حديثه عن هذه العلاقة بالتأكيد على أن "أول خطوة للنقد في طريق المنهجية بدأت بعد ظهور علم اللغة والبلاغة"[1]، هذان العلمان اللذان أصبحا فيما بعد على شاكلة عموده الفقري الذي يتكئ عليه وبه يدعم هيكله النقدي المحوري ويستند عليه في نقده ومقاربته لما هو كائن فهو يساعده بشكل كبير في تأدية مهامه ووظائفه الحيوية/ النقدية/ الحوارية..، الموكلة والمنوطة إليه من طرف إملاءات الذات الناقدة بما هي ذات فاعلة ومن طرف ما تقتضيه طبيعة النص/ الخطاب/ النسق..، كل بحسب طلبه، أو من وحيه النقدي الخاص وإن كان هذا الأخير أقل طلباً، كونه إيحاء يتم بطرف خفي ومُضمر يصعب على النقد ذاته الانصات إليه والانصياع له وتنفيذ أوامره، بدعوى عدم امتلاكه للشرعية التامة تلك الشرعية المعلنة التي بها يملي بنود وصايته عليه ويجعله بناءً عليها يمتثل إليه، مثولاً مثل ذاك الذي استطاع علم اللغة أن يفرضه بسيادته خصوصاً بعد تجليه إلى الوجود من جديد بفكر لغوي/ وجودي/ علمي..، مغاير في مواضع عديدة عن سابقه، بالأخص حينما قرر اعتناق العلم ومبادئه وفلسفته وتشريعاته..، العقلانية المختلفة، اعتناق كان على حساب ضلاله القديم والمتمثل في إيمانه الراسخ الذي حثته الدعوات الوصفية على قبوله وحده دون سواه، تلك الدعوات التي قدمت له وعياً وصفياً وطرحاً فينومينولوجياً به يتمثل حقائقه اللسانية الماثلة في ذاته وعبر تاريخه الطويل بين فكر وألسنة الحضارات الإنسانية الغابرة من جهة ومن جهة ثانية قامت بحصره ردحاً من الزمن في أواسط عوالم وصفية/ سياقية / خارجية، بعيدة كل البُعد عن مداره الحقيقي الذي ينبغي لعالم اللغة المثالي الوجود فيه، ذلك العالم العقلاني/ الموضوعي/ الواقعي..، الذي استطاع العلم بصرامته وخصوصيته النقدية أن يمنحها إياه لكي تسائل من خلاله ذاتها وتاريخها من جديد بما هي تاريخ في حد ذاتها ، مساءلة تكون في بُعدها الداخلي والخارجي معاً استنادا على معايير علمية محددة.

من هنا تبلور للغة علم يُعنى بها، علم قدمها للذات والنص والقارئ والتاريخ والحقائق والنقد، في صورة نظام معرفي له مدخلاته وقواعده ومخرجاته..، المترابطة والمتماسكة فيما بينها في شكل هيكليةِ لغوية فلسفية منظمة فكرياً ومعرفياً ومفهومياً..، سعى إلى التعريف بها في أواسط منظومات اصطلاحية وطروحات مفاهيمية ونظريات لسانية جاهزة ذات نوعية، من خلالها أصبح لوجوده المخصوص كيانه الأنطولوجي الخاص الذي يحدد استقلاله التاموبمنحه سيادة لغوية مشروعة وسط تفاعلات المعرفة وتشظيات الفكر المعهودة والحال تقريباً بالمثل مشابه

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 199.

بالنسبة للبلاغة وعلومها عبر مراحل تبلورها في رحاب العلم ذاته وحاجة النقد إليها ذلك أن الذي يهمنا هو مدى حضورها في العلاقة القائمة بين النقد وعلم اللغة السالف، "فالصلة بين النقد الأدبي وعلم اللغة مؤكدة"[1]لاريب في ذلك كما أسلفنا الذكر على لسان محمد الدغمومي والذي يرى في الآن نفسه بأنه "لا يهم أن نشرح هذه الصلة بالرجوع إلى التاريخ، إذ ما يعنينا هو شكل حضورها في التنظير النقدي العربي المعاصر"[2] ونماذجه المفاهيمية والتنظيرية المختلفة، "هذا الحضور الذي اكتسى خاصيات نظرية واجرائية جديدة دالة على التطور الذي حدث في علم اللسانيات أو الذي حصل في مجال النظريات الأدبية"[3]على حد سواء ولا عجب في ذلك خصوصاً حينما نتجه مثلاً صوب العباءة اللغوية السُوسيرية إذ نلفي أن معظم المناهج النقدية الكبرى- النسقية بالأخص- قد خرجت منها بشكل أو بآخر، فهي كلها تنطلق في محور ممارساتها النقدية وفي التأسيس لمرجعياتها وتنظيراتها المفاهيمية من اللغة في حد ذاتها وتنتهي إليها، كل ذلك جعل علاقة النقد "بعلم اللغة مختلفة عن العلاقة القديمة متفرعة بتفرع مختلف النماذج التي وصل إليها تطور اللسانيات وما جاورها من علوم فرعية مثل الأسلوبية والشعرية والسيميائيات والبلاغة، وماسمي بالبنيوية أو الشكلانية "[4]يُوضح الدغمومي، رغم ذلك فإن هذه العلاقة الاعتباطية المتبادلة بين هذين الخطابين والتي تبدو منسجمة و وطيدة للوهلة الأولى في ظاهرها قد يبدو عليها نوع من اللا تآلف واللا ترابط واللا انسجام بحكم خصوصية كل خطاب على حدة بحكم أن "هذا الاقتران الحاصل بين ناتج اللسانيات ونماذجها والنقد الأدبي ليس واضحا تمام الوضوح، فهو حاصل يرسخ الاشكاليات العامة للنقد وإشكالية النمذجة في كل المدارس اللسانية"[5] بما هي نمذجة غير مشروعة في غالب الأحيان بوصفها خطاباً وفعل إزاحة وفرض، بمعنى أنها تزيح ماهو كائن لكي تضع مكانه كائناً آخر يكون في صورته أو منافياً له، استنادا على منطق الفرض السابق بما هو منطق هيمنة لا منطق مساعدة وصنع بديل، هذا ما لا يناسب خطاب النقد بأية حال من الأحوال و إن كان وحصل فعل التناسب وتماشى مع بنية تشكيله وفلسفته الخاصة فهو لن يكون إلا من قبيل الحاجة النقدية ليس إلا، والعكس بالمثل صحيح تماما بالنسبة لعلم اللغة وقابليته لأفعال النمذجة الموجه صوبه خدمة له أو إزاحةً لممكناته.

[1]المرجع السابق، ص: 199.
[2]المرجع نفسه، ص: 199.
[3]المرجع نفسه، ص: 199.
[4]المرجع نفسه، ص: 199.
[5]المرجع نفسه، ص، 200.

حاصل القول في نظر الدغمومي تعقيباً على المسَلَمَةِ الأخيرة وعلاقتها بالتنظير النقدي العربي هو أن هذا الناتج المتغير "بقدر ما يتسم عموما بنزوع حداثي، ثم بنزوع ما بعد –حداثي، يتسم ببقاء عناصر ترسبت أو بقيت موجودة ودالة على زمن ما قبل الحداثة نفسها"[1]أو زمن ما بعد الحداثة ذاتها، بما أن الحداثة كمشروع فلسفي ونقدي هي تكملة لما كان قبلها ولما وُجد بعدها عبر متغير/ كرونولوجي/ آني/ سابق/ إيديولوجي..، يربط فيما بينها فكرياً/ معرفياً/ نقدياً/ علمياً/ عقلانياً/ موضوعياً/ ذاتياً..، متغير قد يترك معطيات فكرية ومعرفية مترسبة متناقضة ومتحولة تكون في شكل فائض معرفي وفكري لا جدوى منه، كونه يتناقض مع الثوابت ومع القيمة المراد تغييرها، كل ذلك يشير إلى أن "العلاقة الموجودة حاليا بين النقد الأدبي العربي واللسانيات لها مظهران: مظهر عتيق،(بحيث نجد عدداً من النقاديرجعون إلى السلف ويتمسكون بنهجهم في معالجة الأدب)، وهؤلاء وإن لم يكن لهم أثر كبير في التنظير النقدي، فهم موجودون ويدافعون عن شعارات الأصالة النقدية ولا يطورون التنظير، بل يقفون عقبة في طريقه"[2]، بحيث أن هذا الوقوف الرجعي انتهى بهم في أحيان كثيرة صوب مقام الجُناة على النقد وعلى التراث نفسه في شموليته، بدعوى أن تنظيرهم لم يؤسس على منهج علمي واضح لأن "غياب المنهج يؤدي إلى ضبابية الرؤية، وهي تقود من ثم إلى عدم وضوح في الجوانب التنظيرية، وخلل في جانب التطبيق"[3] أيضاً،ومسألة غياب المنهج هذه لم يسلم منها للأسف لاحتى دعاة التنظير النقدي العربي في صيغته الحداثية المأخوذة من عند الثقافة الغربية التي تمتلك المنهج والحداثة النقدية في نسختها الأصلية وإن كان هؤلاء تنظيرهم قد لاق استحسان النقد أكثر من تنظير أولئك الأصوليين السابقين، بوصفه خطاباً معرفياً/ علمياً يقتضي لذاته الفكر العلمي المنهجي الرصين الذي "لا يبني مقولاته على تفعيل الذات وتجميد الزمن ولا بالإنحياز للتفلسف وترك العلوم المتحاورة، إنما يبنيها وفق تحديد إجرائي مبدئي، يبدأ من التمسك بشجذرات الفكر الناتج مدورا بالخبرة العيانية وصولا إلى خطوات المنهج الكلي الذي سيتوصل إلى نهاية المعادلة المعرفية"[4]، تماما مثل تلك المعادلة التنظيرية التي سعت إلى جمع النقد وعلم اللغة على صعيد مفاهيمي واحد بناءً على معطيات منهجية مسبقة وسمتها الذات الموكلة بفعل الجمع بطابع الانتماء النقدي الإيديولوجي–التراثي والحداثي–، في الوقت الذي نلفي فيه النقد "يقوم أساسا على أبجديات النظرية المعرفية الإبستومولوجية التي تشمل الجهد الإنساني: العلمي والفلسفي والثقافي وتعزف على أوتار العقلانية التنظيرية من جهة والابداعية التطبيقية من جهة أخرى، دون الحديث عن

[1]المرجع السابق، ص: 200.

[2]المرجع نفسه، ص: 200.

[3]محمد سالم سعد الله: أطياف النص (دراسات في النقد الإسلامي المعاصر)، ص:8.

[4]المرجع نفسه، ص 7.

ثوابت لاشتغال العقل في أطر التأويل والتفسير والتحليل"[1] هذه الأطر الهرمينوطيقية في لُبها/ جوهرها، فهو بذلك ينتصر للمواضعات التنظيرية الحداثية أكثر من انتصاره للنزعات التنظيرية التأثرية/ الانطباعية/ التراثية، الموجودة في بنية فهم المثقف العربي/ الكلاسيكي بوجه أخص، فهو خطاب معرفي دينامي في احتياج دائم ومستمر إلى طروحات تنظيرية معرفية/ علمية/ منهجية..، جديدة حيوية آنية حاضرة أكثر منها قديمة جامدة سابقة/ غائبة، يواكب من خلالها تطور المعرفة وحركة الفكر التي تأبى السكون والمثول والثبات والتموضع في الوراء/ التاريخ/ الماضي/ التراث..، على نحو ما يريده دعاة الأصالة بالتحديد من النقد لكي يحقق لهم مبدأ الكائن الثابت/ الجامد الذي لا يمكنه التحولوإن تحول فهو متهم لا محالة وغير مرغوب فيه بوصفه متمرداً وخارجاً عن نطاق المألوف السائد في عُرفهم التصوري، عكس ما كان يرمي إليه أولئك الحداثيون والذين انتصر لهم الدغمومي حينما رأى بأنهم "ساهموا في التنظير وأقروا بأهمية العلاقة نفسها: علاقة لا يطالها الشك، خصوصا لدى من انحاز إلى النص وابتعد به عن مجال التاريخ والإيديولوجيا"[2] التي حصرته في نطاق المواضعات السياقية وأبعدته عن رحاب نسقيته التي ينبغي أن يكون ماثلاً فيها بوسمها نسقية لغوية علمية تمنح النقد مجالا أرحب لمسائلتها وتمثلها في الآن نفسه ليدعم بها ركائزه النقدية المستندة على علم اللغة ودعائمه اللسانية المختلفة لهذا "لا غرو بعد ذلك في أن نجد كل من يقتحم مجال اللسانيات أو يوظف مفاهيمها ونتائجها يدعي صفة العلم وعلم الأدب، هذا العلم الذي لا يزال بحاجة إلى تحديد، ليرى علاقته باللغة ضمن مستويات وحدود لها صفة علمية أو شبيهة بالعلم مثل الأسلوبية أو البلاغة..."[3]، فمثلاً حينما نعتبر علم اللغة علماً فإننا نجده في نظر الدغمومي علماً "يعمل على النص، لا يعمل بصفته علما فقط، ولكنه يعمل على «موضوع» ما، موضوع يدخل ضمن النمذجة التي ينبني عليها نموذج من نماذج علم اللغة"[4] لتصبح هنا عملية استفادة نوعية بين العلم وعلم اللغة والنص والنمذجة في إطار الصيغة الإبداعية والنقدية لهذا الموضوع وطبيعته، ما بإمكانه خدمة الأدب بوجه عام والنقد بوجه أخص.

2-4 النقد والأسلوبية:

إضافة لذلك فإن هذه العملية في محتواها النقدي المرتبط بسعيها نحو توطيد العلاقة بين النقد وعلم اللغة كما سبق وأن تمت الإشارة إليها آنفا، استطاعت أن تؤسس له صلات علمية مباشرة وغير مباشرة ذات سمة لسانية مع

[1] محمد سالم سعد الله: ما وراء النص (دراسات في النقد المعرفي المعاصر) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص: 4.
[2] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 200.
[3] المرجع نفسه، ص: 200، 201.
[4] المرجع نفسه، ص: 201.

خطابات نقدية لغوية موسومة بالعلمية واللا علمية في الآن ذاته، تجنح إلى اللغة ومقوماتها تارة وتبتعد عنها تارة أخرى، بحكم أنها هي في حد ذاتها تسعى إلى أن تستقل بذاتها عن الكيانات الأخرى كحال الكيان اللغوي/ اللساني الذي يسعى لفرض هيمنته عليها وسلطته المشروعة كونه هو الأول الذي أتى بها في البداية وليست هي من جاء به ومن بين جملة الصلات السابقة نورد ما أتى مع محمد الدغمومي دائما حينما ابتدأ تلك الصلة التي تقرن النقد الأدبي بالأسلوبية عبر وسيط علم اللغة ذاته، بحيث أشار إلى أن "أقوى مظهر اكتسته علاقة النقد الأدبي بعلم اللغة كان مقرونا بعلم «الأسلوبية» والأسلوبية أسلوبيات، أي مدارس، بالرغم من اعتمادها على خلفية لغوية، تحاول أن تستقل عن علم اللغة، بالعمل على موضوعها الخاص، وإن بقيت متكئة عليه"[1]، ذلك أن موضوعها النقدي/ اللغوي/ الأصلي هو: مسائلة الانزياحات اللغوية وغير الغوية، تلك الانزياحات الماثلة داخل أساليب فنية وجمالية اتخذت من سياقات النص وأنساقه ملاذاً آمناً تسكن فيه مؤقتاً، لأن النقد دائم التربص بها وينتظر اللحظة المناسبة والحاسمة لِيُقَوِضَ ويفكك مسكنها بحثاً عن قيم الفن والجمال الكائنة فيها لعله وعسى يجدها جليةً أو خفية في تلك الأساليب، تلك القيم التي من خصوصيتها تحقيق فعل استجابة تأثرية بالنسبة للقارئ في بنية إدراكه، هذه الاستجابة التي يمنحها النقد شرعية الحضور ولو آنياً لأن مساءلته الأولى أُسست على فعل التفكيك والذي لا يؤمن بشيء اسمه استجابة/ معنى/ فهم..، دائم ونهائي، كون منطقه الفلسفي يرى ذلك الدائم غير دائم بالمرة ويرى ذلك النهائي لا نهائي وهكذا.

وعليه فقد ركزت الأسلوبيات بالدرجة الأولى على الأسلوب والذي يعتبر "عنصراً آخر ومهم لابد من أخذه بعين الاعتبار، فهو النواة الداخلية التي تقبع داخلها الوحدة الحقيقية للعمل الأدبي"[2]وهو"طريقة التفكير ومذهب التعبير"[3]، يمتلك عناصر عديدة يتصف بها أهمها ثلاثة:"

1- الأفكار.
2- التعبير.
3- الصور"[4].

[1]المرجع السابق، ص: 201.
[2]إيميليا دي ثوليتا: تاريخ النقد الإسباني، تر: السيد عبد الظاهر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص: 26.
[3]فخري الخضراوي: رحلة مع النقد الأدبي، دار الفكر العربي، د ب، د ط، 1977، ص: 128.
[4]المرجع نفسه، ص: 132.

عناصر يقوم بدمجها مع بعض ليشكل من خلالها نصاً أدبياً إبداعياً يعكس مختلف التمظهرات الأسلوبية التي يمكن للأسلوب أن يقدمها سواء كانت فنية أم جمالية أم حتى نقدية تختص بوظيفة دلالية ما يمكن لهذا الأسلوب تأديتها على طريقته وحملها على عاتقه بعد ذلك يأتي النقد متعالياً صوب هذا الأسلوب في صورة القائم عليه والناقد له، إذ يقوم بنقده و"تحليله وتفسيره بطرق فنية خاصة...لتمييزه وتقريظه للحكم عليه"[1] في نهاية المطاف وعلى هذا النحو فإن جملة الاعتبارات التي يتسم بها الخطاب الأسلوبي السالف في خصوصيته التكوينية، كانت قد انعكست بشكل من الأشكال على رأي محمد الدغمومي و"على ذهنية الناقد العربي المعاصر، وهو يريد تعريف «الأسلوبيات» أو هو «يُنظِّر» لها أو يريد تطبيق فرع من فروعها على النص الأدبي"[2]، انعكاس ترجمه النقد الأدبي نفسه ومفهومه الذي "أصبح موضع نقاش، فتارة يكون شاملا للأسلوبية وتارة مانعا من الدخول فيها أو مانعا لها من اقتحام مجاله"[3]، إذ إن معنى ماهيته المبدئية بناءً عليها، أي الأسلوبية أمست على النحو الآتي:"

- النقد الأدبي يشمل الأسلوبية.
- النقد الأدبي يختلف عن الأسلوبية.
- النقد الأسلوبي بديل عن النقد.
- الأسلوبية تشمل النقد الأدبي"[4].

كل هذا ينبؤ في المحصلة على أن الناقد/ المنظِّر العربي قد أوقع النقد والأسلوبية معاً في بلبلة إشكالية بما هي فوضى تنظيرية مفاهيمية لا تعكس بمكان تمثله الجيد لأبجديات كلا الخطابين وسمة كل واحد منهما على حدة، بحيث اكتفى بترسيم تنظير توفيقي في شكل تنظير اضطراري إلحاقي يعمل على إلحاق مقومات خطاب بتنظير خطاب آخر قد يكون مشابها له أو مختلفا عنه، وكأنه تنظير بغرض ملئ فجوات مفاهيمية ليس إلا تركتها المعرفة النقدية والأسلوبية ماثلة أمامه! ليملأها ويقدمها في شكل بدائل تنظيرية جاهزة يمكنها أن تفي بالغرض وما أكثرها هذه البدائل على حد تعبير الدغمومي، إذ يؤكد على أنها موجودة داخل "حقل التنظير العربي ونعثر على تجلياتها في المقدمات التي تحملها عادة خطابات التعريف والتطبيق أيضا، وهي بدائل تفرض على (الناقد) والمنظر الاختيار في أكثر الأحيان"[5] اختيار من خلاله يدعم تنظيره السابق والمقترح بلغة التعدد مع أن هذا الاختيار في ذاته "يبقى

---

[1] المرجع السابق، ص: 43.

[2] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 201.

[3] المرجع نفسه، ص: 201.

[4] المرجع نفسه، ص: 202.

[5] المرجع نفسه، ص: 202.

صعبا ولا يفضي إلى حسم، وإنما يفسح مجالا للاختلاف مادامت الأسلوبية ذاتها تعاني من وضع الاختلاف النظريوالمنهجي وتظهر في شكل مناهج تابعة لنموذج لساني ما، فهناك أسلوبية وظيفية وأسلوبية إحصائية وأسلوبية بنيوية وأسلوبية توليدية..."[1]حينئذ يصبح هذا الاختيار التوفيقي/ التلفيقي، مُسَلَمَةً تُشجع "بعض المنظرين على القول بوجود علاقة بين النقد والأدب تقوم على أساس الاختلاف وتفرض على النقد أن يكون في مكان معرفي وإجرائي بعيد عن مكان الأسلوبية وإجرائياتها وموضوعها، لأن شروط تكونهما وغايتهما مختلفة، وإذا كانت هناك إمكانات تقارب فإن هناك إمكانات تباعد هي الأهم"[2]في نظر كُلٍّ منهما لأن هدفها واحد ألا وهو السعي نحو تحقيق الاستقلال الذاتي لسؤال الذات ومقوماته الخاصة به والذي يضمن لكليهما كياناً أنطولوجياً مخصوصاً مستقل عن الآخر، لأن تنظير ومفهوم "أحدهما لا يمكن أن يتضمن الآخر و مفهوم النقد لا بد من أن يجد محله مرة أخرى خارج مجال الأسلوبية"[3]وغيرها والأسلوبية أيضا نفس الشيء لا بد لها من البحث عن ما يؤثث ذاتها بعيدا عن النقد لا سيما وأنها محض "تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية و ركيزته الألسنية"[4]وعلم للغة بالدرجة الأولى لا النقد فهي لحد الساعة، أي هذه الأسلوبية لم تجب على سؤالها الإشكالي القائل في موضع مثلاً:"هل الأسلوبية علم أم لا؟"[5]وفي موضع آخر "هل ماتت الأسلوبية"[6]وقبل هذا في موضع أولي "ماهي الأسلوبية ؟"[7]أصلاً وحتى و إن لم تُجب على هذه المواضعات الإشكالية فهي تبقى في المحصلة بدون مواربة "تحتل موقعها وسطا بين النقد الأدبي وعلم اللغة"[8] وبين العلم والفن، موقع يخدمها لذاتها ويخدم غيرها في الآن نفسه لأنها في النهاية شكل من أشكال المعرفة والمعرفة في تركيبها وخصوصيتها تمنح حق التلاقح الفكري والمعرفي لهذه الأشكال مع أشكال معرفية أخرى مثلها أو مغايرة لها في المحصلة.

لا يمكن أن تأتي إذن حتمية وجود التقاء بين النقد والأسلوبية هكذا جزافاً، كونها حتمية مصطنعة تحيل على وجود رغبة معلنة ومضمرة في نفس الوقت ومحددة قد تنبؤ عن نص عكسي مخالف لتلك الحتمية الأولى بناءً على محتوى الإيديولوجيا التصورية المسبقة التي استند عليها وأتى بها كلا الطرفين وما يؤكد ذلك ما كان قد ذكره

---

[1]المرجع السابق، ص: 202.

[2]المرجع نفسه، ص: 202.

[3]المرجع نفسه، ص: 204.

[4]جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط 2، 1987، ص: 37، 38.

[5]المرجع نفسه، ص: 37.

[6]المرجع نفسه، ص: 36.

[7]المرجع نفسه، ص: 7.

[8]فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية) دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص: 51.

الدغمومي تأسيساً على مقاصد الخطاب الأسلوبي بوصفه أحد أطراف التخطيب السابق، بحيث أكد على "أن الرغبة التي تحرك الأسلوبية من هذا المنظور هي رغبة تجاوز النقد، لتصبح بديلا عن النقد، تحتويه وترتقي به وتحوله وتتيح له التغير نحو الأفضل"[1]وبالتالي فهي رغبة حمالة أوجه، متناقضة ومتعددة الحتميات والغايات سواء لذاتها أو لغيرها مامن شأنه أن يجعل "مفهوم النقد يتأثر بعلاقته بالأسلوبية، فهو تارة يتحدد معها خلافيا، وتارة يكسب منها خاصيات تعريف، وتارة ثالثة ينتسب إليها، وتارة أخرى يحتويها..."[2] في علاقة عكسية/ ارتدادية/ تبادلية/ متوترة..، يشوبها براديغم المنفعة الذاتية لكل خطاب وكأنها داخل ساحة معركة معرفية، تجسد نوعاً من الصراع الإبستومولوجي المنفعي بينهما في كل فرصة سانحة ينتظر أحدهما الآخر ليتبادل معه المواقع والمهمات والأدوار..، أملاً في أن يحقق انتصاره عليه ويفرض هيمنته وسيادته الإبستيمية على مقوماته وسلطة وجوده ليكون بالنسبة له تابعاً معرفياً في صورة الكائن المعرفي الإمبريالي الذي لا سلطة له على ذاته.

صفوة القول إذن في نظر الدغمومي تحيل على "أن النقد من خلال هذه العلاقة لا يجد صيغة تعريف واحدة وخاصة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار وضع التفسير والحكم والذوق في صياغة هذا التعريف..."[3]والحال نفسه بالنسبة للأسلوبية، ذلك أن "الاختلاف الذي يحدد علاقة النقد بالأسلوبية يفضي إلى القول بأن وضع تلك العناصر يظل غير واضح، ويتراوح بين الغياب والاثبات وبين التبرير والانكار"[4]، بوصفها عناصر مؤدلجة تنشد تحقيق غاية أخرى مماثلة وبالتالي فهي لا تملك نية التوفيق والتقارب بين هذين الخطابين بقدر ما تمتلك نية تحقيق منطق التباعد بينهما.

ومما تجدر الإشارة إليه عطفاً على ما سبق، هو الإحالة إلى تلك التوجهات النقدية التنظيرية العربية التي سعى أصحابها إلى تأسيس توجه نقدي تنظيري وتطبيقي محدد يعكس محتوى الدراسات الأسلوبية من حيث الماهية والإجراء ولعل أهمها:"

- توجه سلفي بلاغي خالص وهو الذي يحاول رواده تجديد البلاغة وإحيائها.
- توجه يميل إلى التوسط بين التراث والحداثة في موقفه العام من منهج البحث...

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 205.
[2] المرجع نفسه، ص: 206.
[3] المرجع نفسه، ص: 206.
[4] المرجع نفسه، ص: 206، 207.

- توجه حداثي مجدد يتبنى مشروع الأسلوبية ويحاول نشره بصورته المنقولة عن الغرب في الثقافة العربية المعاصرة..."[1].

هذا على مستوى التنظير، أما على صعيد التطبيق فقد اختلفت مقاصد هذه التوجهات، فمثلاًنجد من النقاد العرب المعاصرين من انقاد صوب:"

- التوجه نحو التأسيس وتبني الأسلوبية بوصفها منهجا حداثيا في ثقافتنا النقدية المعاصرة، منهج يعتمد على البحث التاريخي في التجذير والتأصيل للمسائل المعروضة.
- التوجه نحو تطبيق الأسلوبية على وفق الإمكانيات الثقافية المحدودة التي يمتلكها الباحث العربي في مجال الحداثة المأخوذة عن الغرب فيتصف عمله بالتلفيق"[2].

وعلى هذا الأساس يتحتم على كل من يتبنى أحد التوجهات السالفة، الإلمام بالمحتوى النظري/ التنظيري، قبل إلمامه بالمحتوى التطبيقي/ الإجرائي، إذ لا يمكنه بأي حال "أن يخوض في مجال التطبيق دونما إلمام منه بمفردات منهجه ودواعي تحضيره فمن الضرورة له أن يعتمد مقولة تنظيرية سبقته في مرحلة التأسيس أو تصاحبه في أثناء الممارسة بهدف التوثيق المعرفي خلال الإجراء"[3]والممارسة،خصوصاً وأن"المعرفة الأسلوبية في الخطاب النقدي العربي المعاصر تزامنية النشأة تراكمية التأليف بحيث لا يعثر الدارس فيها على خط تكويني يفيد بلورة صورة علم الأسلوب تطوريا"[4] ويحيل في الآن نفسه على جملة العلائق التوفيقية التي سعت إلى جمع النقد وعلم اللغة والأسلوبية..، على صعيد مفهومي وعملي واحد في شكل منهج نقدي يحتويها، منهج لا يجد حرجاً فيما بعد للإقرار مثلا بأن "الأسلوبية عصبها النقد وبه قوام وجودها"[5]، أو أن يقول عكس ذلك بأن النقد عصبه الأسلوبية وهي تمثل كينونة وجوده وذلك أمر ربما قد لا يكون مطلقاً أو أن يتمادى في ادعائه ويقول بأن "الأسلوبية حاولت ترشيد (النقد الأدبي) وتثبيت أحكامه من خلال الأسس العلمية الموضوعية التي تتيح إبراز القيم الجمالية إبرازا واعيا"[6]، وإذا كان هذا الإقرار والإدعاء صحيحاً لا تكتنف حقيقته أي غموض فإنه لا محالة تأكيد على أن الصلة

[1] فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 183.

[2] المرجع نفسه، ص: 184.

[3] المرجع نفسه، ص: 140.

[4] المرجع نفسه، ص: 141.

[5] أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014، ص: 290.

[6] المرجع نفسه، ص: 43.

"بين الأسلوبية والنقد الأدبي صلة وثيقة، فكل منهما يصف ويحلل ويركب ويفسر، ولكن بينما تكتفي الأسلوبية بالكشف والتقرير، يعمد النقد الأدبي إلى التقييم واصدار الأحكام"[1]حينئذ وبدون موارية، يمكن القول بأن "النقد الأدبي يستقيم أكثر إذا ما تعاون مع التحليلات الأسلوبية المختلفة"[2]، لا سيما وأن الأسلوبية "تهتم بأوجه التراكيب ووظيفتها في النظام اللغوي، بينما النقد يتجاوز ذلك إلى العلل والأسباب، ففي النقد إذن بعض مافي الأسلوبية وزيادة وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه"[3]على نحو مخالف، لذلك وفي حالة ما أصبحت الأسلوبية منهجاً ونظرية نقدية مستقلة لها كيانها ووجودها الخاص، "فهل يمكن أن تكون بديلا عن النقد الأدبي؟"[4]، هذا بالتحديد ما ننتظر إجابة عليه من طرف الذات النقدية العربية المعاصرة بالأخص، بما هي ذات مُنَظِّرة تمارس فعل التنظير بطريقة مباشرة أو دونها، خصوصا وأن الذات النقدية الغربية المنَظِّرة هي الأخرى في هذا السياق لم تجب عليه، بل تركته عالقاً بين جوانب حقائق التاريخ النقدي المنسي وطياته فقد تحولت عنه نحو بدائل نقدية أخرى رأت بأنه يمكنها أن تقارب معنى الحقيقة والفهم والدليل على ذلك أن الخطاب الأسلوبي نفسه قد غادر الواقع الثقافي والنقدي الغربي في آواخر الألفية الثانية، تحديداً بعد نهايات ستينيات النصف الثاني من القرن العشرين، مغادرة وثقها التاريخ ولكن المعرفة النقدية لم تؤمن بها، كونها معرفة تسعى لوصل ما انقطع لتؤسس معرفة للمعرفة في شكل فعل تكملة لا فعل قطيعة نهائي مع ذلك الكائن المغادرالذي قرر الرحيل والتموضع في ذلك التاريخ كما هو حال المعرفة الأسلوبية آنفاً بوصفها نشاطاً معرفياً نقدياً ينتمي إلى المعرفة والنقد واللغة معا، حتى وإن لم تقرر هي نفسها التسليم بمقولة الانتماء تلك.

2-5 النقد والبنيوية:

أما الصلة الثانية التي أشار إليها محمد الدغمومي فهي تلك التي سعت إلى أن تقرن النقد الأدبي بالبنيويات أو البنيوية بما هي شكل معرفي عقلاني يجنح نحو العلمية أكثر من اللازم عبر وسيط علم اللغة دائماً ومقارباته اللسانية، سعياً لم يقل جهداً عن سابقه تماما مثل ذلك الذي ألفيناه قبل قليل والذي عمل من خلاله على استمالة المواضعات الأسلوبية اللغوية قدر الإمكان ليلحقها بالخطاب النقدي ذاتهلتنصهر في آفاقه أو يحدث العكس فينصهر النقد داخلها لينتج فيما بعد خطاباً نقدياً بنيوياً أو خطاباً بنيوياً نقدياً، خطاب يجمع بينهما

[1]المرجع السابق، ص: 43.
[2]المرجع نفسه، ص: 43.
[3]المرجع نفسه، ص: 44.
[4]المرجع نفسه، ص:44.

ويؤكد نص العلاقة والصلة الآنفة، بحيث نجد الدغمومي يفتتح حواره حديثه عن هذا المحتوى بالتأكيد على "أن الذين نظّرو للبنيوية، استعانوا في تنظيرهم، بالرغم من تعدد اختصاصاتهم واقتراحاتهم، بمادئ مستخلصة من الوصف اللساني ومن مصطلحاته كالنص، والفاعل والعامل والعلاقة والتركيب...إلخ"[1]لتبرير طرح أو رؤية نقدية تنظيرية مُعَينة لها رابط بالعلاقة السابقة"وهو تنظير لم يقتصر على النص الأدبي ولم يكتف بالنص اللغوي، بل شمل ممارسات تعبيرية وسلوكية وخطابات وأشكالا ثقافية لها صلة بعلوم شتى"[2]، مثل التي يُقدمها النقد بوصفه خطاباً علمياً وشكلاً معرفياً يعكس محتوى الأفعال والتمثلات السالفة، فالبنيوية بما هي فعل نقدي علمي/ لغوي/ نسقي/موضوعي..، سعت إلى علمنة ذاتها قبل أن تشرع بفعل العلمنة والتقنين لغيرها على نحو ما سعت مع النقد تحديداً ولعل نزوعها تجاه العلمية حركته دوافع عديدة أهمها:

- الجدل الفلسفي القائم بين طروحات الفلسفة المادية والمثالية حول ثنائية الداخل والخارج، بما هي ثنائية الماهية/ الوجود.
- تعدد المواضعات العلمية اللغوية.
- تداعيات المشروع العلمي الحداثي ذاته.
- نهاية زمن الميتافيزيقيات.
- طموح العلم ذاته.
- مقاصد العقلانية.
- قابلية النقد لاحتضانها.

ناهيك على أن "تفجر العلوم وطموحها إلى إيجاد بدائل بحث جديدة على مستوى النظرية والمنهج، وذلك اعتمادا على النموذج اللساني أو مسايرة له"[3]، كان لها بمثابة الدافع الرئيسي الذي ساعدها على ذلك فهي "من حيث كونها فلسفة، تمثل قمة الحداثة**modernism**الفكرية من حيث قدرتها على علمنة التفكير وتنظيمه في عناصر ترتبط بعلاقات نسقية ومنظومات متراكبة ومتداخلة..."[4]فيما بينها نسقياً/ سياقياً/ موضوعياً..، علاوة على ذلك فقد "ازدهرت البنيوية بوصفها منهجا نقديا، ورد فعل على الانفتاح الإيديولوجي في المعسكر الشرقي،

[1]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 207.

[2]المرجع نفسه، ص: 207.

[3]المرجع نفسه، ص: 207.

[4]وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجا) العلم والإيمان للنشر، دب، ط1، 2008، ص: 5.

وعلى التضخم في وجودية المعسكر الغربي"[1]، وإن الذي يهمنا أكثر بالنسبة لهذا الخطاب البنيوي/ اللساني وتجلياته العلمية/ الفكرية/ المعرفية..، هو نصه الموضوعي/ التغريبي في نسخته العقلانية المحايثة الهادف "إلى تحقيق حلم العلمية بصيغة النظام المحكم الموحد"[2] المنغلق على ذاته إزاء كل ماهو كائن، على نحو ما يهدف مع خطاب النقد تحديداً والخطاب الأدبي بدرجة أقل وربما متقاربة مع الخطاب السابق"فالاتجاهات الشكلانية واللسانية والبنيوية نظرت إلى النص الأدبي باعتباره كائنا لغويا بنيويا يتسم بانغلاق كونه اللغوي، وعدم إحالته على أي مرجع واقعي، وانفصال أنساق الأدلة عن الذات أي عدم ارتباطها بعاملي انتاج المعنى وتلقيه وأخيرا تجريد العمل الأدبي من كل وظيفة اجتماعية"[3] منوطٍ بها، فهي بالنسبة لجملة المحاولات الأخرى التي سعت إلى علمنة النسق الأدبي وفق معايير وضوابط عقلانية محددة "أهم محاولة بحثية تمكنت من وضع الدرس الأدبي على أسس منهج علمي ينبع من المادة الأدبية ذاتها، وليس منهجا مستعار من علوم أخرى"[4]مثلما فعلت المحاولات والمواضعات النقدية السياقية آنفاً معه، حينما ربطت وجوده بوجود مناهج تاريخية ونفسية واجتماعية، وإن لم تكن هذه المناهج كائنة فلن يكون له وجود مشروع على حد رؤيتها وإذا كان هذا هو حالها مع الخطاب وما كانت تبتغيه صوبه من تأسيس أدبية علمية تحتويه ومن وضع نقد نسقي يحاوره نسقياً/ موضوعياً/ لغوياً/ داخلياً..، فإن حالها مع النص النقدي يكاد يكون مماثلاً حينما رأت بأن مشروعيته العلمية مشروطة بقيامه "بتبني العلمية النقدية التي تحققها البنيوية واللسانيات الحديثة"[5]له وتمنحه إياها، فعندما حققها نسبياً هذه المشروعية واستند عليها لم يعد "يرتكز كثيرا على الذوق الفطري، بل أخذ ينتفع بكل ما أتت به النهضة العلمية في مستهل هذا العصر، وبدأ يعتمد على قواعد وأصول ثابتة وواضحة"[6]، كان مصدرها الخطاب الحداثي العلمي العقلاني في المقام الأول في محتواه البنيوي واللساني طبعاً، على الرغم من أنه "يقوم على ذوق رفيع يمتلكه الناقد...لا يستطيع الاستغناء عن الأسس والقواعد التي هي ضرورية للناقد"[7]، لا سيما تلك التي تقترن بالعلم وطروحاته اقتراناً وثيقاً يعزز الصلة بين النقد والعلم أو ينفيها على نحو مخالف"فالآراء بكل براهينها أو تهافتها وكل الرياء الفكري الذي يصاحبها ليست إلا

[1] سامر فاضل الأسدي: البنيوية وما بعدها النشأة والتقبل، الدار المنهجية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص: 129.

[2] المرجع نفسه، ص:131.

[3] محمد القاسمي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار يافا العلمية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص: 11.

[4] وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجا)، ص: 5.

[5] سامر فاضل الأسدي: البنيوية وما بعدها النشأة والتقبل، ص: 158.

[6] عمر عثمان: معايير النقد الأدبي عند العرب واليونان، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2016، ص: 152.

[7] إبتسام مرهون الصفار وناصر حلاوي: محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، جهينة للنشر، عمان، الأردن، د ط، 2013، ص: 24.

مجرد أعراض للذوق الذي يتبدل" [1]من حين لآخر بفعل التغير الدينامي والدائم للفكر وعبثية التفكير اللامتناهية المصاحبة له.

تبعا لما سبق وتأسيساً على ذلك النزوع العلمي العقلاني للطرح البنيوي الذي كانت البنيوية تنشده لذاتها ولغيرها على نحو ما سعت إليه مع الأدب والنقد وقبل ذلك مع الدرس اللساني..، بحيث يمكن أن نجد هذا النزوع في منحنى مغاير قد جنى عليها وعلى غيرها، أي على أولئك الذي وقع عليهم فعل التنظير البنيوي/ العلمي من طرفها، من حيث لا تدري ولا يدرون بالأخص في السياق التنظيري النقدي البنيوي العربي ومحمد الدغمومي بدوره أشار إلى هذه الجناية المقصودة/ غير المقصودة، المبررة/ غير المبررة، من قِبل هذا النزوع العقلي/ العقلاني الصارم الذي تم اختياره من طرف الخطاب السابق خدمة لغاياته وأفعاله السالفة فهو فعل يستند على العقلانية في أصوله والتي "لا تدشن مملكة العقل فحسب، بل تحكمه على نحو اعتباطي في كل حدث من أحداث التاريخ، وفي كل نازلة من نوازل الواقع الإنساني"[2]، تلك المملكة التي ترعرع العلم نفسه في رحابها منذ أن كان فتياً إلى أن أصبح على ماهو عليه اليوم عبر مراحله التنويرية المختلفة والمتعددة بمزاياها ومآخذها الماثلة فيها، بحيث استطاع مثلاً من خلال تنظيره في نظر الدغمومي أن يجعل "البنيوية نفسها دون فلسفة ودون منهج واضح وهي حقيقة لا يمكن فهمها إلا داخل المجتمع المعرفي الغربي"[3]نفسه الداعي لكونية وشمولية طرحها على كافة المستويات المعرفية المرتبطة به وبغيره في الآن ذاته وهذه من بين إحدى مفارقاته العقلانية التي استعصت على الوعي العلمي الحداثي ذاته أن يشخصها من داء خرافاتها الموضوعية وعلمية صرامتها إن وجدت طبعاً، خصوصاً وأن لها تأثيراً معرفياً كبيراً على تلك الخطابات الأدبية والنقدية والفلسفية التي تلتقي وتقترن بعض حدودها التظيرية المفاهيميةمع حدود الخطاب البنيوي/ العلمي/ العقلاني..، على أكثر من صعيد منها ما تم على مستوى المرجعية/ المصطلح/ المفهوم/ التاريخ..، ومنها ما تم على مستوى خصوصية وسمة كل خطاب، تحديداً في حدود مبادئه الثابتة وأنظمة تفكيره المركزية، وتشكيل حقائقه الكائنة فيه.

وإن الذي ينبغي الإشارة إليه تبعاً للمواضعات التنظيرية البنيوية الغربية السابقة على لسان محمد الدغمومي دائما، هو أن هذا "التنظير البنيوي حضر في وقته هناك، بينما جاء حضوره في الثقافة العربية نتيجة فعل تثاقفي غريب

[1]نيتشه: العلم الجذل، تر: سعاد حرب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص: 60.
[2]محمد الشيكر: هايدغر وسؤال الحداثة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2006، ص: 130.
[3]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 207.

عن زمنه العربي ودون ضرورة تدعمه معرفيا وثقافيا"[1]، مثل حال الخطاب الأسلوبي السالف بالضبط وتنظيره الذي طبعه، ذلك أن التنظير النقدي الذي وسم الخطاب البنيوي عربياً في نظر الدغمومي "ظل وما يزال حاملا لوعي مختلط، يتعايش ويتداخل مع أنواع أخرى من التنظير حتى تلك التي رفضها التفكير البنيوي، فصار في ثقافتنا أشبه «بموضة» لا تعرف بالتحديد، وفي موضع سؤال دائم..."[2] بالأخص سؤاله ذاك المرتبط بموضع تشكيله الفكري والمعرفي والتاريخي والفلسفي..، الذي حمله خطابه التنظيري الدال عليه "وهو سؤال، بالرغم من أهميته، لم يكن ليجد منطلقا للمساهمة في البحث عن الإجابة أو إجابات تناسب مقتضيات النقد والثقافة العربيين، ولكنه أدى إلى خلق أجوبة آلية: (أ) جواب التعريف بما هي عليه هناك (ب) أو المسارعة نحو استعارتها وتجربتها (ج) أو رفضها رفضا (د) أو محاولة الربط بينها وبين مناهج أخرى"[3] كما سعت هي نفسها آنفا مع الخطاب النقدي بوصفه منهجاً بإمكانه أن يمنحها صلة نقدية توفيقية محددة، مثلما قدمها الخطاب اللساني لها في موضع سابق حينما لجأت إليه لجوء المستغيث والمستوطن في نفس الوقت، لجوء بمقاصد معلنة ومبطنة في آن، فإن هو وحدث حققت المقصد الأول بماهو مقصد تأثيث سؤال الذات ودعمها بوسيط نقدي لغوي هي في مسيس الحاجة إليه وإن هي حققت المقصد الثاني فهي لا محالة إذن قد قامت بعلمنته بنيوياً لينصهر في آفاقها ويمتثل لها ويصبح تحت سلطتها نقدياً وعقلانياً.

وبالرجوع إلى فعل التنظير الذي وسم سمة هذا الخطاب في سياق الثقافة العربية المعاصرة، نجد محمد الدغمومي يحيل المتتبع مرة أخرى على أولئك النقاد المنظِّرين المتحفظين والذين رأى بأنهم قد "وظفوا كثيراً من مفاهيم البنيوية، فلا نكاد نجد ناقدا منهم لم يركن إلى المفاهيم «المركزية» في الجهاز المفهومي للبنيوية"[4]، وهو ركون وتوظيف يُقدم لظهور مقولات الأصول لهذا الخطاب كما قدمها هذا الخطاب في نسخته الأولى وبداياته التأسيسية مايُزيح بالمقابل صفة التحفظ التي طبعت تنظير هؤلاء النقاد ونظرتهم لهذا المنجز المعرفي النقدي/ النسقي/ اللغوي..، ومنظوماته المفاهيمية الكائنة فيه على اختلاف أبعادها التنظيرية، بحيث أن هذا التحفظ المزعوم استطاع أن يترك تداعياتٍ جانبية فيما بعد بالأخص على أولئك النقاد الذين تمثلوا فعل التنظير ذاته صوب الطرح البنيوي إذ أصبح في صورة "مطية مصالحة أو توفيق بلغ درجة التلفيق..."[5] ، بالنسبة للفعل السابق وأمسى في شكل استعارة مراوغة

[1] المرجع السابق، ص: 207.
[2] المرجع نفسه، ص: 207.
[3] المرجع نفسه، ص: 208.
[4] المرجع نفسه، ص: 208.
[5] المرجع نفسه، ص: 208.

تتسم "بأسلوب موارب تتحايل بادعاء فعل التنظير تارة، واللعب داخل مجال المصطلح البنيوي تارة أخرى، بالرغم من أن المنهج البنيوي–مثله مثل بقية المناهج– له حدود"[1] مصطلحية خاصة وأنظمة مفاهيمية واضحة ومرجعيات إيديولوجية وابستومولوجية وفلسفية..، متنوعة يستند عليها هي بالنسبة له في شاكلة دعائم أساسية تمنح معالمه النقدية البارزة أرضية صلبة تقف عليها لتؤسس صرحاً نقدياً عاتياً ومتماسكاً يعكس وعياً نقدياً ممنهجاً وفق أسس علمية ومنهجية رصينة صرح شامخ بإمكانه أن يقف نداً صامداً أمام رياح النقد والتقويض والمراجعة التي تهب نحوه من كل حدب وصوب أملاً في أن تعصف به ولو من باب حجة إعادة التنظير للفكر/ المعرفة/ المنهج..، لتؤسس على أنقاضه صرحاً إبستيمياً آخر مثله أو دونه أو يفوقه بحسب ما تمليه بنود رياح التغيير الآنفة ونوايا أفعالها.

وعليه فإن التحفظ السالف من طرف بعض النقاد التوفيقيين كان قد قدم بوعي أو بدونه، خطاباً نقدياً بنيوياً يعكس خطاباً تنظيرياً عربياً في صورة منهج نقدي موضوعي/ علمي/ لساني..، هو في حد ذاته انعكاس لمنهج بنيوي قبله يعتبر بمثابة النسخة الأصلية له، بمعنى آخر قام بتقديم منهج ثانٍ هو نسخة طبق الأصل عن المنهج الأول ودليل ذلك ما جاء مع محمد الدغمومي نفسه، حينما رأى بأنه لم يقدم سوى منهج "يتلخص في إعادة المفاهيم وممارستها بطريقة نوعية ملائمة، بينما المسألة ليست كذلك، إنها بعيدة عن التنظير كما ينبغي أن يكون وليست قطعا مسألة انتقاء لعقد توفيق بين منهجين"[2] كحال الصيغ التوفيقية السابقة بغرض تأكيد شرعية إيديولوجية/ فكرية/ تصورية..، محددة، أو عقد صلة بين رؤية نقدية وأخرى مماثلة لها مثلما حدث مع الرؤية النقدية البنيوية السالفة؛ كل ذلك يُنبؤ في نهاية المطاف بحسب الدغمومي على"أن التنظير للنقد العربي لا يمتلك الأسس الإبستومولوجية التي تدفعه لكي يجد أسئلته الخاصة وموضوعه الخاص، فهو تنظير أعزل لا تقف خلفه عقلية مسلحة بالمعرفة، وإنما هو في مكان تصل إليه الأصداء"[3] عبر وسيط التثاقف وأفعاله التقليدية كونه يرتكز على وعي ذات تستند بدورها على عقلية استهلاكية بحتة مسلحة بفعل الاستعارة والتبعية والتوفيق والتلفيق والوساطة..، والتي قد لا تسعفها في إنتاج معرفة بديلة قائمة بذاتها بعيدة عن الذهنية الاجترارية بما هي ذهنية التكرار والإعادة على نحو ما تم الإشارة إليها سالفاً، لأنه وفي حالة ما إذا قد أكمل محتوى استناده عليها"يستحيل أن يُنظِّر ناقد عربي للبنيوية أو للسيميائيات أو لمنهج مثل البنيوية التكوينية ولو زعم هذا الناقد أنه يتسلح بالعلم أو تتوق نفسه إلى نقد علمي، إذ لا بد من وجود ضغط علمي ولا بد من عطاء لعلم اللسانيات حتى يفكر في

[1] المرجع السابق، ص: 209.
[2] المرجع نفسه، ص: 208.
[3] المرجع نفسه، ص: 210.

تجريبها ونقلها إلى الأدب والنقد"[1] ليؤسس من خلالها شرعية العلاقة المنطقية الكائنة بين البنيوية والأدب وبين النقد والبنيوية وبين علم اللغة والبنيوية نفسها..، من جهة، ويمنح تنظيره في الآن نفسه بُعداً شرعياً مطلقاً يكفل له حق الوجود النقدي وسلطة معرفية مستقلة بذاتها للتعريف بذاته كخطاب ومنهج مستقل عن غيره حتى وإن كان في المحصلة محض نسخة تنظيرية ثانية عن الأولى، طموحه تجسيد سمة العلمية بأي شكل من الأشكال دون مراعاة ما ينبغي وما يجب عليه فعله لتحقيقها من جهة ثانية، ليترجم بها رغبة تنظيرية محددة بما هي رغبة الذات المنظِّرة ونمط تصورها الأول إزاء بنية تخطيب مُعَين وكيف ينبغي لها أن تكون مفهومياً وعملياً، مرجعيةً وتاريخاً، مع أنها قد تأخذ منحنى الاستحالة في مسار تحققها، بحيث أن"هذه الرغبة المستحيلة نستشف وجودها لدى من قرر أن يُنظِّر للبنيوية والشعرية في مجال الأدب والنقد العربيين، أو لدى الذين قرروا الانحياز إلى البنيوية دون تردد ولم يكن انحيازهم إلا لإدعاء الصفة التي تجعل النقد علما"[2] يقول الدغمومي، تلك الصفة التي تكون في صورة التعريف أو المفهوم والذي يعتبر وسيطاً تنظيرياً بإمكانه في رأي الدغموم يأن"يقرب النقد إلى المكان الذي يلتقي فيه مع البنيوية، بعد أن يُكيف مفهومها وبعد أن يتم تعريف البنيوية ذاتها"[3] بما هي ذات تبحث عن ذاتها وعن موطن وجود تنتهي إليه ضمن عوالم النقد ذاته، تلك العوالم الموجودة والتائهة في آن بدون أي وجود منطقي يحددها، لذلك حريٌّ على كل منظِّر"يقتحم مجال (البنيويات) أن يحدد مدخله إليها باعتبارها كيانات تمايزت إجرائيا وتباعدت ابستومولوجيا، أي باعتبار ما يخصصها من حيث هي موقف، عن بقية الاختيارات"[4] التنظيرية/ المفهومية الرائجة، إذ "لا بد من التساؤل والبحث بمراجعة النظريات والتطبيقات وفحصها، وخاصة تلك النظريات التي تطرح نفسها نظريات شاملة"[5] وذات حقائق مطلقة/ كلية/ موضوعية..، كحال الطرح البنيوي آنفاً ونظرياته العقلانية/ الكونية/ العلمية/ الشمولية..، المختلفة والتي ينبغي مساءلتها وتشخيص صيغ حضورها أولاً من طرف المنظِّر نفسه قبل أن يتجه نحو تقديم نموذج تنظيري مماثل لها وخاضع لنفس مراسيم تقنينها وحدود ضوابطها ومحتوى مواضيعها..، من خلاله يعقد صلة ما قد لا تمتثل لمنطق الشرعية وأعراف الممارسة الاستعارية الطامحة لربط بنية الخطاب النقدي في شموليته بخطاب البنيوية نفسها، خصوصاً وأنه أي هذا المنظِّر،"لا يكتفي بالجمع أو

[1] المرجع السابق، ص: 210.
[2] المرجع نفسه، ص: 210.
[3] المرجع نفسه، ص: 210.
[4] المرجع نفسه، ص: 211.
[5] المرجع نفسه، ص: 211.

الانتقاء أو التلفيق، بل يحاول إيجاد مكان التقاء..."[1]يجمع بين أطراف تلك الصلة على صعيد مفهومي/ تعريفي/ تنظيري/ وظيفي..، واحد، دون مبالاة منه بالخصوصية العلمية والفنية لكل منهما-البنيوية والنقد- وغيرها من الخصائص التي تميز سمة مقوماتهم الخطابية/ الاستراتيجية/ النقدية/ الأنطولوجية..، وأنساقهم الإيديولوجية والإبستيمية المختلفة، لا سيما وأن كلاهما وبالأخص النقد يجنح إلى العلمية بطريقة أو بأخرى، تلك العلمية التي قدمها العلم في شكل شروط"تتطلب شرحا وتعينا والتسليم بمبادئ محددة:

1-النسبية في مقابل الاطلاق.

2-الدينامية في مقابل الجمود.

3-الاستنباط في مقابل الاسقاط.

4-الوضعية في مقابل المعيارية.

وهي مبادئ كفيلة بمنح النقد سمة العلم ولكنها لا تخصصه بالدقة عن بقية أنواع النقد الذي يدعي العلم لذا تكون الحاجة ماسة إلى تقديم منهج"[2]في صورة المنهج البنيوي العلمي السالف يحقق ضمن محتواه العقلاني الماثل فيه مجموع الشروط العلمية السابقة بالنسبة للنقد وإذا ما تم ذلك وأصبح هذا النقد علماً بإمكانه آنذاك هو الآخر في هذه الحالة أن يحقق شرط العلمية النقدية التي ينشدها هذا المنهج، ذلك أن هذا التحقق مشروط في المحصلة بمدى تحقيق مبادئ العلم السالفة وفلسفته لكي يكون في صورة النظرية النقدية/ العلمية/ المنهجية..، "تلك التي يمكن تأكيدها بواسطة الملاحظات التي تتوافق مع تنبؤاتها والتي يمكن إثبات زيفها بواسطة الملاحظة أو التجربة التي لا تتوافق مع النظرية"[3]ومبادئها ونظرتها كنسق نظري/ تنظيري، يمتلك رؤية ووجهة نظر محددة،"ليس فقط وجهات النظر غير العلمية بل أيضا وجهات النظر العلمية الراسخة"[4]هي الأخرى على طرفي نقيض مثل التي تقدمها نظريات فلسفة العلم في الكثير من مضامينها بالاستناد على العلم وحقائقه، لا سيما و"أن العلم يعني الحقيقة، والحقيقة برهان بذاتها"[5]هذه الحقيقة Fact والتي ليست سوى ذلك"الواقع في تعارضه مع الوهم، فالحقيقة

---

[1]المرجع السابق، ص: 213.

[2]المرجع نفسه، ص: 213، 214.

[3]دوجلاس فوتويما: العلم قيد المحاكمة (قضية التطور)، تر: أحمد فوزي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص: 270.

[4]المرجع نفسه، ص: 262.

[5]خالد كبير علال: جنايات أرسطو في حق العقل والعلم (مظاهرها، آثارها، أسبابها) مؤسسة كنوز الحكمة للنشر، الأبيار، الجزائر، ط1، 2012، ص: 219.

أحد الإشكالات الكبرى في مجال نظرية المعرفة وفلسفة العلم"[1]على نحو ماهو معلوم، لذلك فهي مطالبة بحل إشكالاته أولا قبل أن تضع نفسها في مقام المفهوم الذي يعكس الدلالة التنظيرية لخطاب العلم وفلسفته ونظرياته..، بناءً على دلالة مرجعياتها التعريفية المجسدة في شكل حقائق علمية نوعية، في الوقت الذي "يتضمن العلم مكونات ثلاثة رئيسة هي: العمليات، الأخلاقيات، النتائج"[2] قد تتجاوز دلالته الأولى والتي قدمته في معنى الحقيقة ذلك المعنى الذي أرادت من خلاله تأكيد مفهومها التنظيري بالاستناد عليه، ليكون له في شكل حاضنة دلالية نهائية لا تقبل أي دلالة أخرى تكون بجانبها ومعنى هذا "ألا ننظر إلى فلسفة العلوم على أنها الفلسفة العلمية أو مرادفة لها أو أنها تدل عليها، إذ أن فلسفة العلوم متعددة الجوانب وهذا التعدد يكشف عن تنوع البناءات الفكرية داخل فلسفة العلوم مما يجعلها نسقا فكريا مفتوحا يقبل الإضافة والتعديل والحذف"[3]على مستوى أفقهِ التنظيري/ المفهومي، الكائن في صورة النظريات العلمية وغير العلمية، تلك النظريات الموجودة/ الكائنة لذاتها ولغيرها في آن من أجل تحقيق مقصدية فلسفية علمية مُعَينة، مثل التي ابتغتها صوب الفلسفة ذاتها والنقد والبنيوية واللغة والفن..، بوصفها في النهاية معرفةً فلسفية نظرية"قائمة على النقد والتأمل كمنهج لها، ومن العبث التفكير في موضعة الفلسفة لحساب العلم"[4]أو العكس، دون الرجوع إليها وإلى نظرتها النظرية/ التنظيرية بالأخص، خصوصاً وأن"اصطلاح فلسفة العلم يثير فينا تساؤلا عن العلاقة بين الفلسفة والعلم، إن كان ثمة علاقة، فهل هي علاقة تفاعل متبادل أم صراع؟ فإذا حاولنا الإجابة عن هذه الأسئلة نجد في تاريخ الفلسفة تفاعلا مستمرا بين الحقائق العلمية والتفكير الفلسفي، بل إن الحقائق العلمية كثيرا ما كانت مادة للتأمل الفلسفي لمعرفة حقائق الأشياء ولوضع نظريات فلسفية"[5] تؤكد مثلاً دلالة بوصفه حقيقة أو نصف حقيقة لذاته أو لغيره كما سبق وأن حدث مع المواضعات الدلالية العلمية التنظيرية السابقة، حينما قدمتها في هيئة نظريات تمثلت فعل الحقيقة والعلمية لذاتها بصفة نهائية، مع أن مجموع حقائقها التي حملتها يوحي عكس ذلك والدليل على ذلك جملة المآزق الإشكالية التي ما لبثت تتوقف عن مطاردتها من مكان إلى آخر، بفعل عبثية التنظير المتكررة وخصوصية الحقيقة في حد ذاتها التي كانت قد وسمت هذه النظريات في مخاضِ ولادتها العلمية العسيرة.

---

[1] ستيفن فرينش: العلم مفاهيم فلسفية أساسية، تر: صالح بن عبد الله العبد الكريم، جامعة الملك سعود للنشر العلمي والمطابع، الرياض، السعودية، دط، 2012، ص: 240.

[2] المرجع نفسه، ص: 241.

[3] نابي بوعلي: حوار الفلسفة والعلم/ سؤال الثبات والتحول، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص: 237.

[4] المرجع نفسه، ص: 237.

[5] المرجع نفسه، ص: 121.

2-6 النقد والسيميائيات:

عطفاً على ما مضتظهر حقيقة جلية مفادها أن لكل خطاب سؤاله بما هو خطاب آخر إشكالي يلاحقه أينما حل وارتحل وأن لكل نظرية نظرية أخرى تُجابه نصها التنظيري المتوضع فيها، إما بالرد عليها وإما بإزاحتها أملا في وضع نظرية أخرى تحل محلها، ذلك بالتحديد ما ألفيناه ظاهراً مع الخطاب النقدي البنيوي ومع خطاب النقد ذاته حينما أمسى كلٌّ منهما خطاباً أنطولوجياً مؤسساً لوجود الآخر، وجود تبادلت في خضمه الأدوار مراراً وتكراراً وأصبح معه الخطاب المؤسس حِملاً ثقيلاً على الآخر، كونه يقدم طرحاً محدداً وفي الآن نفسه يشتغل على محتوى نقضه بطرح آخر يُؤزم وضعه أو يمنحه اختيارا تنظيرياً مغايراً يتماشى مع نص الصلة التوفيقية التي تطمح إلى الجمع بينهما ضمن موطن وجود مشروع ومحدد يُوثق لقائهما ويحتضن آفاقهما، إلى أن كل هذا لم يكتمل بالشكل المطلوب ولم يقف عند حدوده بل ألقى بظلاله على حدود إبستيمية أخرى تابعة لخطابات نقدية تعيش بدورها في مآزق إشكالية معقدة لا تقل شأنا عن سابقتها ودليل ذلك مع محمد الدغمومي نفسه حينما رأى بأن خطاب "النقد الأدبي في علاقته بعلم اللسانيات، مال إلى جهة السميائيات بصفتها بحثا عن منطق اشتغال العلامات وكيفيات قيامها بفعل أداء المعنى وقدرتها على الارتباط في (شكل) يظهر وحدة كلية لها صلة بوحدات أخرى"[1] فالمقاربة السيميائية بوصفها خطاباً نقدياً يُعنى بدراسة حياة العلامات اللغوية وغير اللغوية وتمظهراتها الدلالية/ التأويلية المتنوعة داخل نسق وسياق خطابي محدد، فهي أيضاً تقوم على"تحليل خطاب النص بنيويا بطريقة محايثة تستهدف دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى الذي يُبنسمن خلال لعبة الاختلافات والتضاد وبهذا تتجاوز بنية الجملة إلى بنية الخطاب"[2] التي تحتوي دلالة الفهم المعلنة والمضمرة لهذه العلامات، ذلك أن"تأويل العلامة ليس بالبساطة التي يمكن أن نتصورها"[3] فمحتوى تأويلها مرتبط بسلطة الذات في المقام الأول، بما هي قارئ/ متلقي/ مُؤَوِل بذاته، إذ يقوم بفعل التأويل إزاءها بناءً على ما تقدمه له أنظمة اللغة من دلالة كائنة داخلها/ خارجها، يقوم باستنطاقها عبر وسيط القراءة نفسها بما هي ذاتها بمثابة فعل هرمينوطيقي/ تفاعلي/ تأويلي..، يستند عليه هو الآخر في ممارسته النقدية ذات المنحنى النقدي/ السيميائي، لا سيما أنه"من بين الأنظمة السيميائية المختلفة يتميز عن النظام اللغوي باعتباره قادرا على وصف الأنظمة السيميائية الأخرى ولأنه النظام

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 214.

[2] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، ص: 10.

[3] أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص: 29.

الذي يوفر حصادا أوفر وأثرى على مستوى توليد الدلالة وإمكانيات التأويل"[1]بالنسبة للذات/ النقد/ النص..، ولعل جنوح النقد إليها كان بلا ريب من باب الطرح البنيوي/ اللساني ذاته، إذ أنه رآها في مقام ذلك النور الخافت الذي بوسعه أن يخرجه من سجن البنيوية وإيسار قيودها وظلام مواضعاتها الموضوعية التي كانت تنشدها بناءً عليه كي يخرج وينفتح على عوالم نقدية أخرى أكثر انفتاحاً وتجاوزاً، بإمكان الخطاب السيميائي أن يمنحه تذكرة العبور إليها واكتشافها عبر جسر اللغة دائما بوصفها الوسيط المهم وإن لم يكن الوحيد طبعاً الذي يربط بين عالم البنيوية وعالم السيميائية.

إضافة لذلك فهي تعتبر بؤرة التوليد الدلالي والمكان الأنسب للنقد لكي يشتغل تأويلياً والموضع المثالي للذات التي يمنحها فهماً أكثر تدعم من خلاله حقائق بنية إدراكها، بحيث لا يخفى على المتتبع بأن طموح النقد منذ أن ظهر في هذا الوجود كان ولا يزال هو: محاولة البحث عن أنطولوجيا الفهم بما هي حقيقة المعنى الحاضرة والغائبة في آن معاً، فقد بحث عنها داخل بنية فهم المؤلف وإدراكه من خلال ربطها بسياقات تاريخية ونفسية واجتماعية..، مُعَينة فلم يجدها، وبعد ذلك غَيَّر وجهته صوب النص/ الخطاب شغفاً منه بإيجادها، أي أنطولوجيا الفهم هذه من خلاله بحثه عليها داخل تشكيل البنية النصية وطبيعة فهمها الماثلة وسط توليف استراتيجياتها الخطابية/ النصية وذلك بالعمل على ربطها بمجوعة من الطروح النسقية/ البنيوية/ الداخلية..، غاية في الوصول لمحتوى استيعابها بالشكل المطلوب لكنه رغم هذا لم يستطع تحقيقها واستيفاء شرط الفهم الطامح إليه هذا النقد، بحيث قام بتغيير مساره مرة أخرى نحو القارئ/ المتلقي، في حد ذاته بحثاً منه عن فهمه المنشود لعله يجده داخل بنية إدراكه/ تلقيه/ تقبله..، من خلال ربطها بنظريات القراءة والتقبل والتأثير والتأويل واستراتيجيات التفكيك والسؤال ذات المنحنى الإنطباعي/ الفني/ الجمالي/ العقلاني/ العلمي/ الواقعي..، إلى أنه بالرغم من كل ذلك لم يستطع الوصول إليها أي أنطولوجيا الفهم هذه بشكل يقارب حدود الدلالة ومعناها الأولي في نسخته الأصلية، بحيث أن كل ما وجده هذا النقد، لم يكن سوى أشكال حقيقة بما هي حقيقة مراوغة لم تبح له بكل ما تملك وكائن لديها وذلك لكونها فهماً أو نصف لم يكتمل بعد ما ألزمه في آخر المطاف على الاكتفاء بمنطق التسليم بحدود الفهم في صيغته النسبية وبمشروع بحثه الذي كان قد ترجمه في عمليات بحث نقدية متنوعة إزاء طبيعة البنيات السابقة التي اعتقد بأن طموحه–الفهم–ماثل فيها، وهو طموح يعكس بلا مواربة سمة فعاليته النقدية الكائنة فيه.

[1]المرجع السابق، ص: 17

وما تجدر الإشارة إليه تبعاً لخصوصية المقاربات السيميائية التي سعى النقد لتمثل أفعالها لذاته أو العكس هي من يحتضن مقوماته وآفاقه، كما حدث في مواضع عديدة سابقة مع الخطاب البنيوي، هو أنه"على الرغم من أن السميائيات ارتبطت بنماذج عدة: اللسانيات والفلسفة والمنطق والأنتروبولوجيا والفينومينولوجيا فإنها حافظت على كيان مستقل بخصائص تميزها عن هذه النماذج وتفصلها عنها"[1]أو تُقربها إليها في حدود المعقولية اللازمة، بما هي نماذج نقدية أساساً ومثل ما حدث تحديدا مع أنموذج النقد في موضع مغاير، "فلقد استطاع هذا النشاط المعرفي أن يخلق لنفسه موضوعا للدرس وأن يحدد أساليب في التصور والتحليل"[2] والنقد والتأويل والمراجعة..، فالمعنى أو الفهم في نظره "لا يوجد إلا ضمن سياق وضمن شروط خاصة للتلقي تحدد له أبعاده وامتداداته"[3] وسط بنية دلالية محددة، ماثلة بدورها داخل"بنيات سردية باعتبارها هيئة مستقلة ذاتيا**instance autonome**داخل الاقتصاد العام للسيمياء، المتصور كعلم دلالة"[4]يحتضن الفهم السابق "فالبحث عن عمق تأويلي يشكل وحدة كلية تنتهي إليها كل الدلالات سيظل حلما جميلا من أجله ستستمر مغامرة التأويل، حتى وإن كان الوصول إلى هذه الوحدة أمرا مستحيلا"[5]على نحو ما حدث بالذات مع خطاب النقد في موضع سالف وهذه الاستحالة يُقربها الدرس السيميائي ذاته في أكثر من مقام تأويلي احتوى قراءته النقدية وتجاربه المتعددة"في البحث المتواصل، إذ تعبر كل تجربة عن مسار علمي لا تحقق فيه قيم، إلا ويعاد النظر في قيم أخرى عبر التحري عن السبيل للإشكالات المطروحة"[6]التي تفرزها تلك القيم المعروضة/ المضمرة، داخل وحدة دلالية بعينها بعيدة عن النقد خشيةً من أن يتلقفها/ يتمثلها هو أو الناقد/ المنظِّر، لكي يلحقها بتعريف مفهومي/ تنظيري، قد تكون هي لا قِبل لها به ولا تجمعها به أية صلة تُذكر سواء كان ذلك من قريب أو من بعيد، سوى أن الخطابات التوفيقية/ التلفيقية/ الإدعائية/ التَمَثُلية..، جمعت بينهما في خطاب/ مصطلح/ مرجعية/ مفهوم/ تاريخ/ حقيقة..، واحدة.

من خلال هذه الصيغ الأخيرة وما كان قد وُجد قبلها ينتهي محمد الدغمومي إلى الإقرار بأن"هذا العمل قد يجوز أن يعتبر موقفا نقديا، كما يجوز أن يعتبره صاحبه نفسه لا صلة له بالنقد، ما دام لا يمارس التأويل والحكم، وهو اعتبار لا يخرج عن الاحتمالات التي تفرضها العلاقة القائمة بين النقد الأدبي واللسانيات والنماذج المتفرعة عنها،

---

[1] سعيد بنكَراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص: 11.

[2] المرجع نفسه، ص: 11.

[3] المرجع نفسه، ص: 158.

[4] أ.ج غريماص وآخرون: النظرية السيميائية (مسار التوليد الدلالي) تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص: 74، 75.

[5] أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكَراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص: 12.

[6] جان كلود كوكي وآخرون: السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ) تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1،2008، ص:13.

ولا يحسم العلاقة كلية، أي يبقيها ضمن حدود العلاقة الإشكالية"[1]كونها علاقة استندت على العلم وفلسفته، والذي هو نفسه لم يتملص بعد من ربق مفارقاته العقلانية المتموضعة فيه والتي وسمت نص شروطه ومبادئه وقبل ذلك تاريخه، وحدوده الفاصلة التي ينبغي له أن يقف عندها وألا يتجاوزها، فحينما قرر تجاوزها صوب ماهية خطابات أخرى مستقلة بذاتها كحال الفن، العلم، القراءة، الحداثة..، أحدث حالة من الفوضى والتشظي فيها ولذاته في الآن نفسه، ما جعل الناقد/ المنظِّر القائم بفعل التنظير عليه وعلى غيره في ذات الوقت؛ يقف موضع التائه داخل مفترق طرق لم يعد يجد في خضمه ما هو السبيل الأنسب والصحيح المؤدي للخروج من هذه الفوضى وهذه الإشكالية التنظيرية الحاصلة، فما كان عليه إلا أن يتمثل فعل الاختيار والتمثل للخروج منه، اختيار وتمثل قدم له مسارات مفهومية وإجرائية متعددة، متداخلة مع بعضها بعض، قادته إلى أماكن أخرى لم يكن ينشدها هي تحديداً، مكث فيها وقدم في رحابها منجزاًتنظيرياً نقدياً، اتسم في أغلب الأحيان بـ: اللاهوية، اللا أساس، العبثية، التعقيد..، كونه قد أُسس على أعقاب خطابات أخرى لا تربطه بها أي صلة من جهة، ومن جهة أخرى هي نفسها أي هذه الخطابات لم تتمثل بعد ذاتها ولم تخرج من مآزقها التنظيرية كل ذلك جعل المتلقي الذي تلقى فعل التنظير هذا يقف أمام أشكال تنظيرية متعددة ومتنوعة للخطاب/ المصطلح/ المفهوم..، الواحد، إذ أنه لم يعد يعرف من هو الشكل التنظيري الأنسب الذي يمكن الاعتداد به؟! ولم يعد يعرف أيضا ماهي الإيديولوجيا الفكرية/ التصورية، الأولى التي استند عليها هذا المنظِّر أثناء موضع تنظيره لهذا الشكل المفاهيمي؟ ولم يعد يعرف أيضاً حول ما إذا كانت تلك الصلات القائمة والجامعة بين المضامين المفاهيمية لهذه الخطابات التنظيرية النقدية ذات مصداقية وشرعية مطلقة أم لا؟..، وغيرها من الأسئلة الأخرى التي لم يتلق أية إجابة عليها من طرف المنظِّر ذاته، أو من تلك الأشكال التنظيرية نفسها، هذا ما ينبؤ لا محالة على وجود أزمة على صعيد التلقي بالنسبة لهذا المتلقي إزاء مجموع المواضعات التنظيرية السابقة، أزمة عصفت بالمنظِّر نفسه ولم يستطع أن يحتويها في كُليتها فمررها له عبر خطاباته التنظيرية، التوفيقية/ التلفيقية/ الترقيعية..، لعله وعسى يجد لها وعياً تقبلياً مخالفاً يخرجها مما هي عليه، على الأقل لكي لا تلقي بظلالها الإشكالية على مستوى التطبيق الذي يستند على مجمل أبعادها التنظيرية بشكل كبير، بالأخص ذلك التطبيق الطامح في أن يؤسس أدوات إجرائية وقواعد علمية نقدية يستند عليها النقد أولاً ليؤسس استناداً عليها ذاته ويكون قادرا فيما بعد على التأسيس المعرفي لغيره مثلما ينشده نحو خطاب نقد النقد وخطاب التنظير النقدي خصوصاً وأن كلاهما ليس سوى"خطاب مسكون بتناقضات أصلها انشطار الذات وتمسكها بمعوقات تمنع إنجاز خطاب يتكلم حقا عن زمانها ومكانها أي عن ثقافتها وهويتها، لأنه

[1]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 214.

خطاب أصلا لم يتموضع في الفلسفة والعلم حيث تكون الكليات والمقولات الصانعة للفكر والخلق، وإنما يتموضع في الخطابات الأخرى، حيث تشتغل الموضة والشعارات والإيديولوجيات، أي حيث يكون الإغراء"[1]تحديدا، والقول هنا لمحمد الدغمومي، فهو خطاب إشكالي كونه"وقع أسيرا لاستدلالات الخطابات الأخرى، ونسي كيف تبنى المرجعيات والنظريات والمناهج، وهي استدلالات لا تمكن من سوى إعادة الإنتاج والتأثر والتبعية وممارسة القياس والمقارنة"[2] التي تأخذ صورة الوسطية/ التوفيقية/ الإزاحة/ التأسيس/ الاختلاف..، في الوقت الذي نجد فيه أن لكل صورة حقيقة تخفيها وراءها، هذه الحقيقة التي عجز المنظِّر النقدي العربي خصوصاً على إخفائها وسط صوره وأشكاله وخطاباته التنظيرية المفاهيمية المتعددة.

تحيل إذن القراءات السابقة على جملة حقائق، كان من أهمها، التأكيد على "أن النقد قد استقل بذاته علما له مبادؤه التي لا تطابق بالضرورة مبادئ غيره من العلوم الإنسانية، وله مناهجه التي وإن استلهم بعضها من المعارف المحايثة فإنها تظل موسومة بالخصوصيات التي هي ألصق به"[3] وقد تكون هذه نصف حقيقة لأنه حتى لو استقل بذاته في صورة علم محدد يملك سيادة عقلانية، قد لا يستطيعمن خلالها التملص نهائياً من ربق المواضعات الفنية التي احتضنت آفاقه قبل أن يتبنى العلمية لذاته ودليل ذلك، أنه لا يزال لحد الساعة في سياق الثقافة العربية مثلاً "صناعة وعلم"[4] على الرغم من أن دلالته المفاهيمية/ التنظيرية قد تطورت وتنوعت "وتعددت أساليبه ومناهجه"[5] النقدية/ العلمية، فقد أصبح مجرد"(هواية) يمارسها كل من يريد"[6]تارة أن يقوم باقتران وجوده بالفن وتارة يجعله مرادفا للعلم وبينهما أمس بلا هوية تنظيرية تؤكد إنتماءه الفعلي لأحدهما،لا سيما وأن هنالك فرقا بين خطاب العلم والفن، بحيث نجد:

-"العلم يتطور بينما الفن يتغير...

---

[1]المرجع السابق، ص: 296، 297.

[2]المرجع نفسه، ص: 297.

[3]رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص: 115.

[4]إبتسام مرهون الصفار وناصر حلاوي: محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ص: 10.

[5]المرجع نفسه، ص: 8.

[6]محمود الربيعي: نصوص من النقد العربي مع مقدمة تحليلية، دار غريب للطباعة، دط، 2000، ص: 16.

-يبدأ العمل الفني ببعض الأعمال الفنية أما العلم يبدأ بنظريات وقوانين"[1]، ونقصد بالعمل الفني ذلك العمل النقدي الذي يتمثل فعل الفن لذاته فينقد بالنقد على أساس أنه فن حكم الباحث عن قيمة جمالية محددة وما إلى ذلك، يحمل حقيقة مُعَينة وينشد الوصول إلى حقيقة أخرى تضاهي حقيقتها أو تفوقها، بحكم أن"الحقيقة جوهر الفن موضوعا وغاية"[2] ذلك الفن النقدي الذي يستند عليه ويسائل أصناف الحقيقة ذاتها من خلاله، في الوقت الذي يمكن فيه لهذه الحقيقة أن تكون هي جوهر العلم بماهي شكل من أشكال الواقع، ذلك الواقع الذي آمنت به الطروحات العلمية الحداثية في محتواها العقلاني الأول والذي سعى النقد لاستثماره لذاته بدون تأنٍّ أثناء لجوئه إليه، فقد رأى في فلسفته العلمية مرجعية ضرورية لا يستهان بها تصلح في أن تكون منطلقاً نوعياً ودعامة أساسية تستند عليها أنظمة تفكيره المركزية وقوالبه الاصطلاحية وأجهزته المفاهيمية/ التنظيرية، وقراءاته النقدية في الآن نفسه ذات الصيغة الحداثية والرؤية العلمية الرصينة.

2-7 النقد ومنطق حقائق البنيوية وما بعدها:

من هنا يتضح لنا بأن النقد في بداياته كان "تأثريا إلى أن أصبح نقداً منهجياً"[3] علمياً، ليس بأتم معنى الكلمة كما أسلفنا الذكر، بوصفه خطابا فنياً وعلمياً، "ذاتي وموضوعي في آن واحد، فهو ذاتي من حيث تأثره بشخصية الناقد وثقافته ومزاجه وذوقه وهو موضوعي لتقيده بقواعد النقد الأدبي وأصوله العلمية"[4]، تلك الأصول العقلانية التي تزال إلى يوم الناس هذا في مسيس الحاجة إلى نقد جنيالوجي/ أركيولوجي..، يحفر ويسبر ويكتشف ويساءل..، أغوارها النقدية العلمية العميقة ويكتشفها، لأنها لم تبح بكل ما تحتويه من إيديولوجيا فكرية حداثية ماثلة في بؤر تفكيرها المحورية، بحيث لا بد له من السؤال بصيغ متعددة حول هذا النسق العقلاني، الواضح/ الغامض في آن، كأن يقول مثلاً"ماهو العلم وكيف يتقدم، وماهي نتائجه، وكيف تختلف معاييره، وإجراءاته ونتائجه عن معايير وإجراءاتالحقول الأخرى ونتائجها؟ ماهو الشيء العظيم في العلم، وما الذي يجعله مفضلا عن أساليب الحياة الأخرى؟ هل لأنه يستخدم معايير مختلفة ويحصل-من ثم-على نتائج مختلفة؟"[5]..، وغيرها من التساؤلات المعرفية الأخرى إزاءه والتي يستوجب عليه طرحها إزاء هذا الخطاب، والذي يعتبر بمثابة"نوع من

---

[1] أماني غازي جرار: فلسفة الجمال والتذوق الفني (تربية الحس الجمالي) دار اليازوري العلمية للنشر، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2016، ص: 206.

[2] المرجع نفسه، ص: 518.

[3] سامي يوسف أبوزيد: النقد العربي القديم، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص: 13.

[4] المرجع نفسه، ص: 21.

[5] بول فيرابند: العلم في مجتمع حر، تر: نفادي السيد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2000، ص: 87.

المعارف والتطبيقات، وهو مجموع مسائل وأصول كلية تدور حول موضوع أو ظاهرة محددة، وتعالج بمنهج معين وينتهي إلى النظريات والقوانين"[1] والقواعد العلمية الرصينة، ذات السمة الواقعية/ التجريدية/ التجريبية..، إضافة لذلك فهو "ليس نظاما معرفيا مقدسا، إنما ينمو ويزدهر وسط مجمل الأنظمة المعرفية البشرية الأخرى التي تحيط به"[2]، أما طموحه فهو السعي نحو "تكريس مصادرات العلم والموضوعية والعقل والعقلانية"[3] وذلك ما يبتغيه النقد منه تحديدا ليدعم بها منطق تصوراته الإيديولوجية وفلسفة اشتغاله والطامح هو الآخر لتكريسها وتجسيد دلالتها بوصفه"شكلا من أشكال المعرفة العلمية"[4] ذاتها لا الفنية؛ كونه يرتكز على نظرية المعرفة**Epstemology**والتي تمثل"جماع أصول المعرفة الفلسفية والإنسانية والتجريبية بما فيها أصوله التطبيقية والمنهجية"[5] ذات الصفة العلمية والتي كانت قد حصلتها"من مناهج ونتائج العلم"[6]المختلفة في صورتها الفلسفية، بحيث"وجد النقد في البحث الفلسفي مادة غنية بالتصورات العقلانية، والمقاربات المنطقية"[7] التي من شأنها أن تؤطر مقاصده وتدعم مرجعياته وتُنوع مفاهيمه بالأخص بوصفها، أي الفلسفة، ميدان"إبداع المفاهيم والتصورات"[8]كما يقدمها مثلاً المفهوم الدولوزي في هذا السياق وبالضبط في نسختها الميتافيزيقية، الجديدة/ القديمة، الما بعد حداثية، خصوصا وأن"المفاهيم تُولَد وتجد، وما وُلد منها ينمو ويحمل ويلد"[9]من جديد مفاهيم أخرى تكون في شكل تراتبية دلالية لا نهاية ولا حدود لها والنقد يظل في مسيس الحاجة إليها أينما وُجد، من هنا"رُسمت العلاقة بين الفلسفة والنقد من خلال كون الفلسفة صانعة الأفكار وأن النقد هو صائغ التنظير"[10]النقدي لها ولذاته بناءً عليها عبر وسيط العلم نفسه، وهي بذلك أي هذه الفلسفة، تمثل"قاعدة للنقد وموجها ومرشدًا"[11] والعكس بالمثل صحيح بالنسبة لها، علاوة على ذلك، فقد"أصبح للنقد لغة اصطلاحية تتعدد استعمالاتها بتعدد المفاهيم النقدية وتنوعها، مما يدل

[1]مصطفى حسيبه: المعجم الفلسفي، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص: 337، 338.

[2]الخضر شكير: نقد العقلانية لدى فيرابند نحو ابستمولوجيا جديدة للعلوم الإنسانية، دار الأيام للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص: 66.

[3]المرجع نفسه، ص: 5.

[4]سمير سعيد: مشكلات الحداثة في النقد العربي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص: 239.

[5]المرجع نفسه، ص: 243.

[6]نابي بوعلي: حوار الفلسفة والعلم/ سؤال الثبات والتحول، ص: 121.

[7]محمد سالم سعد الله: ما وراء النص (دراسات في النقد المعرفي المعاصر)، ص: 45.

[8]خميس بوعلي: جيل دولوز صورة الفيلسوف، ص: 242.

[9]الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين(قضايا ومناهج ونصوص) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص: 68.

[10]محمد سالم سعد الله: ما وراء النص (دراسات في النقد المعرفي المعاصر)، ص: 45.

[11]المرجع نفسه، ص: 45.

دلالة واضحة على مظهر من مظاهر تعثر النقد الأدبي في سيره نحو استخدام مصطلحات صارمة ودقيقة"[1] في موضع مغاير، وقد يعوز ذلك إلى إشكالية صياغة المصطلح النقدي وتداوله ومفهومه بشكل عام، وكما هو معلوم"فالمصطلحات والمفاهيم الراهنة لم تتوحد بعد لتصبح كسائر مفاهيم العلوم الإنسانية فالمشاهدة العابرة لكثير من المصطلحات الشائعة في الكتابات المعاصرة نراها غامضة ومضطربة"[2] وعدم توحيدها جعل ببساطة "النظرية النقدية تفتقر إلى لغة علمية، الأمر الذي يؤكد لنا بوضوح تعثر النقد المعاصر في سيره نحو استخدام مصطلحات علمية دقيقة، فمازالت مصطلحاته تخضع في كثير من الحالات للتأثر بالنزعات الذاتية في حين أن العلم لغة كمية موضوعية"[3]ذات سمة عقلانية محددة ماثلة وسط معرفية علمية، هي نفسها"المعرفة الوضعية التي تنظر إلى الظواهر وتبحث عن قوانينها الثابتة"[4]الكائنة فيها تماماً كحال الظاهرة النقدية عموماً، وذلك عن طريق لغة نقدية/ اصطلاحية/ مفاهيمية موحدة على الأقل وضعياً قبل أن تكون غير ذلك بما يمكن أن يخدم معرفتها الفلسفية.

وما تجدر الإحالة إليه عطفا على هذا التخطيب الأخير، هو أن"طبيعة العلم وما تثيره من مشكلات فلسفية تشكل موضوع فلسفة العلم وهكذا تصبح الأفكار الداخلة في إطار فلسفة العلم فارغة من المعنى إن لم يتم ربطها بالخبرة العلمية"[5]الموضوعية لا بالخبرة الإنطباعية التأثرية الذاتية، وهكذا يتضح لنا بأن"العمل الفلسفي عمل صُنع للمفاهيم"[6] في المقام الأول، كما سبق وأن تم ذكره آنفاً، وأن العلم بوصفه مشروعاً عقلانياً كانت أقصى أمانيه، تحقيق:

-"وحدة منطقية للغة العلم...

-مهمة عملية في المرحلة الراهنة من التطور ترمي إلى التقريب بين مصطلحات العلوم عن اختلاف أنواعها.

-غاية مستقبلية هي الوصول إلى قوانين أساسية تستنبط منها جميع القوانين الخاصة بالعلوم..."[7]، غاية مثل تلك التي كان ينشدها ويسعى للوصول إليها مع نفسه في حد ذاتها ومع النقد ولغته ومصطلحاته ومفاهيمه بشكل

---

[1] رشيد سلاوي: مصطلح النقد في تراث محمد مندور(1907-1965)، ص: 2.

[2] سمير سعيد حجازي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص:35.

[3] المرجع نفسه، ص: 35.

[4] كمال بومنير: جدل العقلانية في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 36.

[5] دونالد جيلز: فلسفة العلم في القرن العشرين، تر: حسين علي، التنوير للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص: 20.

[6] جان فرانسوا دورتي: فلسفات عصرنا(تياراتها، مذاهبها، أعلامها، وقضاياها) تر: إبراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص: 104.

[7] مراد وهبة: المعجم الفلسفي(معجم المصطلحات الفلسفية)، ص: 173.

خاص، فالعلم نفسه مثلاً إن لم يستند على قوانين علمية محددة ويُعلمن ذاته بذاته، بإمكانه آنذاك أن ينمو" نموًا أخرق محفوفًا بالخطر"[1]نمواً بلا شك سيلقي بتداعياته على صرامته وموضوعيته النقدية التي هي قوامه وعموده الفقري الذي يقف به ويتحرك من خلالها عقلانياً ويدافع عن وجودها في الآن نفسه، حين إذن وبدون مواربة "لا يمكن الحصول على موضوعية في النقد"[2] بناءً على هذا النمو العلمي الذي يشوبه نوع من القصور في مراحل تشكله هذا في حال ما إذا قد حصل وتم طبعا عدم تقنين العلم لذاته وأما الحقيقة الثانية التي نستشف مضمونها بناءً على نص الحقيقة الأولى وما كان قد وُجد قبلها تواتراً في محتوى القراءات السالفة ضمن هذا الحوار وتبعا لحيثياته المعرفية المختلفة؛ هي التسليم بأن خطاب النقد عبر تاريخه الحديث خصوصاً، قد حاول مراراً بلا توقف ولا هوانة"أن يعقد (أحلافا) مع فروع عدة من العلوم الإنسانية"[3]، خدمة لمقاصده ومشاريعه، ومن بين هذه العلوم؛ نجد بالأخص علوم اللغة على اختلاف تهويماتها واتجاهاتها، فقد رأى بأنه"أولى بعلم (اللسانيات) من غيره من العلوم وعلم (اللسانيات) كذلك أولى بالنقد الأدبي من غيره من العلوم"[4] ، بحيث أن هذا الثنائي على صعيد المعرفة الذاتية التي يتسم بها كل خطاب من شأنه أن يضمن إستفادة نوعية متبادلة لكلاهما لا سيما و"أن صناعة النقد –أياً ما كان مجال ذلك النقد وموضوعه واتجاهه– تقوم على أساس فكري"[5]، تصوري، إيديولوجي..، محدد، قد يأخذ معنىً وجودياً في بنية تمثلاته وهذا المعنى تمنحه اللغة بوصفها موطن الوجود بامتياز، شرعية الوجود المشروع، إذ بدونها لا يمكن لتفكيره أن يجسد سلطة حضوره وبدونه هو لا يمكن لهذه اللغة نفسها أن تؤكد سمة وجودها وأن تعبر عن كينونة ذاتها، فهو، أي النقد"حركة فكر"[6]، واللغة قوامه وأداة تعبيره عن منظومة تصوراته المؤدلجة الموجودة داخل دينامية حركته الدائمة، إضافة لذلك فهو "نشاط يتمنهج متوسلا المفاهيم"[7]واللغة بمخزونها المفاهيمي/ اللساني، الكائن في أواسط أبعادها التنظيرية المختلفة يمكنها أن تُعينه في صلب حاجته من مفاهيم يحتاجها ليؤثث بها ذاته ولتكون له في صورة ممكنات لغوية/ نقدية يدعم بها مرجعياته وأنشطته التساؤلية المتعددة، ورغم هذا فهو "مدعو من حيث هو نشاط فكري، لأن يكون فعل انتاج"[8] ذاتي يملك استقلالية تامة، لا فعل

[1]صلاح قنصوة: الموضوعية في العلوم الإنسانية، دار التنوير للطباعة، القاهرة، مصر، دط، 2007، ص: 23.
[2]أحمد صقر: تاريخ النقد ونظرياته، مركز اسكندرية للكتاب، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001، ص: 237.
[3]محمود الربيعي: في النقد الأدبي(وما إليه) دار الغريب، القاهرة، مصر، دط، 2001، ص: 177.
[4]المرجع نفسه، ص: 77.
[5]بدوى طبانة: قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، ط3، 1984، ص: 19.
[6]يمنى العيد: في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص: 106.
[7]المرجع نفسه، ص: 106.
[8]المرجع نفسه، ص: 108.

استهلاك وتقليد وتمثل واستعارة..، يبلغ حد التبني غير الشرعي، مثل الذي قام به سالفاً إزاء المنجز اللغوي ومقوماته أملاً في أن يجسد وصايته عليه، بحيث رأى نفسه الوحيد القادر"على رصد أسباب وعوامل التجدد والتقدم في اللغة"[1] وكل ما تحتويه من سمات وتفاعلات لغوية وغير لغوية، معلنة ومبطنة في آن معاً، بإمكانها إفادة خطابه نقدياً، بحكم أن "القوة في الخطاب النقدي هي من قوة ذلك المد والجزر الموجود بين اللسان من جهة والخطاب من جهة أخرى"[2]، أي من قوة الصلة الكائنة بين اللغة والنقد والتي يمكن أن تؤكد شرعية التبني السابق الذي تم بينهما، علاوة على ذلك فإن"نشأة إبستمولوجيا الدرس اللساني لم تكن وليدة الصدفة، بل ارتبطت بتكون اللسانيات نفسها وبسيرورة هذا التكون من لسانيات سوسير إلى آخر مستجدات النظريات اللسانية المعاصرة"[3]تلك النظريات التي يعمل النقد ذاته على محتوى تأطيرها نقدياً ومعرفياً بوصفه إبستومولوجيا نقدية ذات سمة تأطيرية نوعية على أي نظرية لغوية كانت،بدعوى أن هذه النظرية"ليست مجموعة مسلمات دوغمائية مسبقة، بل هي إطار مفتوح للبحث من خلال الذهاب والإياب بين النظري والتجريبي، فالقيود اللسانية قابلة للدحض"[4] والنقد في عُرفه النقدي وضمن فلسفة تقاليده التفكيكية خصوصاً ولذلك فإنها ذات صفة تنظيرية في محتوى إبستيمي/ لساني محدد، يجعلها تُسلم بهذا النقد الموجه صوبها لذاتها ومن أجل ذاته هو في الآن ذاته.

من هنا ننتقل مباشرة صوب الحقيقة الثالثة، الناجمة عن دلالة التخطيب السالف، وتحديداً ضمن علاقة النقد بالخطاب الأسلوبي، إذ نُلفي نصها يُقِّر بحقيقة سعت لفرض نفسها بنفسها وتجسيد شرعيتها رغم كل ما قد قيل حولها؛ وهي التأكيد على "أن الأسلوبية ليس في استطاعتها أن تكون بديلا عن النقد"[5]كما أنه في الآن نفسه لا يمكنه أن يكون أي هذا النقد بديلاً نهائياً لها إذا ما قام بتمثل خطاباً آخر لذاته يتجاوز بخصوصيته النقدية طرحها الأسلوبي المتموضع فيها طالما أن لكل منهما سمة خطابية تعنى به وتخصصه عن غيره وتستند في الآن ذاته على الآخر وفق ضوابط وشروط ومبادئ محددة، وبما أن كلاهما أيضاً يمارس فعل النقد وفعل التنظير لذاته ولغيره، على اعتبار أن طموح الأسلوبية مثلاً،"ليس سلب الأمانة من النقد في شأن الحكم النهائي على الأثر الأدبي بل غايتها توفير أكبر قدر ممكن من الوثائق في الملف الذي تقدمه إلى الناقد حتى يصدر حكمه بشأن القيمة الفنية"[6] الماثلة

---

[1] حسن حمائز: التنظير المعجمي والتنمية المعجمية/ في اللسانيات المعاصرة، مفاهيم ونماذج تمثيلية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص: 3.

[2] بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقاربة تأويلية (الخطيبي نموذجا)، ص: 93.

[3] محمد الملاخ وحافظ اسماعيل علوي: قضايا إبستمولوجية في اللسانيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص: 90.

[4] المرجع نفسه، ص: 97.

[5] رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، ص: 115.

[6] المرجع نفسه، ص: 114.

في ذلك الأثر أو سواه،"وهذا راجع إلى طبيعتها، فهي تلتزم بمجال عمل محدد هو دراسة الخواص اللغوية والأدائية، والنقد يصدر الأحكام، وهذه الأحكام لا تنشأ من فراغ لكنها استجابت لخواص موضوعية داخل لغة النصوص"[1]أو داخل مكونات ذلك الأثر، ومن هذا المنطلق"فالنقد بحاجة ملحة إلى التقويم الشامل الذي لا يقوم بدوره إلا على التحليل الأسلوبي أو اللغوي"[2]، اللساني الذي كان ينشده لذاته آنفاً مع دلالة المواضعات اللغوية/ اللسانية، السالفة الذكر، من باب التأسيس لنفسه، و"يقصد بالتأسيس، إعطاء الشرعية العلمية والمعرفية للمشروع أو المنهج أو النظرية، بناء على حيازته المواصفات الكاملة"[3] في شقها التنظيري/ المفاهيمي بالأخص، "فلقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه فأرسى معه قواعد علم الأسلوب وما فتئت الصلة بينهما قائمة أخذا وعطاءً بعضها في المعالجات وبعضها في التنظير"[4]في علاقة نفعية تبادلية ذات سمة براديغمية بامتياز لكلا الخطابين، لا سيما و"أن المنطلقات المبدئية في التفكير الأسلوبي قد حددت مَنْحَى الأسلوبية نحو علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني"[5]، علمي، مادي..، هو ذاته في جنوح دائم ومستمر نحو النقد في حد ذاته، غاية في أن يؤطر له مشاريعه، تماما مثل ذلك المشروع الحداثي/ النسقي/ الأسلوبي..، الذي كان بصدده وطمح إليه من خلاله في أن يجعل "الأسلوبية علما منهجيا يقوم على مبدأ البنيوية"[6]في نسختها التغريبية ذات النزوع النقدي/ العلمي/ المنهجي/ الموضوعي/ الشمولي/ اللساني/ الجمالي..، الصارم والمحايث، في صيغته الأسلوبية على وجه الخصوص.

وهكذا يصبح الطريق مستنيراً بشعلة أسلوبية مضيئة/ خافتة، أوقدتها نار النقد والعلم الحارقة في صيغتها العقلانية المتجاوزة لحدود المألوف، لتُنير بها ظلام الحقيقة النقدية/ العلمية/ البنيوية/ الكونية..، الكائنة في نمط تصور إيديولوجيا الذات/ الفكر/ المعرفة، والموجودة بصورة معتمة/ واضحة، تحديدا مثل التي ألفينا وجودها في نص التنظير/ الإشكالي/ المأزوم..، الذي احتضنها بكل حقائقها الحقيقية/ الزائفة/ المراوغة..، تماماً كالتي وُجدت في أواسط الطروحات المعرفية/ الفكرية/ الفلسفية..، السابقة من تمظهرات هذا الحوار، بحيث أبانت حقيقته ما قبل الأخيرة والتي جاءت دلالتها تكملة لما وُجد قبلها على دلالة تنظيرية إشكالية وسمت الخطاب البنيوي من جهة

---

[1]المرجع السابق، ص: 115.

[2]المرجع نفسه، ص: 114.

[3]عز الدين معميش: الحداثة والنص الديني (التفكيكية نموذجا)، دار الخلدونية للنشر، القبة القديمة، الجزائر، دط، 2013، ص: 149.

[4]عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط5، 2006، ص: 8.

[5]المرجع نفسه، ص: 33.

[6]جورج مولينيه: الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص: 14.

ووسمت بنية فهم وادراك المنظِّر القائم على فعل التنظير إزاءها من جهة ثانية، ما أثر بالمقابل على علاقته بخطاب النقد ذاته من ناحية، وساهم في تعميق الفجوة بينه وبين العلم وفلسفته وبين تقبل الذات التي تقوم بفعل التلقي صوبه، خصوصاً الذات العربية، من ناحية ثانية، كل هذا جعل نظرياته التنظيرية الموضوعية في نسختها المحايثة التي احتوى نصها المفاهيمي/ الإجرائي دلالة تخطيبها"تعاني من بؤس منطقي"[1]على أكثر من صعيد، ألقى بتداعياته المؤدلجة عليها هي في حد ذاتها وعلى توليف غيرها في الآن نفسه، من لهم صلة مباشرة أو غير مباشرة معها، فقد جاءت مع "الحداثة النقدية لتعيد النظر في مختلف الخرائط النقدية السابقة عنها"[2] في نسختها السياقية الانطباعية/ الذاتية، الموجودة قبلها، في جغرافيا نقدية مقسمة تقسيماً نقدياً/ منهجياً/ إيديولوجياً/ سوسيولوجياً/ أنتروبولوجياً/ واقعياً/ ماركسياً..، تاريخياً/ كرونولوجياً/ تراثياً..، نفسياً/ سيكولوجياً/ تأثرياً..، مختلف الانتماء والهويات، تقسيم أبانت عليه وعن حدوده الفاصلة وخطوط عرضه وطوله؛ مناهج نقدية سياقية تقليدية كانت"قد انتصرت إلى قطب الخارج"[3]في مساءلتها النقدية إزاء جدل الماهية والوجود بما هو جدل ثنائية الداخل والخارج، أي بين دلالة وحدود كل ما هو مثالي وبين ما هو مادي، بينما"البنيوية انتصرت إلى قطب الداخل"[4]ضمن نص الجدل ذاته صوب محتوى تلك الثنائيات السالف ذكرها، علاوة على ذلك فقد عملت على تحقيق حلم"العقل البشري الطويل وطموحه في بلوغ العلمية"[5] هذه العلمية التي هي نفسها استندت عليها في محور تأسيسها الأولى لمشروعها بماهو مشروع إرادة العقل وسلطة الحقيقة ومنطق الواقع..، والتي كانت لها في مقام مغاير بمثابة نقطة قوة وضعف في الآن نفسه، ذلك أن معارضيها"انطلقوا من التعصب ضد المنهج العلمي"[6] الذي يحتويها وتناشد لتحقيقه في الوقت ذاته، لا سيما بالنسبة لأولئك الذين وُجدوا في سياق الثقافة النقدية العربية وموقفهم الرافض لها، بحيث اتجهوا "لرفض عدد من مرتكزاتها المنهجية وما تنطوي عليه من خلفيات إيديولوجية"[7]كانت قد حملتها بنية خطابها ومرجعيات المنهج العلمي السابق الذي تستند عليه ومجموع مقاصده العقلانية/ العلمية/ التنظيرية..، بالذات.

---

[1] ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية(الأدب والنظرية البنيوية) تر: ثائر ديب، دار الفرقد للطباعة، دمشق، سوريا، ط2، 2008، ص: 375.

[2] بشير تاوريريت: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية) دار رسلان للطباعة، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص: 7.

[3] المرجع نفسه، ص: 8.

[4] المرجع نفسه، ص: 8.

[5] سامر فاضل الأسدي: البنيوية وما بعدها النشأة والتقبل، ص: 129.

[6] المرجع نفسه، ص: 143.

[7] المرجع نفسه، ص: 176.

رغم كل هذا فالنظرية البنيوية وما حتوته"من الإشكالات التي أثارتها –ولا تزال تثيرها– في نقدنا العربي"[1] بالأخص، كونها قد غادرت الواقع الثقافي والنقدي الغربي مع نهايات الحرب العالمية الثانية، إلى أن وقعها الإبستيمي لا يزال كائناً ومسموعاً في آذانِ المثقف العربي إلى اليوم، بحكم تأخره الزمني في تلقي صداها النقدي كرونولوجياً بعد بزوغ إرهاصات وجودها ونشأتها الأولى، ولأسباب أخرى معلومة، وهذه الحقيقة قدمها نص التاريخ بصيغ جلية ظاهرة لا يكتنف تخطيبها أي غموض أو مواربة وباعتراف المثقف العربي نفسه في أكثر من مرة على لسان طروحاته المعرفية المختلفة، بحيث بقيت نظرية نقدية/ علمية/ حداثية/ موضوعية..، نوعية، فقد حظيت بترحيب نقدي واسع النطاق في أواسط الوعي النقدي العربي المعاصر حتى وإن اختلفت وتفاوتت نسب التلقي والترحيب بها في أحيان كثيرة، ودليل ذلك وجود عديد من الخطابات النقدية التنظيرية خصوصاً والتي أراد من خلالها أصحابها"تقديم صورة صحيحة لها–البنيوية– تُمكِّن القارئ العربي من الوقوف عليها، وتساعد في تقديم حلول للمشكلات التي تواجه النقد العربي"[2]، خطابات إبستيمية حتى وإن تسترت خلف الوعي والتصور والإيديولوجيات المختلفة، ومآزق التنظير النقدي المتعددة والتي سعت مثلا لعقد صلة توفيقية/ تلفيقية/ إدعائية..، بين البنيوية/ العلم/ النقد/ علوم اللغة..، وتقديمها فيما بعد"إلى قارئ عربي ليس لديه أدنى فكرة عن (الألسنية) و(علم اللغة) مما جعله غير قادر على التواصل مع حلم العلمية والمنهجية الكامن في (البنيوية)"[3]نقدياً، بقيت في مجملها، أي الخطابات التنظيرية في نصها المفهومي، إضافة مثالية محسوبة لمسار الفكر النقدي العربي في جانبه التنظيري والإجرائي، الذي يُعاني من شرخ فكري وانفصام معرفي لم يبرأ بعد من ويلات وتبعات توتره المصاحبة له.

وهكذا وبعد أن تم استقراء محتوى الحقائق السالفة في عجالة، والتي كان قد أفرزها جدل العلاقة الكائنة بين النقد والعلم ومشروع كلّ منهما وشرعيتهِ في التحقق على حساب فلسفة تكوين غيره أو معه في الآن نفسه، دون مراعاة تبعات ما يمكن حدوثه في حال ما إذا قد تم هذا التحقق لأيٍّ منهما، يصبح من اليسير بعد ذلك الوقوف عند نص الحقيقة الأخيرة التي احتوتها تلك الحقائق في مجموعها تبعاً لما وُجد قبلها تواترا في متن هذا التخطيب الحواري، إذ نجد نصها، أي هذه الحقيقة؛ يوحي بطرف خفي بأن علاقة النقد بالخطاب السيميائي في صيغته العلمية، هي محض علاقة مشحونة ومتوترة، لم تقل شأناً في محتوى إشكالاتها العلمية/ النقدية/ التنظيرية/ المنهجية..، المحورية، عن أسلافها ونظرائها من العلائق التي سبقتها، تماماً مثل حال الطرح اللغوي والأسلوبي

[1] وائل السيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجا)، ص: 9.
[2] المرجع نفسه، ص: 195.
[3] المرجع نفسه، ص: 256.

والبنيوي..، وقبل ذلك الخطابات النقدية التاريخية والنفسية والاجتماعية..، في محور صلاتهم المنشودة مع النقد ذاته والعلم وفلسفته في مقام مغاير/ مشابه/ مختلف..، خصوصاً في نفس الموضع التنظيري/ المفاهيمي، التبادلي/ التوافقي، التَمَثُلي/ الاستعاري، بينهما-أي السيمياء-وبين غيرها-النقد-، كما طمحت إليه بصيغة مماثلة الطروح والخطابات السالفة في سياق التنظير النقدي العربي على وجه التحديد، وقد يعوز ذلك إلى طبيعة تشكيل الخطابات التنظيرية السيميائية في حد ذاتها وظروف نشأتها ومنطق اشتغالها عربياً، بحيث نُلفي"ولادتها في البحوث العربية، تمت عبر عملية(قيصرية) وفي جو مشحون بالرفض في أغلب الأحيان والإتهامات المجانية لمن تبنوا هذا التيار، ومكتنف بهيمنة التوجه الكلاسيكي في الممارسة النقدية، وحتى المؤسسة العلمية التي تحولت فيها المعرفة إلى (بضاعة) لم تكن مهيأة لتلقي القيم الجديدة التي يحملها الخطاب النقدي الوافد من(الغرب)"[1]في نسخته التنظيرية/ المؤدلجة، الكائنة فيه، وهذا من ناحية بمثابة تأكيد على أن سؤال النقد في علاقته مع السيمياء مفهومياً، لم يتجاوز في بيئة الثقافة النقدية العربية المعاصرة، حدود التعريف به والتلقي الأولي إزاءه بوسمه سؤالاً معرفياً نابعاً من أسئلة عقلانية/ نقدية/ تنظيرية..، عديدة حملها الخطاب النقدي الغربي ذاته، ذلك الخطاب الذي كان ولا يزال يعاني من ويلات الرفض والقبول، أينما حل وارتحل باحثاً عن شرعية وجوده وأنطولوجيا حضوره في شعابِ هذه البيئة العربية، والتي هي ذاتها في معاناة دوغمائية نقدية مستمرة طوقت ذاتها/ وجودها/ فاعليتها..، على أكثر من صعيد، ولم تنفك بعد من ربق أسرها نهائياً إلى يوم الناس هذا، ما أدى إلى وجود نوع من"القطيعة بين القارئ العربي والتيارات البنيوية والسيميائية"[2]المختلفة وما وُجد قبلها وبعدها، بوصفها تيارات وخطابات ومناهج ومقاربات..، تم تأسيسها بناءً على فلسفة وسمة تفكير ذلك الآخر/ الغريب/ المخيف..، تماشياً مع حاجته إليها في فترات فكرية/ معرفية/ حداثية/ علمية/ زمانية..، محددة هكذا بعينها، وليس تأسيساً تنظيرياً يتماشى مع حاجة سواه إليها كحال الثقافة العربية مثلاً، إذ كلها في نظر المثقف العربي الدوغمائي بوجه أخص، محض نظريات جاءت لغايات إيديولوجية/ تصورية، مُعَينة، متسترة خلف ستار مقولات الكونية/ الشمولية..، وشعارات براقة أخرى معروفة، لا تناسب بمكان في نظره النقد/ العلم/ الأثر/ النص/ الخطاب/ الذات/ القارئ/ المنظِّر/ التاريخ/ الثقافة/ الحقيقة/ الفهم..، في دلالتها العربية الخالصة، كما يحلو لبعض النقاد العرب الإحالة والتأكيد عليه مراراً وتكراراً وبدون أيِّ توقف في كتابات دوغمائية شائعة، وَسَعَتْ من خلالها وبدون وعي منها-كونها ذات طابع تعصبي/ وهمي/ متشدد-، رقعة الوضع النقدي/ الفكري/ المعرفي/ العلمي..، المأزوم الذي تعرفه ثقافته العربية،

[1] جان كلود كوكي: السيميائية مدرسة باريس، تر: رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر، وهران، الجزائر، دط، 2003، ص: 12.

[2] جان كلود كوكي وآخرون: السيميائية (الأصول، القواعد، والتاريخ)، تر: رشيد بن مالك، ص: 12.

توسع كان أكثر من اللزوم، لدرجة أن هذا "الوضع المأزوم الذي آل إليه القارئ –العربي– من شأنه أن يولد لديه إحباطا ويضع بينه وبين المعرفة الجديدة جدارًا سميكاً، يصعب عليه اختراقه لتحقيق التواصل العلمي"[1] مع العلم نفسه ومع ذلك الآخر ومجمل خطاباته النقدية في الآن ذاته، المستندة على "المنهج العلمي الدقيق والواضح في تحديد وتنظيم عملية البحث والتفكير..."[2]عكس مُنجزه النقدي العربي، الموسوم بنوع من "الرؤية التي لا تزال غامضة والتأسيس الفكري الذي يكاد يكون منعدما"[3]في مركز دعائمه الأساسية بالضبط في محورها التنظيري/ المفاهيمي/ المرجعي..، بالأخص، المرتبط بنص التنظير المفاهيمي لما سبق.

يتضح إذن مما تقدم أن"الخطاب النقدي هو خطاب علمي يستقي مادته من الواقع الفني ويهيمن فيه الجانب المعرفي أكثر من غيره"[4]من الجوانب الأخرى بما هو جانب فلسفة العلم نفسها كون تنظيره المفاهيمي مستند على أسس ومبادئ الخطاب الإبستيمي النقدي للمعرفة ذاتها، أكثر من أي خطاب تنظيري آخر باستطاعته أن يمنحه مرجعية وإمداداً معرفياً/ نقدياً، متواصلاً، غير منقطع مثل حالها، وفي الآن نفسه لا يمكن التسليم المطلق بأن هذا الخطاب، أي النقد هو في المحصلة"العلم بحد ذاته"[5] الذي يلتزم "بحدود العلمية في النقد البنيوي"[6] وأيضاً"بحدود الانطباعية في النقد التفكيكي"[7]في صورتها العلمية طبعاً بوصفها امتداداً للنقد البنيوي والشكلاني والأسلوبي والسيميائي..، وما كان قد وُجد قبله تواتراً، لأنه قد يكون في النهاية هو الفن بحد ذاته، أو ربما قد لا يكون هو الفن ولا يعكسه أصلاً، وأياً كان في نهاية المطاف، فهو بلا شك كيان فكري/ معرفي/ علمي/ فني/ قرائي..، يطمح في أن يُجسد شرعية حضوره/ وجوده، أينما كان، لا سيما وأن"تركيب المعرفة"[8] نفسها بماهو تركيب قوي/ هش/ عبثي..، يمنحه شرعية التعريف بذاته وحق السؤال/ التقويض/ البناء..، كيف ماشاء وبكل الطرق والرؤى

---

[1]المرجع السابق، ص: 12.

[2]فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص: 3.

[3]المرجع نفسه، ص: 4.

[4]فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، ص: 182.

[5]رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص: 73.

[6]سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص: 28.

[7]المرجع نفسه، ص: 28.

[8]جون بروكمان: الثقافة الثالثة/ ما بعد الثورة العلمية، تر: طاهر شاهين، ديمة شاهين، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزراة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص: 23.

النقدية التي يراها مناسبة لذلك، لأنه"في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة"[1]إزاء طرح ماثل/ غائب/ قيد الحضور..، تعبير يُبيح له حرية كاملة في استخدام كل شيء يراه مناسبا لفرض موقفه الذي يرمي إليه.

وهكذا يمكن القول إذا كانت"بذرة الشجرة تحمل الأغصان والأوراق والثمار والأزهار بقدر يسير من التخيل"[2]، فإن النقد بدوره أيضا يحمل في جذوره الوعي والتصور والتأمل والفكر والحس والإدراك والتأثر والخبرة والتأويل..، بل قل إنه حامل لفلسفة العلم وإبداعية الفن معا، تلك الحمولة العقلانية والإنطباعية اليسيرة الماثلة في أواسط مرجعياته ومصطلحاته ومفاهيمه وأنظمة تفكيره المركزية وتاريخه على نحو كرونولوجي مسبوق، والتي قدمها في أشكال تنظيرية متنوعة ومختلفة، بفعل التنوع والاختلاف، إلى أنها في مجموعها مرتبطة كلها بممكنات ومقومات خطاب النقد ذاته ونقده، إضافة لذلك فإن هذه الجذور تعتبر بمثابة حقيقة لحقائقه، تلك الحقيقة التي "تتقدم وتكتمل في الثمار وترجع وتعود إلى الجذور"[3] مرة أخرى بصورة عكسية/ انعكاسية/ إرتدادية..، متوجهة مباشرة صوب الأصول الأولى بما هي أسئلة البدايات التي انبثقت منها إلى أن أصبحت في شكل نظرية/ منهج/ خطاب/ سياق..، نقدي محدد، يُترجم وعياً نقدياً مُعَيناً يأتي هو الآخر في شاكلة طرح تنظيري مثلاً أو في شكل صيغة نقدية/ حوارية/ تطبيقية/ تفسيرية/ تأويلية/ ترجمية..، مُعَينة.

علاوة على ذلك فإن النقد حتى وإن كان علما فإن العلم في حد ذاته يعيش"في أرض لا يزال مفهوم النقد فيها يتبلور بعد"[4]، تبلور هو في ذاته في سعي دائم لكي يكون"بعيدا عن التنظير الجاف"[5]الذي صاحب مسار تكونهِ ومراحل تخلقهِ وحولهُ إلى بؤرة إشكالية تنظيرية، يأتي منها فقط ما يزيد وضع العلم والنقد سوءًا على سوء.

من هنا وجب على العلم/ النقد،"أن يراجع نفسه، وهذا العبء هو ما ينهض به نقد النقد"[6]كما هو معلوم، قبل التوجه إلى عقد أية صلة توفيقية/ تبادلية/ براديغمية..، محتملة، مع خطابات أخرى مماثلة قد لا تتناسب في خصوصيتها التكوينية مع قصوره الذاتي والذي هو الآخر في مسيس الحاجة إلى خطاب آخر يُراجعه/ يُفككه/ يحاوره/ يُنظمه..، كحال نقد النقد تماماً، بوصفه خطاب مراجعة إبستومولوجية في المقام الأول يعوزه فقط مراجعة أخرى لذاته حتى تنتظم قراءاته المحايثة التي ينشد تحقيقها بناءً على خطاب النقد ذاته وأبعاده التنظيرية/ التعريفية/

---

[1]احسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن للهجري) دار الشروق للنشر، ط1، 2001، ص: 646.

[2]عبد اللطيف عبد الحليم: كتابات في النقد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص: 10.

[3]أحمد عبد الحليم عطية: ليوتار والوضع ما بعد الحداثي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص: 28.

[4]بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد مقاربة تأويلية(الخطيبي نموذجا)ص: 90.

[5]حبيب مونسي: مراجعات في الفكر والأدب والنقد، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص: 293.

[6]محمد عبد الحميد خليفة: نحو نظرية تكاملية في النقد الأدبي(مقاربة في نقد النقد) ص: 5.

المفهومية..، المختلفة، التي احتوتها مواضعات نصوصه/ مقولاته/ مناهجه/تاريخه/ مقارباته..، تلك المواضعات الإشكالية في جوهرها والتي ينبغي لها هي الأخرى بدورها أن تكون محل شك وتفكيك وجدل وتدخل في الآن ذاته"محكمة النقد حتى إذا ما تم وصفها وتحليلها كان للتقويم كلمته النهائية الفاصلة"[1] في تأكيد شرعية وجودها كخطاب نقدي مستقل بذاته أم لا يمكن اللجوء إليه والاستناد عليه في أفعال النقد/ التنظير/ التطبيق..، المتعددة، كحال الأفعال السالفة في هذا الحوار على لسان محمد الدغمومي نفسه ونظرته إليها وغيره ممن عرجوا على هذا التخطيب الإشكالي وأدلوا بدلوهم فيه بصيغ حوارية متنوعة.

حوصلة وتركيب:

على الرغم من أن ثنائية الفن والعلم قد ضمت كل العناصر والمضامين والمحددات الفلسفية اللازمة من ذوق وانطباع وجمال وقواعد وقوانين وأنظمة..، منتقاة بعناية يمكنها أن تؤسس مرجعية محددة للنقد ذاتية كانت أم موضوعية أم دونها وتمنحه بالمقابل مفاهيم فنية وعلمية مختلفة من خلالها يؤهل النقد إبستيمياً بوصفه خطاب سؤال لكي يساءل نقدياً دروب الحقيقة في أصولها /مصادرها/فروعها..، مساءلة تكون بلغة نقدية اصطلاحية/ تنظيرية، خاصة وخالصة تجنح نحو أحد محاور هذه الثنائية–الفن والعلم– إلا أنها أي هذه الثنائية، لم تتمكن حقيقة من إيجاد سبيل إبستيمي/ تنظيري/ ممنهج..، واضح يؤدي إلى بوادر حل نهائي للمفارقة التنظيرية الحاصلة التي وسمت الأبعاد المفاهيمية لهذا الخطاب ومرجعياته وتاريخه على نحو مغاير قبل ذلك، كونها قد اكتفت بمنطق الوسطية من حيث هي صيغة توفيقة/تلفيقية/إدعائية..، تجمع بين الفن والعلم على صعيد مفهومي ووظيفي واحد في صورة مرجعية بإمكانها خدمة النقد في مقاصده المنشودة وفي فلسفة تشكيل ذاته خصوصاً،إذا استند عليها طبعاً، ثنائية جعلته يعيش في دباجير إثنيات فكرية/ تصورية مزدوجة ومتعددة الانتماء المعرفي، متنوعة الخطابات والدلالات والمنابع الأنطولوجية والأساليب النقدية الجمالية والفلسفية/ العلمية بالأخص،فرضت عليه حتمية التموضع داخل خطابات موسومة بطابع إيديولوجيا جرن الانصهار، تلك الأنساق المؤدلجة التي تمتلك القدرة الفكرية/ المعرفية/ النقدية..، الكافية التي تعينها على صهر آفاق منجزها وإذابته في منجز آفاق الآخر،ذلك المنجز الماثل الآتي إليها في صورة الكائن المحتاج والطامح طموحاً كبيرا في الآن نفسه إلى تبني وتمثل آفاقها/مقولاتها/مقوماتها/ممكناتها..،ليؤثث بها مشاريعه/حقائقه ومختلف تشكلاته النصية/النسقية/السياقية..،لصهرها من جديد داخل تدفق آفاق خطاباته ومرجعياته ومفاهيمه المتعددة،

[1] المرجع السابق، ص: 138.

المتداخلة/المتشابكة/المتشابهة..، الواضحة/المعتمة/ الغامضة..، بفعل عبثية التنظير وعدم التمثل الجيد والأنسب للذات المنظِّرة لأبجديات التنظير نفسه وماهيته ودلالته المنطقية التي ينبغي أن يكون كائناً عليها من ناحية، ومن ناحية ثانية نجد بأن تلك الثنائية هي نفسها لم تؤسس ذاتها بذاتها ولم تتمثل بعد إيحائية نصوصها ولم تحتو أفعالها وبؤر تفكيرها/وعيها/تصوره..،المركزية بشكل لازم ومطلوب فكيف بها إذن بعد ذلك أن تتمثل فعل التأسيس المعرفي لغيرها؟! على نحو ما سعت إليه المقاربات النقدية السياقية/النفسية/التاريخية/الاجتماعية..،إضافة للمقاربات النسقيةوما بعدها الشكلانية/البنيوية/الأسلوبية/السيميائية/التفكيكية/نظريات القراءة والتلقي والتأثير والتأويل..،إزاء فعل مُعَين كما هو حال نص النقد آنفا، ذلك النص الذي يرى نفسه هو الآخر المؤطر الوحيد لكل نصوصها وأفعالها من جهة والمشرف الوحيد أيضاً على كل نص إبداعي جاهز وعلى كل طرح نقدي في طور التأسيس كما هو حال نقد النقد مثلاً من جهة ثانية وبدونه لا يمكن لهذا النص أو الطرح أن يحقق شرعية حضوره كنسق مستقل بذاته عن غيره يملك سيادة إبداعية ونقدية ما، فنية وعلمية تعكس كينونة وجوده وتُجيب له عن سؤال الما هو القابع داخل تشكيل ذاته**–من أنا ؟!–** وكأن حضوره بناءً على ذلك، مؤجل إلى حين، تأجيل ربما قد لا يؤدي إلى أية نتيجة، كونه مؤسس على تبعاتِ وويلات نص مؤسس هو الآخر على أنقاض نصوص أخرى تعاني هي بدورها من أزمات تنظيرية إشكالية لم تتملص/تتحرر بعد من ربق قيودها المأزومة، لذلك فإن السؤال الذي يبقى هنا يطرح نفسه بإلحاح من جديد هو: كيف يمكن لخطاب نقد النقد وخطاب التنظير النقدي اللذين يتمثلان فعل النقد بكل ما يحتويه من ممكنات نقدية أن يؤسس كُلٌّ منهما ذاته بناءً على خطاب النقد ذاته والذي هو نفسه لم يؤسسه ذاته بذاته بعد؟!، في الوقت الذي يمكن فيه أن نجد بأن خطاب النقد لم يكتف بحدود تلك الثنائية ومآلاتها وتأويلاتها الدلالية المختلفة التي ترجمها الفن والعلم في أكثر من موضع سابق، بحيث سعى إلى تجاوزها دلالياً/ تعريفياً/ تنظيرياً/ مفهومياً..، أملاً في أن يصبح مرادفاً نوعياً دلالياً لخطاب القراءة، ويتمثله لذاته، فبعد أن ادعى لنفسه الفنية والعلمية ها هو ذا من جديد بعد ذلك يصبو إلى أن يكون خطاب/ نص قراءة بامتياز، وتلك مفارقة تنظيرية أخرى سنجد مستجداتها الإبستيمية واضحة لا محالة في ما هو آتٍ بلسان محمد الدغمومي دائما وغيره ممن عكفوا على مساءلة هرمينوطيقا القراءة بين فلسفة الفهم واللافهم وعلاقتها بالنقد في علاقة عكسية/ إرتدادية/ تبادلية/ متوترة/ خلافية/ توافقية..، في آن، بلغت حد التناقض والغموض والوضوح في الآن ذاته وتجاوزت حدود الفهم وتعددت معها صيغ التأويل والتنظير والنقد..، بما هي صيغ آمنت بالاختلاف والتعدد أكثر من تسليمها بدلالة الضِّدْ لكلٍّ منهما.

الفصل الثالث:

محمد الدغمومي ناقداً للنقد ومُؤَوِلاً لمقولاتِ نقده.

1- النقد والقراءة:حفريات أولية ومساءلة منطق الأصول التكوينية.

1-2 النقد والقراءة: مواءمة أم اختلاف؟.

1-3 النقد والقراءة: مناط التفكير وحدود الفعالية الهرمينوطيقية.

1-4 النقد والقراءة: إشكالية الوعي ونسبية الفهم.

1-5 النقد والقراءة: مشروع رسم الحدود ومعرفة شرط الوجود.

2- النقد والحداثة: هيمنة السائد ومحاولة التجاوز.

2-1 سؤال الحداثة في الأدب والنقد بين سيادة الثابت وهاجس التحول.

2-2 سؤال الحداثة في النقد والأدب بين التمثل والعزوف.

2-3 النقد والأدب وسؤال العلم: ارتداد صوب البدايات.

2-4 النقد والأدب بين الكائن والممكن والحقيقة.

حوصلة وتركيب:

1- النقد والقراءة:حفريات أولية ومساءلة منطق الأصول التكوينية.

كثيرة هي إذن تلك المرجعيات الفكرية/ الإيديولوجية والمواضعات التنظيرية الموغلة في مسار الاختلاف والتعقيد والتعدد، والتي نُظِّر على أساسها مفهوم النقد، ماهيةً وإجراءً لدرجة أصبحت فيها دلالته تكاد تكون مرادفة لمفاهيم وأنساق معرفية تعيش هي الأخرى بدورها في مدار إشكالي معقد/ مأزوم، فقد أمسى بموجبها معادلاً موضوعياً مرادفاً لمعنى الفن والذوق وتارة أضحى مرآة عقلانية تعكس مفهوم العلم وخرافة النزعات الموضوعية، وتارة أخرى غدا مُوازياً لدلالة القراءة..، وكأنه بذلك يملك سيادة معرفية/ فكرية/ مفاهيمية/ تنظيرية..، ما، يُمارس بها سلطة إبداع المفاهيم، بحسب ما تمليه عليه أهواء الذات الناقدة/ المنظِّرة ونمط تصورها وبنود تاريخ النظريات النقدية والأدبية والفلسفية المختلفة، ذلك ما فرض عليه حتمية تبني مساءلة حوارية لذاته يكون الاختلافوالانفتاح والتجاوز عنوانها، بعيداً عن منطق التشابك والتداخل الحاصل بين حقول المعرفة، عبر وسائط حوارية متعددة، على امتداد تاريخه الطويل بين فكر الحضارات الإنسانية، أملاً في تصحيح منعطفه/ دلالته/ مفهومه/ مرجعيته/ حقيقته/ تاريخه..، المرتبط بسعيه الدائم والمتكرر الباحث عن كينونة له تستقل بها ذاته ضمن جدل وجودية المعرفة وعبثية الفكر في حد ذاته وتمرد الذات المنظِّرة عليه، غاية في إيجاد نهج إبستيمي جديد/ قديم، يكفل له على الأقل شرعية الوصول والتعريف بذاته وتحقيق فهم يتجاوز حدود اللافهم ويغدو بالمقابل معه في نهاية المطاف خطاب قراءة في المقام الأول، لأن بداية النقد في المحصلة هي القراءة السليمة على حد تعبير الناقد البريطاني بيرس لوبوك مثلاً في كتابه صنعة الرواية، بدعوى أن النقد الأدبي نفسه ليس علما ولا مجموعة من الأوهام وإنما هو مواجهة حرة شخصية مع الأعمال العظيمة على نحو ما جاء مع الناقد الأمريكي رينيه وليك في أحد صفحات كتابه مفاهيم نقدية.

والمواجهة الحرة الشخصية هذه تقتضي بشكل من الأشكال، حتمية وجود آليات نقدية قرائية تأويلية مُعَينة وهذا من منطلق أن النقد الأدبي ليس إلا تمهيدا للقراءة الشخصية للمتون النقدية وتأهيل لمواجهة الأسئلة التي يطرحها النص الأدبي على النقد، كما أشار لذلك تحديدا الناقد الفرنسي جيروم روجي في كتابه النقد الأدبي، كون الخطاب الأدبي المعرفي على وجه الخصوص، يتصف في جوهره بأنه خطاب عوالمه افتراضية وتتميز بلا صِدقيتها وهذه العوالم لا تتمثل في مبدأ الصِدقية بقدر ما تتمثل في طبيعة المعرفة التي تمررها للمتلقي عبر هذه العوالم، على نحو ما أشارت إليه في منحنى مغاير الناقدة إلفي بولان في كتابها المقاربة التداولية للأدب، في الوقت الذي يمكن فيه للنقد أن يكون مرة أخرى خطاب وعي بامتياز، كما قدمته مثلاً الفيلسوفة البريطانية المعاصرة سوزان بلاكمور

والفيلسوف البريطاني الآخر تيري إيغلتون في قراءاتهم المتعددة المرتبطة بوجه أخص بالوعي/ الإيديولوجيا/ النقد..، فهو إذن، أي النقد، خطاب هرمينوطيقي جاء من أجل العمل ضمن نسبية الفهم لمحتوى القراءة نفسه على نحو ما سَنُلفي محمد الدغمومي يُقدمه في ماهو آتٍ في أواسط خطابات نقد النقد والتنظير النقدي الغربية/ العربية، المختلفة.

ذلك هو واقع الحال في إشارات وجيزة-بالأخص تلك الأخيرة منها- تجاه استعاب المنجز المعرفي/ الدلالي/ المفاهيمي..، المؤسس لمرجعية خطاب النقد من حيث هو خطاب قراءة في السياق الفكري النقدي/ التنظيري الغربي، بالمقابل نلفي هذا الواقع مشابها تماماً وإن كان في سمته أكثر حدة وأشد تأزما في واجهة المشهد النقدي العربي المعاصر، وحتى القديم في مواضع عديدة، فالمثقف العربي في مُجمله، لم يفهم محتوى المرجعية لأنه لم يساءل نصوص البدايات بدعوى غياب ذلك المعطى الجنيالوجي من حيث هو منهج نقدي/ أداة حفر نوعية، يُتيح له وعياً وأدوات إجرائية تُمكنه من مساءلة الأصول في سياق الفكر النقدي العربي، منهج مثل ذاك الذي حاورت به ذات الآخر/ الغرب، مقولات الأصول والذي استطاعت به أن تتمثل صور وأنظمة الوعي والفهم والتصور والتفكير الأولى لهذه المرجعية، كل ذلك وغيرها من المعطيات النقدية الأخرى الغائبة جعلت الذات العربية بوصفها ذاتاً ناقدة ومُتلقية ومُنظِّرة ومُثقفة ومُفكرة ومُشرعة..، تُسارع في أغلب الأحيان وبدون تأنٍّ نحو الانسياق إلى تأسيس نقد تلفيقي/ توفيقي، يعكس وُجهات نظر متباينة/ متفاوتة، بعيدة كل البُعدفي مواطن كثيرة عن مبدأ الاختلاف والتعدد، عملت من خلاله على ترجمة فهم إدعائي/ ذاتي/ موضوعي/ انطباعي/ علمي..، تساءل به الأنظمة التصورية الفكرية التي حملتها البنية المعرفية الداخلية والخارجية لهذا الخطاب، نقد لم يكتف فقط بحدود النقد إزاء ماهو كائن بل تجاوز ذلك إلى حدود الغرور في امتلاك الشرعية المعرفية التي تُتيح له حق إدعاء الفهم النقدي القرائي عبر وسيط المناهج والنظريات والمقاربات النقدية المختلفة تجاهنتاج المؤلف/ النص/ القارئ!!، بوصفهم في نهاية المطاف ذوات مُنتجة/ مُستهلكة/ مُتلقية/ مُحاورة/ مُؤولة/ مساءلة/ ناقدة..، لمتن القراءة يُترجم كل منها سلطته وأحقيته في الوجود، لدرجة اتسمت فيها هذه الأنا المتعددة والمتعالية بصفة الكينونة الحاملة لسيادة الاستقلال التام عن الآخر المختلف عنها في مواضع كثيرة، رغم أن خصوصية المعرفة وطبيعة الفكر الجدلية/ المتداخلة/ المتشابكة..، لم تبرح مكانها إلا وقد كانت ماثلة في حركة دينامية/ زئبقية ذات وُجهات وأبعاد تنظيرية تحذوها مآزق إشكالية متنوعة ملتصقة بها، بحيث حاولت فرض حتمية وجود أخرى تعمل بمقتضاها على تنصيب عقد شراكة جديد قوامه تقاسم إبستومولوجي بلغ حد الانصهار والذوبان بين كل المرجعيات المؤدلجة،

بدعوى هيمنة حق الأخذ والعطاء وبحكم اللاقطيعةإبستيمية كما يقدمها مثلاً المفهوم الفوكوي وجان بياجيه، إضافة لغاستون باشلار في محطات وأقاويل عديدة.

وعلى إثر جملة التصورات السابقة، نُلفي بأن الحوار الذي نتبناه في هذه الحفريات الهرمينوطيقية مُتجه لا محالة نحو طرفي نقيض، عَكَسَ الأول تيمات معرفية جسدت إرهاصات خطاب الفهم وأما الثاني فقد تأرجح محتواه بين حتميات اللافهم وبينهما وُجدت طروحات نقدية ذات طابع تأويلي/ تفسيري/ تنظيري بالأخص، لا سيما بالنسبة للمُنَظِّر النقدي العربي، حيث مثلت مساءلاته انعكاساً نقدياً ارتدادياً، لمقولات حداثية/ ما بعد حداثية، تحديداً، جاهزة من عند الآخر نتيجة منطق الإغراء وتداعيات النزعات التثاقفية واعتبار ذلك الآخر/ الغرب/ الغريب/ المختلف/ المتعدد/ المركز/ المتكلم/ المرتبك/ المشوش..، بمثابة خط عرض تاريخي وآني وجب التقاطع والتصادم معه حد الاحتذاء المطلق والتملص من ربق أنساق الهويات النقدية المختلفة، في شِقها الانطباعي/ الوصفي/ التأثري..، حينما كاد الفن على إثرها أن يكون مرادفاً مرجعياً موازياً لدلالة النقد، هذا من جهة، ومن جهة أخرى كانت حواریاته، التنظيرية خصوصاً، نتاج فهم أصولي تجاه تمثل مرجعية القراءة، بحيث وجد في تراثه مفاهيم جاهزة، حملت أغلبها صفة الجمود/ الركود/ الثبات..، بحكم وهم الاكتمال المعرفي في الماضي/ التراث/ التاريخ..، وأن الذات العربية الأصولية بناءً على عُرف مزاعمه الدوغمائية؛ هي الرحم الأولى الذي ولد هذه الخلفيات المكونة لبنية هذا النسق النقدي المعرفي/ القراءة، وبين هذه النقود الحاملة لجذور فكرية/ تنظيرية، مختلفة، نجد بأن المتلقي العربي الذي لم يحقق بعد وعد الحداثة ولا وعد الما بعد حداثة وما كان قد وُجد بعدها تواتراً إلى يوم الناس هذا، قد توهم جُزافاً وتعالياً بأنه قد حقق وعد القراءة في نسختها الما بعد حداثية طبعاً، وتلك مفارقة عبثية أخرى لم يكتف بها فحسب بل نصب نفسه بناءً عليها وريثاً شرعياً وبمثابة ذات تُمارس فعل الدكتاتورية التي تُتيح له حق امتلاك بنود وصاية نقدية ذاتية يُزيح بموجبها وهم الاعتقاد الراسخ تجاه محتوى التقبل/ الفهم/ التأثر/ التأثير..، وتعمل بالموازاة على تنظير مفاهيم جديدة كونها تدعي فهماً نوعياً لمرجعية خطاب القراءة كما قدمه ذلك الآخر وربما متجاوزة له!! أو كما قدمته الذات التراثية في سياق الثقافة العربية الكلاسيكية!! بما هي ثقافة تقف عند حدود الألفاظ وتساؤلها ولا تقف عند حدود المفاهيم وتحاورها، تلك حقيقة مطلقة دونتها بنية العقل العربي في أزمنته العجاف المتعاقبة من تاريخ النقد العربي، وكأن التنظير بذلك بناءً على هذا الوضع التأسيسي قد أخذ مساحته في التاريخ؟! ذلك ما أفرز بالمقابل على نحو آخر/ مغاير/ مماثل، أزمة في التلقي وأزمة على صعيد التأسيس المنطقي واختيار سؤال البدايات المناسب والمرتبط بمساءلة الأصول/ المرجعيات، كونه السؤال المبدئي والأساسي المتعلق بمحاورة البنية الإيديولوجية والمرتبط بمقاصد ما بعد المرجعية، أي بما بعد أفق التنظير/ الماهية/

المفهوم/ الدلالة..، وأزمة أخرى تجلت على مستوى اختيار صيغة الحوار وتبني الآليات الإجرائية المناسبة وإبداع المفاهيم، كل ذلك وأكثر لخصته إشكاليات كبرى تجسد محتواها الرئيسي بوجوب الاعتراف الأولي بوجود أزمة واضحة لا يختلف حولها اثنان على مستوى التنظير النقدي العربي–المعاصر بوجه أخص– والغربي، والمقترن بفهم مصطلح القراءة ومفهومه وسياقاته المرجعية المبطنة والجلية في الآن ذاته، والتي يسعى النقد نفسه لمحاولة تبني أفعالها وحدودها وتمظهرات تمثلاتها.

إضافة لما سلف فإن مجموع تلك الأزمات موسومة في جوهرها بلعبة الاختلاف والنقد، كونها عواضِل فكرية مُهمشة مُثقلة بحاضر وبتاريخ وبطابع جدلي إشكالي لم يتمثل بعد فعل الحقيقة التي كانت من المفترض أن تكون كائنة لها وبكل أشكالها، ذلك ما جعل محمد الدغمومي يعمد على تبني ممكنات المحاورة وتأثيثها نقدياً ومن ثم إسقاطها على أجزاء البنيات المفهومية المركزية المشكلة لدلالة مرجعية خطاب القراءة وأبعادها التنظيرية الماثلة فيها والتعريج بعد ذلك نحو تشخيص الإشكالية المحورية والمرتبطة أساساً بمحتوى كيفية تسطير فهم تنظيري/ مفهومي، تجاه تأويل دلالة القراءة في معناها النقدي–النقد قراءة/ القراءة نقد–، فهم يتجاوز حدود وشرعية هرمينوطيقا اللافهم بالنسبة للذات النقدية العربية المعاصرة، ويُنم في الآن نفسه عن استيعاب منطقي لجملة الكيانات الإيديولوجية والإبستيمية التي انبنى عليها الخطاب/ النقد/ القراءة..، أملاً في الإجابة على تساؤلات عديدة ربما كان أهمها: هل حقق المثقف/ الناقد/ المنظِّر، العربي المعاصر وحتى القديم وعد القراءة بما هي فعل من أفعال النقد، حتى يدعي تعالياً بأنه قد حقق وعد النص/ الخطاب عبر وسيط القراءة ذاتها؟! وهل أجاب حقيقة على أسئلة البدايات بوصفها حفريات إبستيمية أولية تجاه هذا الخطاب، حتى يُنصب نفسه فيما بعد مُؤولاً لمقولات النهايات في الوقت الذي تسبق فيه آلية القراءة وماهيتها منجز/ نتاج/ نص التأويل المراد وضعه أو تصحيح مساره دلالياً؟! وهل قدم حقيقة هذا المثقف العربي طرحاً معرفياً نقدياً يُتيح له محاورة ومساءلة ما سبق، طرح يكون له بمثابة مشروع نقدي/ تنظيري صارم/ معقول/ منطقي/ مُنظم..، منفتح الآفاق باستمرار؟ وللإجابة على مجموع هذه الأنساق الإشكالية وغيرها، نستهل عطفاً على ما سبق الإحالة إليه بما افتتح به محمد الدغمومي نفسه حوار حديثه عن هذا التخطيب، حينما رأى بأن"حدود مفهوم (النقد)–كما رأينا– غير واضحة وذات قابلية مستمرة للنمذجة في إطار اختيارات منهجية معرفية، ولذا فإن الانطلاق من مفهوم (النقد) لمعرفة العلاقة التي بينه وبين (القراءة) غير مجد..."[1]، كونه لم يحدد بعد طبيعة توليف ذاته، ما يُحيل على أن سؤال النقد في القراءة من الصعوبة بمكان تحديده وهو تماماً بقدر صعوبة أسئلة القراءة ذاتها في نصها التنظيري/ الدلالي، المرتبط بمحتوى صلتها

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 269.

المشروعة بالنقد نفسه، ومدى تقبل هذا الأخير لها،"الأمر الذي يدعو إلى تغيير نقطة الانطلاق، والبدء بمفهوم(القراءة) ثم تجلية مدلولاته التي تتراوح بين الاستعمال اللفظي والاستعمال الاصطلاحي"[1]، بدعوى أن حد المفهوم في بُعده التنظيري الأعم ماهو إلا خطاب دال على نسق دلالي مُعَين، يعمل على ترجمة حضور معنى الدلالة المحورية/ المركزية/ الثانوية..، الماثلة على مستوى مكونات النص الاصطلاحي ومقاصده والذي يُعتبر القاعدة الأساسية لهذا المفهوم في أصله الأول، إذ يستند عليها ومن خلالها يعكس مضمونه التعريفي، فهو بالنسبة له أي النص، تابع إليه يأتي في صورة ذلك الكائن الخادم والمطيع له، يُؤثث له تنظيره ويُنوع دلالاته ويُساهم في توطيد علائقه وصلاته الفكرية والمعرفية مع المفاهيم الأخرى، سواء كانت تلك التي تتقاطع معه أو تلك التي تتعارض وتتنافى معه في آن ومع ماهية تنظيره دلالياً وعملياً، كحال نص العلاقة السالفة في صيغتها الإشكالية الموجودة بين النقد والقراءة، بحيث يرى محمد الدغمومي"أن لفظ (القراءة) يُحيل إلى مفاهيم عدة متفاوتة لا يستقر تعريفها، وأن الذين يوظفون هذا المصطلح بما في ذلك الذين يُنظِّرون للأدب والنقد (وللقراءة) نفسها، لا يستقر لهم أي رأي"[2] بخصوص ماهيتها وأيٌّ من تلك المفاهيم هو الأنسب للإحالة عليها وترجمة معنى مصطلح القراءة ودلالته، لا سيما وأنها–القراءة–،"ليست ذلك النشاط المستحيل على نحو غامض كما يفترض بعض ما بعد البنيويين، وإنما هي، عمليا نشاط أعقد من أن تطاله أية نظرية من النظريات الراهنة التي تتناوله"[3] كحال النظريات النقدية مثلاً، والتي يُعد النقد ذاته، ممثلاً تعريفياً/ نقدياً مفهومياً/ وظيفياً..، يُترجم حضورها بوصفه فعلاً مركزياً/ أساسياً، من مجمل أفعالها الحوارية/ المساءلة/ الناقدة/ القارئة..، الأساسية، هذا إن لم يكن طبعاً هو أساسها المحوري المتحكم فيها وفي بقية محاورها النقدية، مما يجعله وفق هذا المنظور ونمط هذه الوظيفة والدور التفاعلي الذي يقوم به، بمثابة لسان حالها والناطق الرسمي باسمها، رغم أن تلك النظريات هي نفسها لم تكتمل بعد ولم تتحرر من ربق مواضعاتها التنظيرية الإشكالية الكائنة وسط جملة مفاهيمها التعريفية في نسختها النظرية والتطبيقية*، المرتبطة بمحتوى أفعالها السالفة، ما قد يؤدي مثلاً إلى وجود نوع من"الاختلاف والتباين بين أنماط القراءة"[4] والذي يُحيل أساساً إلى نص"الاختلاف في الخلفيات النظرية"[5] الماثل فيها والمؤسسة هي نفسها عليه بما هي شكل من أشكال

---

[1] المرجع السابق، ص: 269.

[2] المرجع نفسه، ص: 269.

[3] ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية(الأدب والنظرية البنيوية)، ص: 380.

* من أمثلة ذلك وضعها الإشكالي المرتبط بدلالة النقد ومفهومه هل هو فن أم علم؟! على نحو ما أُسلف ذكره في المباحث الحوارية السابقة.

[4] طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، ص: 10.

[5] المرجع نفسه، ص: 10.

النقد، وفعل من أفعاله والذي هو نفسه، أي"النقد الأدبي، يُعدُّ قراءة من أنواع القراءات"[1]، المتعددة، وكأن كُلاً منهما يتمثل فعل الآخر وماهيته لذاته، بكلِّ حرية ومسؤولية تامة، تمثلٌ حتى وإن تم بصورة إجرائية/ تنظيرية، يظل يُخفي وراءه بؤراً إشكالية تحتوي سمة وخصوصية كل فعل على بذاته، فالقراءة وحدها تمتلك"كينونة، لها قوتها وديناميكيتها"[2] وإن الذي يريد فهم واستعاب دلالة القراءة، ما عليه سوى "تفكيك الجوانب المعرفية المشكلة لفعل القراءة"[3] ذاته، وللنقد أيضا نفس الشيء، كينونة وجود ما، تخصص مقامه وتحدد انتماءه وتحتضن آفاقه وتعمل على منطق استحضاره بصورة الكائن الحاضر والموجود حتى وإن لم يستوعب هو نفسه في أحيان كثيرة، وجوده هذه الكينونة، المستعدة لاحتضان أفعاله وحضوره الأنطولوجي في صيغته النقدية الماثلة بدورها فيه.

تبعاً لذلك، تبقى القراءة"بطبيعتها منتجة للاختلاف الذي مثل المحرك الإبستيمولوجي لمعظم الطروحات الفكرية"[4]، بالأخص تلك المرتبطة بالمنجز النقدي، كون هذا الأخير في المحصلة، أحد أشكالها الإيديولوجية/ التصورية/ الجدلية..، التي تظهر في صورة طرح فكري محدد، له من التفكير ما يجعله قابلاً للنقد والقراءة والاختلاف..، في آن واحد، لا سيما وأنها أي القراءة، تتجسد"بوصفها الميدان الحر للجدل النقدي الفعال"[5] والذي يتم على نطاق مبادئ الاختلاف ذاتها، تلك المبادئ المتعلقة بنص ذلك الجدل الكائن والتي هي بصدده، قراءة/ تأويلاً/ تفسيراً/ مراجعةً..، تماماً مثل ما تقتضيه طروحاته الماثلة فيه، من هنا؛ تصبح القراءة كما يقدمها محمد الدغمومي ذاته،"منهجاً يستقرئ النص ويعيد شرح عناصره في ضوء افتراضات ليست سوى فهم لسياقات النص الأصلية: صورة لنص أصلي–منطلق، أو نص غائب، وباختصار إنها تأويل"[6]، أو قل إن شئت هي فعل هرمينوطيقي لا جدال حوله، ما دامت تحتضن آفاق التأويل بكل شرعية تامة ولا تجد أي حرج في التشهير والتعريف به مفهومياً ووظيفياً، وفرض أنساقه التأويلية التي يحملها مضمونه الفلسفي وأبعاده الإجرائية التي يرمي إلى تأكيد حضورها آلياً صوب حدود ظاهرة نقدية/ دلالية، محددة، لكي تمنحه هي نفسها بالمقابل تفريعاً هرمينوطيقياً نوعياً، يُناسب طبيعة مقاصده، التي أُسست بدورها على مبادئ ثالوثها التأويلي*المعهود، إذ من خلالها، أي هذه المبادئ؛ يحقق فلسفة الوعي القرائي الهرمينوطيقي المراد ترسيمه ومجموع مقاصد تصوراته المؤدلجة

---

[1] المرجع السابق، ص: 10.

[2] حكيم سلمان السلطاني: القراءة الحداثية للنصِّ القرآني في ضوء تحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة للنشر، العراق، ط1، 2018، ص: 15.

[3] المرجع نفسه، ص: 15.

[4] المرجع نفسه، ص: 12.

[5] محمد صابر عبيد: بلاغة القراءة (فضاء المتخيل النصي، التراث، الشعر، السينما) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص: 1.

[6] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 269.

*التفسير+الفهم+ الحوار.

في نسختها التأويلية، إزاء ما سلف ذكره آنفاً، إضافة لذلك فإن"أي فعل قرائي لنص ما، ومن ثمة تأويله، لا يتم من منظور تاريخ التأويل إلا بإحدى حالتين:

-حالة ينضبط فيها التأويل إلى البحث عن المقاصد والنيات، أي الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف..."[1]

-"وحالة أخرى يدخل فيها التأويل تجربة قرائية إرجائية (الإرجاء والمغايرة) ويندرج فيها الفعل التأويلي ضمن مسيرات دلالية ممكنة تُسلم بلا نهائية السياق..."[2]، في حوار تفكيكي لا يؤمن بسؤال الكائن/ النهائي/ المحدود..، بل يؤمن بما هو ممكن/ ماثل/ حاضر/ غائب/ لا نهائي..، قابل للتقويض/ الهدم/ التداول/ التأويل/ الفهم..، في عملية تتسم بالاستمرارية غير المحدودة، استمرارية دينامية لا يهم من أين تبدأ وأين تنتهي ولا حتى كيف وُجدت وكيف كانت؟، بما أن عُرف التفكيك/ التأويل/ الهرمينوطيقا/ القراءة..، في منطقهِ الفلسفي/ النقدي/ العلمي/ الفني/ الجمالي..، في قابلية تامة لها، كون حق اللعب الدلالي، متوفر/ مُتاح/ مشروع/ موجود..، وفي استعداد تام للتوجه صوبها، حفراً/ تشخيصاً/ نقداً..، دون الأخذ بعين الاعتبار نوعية الصورة التي كانت عليها، أو التي جاءت بها، فهو لعب حر/ متمرد/ مؤول..، يعمل على محاورة دلالتها، وتأويل حقائقها، ضماناً منه لتأكيد ديمومة استمرارها من حال إلى حال ومن حين لآخر،في حركة تتسم بالدوام والتواتر المنطقي دون توقف نهائي، لأنه التأويل ذاته، كممارسة نقدية مفتوحة/ منفتحة/ واعية، وكعملية هرمينوطيقية لا نهائية/ مستمرة/ مسؤولة، لم ولن تؤمن أبداً بوجود فهم نهائي/ متوقف/ ثابت..، لا يقبل أية مساءلة توضيحية لذاته، كيف ما كان نوعها تُزيح عنه سوء الفهم الذي يكتنفه في الجهة المقابلة بما هي جهة التلقي إزاءه، إذ هو بالنسبة له في هذه الحالة؛ مجرد فهم جامد/ قاصر/ محدود..، ينبغي عليه بالضرورة أن يتمثل لنفسه مبادئ الحوار/ المحاورة/ الحوارية..، من أجل أن يكون فهماً حيوياً/ نشطاً/ لا نهائياً/ دينامياً/ متحركاً..، هذا في حال ما إذا قد استوف شروط التفكيك واستراتيجياته المختلفة وتأويله طبعاً، كما ينص عليها الفعل القرائي ومبادئه، وقبل ذلك أبجدياته النقدية، بوصفه نقداً وأحد أشكال الخطاب النقدي في شموليته وتحديداً في صورته التفسيرية/ التشريحية/ الفينومينولوجية/ الوصفية/ العلمية..، الحاملة لمجموع أسئلته/ حقائقه/ نقده..، ذلك "أن أية قراءة لا تبدأ من فراغ، إنما تبدأ من طرح أسئلة تبحث عن أجوبة لها"[3] ومثل ماهو معلوم تأويلياً فإن الفهم السالف وسمته الجدلية هو "موضوع سؤال

---

[1] محمد شوقي الزين: جاك دريدا(ما الآن؟ ماذا عن غد؟ الحدث، التفكيك، الخطاب) دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص: 157.

[2] المرجع نفسه، ص: 157، 158.

[3] ميساء زهدي الخواجا: تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص: 43.

الأسئلة"[1] في القراءة الهرمينوطيقية نفسها، كونها ترتكز على "سؤال لغة المفهومات والمتن المفهومي"[2] في كل تمثلاته الدلالية/ المراوغة، استناداً على استراتيجيات الخطاب النقدي التفكيكي نفسه، بوسمه"قراءة في أنظمة علاقات اختلافية، توجد –خلافا لنظائرها في البنيوية الكلاسيكية–، وتتغير في الزمان وتظل مفتوحة النهاية، في أنماط الوجود من دون هوية ذاتية أو أصل، في حضور مؤجل بلا نهاية"[3] علاوة على ذلك "يكتسي الفهم الإبستمولوجي طابعا علميا، ويستهدف الدلالة الموضوعية"[4]، بحكم أنه "ينشأ نتيجة لتطبيق قواعد التفسير، فهو يتجه من الذاتية إلى الموضوعية، بينما ينأى الفهم الأنطولوجي عن كل القواعد"[5]، والمعايير العقلانية الصارمة، مثل التي يقدمها التأويل الفلسفي في نسخته الفينومينولوجية، بدعوى أن"الفهم هو الأساس الموضوعي للقراءة"[6]وتحققه مرتبط بسعة تقبلِهِ لصرامة العلم ذاته في صيغته الموضوعية/ الكلية/ الشمولية..، الطامح لتأكيدها والدفاع عنها في عالم نسبي/ متوتر/ متناقض..، يعيش خطاب الفهم في أواسطه مُكتفياً بما تحمله طبيعته المأزومة هذه، ولو في حدود الاكتفاء الآني فقط، بما أن آفاق فهمه واستيعابه أبعد من ذلك بكثير كونها منفتحة على ذاتها وموسومة بطابع العدول والتمرد والخروج عن ماهو كائن والتسليم المطلق به، بحيث أن هذا الطابع من شأنه أن يسمح لها بالتوجه نحو الممكن والذي يصبح لها فيما بعد بمثابة كائن متموضع في حدود الممكن الحاضر الذي يوشك على الرحيل والزوال تمهيدا لممكن آخر يحل مكانه ويقع عليه نفس الفعل وهكذا دواليك، خصوصاً وأن فعل التفكيك يقوم"على الشك، واللاثبات، وخلخلة جميع الأنظمة والأنساق الموروثة"[7] بما في ذلك الفهم ذاته والذي يُعتبر المرتكز المحوري الأهم لكل عملية تفسير/ تأويل/ قراءة..، محتملة؛ مرتبطة بحدود الشرعية بما هو في المحصلة كائن وممكن في نفس الوقت، يأتي في صورة ذلك المتناهي"الذي يستقر على حالة بعينها ويتحدد بحدود وينتهي عند غاية"[8] بعينها، غاية لا تلبث في مكانها حتى تُغير وجهتها من جديد كي تُمسي في شكل مُتناهي آخر، يملك روح التناهي ما يجعله في اللانهائي وليس النهائي من حيث معنى الدلالة/ الفهم/ التغير/ التغيير/ الثبات/ التحول..، إلى أن يسكن ويرتحل مرة أخرى دون مكوث أبدي/ ختامي، يتعارض مع طبيعته وسيرورتها اللامتناهية.

---

[1] مخلوف سيد أحمد: اللغة والمعنى–مقاربات في فلسفة اللغة–، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 219.

[2] Derida, Jack: p.syché Invention de l'autre ,edit: Galileé, paris, 2003, p:9.

[3] ميغان موريس: مفاتيح إصطلاحية جديدة(معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع)، ص: 208.

[4] لزهر عقيبي: جدلية الفهم والتفسير (في فلسفة بول ريكور) دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص: 109.

[5] المرجع نفسه، ص: 108.

[6] حسني عبد الباري عصر: القراءة وتعلمها(بحث في الطبيعة) المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، دط، 1999، ص: 162.

[7] محمد شوقي الزين: جاك دريدا (ما الآن؟ ماذا عن غد؟ الحدث، التفكيك، الخطاب)، ص: 29.

[8] أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 13.

وعلى الإجمال فإن القراءة بما هي قراءة لا يمكنها أن تؤسس حضورها النقدي/ القرائي/ التأويلي/ التفكيكي..، دون أن تستند على خطاب النقد ومقوماته الحوارية/ التفسيرية/ الفلسفية/ القرائية/ العقلية/ التفاعلية..، بالأخص، حتى وإن لم تكتمل بعد مجموع هذه المقومات الماثلة فيه بصفة تقارب حدود النهائية، ذلك أن الذي يهمنا هو دلالة حضورها في أشكال وحقائق نقدية نوعية مختلفة، سعى فعل القراءة المأزوم إلى أن يتمثلها لذاته بما يمكن أن يخدم محتوى مقاصده على نحو ما قام به آنفاً حينما انقاد صوب مساءلة نص الفهم مثلاً، مُعرجاً على تمظهراته ومُشخصاً تداعياته، مما يوحي على وجود نوع من الاستقلالية والسلطة التامة، تتمتع بها مُمكنات النقد في صيغتها التقويضية/ الهرمينوطيقية/ الظاهراتية..، بوجه أخص، إذ بها يستطيع مقارعة غيره ومن خلالها بمقدوره فرض منطقه عليه، وهذا ما يمنحه على طرفي نقيض نوعاً من الوجود المشروع والهيمنة على سيادة ذلك الآخر/ الخطاب/ الغير/ المرتحل إليه..، ضيافةً وانصاتاً، فهماً واعترافاً، وكذا الهيمنة على ملكيتهِ تلك الملكية غير المكتملة أصلاً على أكثر من جانب، ودليل ذلك حضور القراءة المتكرر رغم ما تحتوي عليه وتمتلكه في صورة الكائن المستعين الذي يرجو إعانة نقدية براديغمية تُقدم إليه، إعانة لا يهم مصدرها، ولا أين وُجدت؟ ولا من أين أتت حتى؟ وما هي قيمتها النفعية المرجو تحقيقها منها؟!..، المهم هو أنها قد جاءت إليه في صورة مساعدة احتياجية/ مخصوصة/ خاصة..، من شأنها أن تؤثث له أصول ذاته وتدعمها على الأقل من باب الحاجة لها والتأسيس الذاتي لخطابه قبل أن تكون بالنسبة له أحد وسائطه النقدية التي بالإمكان الاستناد عليها في قلب أية ممارسة/ حوار/ عملية..، قرائية كانت؛ دون مراعاة سمتها الإشكالية بالضرورة، بما أن خطابه أصبح أكثر نضجاً واكتمالاً، حينما توسل بفعل النقد لذاته والذي استطاع أن يؤثر عليه، تأثيراً نفعياً/ مزدوجاً/ متبادلاً/ منعكساً..، كونه قد تم من جانبين اثنين، بحيث شمل الجانب الأول التأثير على ذات الغير/ الآخر، ومجمل أسئلته الكائنة فيه، وأما الجانب الثاني فقد ارتبط بخصوصية ذاته في حد ذاتها، بدعوى أن سمة مقوماته كما سبق ذكرها، هي نفسها في احتياج دائم ومستمر لأفعال نقدية أخرى، أفعال مثل التي تُقدمها نصوص القراءة بأشكالها التأويلية والهرمينوطيقية المختلفة، فهي تمنحها تأثيراً نوعياً يأتي مترجما في شكل دعم نقدي مُعَين يعمل على خدمة أنساقها المؤدلجة الماثلة في أواسط بنية تفكيرها المركزية بكل ما تحتويه من أنظمة/ أركان/ حقائق/ تاريخ/ مكونات/ أفعال..، متنوعة، غاية في أن يُمسي النقد نفسه، سؤال قراءة لا جدال تجاهه على نحو ما حدث مع القراءة ذاتها حينما أضحت خطاب نقد لا تثريب عليه!!.

1-2 النقد والقراءة: مواءمة أم اختلاف؟.

من هنا يأتي محمد الدغمومي مرة أخرى تبعاً لما تقدم مُردفاً بقوله من جديد من خلال تأكيده على أن القراءة"عمليا لا تهتم بوظيفة الوصف والتفسير، وإنما بإعادة بناء النص وتلك هي المشكلة، أي إن أي نص هو قابل باستمرار لإعادة بناء مستمرة بل متناقضة"[1]،قد لا تناسب بمحتوى تخطيبها آليات القراءة والنقد معا، على نحو ما حدث مع خطاب الفهم سابقا بما هو نص في النهاية وأحد أشكاله/ صوره، هذا إن لم يكن هو النص نفسه، بحكم علاقته الخلافية والاختلافية مع نصوص المماثلة ذاتها التي تسعى بدورها إلى إلحاقه بغيره، أي ضمهِ مع ما يمكن أن يطابقه/ يشابهه، بما هي نصوص مقارنة/ مطابقة/ مقابلة..، في المقام الأول، معها ينتفي التعدد والاختلاف، رغم أن دلالة القراءة نفسها وما تحمله على صعيد مفاهيمها التنظيرية وأدواتها العملية/ الإجرائية..،"تترجم فعلا من أفعال تلقي النص، ونوع التعامل معه، فهي فهم وترجمة لنص من منظور خاص، تدخل فيها عناصر قياس ومقابلة وثقافة ورغبات وحاجيات يصعب الإحاطة بتفاصيلها"[2]كونها عناصر إشكالية، ذاتها مأزومة هي الأخرى لأنها لم تستطع التحرر من ربق مآزقها المفهومية والإجرائية بصفة نهائية ولم تجد أيَّ حلٍّ وسطي/ عقلاني، يكفل ويُنهي بناصيته الصحيحة والسليمة ذلك التوتر/ الشرخ/ الانفصام/ الصدع..، في حالاته والذي ما لبث يكتنف مداخل متونها ومحتوى مضامينها حيث ما وُجدت، حلٌّ يملئ جملة تلك التصدعات المتكررة الكائنة بفعل الهزات العنيفة وغير المبررة أحياناً من طرف الفكر/ المعرفة/ الحقيقة/ النص/ الذات/ القارئ/ التنظير/ النقد/ القراءة ذاتها..، المختلفة، إضافة لذلك فإن مجموع هذه العناصر مجتمعة مع بعضها قاطبةً لم تكتفي بحدود أزماتها بل قامت عطفا على جملة مواضعاتها السالفة بتجسيد نص مفارقة غريبة أخرى وذلك حينما انقادت صوب تمثل فعل التناسي والتغاضي لذاتها من أجل إزاحة كل ما اكتنفها أو ما يمكن أن يشوبها بصيغة ثانية/ مشابهة/ مغايرة..، أملاً في أن تتجاوز بدورها أثناء مشروع قراءتها حدود التقابل والمماثلة المطلقة في مسار خطها الموضوعي تحديداً الداعي إلى تنصيص خطاب تماثل؛ يطابق النص بالنص/ الفكرة بالفكرة/ الوعي بالوعي/الحقيقة بالحقيقة/ الشكل بالشكل/ الدلالة بالدلالة/ الفهم بالفهم/ التاريخ بالتاريخ/ النقد بالنقد/ القراءة بالقراءة..، في صورة محددة، تُخفي نص الحقيقة بداخلها وتأخذ حدود التقارب في صميم تمثلاتها/ صيغها/ أشكالها..، معياراً وسطاً لنص اشتغالها التماثلي غير أن هذه المماثلة الحاصلة في حال ما إذا قد تمت ربما تكون قاصرة في النهاية بما أنها سوف تصطدم لا محالة بخصوصية كل كائن موجود وقع عليه أحد أفعالها لأنه قد ينأى

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 270.

[2] المرجع نفسه، ص: 270.

بسمته الأنطولوجية/ الإيديولوجية، عن محور هذه المقابلة الطامحة إليه والموجهة نحوه بناءً على سمة التماثل النوعي الكائنة فيه والموجودة في شِقه التقابلي، المضاد والمتعارض مع ما يقابله مباشرة ويُماثل صفاته/ مكوناته/ وجوده/ أشكاله..، المتعددة بتعدد أنماط وأساليب اختلافهِ.

أضف إلى ذلك أن"مفهوم القراءة مفهوم حين ينضاف إلى مفاهيم النقد، يحمل إليه المزيد من الأشكال"[1] ولا غرو في ذلك، لا سيما إذا علمنا أنه مفهوم موسع ومتنوع، بعدد تشكلاته وتمثلاته، والنقد بدوره ليس هو الآخر في غنى تام عنها، إذ إنه دائم الحاجة إليها فمن خلالها يدعم ذاته وينوع مداخله ويخصص مباحثه..، خصوصاً وأن مجمل نظرياتها القرائية/ الفنية/ الجمالية/ التقبلية/ الانطباعية/ التفكيكية/ التأويلية/ الفينومينولوجية/ الظاهراتية/ الفلسفية..، المتنوعة، تمنحه ما يكفي من مفاهيم/ رؤى/ حقائق..، تسهم بلاشك في تنويع دلالته/ أدواته/ مقولاته..، وتوسيع مجال إدراكه ورفع سقف آفاقه، بما يتناسب مع نظرته النقدية إزاء تخطيب محدد فيما بعد، كل هذا يبقى بالنسبة له في نظر الدغمومي،"مجرد اختيار أمام آخر، اهتمت به نظرية القراءة والقارئ أو ما يسمى نظرية التلقي، فهذه اقتراح وصل إلى صوغ تصور مغاير لكل ما سبقه، ليرى القراءة رصدا وتحليلاً لآليات الاستجابة ولردود الفعل أمام نصوص الأدب وغيره"[2]، حتى وإن كان محض اختيار في النهاية فهو بلا ريب سيكون مقبولا لحدوده المفهومية وذا اعتبار هام، طالما أنه يتماشى مع محتوى الاعتبارات السالفة هذا طبعا مع مراعاة شروط محددة قد تحول دون جعل خطاب النقد فعل قراءة لا غير، لأنه حينئذ سيتم حصره في نطاق ضيق يكون حيز استيعابه النقدي محدوداً، كون أفعاله متعددة/ مختلفة/ متنوعة..، تمتلك قابلية نقدية نوعية/ منفتحة، تجعلها تقوم بفعل التمثل والاستعارةوالاختيار..، كلما اقتضت الحاجة المعرفية والمنهجية لذلك صوب أيِّ فعل شاءت، تماماً مثل ما حدث في نص الحوارات السالفة مع كلٍّ من أفعال الفن والعلم، حينما ترجم النقد نفسه بوصفه فعلاً خاصاً؛ حضوره وسؤاله، بل قل أسئلته ونمط وجوده الأنطولوجي المزعوم وسط دلالة مواضعاتها الإشكالية، رغم أنها كانت ولا تزال تعيش في رحاب مفارقات ذاتية/ متناقضة، وسمت أنظمة تفكيرها وأبعادها الدلالية/ المفاهيمية/ التنظيرية..، والتي لم تنفك بعد من أسر قيودها المحيطة بها كحال خطاب القراءة نفسه، وأفعاله في هذا الموضع الجدلي الذي رافق مراحل سرد تخطيبه الإشكالي هذا وعليه فإن مفهوم القراءة هنا بدون موارية يبقى"بعيداً عن (المفاهيم) السابقة، ولا يندرج قطعا في أية علاقة بالنقد إلا من حيث اعتبار النقد نفسه

[1] المرجع السابق، ص: 271.

[2] المرجع نفسه، ص: 271.

قراءة، أو أحد أشكالها، لكن القراءة لا تقتصر عليه ولا تريد أن تقف عند حدوده، فبالأحرى أن تقنع به"[1] ولا حتى هو نفسه أي النقد مجبر في نهاية المطاف على أن يقف عندها ويؤمن بمدلولها وتبني أفعالها بما أنه يمتلك نوعاً من الاستقلال الذاتي عليها، ذلك "أن مفهوم القراءة غير محدد نظرياً ومنهجياً، ولا يمكن معرفته أو التعريف به إلا ضمن حالة إنجاز تترجم علاقة ما بالنص، فهو، تبعا لذلك، لا يخصص النقد بمنهج أو نظرية، ولكنه يقحمه في مجالات تحاول أن تشمل النقد، أو تريد من النقد أن يحتويها..."[2] ويعكس دلالتها وأبعادها التنظيرية بوجهةأخص، من دون أن يُهيمن على مضامينها كُلياً أو يرى نفسه وصياً عليها في الوقت ذاته، بما أن لكل منهما سمة دلالية تختص وتُعنى به بوسم الآخر ذاتياً/ لذاته، دون سواه، وتماشياً مع خصوصية وتشكيل كل خطاب يحتوي عناصرهم التعريفية ومجموع مبادئهم الأساسية وجملة نُظمهم التفكيرية/ التكوينية..، المختلفة، المكونة والحاملة لأصناف الحقيقة بما هي فعل نقدي في النهاية ماثل في أواسط نص الأنساق المعرفية السالفة؛ تلك الأنساق العاملة/ الطامحة/ الجاهدة..، في التعريف بمدلول النقد والقراءة على حد سواء، بحيث أن هذا التعريف مُلزم في أن يُراعي في حدود مفهومه، نقاط التقارب والتباعد وحدَّ التعارض والاختلاف وأوجه التقابل والمماثلة..، التي من الممكن أن تكون كائنة/ حاصلة، وتُلقي بضلالها الإشكالية على سمة التمثل والاستعارة والتبني..، الموجودة بينهما وفي حال ما إذا لم تتم مراعاة وامتثال ما قد سلف فذلك من شأنه أن "يضيف إلى الإشكال الأصلي تعقيدات جديدة، أقوى مظاهرها، دخول مصطلح (النقد) ضمن شبكة مفهومية خاصة بمصطلح (القراءة) وهذه الشبكة الدالة على إمكانات تعريف إذا اقترنت بالنقد خلقت احتمالات القول:

1-بالترادف: إن النقد قراءة والقراءة نقد.

2-التماهي: لا وجود لقراءة دون اعتبارها نقدا، ولا وجود لنقد إلا لأنه قراءة.

3-التفرع: القراءة شكل من النقد والنقد شكل من أشكال القراءة.

4-التعارض: القراءة بديل النقد.

5-الخلافية: القراءة ممارسة لها صلة بالنقد، ممارسة علمية نوعية"[3].

[1] المرجع السابق، ص: 272.
[2] المرجع نفسه، ص: 272.
[3] المرجع نفسه، ص: 272.

وعلى هذا الأساس فإن مجمل "هذه الاحتمالات يمكن أن يحتملها النقد ويدعمها بسبب الإشكال الأصلي الذي شرحناه منهجيا ونظريا وموضوعيا، ولعل تواتر مصطلح قراءة في تسمية عدد من الممارسات التي تنتسب إلى النقد ما يؤكد ذلك، بحيث تصير (القراءة) عدة وأجهزة للنقد، وللتعامل مع النقد نفسه لقراءة القراءة"[1]يقول محمد الدغمومي في هذا الصدد، بحيث يصبح من الصعب رسم الحدود الفاصلة بين القراءة والنقد وبين النقد والقراءة نفسها لا سيما وأن كلاهما يقوم بتمثل فعل الآخر لذاته باحترافية كبيرة؛ احترافية يظهر حسن تمرسها ومدى فعاليتها في قدرتها على التفاعل/ التجاوب/ الأخذ/ الاستعارة/ التشكل/ التشكيل/ التحول/ الانصهار..، من حال مبدئي لحال آخر وفق شروط استعارية محددة، دون التملص النهائي من دلالة حضورها الأولى وبتر جذور هويتها/ مقوماتها/ مكوناتها/ حقائقها/ أفعالها..، والتي تبقى محافظة عليها كلما اقتضت الضرورة التعريفية لذلك رغم ملامساتها الدائمة وتفاعلها المستمر مع عديد المضامين/ الخطابات/ الكيانات/ الحقول..، الفكرية والمعرفية الأخرى، الكائنة بفعل تنوع صلاتها المباشرة وغير المباشرة التي جمعتها أو من الممكن أن تتم مع ما سبق ضمن موضع مفهومي ووظيفي محدد يحتضن تداعياتها.

زد على ذلك أن معنى القراءة نفسه منحيث دلالة التعريف/ المفهوم/ التنظير..، على لسان محمد الدغمومي دائماً"متعدد ليس له أدوات واضحة ولا مرجعية قارة، ولا موضوع خاص..."[2]وقد يعوز سبب هذا إلى نص أفعاله ومواضعاته السالفة التي حدثت كلها نتيجة تجاوز ما لم يكن ينبغي تجاوزه بين حدود القراءة ذاتها وبين حدود ماهية غيرها في الآن نفسه، تماماً مثلما نصت عليه بنود الاحتمالات الإبستيمية السابقة، والتي أبانت على خرق واضح وغير مبرر إزاء ما كان سائداً/ ماثلاً/ موجوداً..، من قبل في محتوى/ مضمون/ دلالة..، كل خطاب–النقد والقراءة–، بحيث أصبح من السهولة بمكان الاستناد عليها والإقرار على إثرها بناءً على نمط وجودها بأن القراءة كخطاب نقدي قد أمست بلا وجهة وبدون أي مدلول واضح/ مُبسط/ منظم..، يؤكد ويترجم على الأقل أحد أبعادها التنظيرية وآلياته الإجرائية، بما يمكن أن يتناسب مع معنى دلالتها المحورية كفعل قرائي هرمينوطيقي نوعي يستند على النقد، من دون أن يكون هو النقد ذاته وبالأخص في نسخته الفنية التقليدية أو صورته المنعكسة في النهاية لأنه في حال ما إذا قد كان هو النقد نفسه فلن يكون بوسعه ومقدوره آنذاك أن يُقدم نفسه من جديد على أساس أنه خطاب قراءة وفقط دون سواه كونه سيمسي في هذه الحالة خطاب نقد وليس خطاب قراءة بصفة ختامية، يُدافع على مشروعهِ/ شرعيتهِ، وكينونة حضوره القرائية/ الحوارية/ التأويلية..، والحال نفسه بالمثل

[1]المرجع السابق، ص: 272.

[2]المرجع نفسه، ص: 273.

مماثل وينطبق حد المماثلة وبلا مواربة منطقية على النقد وخطابه وأفعاله واحتمالاته..، التي من الممكن أن تحدث والموجودة فيه وفي خطاب وممكنات غيره كحال نص القراءة في حد ذاته.

1-3 النقد والقراءة: مناط التفكير وحدود الفعالية الهرمينوطيقية.

حاصل القول إذن، بحسب الدغمومي يوحي للوهلة الأولى بأن القراءة"عمليا أوضاع، لا تحدد إلا من خلال تطبيقاتها في شكل أثر أو موقف"[1]، وكذلك الحال بالنسبة للنقد الذي لا يقل في محتوى تشخيصه وتحديده عنها فمثلاً نجد القراءة قد تنوعت واختلفت دلالتها ومقارباتها التي"حاورت النص واختلفت مسلماتها وإجراءاتها ومن ثمة نتائجها"[2] فيما بعد، كونها"ترد في مجموعها إلى توجهين اثنين متمايزين نسبيا توجه يهتم بالتساؤل عن الكيفية التي يتم بها قراءة نص ما"[3] بينما الآخر يُعنى"بالتساؤل عما يتم قراءته (ما يمكن قراءته) ضمن نص ما"[4]بحيث ليس بين"هذين التوجهين حدود فاصلة إذ نجد الباحثين يترددون باستمرار بين اختيار كيفية القراءة"[5]وصيغة قيامها "وبين محتواها"[6]الدلالي/ التنظيري/ المفاهيمي..، في صيغته الإبستيمية المتنوعة والذي بموجبه أضحت القراءة في شكل نشاط عقلي تفاعلي بين النص والقارئ؛ أي بين الذات والموضوع، وبين المؤول والحقيقة..، في ضوء ماهية خطاب معرفي/ استدلالي/ برهاني/ نظري/ وظيفي..، له صلة بالدرجة الأولى بالتطبيق والفهم والتفسير والتأويل والحجاج والتثاقف..، وهذا من منطلق الممارسة الأنطولوجية والفعل الهرمينوطيقي في ظِّل خطابات التلقي والتقبل في نصها التأثري/ القيمي، واستراتيجيات التفكيك ومبادئ الهرمينوطيقا..، من خلال قيامها بعملية البحث عن الفهم وسط مداخل بنية الإدارك لدى الخطاب/ الذات/ المتلقي/ القارئ..، مما جعلها تصبح في شكل ممارسة وعملية معقدة جدا وشائكة في رأي رولان بارت مثلاً، وبمثابة صياغة جديدة للنص يكون القارئ فيها في مستوى الكاتب كما ذهب إلى ذلك غريماس وميخائيل باختين، بدعوى أن العمل الفني/ النقدي/ النص/ الخطاب/ الحقيقة..، في النهاية على نحو ما يُقدمه أمبيرتو إيكو* وبول ريكور؛ ليس إلا آلة كسولة تستلزم تنشيطا من القارئ نفسه بواسطة آليات قرائية/ تأويلية/ ثقافية/ نقدية..، نوعية مُعَينة، عطفاً على ذلك فالقراءة في المحصلة قراءات،

---

[1]المرجع السابق، ص: 273.

[2]Vinger Gérard: lire du texte au sens, clé international, paris, 1979, p: 8.

[3]Ibid, p: 8.

[4]Ibid, p: 5.

[5]Ibid, p: 5.

[6]Ibid, p: 5.

* إضافة لذلك، يرى أمبيرتو إيكو:(أن الكاتب لا يعرف ما يقول) من كتابه: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص: 42

كونها"تتعدد بحسب المنهجيات والخلفيات الفلسفية والنظرية، فهناك قراءة بنيوية، وأخرى تداولية، وثالثة تفكيكية، ورابعة هيرمينوطيقية، وخامسة سيميائية وهكذا..."[1]، بحيث تأتي كلها تماشياً مع تصورات الذات في نسختها المحاورة وإملاءات الموضوع ودلالة الحقيقة ذاتها وتاريخ التلقي نفسه الموجه صوبها بما هو تاريخ البحث عن الفهم عبر وسيط التأويل داخل فلسفة هذا التاريخ الإشكالية، علاوة على هذا فإن الخطابات التنظيرية المختلفة، العلمية وغيرها كانت هي نفسها تمتلك الدور البارز والإرادة المعرفية في"تأثير على ممارسة القراءة باختلاف منطلقاتها وتوجهاتها"[2] بوصفها سابقة نظرياً على التخطيب الإجرائي المستند عليها والكائن بعدها تواتراً، أي أن حضورها التنظيري المسبق هو الكفيل بحضور منطقها الوظيفي/ العملي، إذ بدونه لا حضور ولا قراءة أصلاً لهذه الأخيرة فمن خلاله يمكن أن"يتسع مصطلح قراءة، ليشمل حقلا كبيرا ومتنوعا من المصطلحات (الفهم، التلقي، التأويل، الاستهلاك، الاستقبال...)"[3]وغيرها، والتي من شأنها أن تؤثث خطابه تنظيرياً/ مفاهيمياً/ مرجعياً..، وعلى أساسها يقوم بأفعاله ويجسد مشروعه القرائي، قراءةً/ حواراً/ تفكيكاً/ تأويلاً..، لمجمل خطاباتهِ التي هو بصددها ويؤسس تبعاً لها في الوقت ذاته.

وإن الذي ينبغي الإحالة عليه هنا هو أن، أيَّ غياب للوعي بهذه الأنساق المعرفية والخطابات التنظيرية المؤسسة في البداية والمصاحبة لفعل القراءة مفهومياً من شأنه أن يُلقي بتداعياته وصداه على القراءة ذاتها في فلسفة تكوينها/ دلالتها/ نقدها..، ما يؤدي حينها إلى قصور في التكوين والبناء الذاتي لهذا الخطاب من جهة ومن جهة ثانية سينتج لا محالة قراءة نقدية قاصرة*وهي فترة بداية مغادرة صيغ التفكير المابعد حداثي وحقبته ونظرياته..، ليحل محلها تصور فكري آخر مغاير في شكل تكملة لسالفه، وهو تحديدا ما يعرف بزمن البعد ما بعد الحداثة ومعه وجدت نظريات جديدة/قديمة، وأخرى سعت إلى بلورة مفهوم آخر للحداثة ومراجعتها دون إزاحة أفعالها كلياً حد النهاية ومن أمثلة ذلك يمكن أن نذكر: الحداثة المنعكسة/ حداثة عصر ما بعد الألفية/ الحداثة المغايرة/ الحداثة الرقمية/ الحداثة الفائقة/ الحداثة التقعيدية/ الحداثة الآلية/ الحداثة البعدية...الخ، تكون في شكل نصف

---

[1] يحي رمضان: القراءة في الخطاب الأصولي (الإستراتيجية والإجراء) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007، ص: 24.

[2] المرجع نفسه، ص: 10.

[3] المرجع نفسه، ص: 24.

* من أمثلة ذلك ما أبانت عليه العديد من القراءات النقدية العربية والغربية أيضا التي لم تبلغ مرادها القرائي بسبب عدم تمثلها الجيد لفعل القراءة كخطاب ذاتي وكنوع من النقد وليس النقد كله، أنظر مثلا الجدل الذي أحدثته رواية نجمة لكاتب ياسين وعجز العديد من النقاد على مساءلة حقائقها وتمثل فعل الفهم إزاءها جراء عدم تمثل فعل القراءة ذاته والوعي به وبدلالاته وبمشروعه، التنظيري/ الوظيفي..، والحال يكاد يكون مماثلاً بالنسبة لأولئك الذين عمدوا على قراءة رواية الصخب والعنف للكاتب الأمريكي وليم كتبرت فولكنر، بحيث انتقلت الإشكالية من علاقة القارئ بالمقروء وأزمة النص إلى أزمة قراءة وقراءة تلك القراءة في حد ذاتها.

قراءة أو نقد قاربت حدود الفهم لا الفهم كله في النهاية صوب أي نص/ ذات/ قارئ..، محدد، قراءة جزئية يشوبها الضعف والوهن قد لا تقارب حدود الكُلية بمكان ولا تعكس فعالية حضورها كخطاب نقدي، يسعى لمقارعة دروب الحقيقة ومجابهة تحولاتها وملامسة أصنافها وتشخيص تفاعلاتها وسبر أغوارها الماثلة فيها أين ما وجدت وأين ما حطت ترحالها في التراث/ الماضي/ التاريخ/ الحاضر/ الآني/ الراهن/ المستقبل/ الآتي/ القادم..، أي في الزمن عموما، وفي المكان خصوصاً وفي الحدث بوجه مخصوص على اختلاف تنويعاتهِ وتجلياتهِ، الماثلة في وعي الذات/ الخطاب/ المتلقي..، وقبل ذلك في وعي المصطلح/ المفهوم/ المرجعية..، بوصفه صورتها النوعية التي تحمل وتعكس مجموع حقائقها الكامنة فيها لا سيما وأن"الزمن والتغير**Time and change**يمثلان أمرا أساسيا في الطريقة التي ندرك فيها العالم المحيط بنا، والأسلوب الذي فيه نستطيع فهم اللغة والموسيقى"[1] والفن والعلم والأدب والقراءة ذاتها..، بتوصيف مغاير عما سلفه وبوعي مخالفله وأكثر دقة عن سابقه من حيث نص التصور/ الرؤية/ الإدراك..، لهذه الحقيقة في نسختها الأصلية، الثابتة والمتغيرة في آن واحد "فتغير الخطاب النقدي من بُكاء وحظ النص ذي الارتباطات الخارجية إلى بكاء حظِ القارئ المسكين المنسي الأكبر في الدراسات الأدبية الكلاسيكية"[2]وصل في بعض الأحيان على حد تعبير توماس سترنزاليوت وميشال دولاكروا مثلاً، "حد التبذير والفوضى"[3]، ذلك أن حدود الحقيقة/ النقد/ التأويل..، تقوم على "القراءة المتعاونة ضمن جدلية للإخلاصوالحرية"[4]ضمن ذاتية/ فردانية، محددة، وبما أن كل "مؤلف مؤول بكيفية أو بأخرى، وإذا ما صح هذا فإننا نقترح درجة دنيا من التأويل سندعوها القراءة"[5] هذه الدرجةتعكس حضور دلالة القراءة نظرياً وعملياً، كبديل نقدي/ معياري، يحل في مكان أحد الوسائط والآليات التأويلية الغائبة دون أن تكون هي التأويل كله في المحصلة، بما أن هذا الأخير لديه ما يخصصه أنطولوجياً عنها رغم أنه ليس سوى فعالية قرائية نوعية قد تجعل منه أحد أشكالها هذا إن لم يكن هو القراءة ذاتها على طرفي نقيض في آخر المطاف!!، خصوصاً وأن"القراءة La lecture، بما هي فعل في التاريخUn acte dans l'histoire، تعتمد التأويل لممارسة نوع من المنعطف

[1] حسني عبد الباري عصر: القراءة وتعلمها(بحث في الطبيعة)، ص: 63.

[2] Michel Otten: Semiologie de la lecture, dans Méthodes du texte introduction aux étudeslittéraires, paris-Gembloux,Duclot, p: 340.

[3] M.Delacroix et f.hallyn: introduction aux étudeslittèraires , Méthodes du texte, ed, Duclot, paris, 1987, p: 6.

[4] Umberto Eco: les limites de l'interpretation, tr, par, Merien Bouzaler, grasset, paris, 1992, p: 27.

[5] محمد مفتاح: التلقي والتأويل، دار المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص: 221.

الجمالي في أسلوب المعاينة للأفق الضابط لشروط الفهم، ومن ثمة تشكيل وعي تاريخي Conscience historique كما يقول غادامير في كتابه Le probléme de la conscience historique) : (التي هي بالأساس إشكالات تتعلق بمدى وعينا أو نضجنا قرائيا لتحديد التأويل الدقيق للظاهرة المدروسة"[1] والذي ينبغي أن يكون تأويلاً نوعياً مخصوصاً مستقلاً بذاته، يُترجم فعالية القراءة التي يستند عليها ويُؤَوِّلُ من خلالها ويطمح إليها في الآن نفسه صوب أنساق تلك الظاهرة حتى وإن كانت هي نفسها؛ ظواهر الحقيقة/ القراءة/ النقد نفسه..، هذا الأخير بوسمه نسقاً وتشكيلاً معرفياً/ قرائياً/ تأويلياً..، مُترجماً في غالبه الأعم وسط نتاج فكري مؤدلج بفعل التحولات الدائمة لمنطق التفكير/ التصور/ الوعي..، تعكسه أنطولوجيات تنظيرية/ مفاهيمية، متعددة، مختلفة ومتباينة ما يقتضي حتمية تأسيس وعي نقدي آخر يكون مضاداً له، يُنافي تمثلاته ويُضاهي مقاصده/ تشريعاته/ حقائقه..، ويكون كفيلاً باختراق نسيج بنياته السردية المؤدلجة هي الأخرى بفعل تمظهراتها وتشكلاتها الجلية والمضمرة، أملاً بعد ذلك في الولوج إلى عالمه الداخلي/ الخارجي/ المادي/ المثالي/ الحقيقي/ الزائف/ المتصارع/ المتصدع..، من خلال الاستناد طبعا على إحداثيات قراءة نقدية نسقية/ سياقية، ذات معطيات علمية/ فنية، واعية ومسؤولة تمتلك وجهة نظر واضحة ورؤية بينة غير معتمة، قراءة نوعية لها نظرتها الخاصة، لا تقتنع بالمعنى الأولي الموجود ولا تكتفي بنص المفهوم السطحي ومعرفتِهِ النسبية لها بل إنما تبحث في محتوى أغواره العميقة مُستكشفةً أماكن سكونه المتعددة، المتفرقة/ المنظمة، عن طريق تفكيك مداخله واستعاب محتوى تنظيره وفهم طبيعة مدلوله واحتواء مجموع دلالته المفهومية في صيغتها الإشكالية على وجه الخصوص الحاملة بدورها لمضمون وأنماط أزماته التعريفية السابقة.

1-4 النقد والقراءة: إشكالية الوعي ونسبية الفهم.

زيادة على ما سلف، فإن المرجعيات الفكرية/ الإبستيمية، المشَكِلة لمرجعية خطاب القراءة ونسق تمفصلاته الشائكة كانت قد ارتبطت في مجملها بحدود نص التأويل نفسه، بالدرجة الأولى، وبمحور نظرية التلقي/ التقبل/ التأثير..، بدرجة أقل، بحيث أن هذه الأخيرة تعود جذورها الحقيقية/ التكوينية، إلى تلك "النظريات أو الاتجاهات التي ظهرت أو عادت إلى الظهور خلال الستينيات والتي حددت المناخ الفكري الذي استطاعت فيه نظرية التلقي أن تزدهر ويظهر ذلك بالأساس خمسة مؤثرات هي الشكلانية الروسية، بنيوية براغ وظاهرية (رومان انغاردن)

[1] اليامين بن تومي: القراءة والتأويل نحو فهم لإشكالات الوعي التاريخي، مجلة قراءات، (مجلة سنوية علمية محكمة، تعنى بقضايا القراءة والتأويل) العدد2، جامعة بسكرة، الجزائر، 2010، ص: 69.

وهيرمينوطيقا(هانزجورج غادامير) وسوسيولوجيا الأدب"[1]، وغيرها من المؤثرات الأخرى التي ساهمت في بلورة نظرياتها/ مفاهيمها/ حقائقها/ أنظمتها/ قوانينها/ تاريخها/ وجودها..، إلى أن وصلت إلى ما هي عليه اليوم/ آنذاك، على الرغم من أنها حزمت حقائب رحيلها من على واجهة المشهد النقدي الثقافي الغربي مع أواخر النصف الثانية من تسعينيات القرن العشرين من الألفية الثانية*جراء ميلاد الوعي النقدي/ القرائي؛ البعد ما بعد الحداثي وما أفرزه فيما بعد من أساليب تفكير مخالفة لماهو سائد قدمها في شكل نظريات/ وسائط/ تقنيات..، جديدة/ قديمة، لمقاربة ماهو كائن متموضع ضمن خطابات الوجود المتعددة وعلى اختلاف تشكلاته الفكرية/ الجمالية/ النقدية..، مقاربة تسعى لتجاوز معنى الحقيقة وإرادتها الماثلة في هذا الموجود بما هو وجود قدم لها شرعية حضور مُعَينة والتي شخصتها النقود الما بعد حداثية السابقة في أواسطه ومنحتها نوعاً من الوجود المزعوم؛ وجود مصطنع/ تلفيقي/ مُوهم..، يُغطي عجزها عن عدم تمثلها الأنسب الكلي/ الجزئي/ الشمولي..، لهذه الحقيقة ودلالتها بصفة نهائية كونه يكتفي بتقديم صور آنية/ غامضة/ معتمة/ مرتبكة/ مشوشة..، قد لا تقارب في معنى انعكاسها دلالة هذه الحقيقة بمكان.

ذلك تحديدا ما عجل برحيل تلك النظريات التأثرية/ التقبلية/ التأويلية..، في نسختها المابعد حداثية ولو بصفة آنية/ مؤقتة/ راهنة..، بما أن حق الرجوع لا يزال قائماً ومشروعاً لها كلما قررت العودة لفلسفة تخطيبها مثلها مثل النظريات والمقاربات التي سبقتها حينما عكف تاريخ الفكر/ المعرفة/ التفكير/ التركيب/ الحقيقة/ الذات/ التلقي..، على إعادة حضورها من جديد دون إعمال منه لمبدأ القطيعة الإبستيمية النهائية معها، ومع أنساقها المفاهيمية وأنظمة تفكيرها المتنوعة فالحاجة لها تبقى واردة مادام النقد/ السؤال، موجوداً إزاء تمظهرات ذلك الكائن الماثل وتحولات حقائقه المتكررة التي لا تكتفي بتاتاً بما هو موجود لكي يقرأ/ يحاور/ يسأل/ ينقد/ يحيط..، بجوانبها ويرسم حدودها بل إنها تُلح على ذلك الموجود النقدي من أجل أن يجدد تصوره/ قراءته/ نقده/ أدواته/ منهجه/ تاريخه..، في كل موضع نقدي يريد من خلاله استجلاء معانيها وتعرية أنساقها /خطاباتها/ حقائقها..، وفق رؤية ومنظور محدد، يراه كفيلاً باحتواء أبعادها لا سيما ماارتبط منها بحدود التنظير الماثلة فيها أو القريبة منها أو تتقاسم معها نسقاً مفاهيمياً محدداً، تماما مثل ما هو حال التقاسم الحاصل بين حدود النسق المفاهيمي التنظيري للنقد

[1] روبرت هولب: نظرية التلقي(مقدمة نقدية) تر: عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص: 48.

*وهي فترة بداية مغادرة صيغ التفكير المابعد حداثي وحقبته ونظرياته...، ليحل محلها تصور فكري آخر مغاير في شكل تكملة لسالفه، وهو تحديدا ما يعرف بزمن البعد ما بعد الحداثة ومعه وجدت نظريات جديدة/ قديمة، وأخرى سعت إلى بلورة مفهوم آخر للحداثة ومراجعتها دون إزاحة أفعالها كُلياً حد النهاية ومن أمثلة ذلك يمكن أن نذكر: الحداثة المنعكسة/ حداثة عصر ما بعد الألفية/ الحداثة المغايرة/ الحداثة الرقمية/ الحداثة الفائقة/ الحداثة التقعيدية/ الحداثة الآلية/ الحداثة البعدية...الخ.

والقراءة، فالنقد قراءة والقراءة قد تكون نقدا وفق هذا التخطيب كما يمكن أن تكون في الوقت ذاته، خطاب تأويل، كون"التأويل يبدأ بمجرد ما تبدأ القراءة"[1] والتأويل بدوره قد ينتهي في المحصلة إلى أن يكون خطاب قراءة وهكذا..، ما يحيل على أن هنالك نوعاً من الفوضى التنظيرية بين هذه الخطابات حول نص الاختيار/ الاستعارة/ التمثل..، لجملة المفاهيم الدلالية التي يحتويها كل نسق معرفي داخله بمعزل عن الآخر بحيث أنه لو لم تكن هذه الفوضى الحاصلة لما حدث كل هذا التداخل/ التشابك/ التقاطع/ التعارض..، بين المعنى المفاهيمي/ الإجرائي، الذي يدل على البُعد التنظيري وأفقهِ الدلالي/ الوظيفي/ العملي..، لخطاب النقد والقراءة والتأويل..، كلٌ على حدة/ شاكلته وما يحتويه.

من هنا يأتي محمد الدغمومي، لكي يشير على أن"هذه الأوضاع التي آل إليها مصطلح القراءة تسربت إلى التنظير العربي بل ظهرت في الخطابات التي سعت إلى التعريف بمسألة القراءة الأدبية ومناهجها ونظرياتها بقدر ما ظهرت كلمة (قراءة) متواترة في عدد من الخطابات التنظيرية والتطبيقية"[2] بحيث أن هذا الظهور العبثي والمأزوم في أصوله/ بداياته، استطاع أن يقدمها في أغلب الأوقات كنسق إشكالي فعلاً وفاعلاً، تنظيراً وممارسةً، اصطلاحاً ودلالةً، مرجعيةً وتاريخاً..، ضف إلى ذلك،"أن الذي يسهل هذا التواتر ويعطيه حظوظ الانتشار، كون كلمة (قراءة) أصيلة في الثقافة العربية ومرتبطة بفعل الكتابة وانتاج النصوص، وإن لم يتحدد لها سياق نظري يخصصها كفعل معرفي نوعي، إذ بقيت وما تزال إلى يومنا هذا حاملة لمدلول عام يرتبط بكل فعل ينقل النظر من الحرف إلى الفهم"[3] ليس إلا وكأن هذا الانتقال في صيغته القرائية/ التفسيرية، ليس سوى ممارسة نقدية/ تأويلية، موسومة بنص العبثية والمغالطة في وظيفتها مما يؤسس يقيناً بحضور دلالة اللافهم في نهاية حوارها ويُمسي المعنى الدلالي العام/ الخاص، بمقتضاها أسير عوالم فهم متناقضة متأرجحة بين خصوصية الكتابة وبين آليات نص التفسير/ التأويل، في نسخته الكلاسيكية دون مراعاة إمكانية التوفيق بينهما وإذا كان شرط القراءة وسؤالها قد تحقق أم لا!!، في دلالته المحورية كون"النص كتابة والكتابة تستدعي قراءة، والقراءة تقتضي كتابة من أجل إحراز منزلة تخصصها"[4] وتعكس ذاتها/ خطابها/ سؤالها..، بعيدا عن مقومات وحقائق غيرها على الأقل عربياً في رحاب المشاريع التنظيرية/ النقدية، التي تقدمها الذات صوبها تأسيساً على مرجعيات دلالية/ فكرية/ معرفية..، متعددة

[1] عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 196.

[2] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 273.

[3] المرجع نفسه، ص: 273.

[4] ج. هيوسلقرمان: نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص: 45.

الخلفيات/ التصورات، متنوعة الانتماء أصولي/ حداثي/ وسطي..، بالنسبة لإيديولوجيا الذات وبنية فهمها المركزية التي تؤسس بناءً عليها البُعد الدلالي/ التنظيري/ الإجرائي..، لهذا الخطاب/ القراءة، ودليل ذلك ما أردفه محمد الدغمومي، حينما أكد على "أن كلمة قراءة حَظيت ببريق خاص تنعكس عليه آثار الحداثة النقدية الغربية التي أغرت عددا من النقاد العرب ومنظري النقد بالاهتمام بالقراءة ونماذج القراءة، مما سرب إلى النقد العربي مفاهيم توتر المعرفة النقدية وخاصة حين شغف عدد من الدارسين والكتاب بتقديم خطابات لتعريف القراءة والقراءة النقدية على وجه الخصوص"[1] أملاً منهم في استيعاب مدلول نص القراءة وسعياً في الآن نفسه إلى تنصيب وعي نقدي مخالف لسابقه، يُنم على كفاءته وقدرته في احتواء نوعي لدلالة هذا الخطاب بكل رواسبِهِ/ عوالقِهِ/ محمولاتهِ..، كما سبق وأن قدمتها الذات في سياق الثقافة النقدية الغربية قديمها وحديثها، لذلك"فالعرض هنا يصبح سردا للاختلاف الذي يشرح القراءة بحسب مرتكزاتها الفلسفية أو اللغوية..."[2]التي انبنت عليها هناك، بحيث أن هذا العرض يأتي في صورة ذلك التوصيف المثالي والوصف النموذجي البالغ حد المطابقة، يقدمه الناقد/ الناقل/ المقلد..، حينما يلعب دور السارد ويتقمص على لسانه حواره الواصف في عملية وصف/ نقل/ تصوير..، طموحها تقديم نسخة ثانية لا تقل شأناً في درجة تشكيلها/ دقتها/ مدلولها..، عن وضوح النسخة الأولى/ الأصلية، كل هذا لا يعكس في المحصلة أن عملية الوصف/ النقل/ النسخ..، قد تمت بنجاح تام وقد بلغت مقام التطابق/ التماثل/ التشابه..، لأن سؤال الاختلاف يظل وارداً إزاءها تماماً مثل حتمية التعدد التي تبقى هي الأخرى واردة أيضاً صوبها بحكم الخلافية والتعددية المميزة لنص القراءة وخصوصية سياقاتهِ الشاهدة على بدايات وجوده ونهايات تشكيله في ثقافة تم وسمها في كثير من الأحيان بالثقافة المغايرة/ المركزية، كل ما فيها من نسق معرفي/ صحيح/ حقيقي/ أصيل/ ثابت/ راسخ..، وغيره في الثقافات الأخرى، كحال الثقافة العربية خاطئ/زائف/ مقلد/ متغير/ مهتز..، وكأن لهذه الثقافة الغربية المركزية في عرفها بند مفاده: أنا أُنتج وأُنظِّر وأُأَسس..، وأنت أيها التابع/ الصامت/ المقلد/ الناقل..، خذ وفقط ولا تتكلم ولعل واقع الثقافة العربية اليوم وركودها النقدي ومجمل أسئلته المتعددة يعكس بلا مواربة دلالة هذا التخطيب ونمط حقائقه والذي لا محالة سيلقي بضلاله الإشكالية فيما بعد على رؤية وفلسفة الذات التي تنشد تحقيق فهم يتجاوز حدود اللافهم ومواضعاتهِ صوب مقولة استعاب دلالة تلك الصورة الأصلية الحاملة في جوهرها بنية وأجزاء وفسيفساء تشكيل خطاب القراءة، حينئذ يغدو هذا العرض كما يقدمه الدغمومي"مجرد عملية تستهدف إنجاز فهم أو ضرب مثل للفهم..."[3]تجاه هذا الخطاب/ القراءة، كما

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 273، 274.
[2] المرجع نفسه، ص: 274.
[3] المرجع نفسه، ص: 274.

هو في حد ذاته، دون إبداء اهتمام كبير حول مدى تحصيل نص الاحتواء إزاءه، كون الفهم نفسه "في ماهيته، صيرورة ترتبط بشرط ابستمولوجي وآخر أنطولوجي"[1] يصعب على الذات تحقيق هذه الشروط والإلمام بها والتوفيق بينها بوصفها وسيطاً نقدياً طموحه مقاربة أسئلة الكائن/ القراءة، وتشخيص مسائلهِ وعلاقتهِ بأنساق معرفية هو في حوار دائم معها، تماماً كما هو حاله مع خطابات النقد/ التأويل/ الحقيقة..، بدعوى "أن كل إشكالية تنفتح على التي تليها بنوع من العلاقات تستدعي تغيير المفاهيم ووسائل البحث"[2] بما يتماشى مع طبيعة السؤال المحوري بما هو سؤال البدايات المرتبط بجدل الفهم والتفسير والنقد، حِيَالَ بلوغ معنى الدلالة المحورية لسؤال القراءة نفسه وتحديد نقاط التلاقي والاختلاف التي ترسمها دائماً مسارات التقارب والتباعد بين سُبُلِ/ حدود/ محاور..، شبكة علائقهِ المختلفة.

فإذا كان ذلك هو واقع الحال تجاه تلقي وفهم البُعد التنظيري/ المفاهيمي، لخطاب القراءة –عربياً– فإنه بالمقابل وفي الآن نفسه ضمن نفس السياق ولكن هذه المرة وظيفياً/ عملياً/ آلياً..، أي "على صعيد النقد والتطبيق، فهو لم يجد بعد طريقه ولم يقدم أحد من النقاد العرب المعاصرين إلى يومنا هذا، دليلا على امتلاك القراءة وتجلياتها على النصوص الأدبية، وفق ما تطرحه نظريات القراءة وخاصة نظريات الاستجابة..."[3] بحكم أن سؤال الوعي بها نظرياً/ تنظيرياً، لم يكتمل بعد، ولا يزال قيد التلقي والمراجعة، فمتى تجاوز هذا السؤال حدود وعيه بها صار بالإمكانحين ذاك الحديث عن ما بعد الوعي بها، أي عن نصها العملي وهو ما ينبغي أن يكون لأن عدم التمثل بدلالة هذا الفعل التنظيرية/ المفهومية، سيلقي حتماً بعد ذلك بتداعياته على محتوى الممارسة التطبيقية/ الإجرائية، التي يقوم بها هذا النسق القرائي/ التأويلي، تحت سلطة الذات القارئة بما هي ذات ناقدة تجاه تشكيل نصي أدبي/ نقدي/ خطابي/ فني/ علمي/ معرفي..، محدد.

هكذا يخلص محمد الدغمومي ضمن هذا التخطيب الأخير، إلى التأكيد على أن المثقف العربي اليوم في حواره مع متن القراءة لا يزال "في مرحلة التعرف وفي مرحلة تتعايش فيها مرحلة الحداثة بعناصر من مرحلة ما قبل الحداثة وما بعدها"[4] بالنسبة له، مرحلة تقاطع فيها سؤال الكائن مع الممكن وتشابكت معها جل الحدود الفاصلة الماثلة بين خلفيات كل ماهو نظري وتطبيقي لدرجة لم تعد له جلية ظاهرة مثلما كانت عليه عبر مراحل تشكلها الأولى

[1] لزهر عقيبي: جدلية الفهم والتفسير (في فلسفة بول ريكور)، ص: 107.
[2] المرجع نفسه، ص: 148.
[3] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 274.
[4] المرجع نفسه، ص: 274.

حينما تنوعت أبعادها التاريخية المرافقة لنماء ونضج مختلف حقائق هذا الخطاب ضمن حقب ونصوص زمنية متنوعة ومتواترة بحسب تنوع وتواتر زمنية وتاريخانية كل سياق معرفي انبثقت عنه واحتضن آفاقها بوعي آني/ ماضي، آنذاك.

وقد يعوز أيضاً سبب هذا التأخر العربي إزاء تلقي وفهم دلالة حقيقة خطاب القراءة مفهومياً وعملياً، في سياقه الأصلي بالنسبة للذات المنظِّرة/ المحاورة، العربية، كما قدمها محمد الدغمومي آنفاً، إلى مراحل تشكل هذا المتن النقدي القرائي نفسه، إذ ظلت جملة"الحدود الفاصلة بين البنيوية وما قبلها وما بعدها مجرد حدود هشة"[1] يشوبها نوع من الشرخ والانفصام والتوتر في أغلب نقاط تلاقيها بحكم براديغم المعرفة الذي لا يقنع بحقيقة واحدة هكذا بعينها ناهيك على اللاقطيعة إبستيمية بينها، ذلك أن كلاً منها يبحث عن سؤال ذاته داخل فلسفة تكوين الآخر، ليُزيح به نص التناقض/ المماثلة/ الجدل/ الاختلاف..، الذي يكتنفه، فالحاجة النقدية لمجموع أنساقها المعرفية هي الحاصل المشترك بينها وبين غيرها أي بين ما وجد قبلها وما يمكن أن يوجد بعدها تأسيساً على من سبقه من أجل تكملة وملئ فجوات معاني مفاهيمها المحورية، تنظيراً وتطبيقاً، مرجعيةً ودلالةً، مع أن هذا الفعل قد يُشتت لا محالة فهم المتلقي والمتتبع صوبها ويجعل في الآن ذاته نص الفهم/ الاستيعاب/ الاحتواء..، تجاهها يتسم بالغموض والقصور واللاثبات في جُلِّ حقائقه وحدوده ولكن على الرغم من كل هذا يرى محمد الدغمومي بأن "خطاب التعريف بالقراءة قد وضع أمام الناقد العربي نموذجا من التفكير ونبهه إلى عوالم أخرى ممكنة في النقد..، فحثه عليها مباشرة أو دعاه بطريقة غير مباشرة إلى تصحيح تفكيره"[2]، ومساءلة تصوراته ومراجعة ذاته وترتيب أسئلته وتنقيح إجابته وتنظيم أفعاله وتعديل أدواره وتحديد مقاصده..، بما يناسب مقصدية حواره التنظيري والتطبيقي، وأشكال الفهم التي يرمي إليها وأيضا من أجل ألا يسائل بعد ذلك بدون وعي مجموع البنيات المركزية وأجزائها المحورية التأسيسية لهذا الخطاب ويؤسس تبعاً لها طروحات فهم وتصور ونقد، تكون مغلوطة في مجملها كونها لم تُبنَ على قاعدة تفكير صحيحة تتماشى مع ماهو كائن/ سائد/ ثابت..، لا سيما وأنه-كما يقول الدغمومي دائما-،"في خطاب النقد العربي وخطابات التنظير له، نجد كلمة (قراءة) ما تزال مشحونة بدلالة عامة يصعب فيها تبين الحدود الفارقة بينها وبين المصطلح"[3]، وذلك نظراً لانعكاس محتوى التخطيب السالف، إضافة لعدم وجود استيعاب نوعي؛ مُتقدم ومُنظم لنص حقائقها وقالبه الاصطلاحي بما هو منظومة دلالية تعكس حقيقة

[1] المرجع السابق، ص: 274.
[2] المرجع نفسه، ص: 274.
[3] المرجع نفسه، ص: 274، 275.

المعنى الأساسي والمفهوم التنظيري والوظيفة العملية، الموجودة ضمن أفق تنظير هذا الخطاب/ القراءة،"خصوصا وأن الاستعمال يقرن الكلمة المصطلح بالنقد والنص، فلا نعرف في أي سياق يتم هذا الاقتران وما هي مرجعياته، بالإضافة إلى هذا حتى الذي يملكون وعيا بالاصطلاحية يميلون إلى جعل القراءة تسمية لفعل يصطنعونه مخالفة مع مناهج القراءة المعروفة، بحيث يصير مدلول القراءة دالا على عناصر شتى"[1] وأفعال نقد متعددة يترجم كلٌّ منها ممارسة نقدية محددة، مختلفة/ متشابهة مع الأخرى، نتائجها واضحة/ مضمرة، نسبية/ متناقضة، تُحيل بلا غموض على أن هناك وعياً معرفياً وجدلاً نقدياً ثانياً يطمح في أن يساءلها هي في حد ذاتها لا أن يسائل ما وُجد قبلها وما قد طُرح أمامها للحوار والنقد والقراءة، وكأن هذا الوعي والجدل النقدي قد أتى في دور الفاعل/ المساءل/ المحايث..، ليمارس بدوره في الآن نفسه، فعل السؤال/ النقد/ القراءة/ التقييم/ التقويم..، وهي في مجملها أفعال نقد النقد بصورة مغايرة، تنكبُ على سؤال الكائن بحثاً منها على نتائجه ومقارباته، محايثة/ موضوعية، حتى وإن لم تكن هي نفسها على دراية وإدراك معرفي تام بذلك، "كون نقد النقد (نصا ثالثا) في مسار تكونه، على اعتبار أن الظاهرة الأدبية أو النص الأدبي نص أول، وأن نص النقد الناتج عن دراسته هو النص الثاني(نص النقد الأدبي) في حين أن نص نقد النقد هو النص الثالث"[2]الذي تحتكم إليه نتائج النصوص السالفة فحينما يزعم النقد عبر وسيط القراءة العودة إلى عوالم المتون النقدية الإبستيمية السابقة وأنظمتها السياقية المختلفة فهو يغدو حينها في شكل"نظرية معرفية تسعى إلى التوغل إلى غاية ماهية المعرفة وفي نفس الوقت إلى غاية ماهية موضوعها، مادام أن الفعل المعرفي لا يمكن أن يُفهم إلا في ارتباطه بشيء ما، أي في علاقته بموضوعه"[3]وبما سبقه من دلالات إيديولوجية/ فكرية/ تصورية..، أخرى، لها صلة مباشرة بمحتوى أفعاله المعرفية ولو من باب التقارب والتمثل، لا سيما وأن"الماهية تكون مرئية في الفعل، وهذا هو مفتاح كل معرفة متعلقة بالموضوعية"[4] في نسختها العقلانية وبمقاصد المحايثة نفسها الماثلة فيها، التي يسعى نقد النقد نفسه، لمقاربة حدودها واستفاء شرطها وملامسة معنى أفعالها، سؤالاً/ حواراً/ نقداً/ قراءة..، حتى وإن لم يحقق هذا المسعى في نهاية المطاف بما أن الموضوعية هي نفسها لم تتجاوز إشكاليات أسئلتها بعد، والتي وسمت قصدية حوارها صوب حدود الكائن/ الموجود، ودلالته على أنها محض خرافة أي هذه الموضوعية، يصعب تحقيقها ولا يمكنها أن تقارب نص الحقيقة الكائنة فيها حد الشمولية

[1] المرجع السابق، ص: 275.

[2] عبد الرحمن التمارة: نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، ص: 9.

[3] نادية بونفقة: فلسفة إدموند هسرل(نظرية الرد الفينومينولوجي) ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 2011، ص: 116.

[4] المرجع نفسه، ص: 124.

المطلقة ذلك أن"حقل المعرفة المطلقة هو أيضا حقل الوجود-المعطى-المطلق"[1] والذي هو حقل الحضور والسؤال والاختلاف، لا حقل التسليم النهائي بوجود خطاب فهم شمولي/ كلي/ موضوعي..، قابع فيها يعكس في تمفصلات مداخله وبنية أنساقه دلالة المعرفة في صورة حقيقة ثابتة/ مكتملة/ راسخة/ أصلية..، غير قابلة لاستراتيجيات التفكيك/ التأويل/ الجدل/ النقد..، من جديد، ولعل أرسطو مثلاً الذي كان شديد الحرص على الموضوعية وكثيرا ما يدعي وصوله إلى مصاف"الشمولية العلمية"[2] في أواسط حواراته النقدية المتناثرة لم يتمكن هو نفسه من مجانبة سمة المطلقية وحدودها التي ميزت حقيقة الحقيقة ذاتها ومرجعية تكوينها وقد يعوز سبب ذلك إلى "عدم تلاؤم الصرامة العلمية مع العمل النقدي"[3] ذاته وخصوصية التعدد والانفتاح الموجودة فيه وعليه فإن"هذه الموضوعية تظل مستحيلة"[4] تماماً، وعلى نحو ما قدمتها حقيقة فعل القراءة آنفاً، تنظيراً وممارسةً، في مواقف عديدة بوصفها أحد أشكال هذه المعرفة المطلقة على طرفي نقيض، تخضع لنفس منطق السؤال ولنفس الاعتباراتوالاحتمالات النقدية، مع أن القراءة ذاتها كخطاب معرفي تعتبر"معرفة واحدة ذات امتدادات متشعبة، في حاجة إلى أن يفسر بعضها بعضا"[5] بدون أي خضوع نقدي لحتمية فهم مُعَينة تُترجم حقيقة ومعنى متن وجودها.

1-5النقد والقراءة: مشروع رسم الحدود ومعرفة شرط الوجود.

لا غرابة إذن بعد هذه المعطيات الأخيرة، حينما نُلفي نص السؤال يبقى يتكرر مراراً حول طبيعة مقاربة هذا الخطاب النقدي ومساءلته على اختلاف تحولاته ومُسَلَماته في أواسط متون نقدية حوارية متنوعة إذ كان ولا يزال موسوماً بلغات نقد وفهم مختلفة، اختلفت بناءً على تمظهرات فلسفة الفعل، المشتغلة بدورها على محور تنظيم أفعال ذاته ومجموع مقاصدها والبحث عن كينونة له تخصص وجوده الفعلي هو في حد ذاته وبحسب حتمية التعدد والاختلاف التي تُمليها رؤية الذات المحاورة عليه بما يتماشى مع ماهو ماثل/ كائن، ما يجعل من مبدأ التنوع يبدو كائناً تجاهه فمثلاً يمكن أن نجد "مصطلح القراءة يحيلنا بالضرورة على مصطلح القارئ، أي إننا بإزاء فعل أوحدث، ثم بإزاء ذات تحقق الحدث أو تقوم بالفعل"[6] كما أنها يمكن أن تكون في الآن نفسه، أي القراءة "فعلاً

---

[1] المرجع السابق، ص: 124.

[2] عبد الرحيم وهابي: القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص: 33.

[3] المرجع نفسه، ص: 11.

[4] المرجع نفسه، ص: 11.

[5] حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، دط، 2007، ص: 171.

[6] إدريس بلمليح: القراءة التفاعلية(دراسات لنصوص شعرية حديثة) دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص: 7.

مستمراً لا يتوقف، يبدأ من الماضي ويستمر إلى الحاضر الراهن في حركة جدلية لا تهدأ ولا تنفد"[1] طالما أن دينامية الفعل القرائي/ التسائلي، لا تزال موجودة وحاضرة، إضافة لتحولات الكائن المستمرة، دلالةً/ حقيقةً/ هويةً/ تنظيراً/ سؤالاً..، وعدم ركونه في موضع دلالي ثابت هكذا بعينه يضمن له استقراراً مؤقتاً ولو بعد حين، فاليوم مثلاً"يشكل الحديث عن القراءة ونظرياتها [...] كبرى الإشكاليات التي تتسابق فيها النظريات والرؤى"[2] من أجل إزاحة نص المغالطات النقدية الكبرى التي تشوب محتوى الفهم والتلقي النوعي تجاه استعاب حقائق البنية المعرفية المكونة لمرجعية ومفهوم وعمل أدوات هذا الخطاب في مجمل صيغه القرائية والإجرائية وقبل ذلك التنظيرية، خصوصاً وأن"انفتاح الدلالة على بحر لا شاطئ له، وغياب المرجعية وانتفاءها..."[3]دائما ما يكون بمثابة حافز أساسي ودافع قوي للولوج نحو دلالة المضمر/ الغائب، وفتح أبوابه والبحث عن الممكن فيه بما هو معنى آخر/ مغاير، يكتنفه التعدد والتحول أينما وُجد وأيضاً لكي"لا يكون التلقي في بُعدهِ المعرفي سوى مشروع للمساءلة وفضاءات للإكتشاف"[4] حينما يأتي على هذا النحو لأن حضوره بهذه السمة قد لا يمنحه في هذه الحالة الوعي النقدي اللازم الذي من خلاله يكون قادراً على مقاربة الحقيقة والإحاطة الممكنة بجوانبها واستجلاء معانيها بالشكل المطلوب والإبانة على أبعادها المفهومية وأفعالها الوظيفية ورسم حدودها في النهاية بوضوح تام والفصل بينها وبين من يواليها، سؤالاً/ دلالةً/ مهمةً/ ممارسةً..، وبين من يعارضها مرجعيةً/ مفهوماً/ تطبيقاً..، في الآن ذاته، والعمل أيضا على تأكيد صِلات التقارب التي من الممكن أن تكون موجودة هي الأخرى أيضاً بما أن منطق التداخل والتشابك يبقى وارداً وبشدة في مثل هكذا حوار، مفاهيمي أم تطبيقي كان، ومن بين أبرز الأمثلة التي تحيل على مثل هذه النوعية من التلقي/ التقبل، في شكله النسبي القاصر والذي رغم قصوره وتبعات نقصانه يتم بلا تأنٍّ تمثله وبدون أية بصيرة يوظف كفعل نقدي بمقدوره احتواء حقيقة ودلالة أي مصطلح أو مفهوم مُعَين كحال مصطلح القراءة ومفهومه سالفاً، بحيث نجد"أن كثيراً من الدارسين والناقدين المعاصرين لم يطلعوا بالقدر الكافي على مفهومات كثير من المصطلحات النقدية الغربية، حتى يتسنى لهم غربلة هذه المفهومات"[5]بالطريقة الصحيحة، وبما أن مبدأ الاطلاع وحسن سعته وثيق الصلة بأية عملية تلقي كانت في نسختها النوعية طبعاً وشرط ضروري في قيامها فإن أي غياب له وعدم حضوره بالشكل المناسب سيؤدي حتماً إلى نسبية الاحتواء من

---

[1] حكيم سلمان السلطاني: القراءة الحداثية للنصِّ القرآني في ضوء تحليل الخطاب، ص: 15.

[2] حبيب مونسي: نظريات القراءة في النقد المعاصر، ص: 1.

[3] المرجع نفسه، ص: 1.

[4] عميش عبد القادر: الأدبية بين تراث الفهم وحداثة التأويل(مقاربة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيدي)، منشورات دار الأديب للنشر، وهران، الجزائر، دط، دت، ص: 8.

[5] المرجع نفسه، ص: 177.

خلال وجود صعوبة في الوصول إلى تحقيق معالم فهم وتلقي واضحة ويُظهر بالمقابل عجزه ومحدودية نجاعته النقدية في إقامة نقد نوعي بإمكانه أن يؤسس فصلاً نوعياً بين المفاهيم والمصطلحات، شكلاً ومضموناً، بنيةً ودلالةً، وتحصيل نص القيمة الموجود فيها بما هو نص التنظير وإرادة الحقيقة الكامنة وراء مبادئ وأسس مرجعياتها التأسيسية والتي تقدمها فيما بعد أنساق بنياتها المعرفية بصيغ تعريف وفهم مختلفة.

زيادة على ما سلف، يرى محمد الدغمومي أن "مؤدى هذا الفهم للقراءة، يحولها إلى (تركيم) قراءات، أي منهجا متعددا، يتوهم أن القراءة تستطيع أن تحيط بالنص وتشمله من جميع جوانبه وتمتلك حقيقته وأنها تعطيه تعددا مماثلا"[1] وهو فهم مرتبك ومشوش مرتبط في مجمله بمقاصد القراءة عملياً وطموحها في محاورة تخطيب هكذا بعينه، بوعي قرائي شمولي، رغم أن هذا الطموح في حقيقتهِ يبدو بعيد المنال، نظراً للمعطيات والاعتبارات السالفة، لأنه ببساطة من غير الممكن ترسيم تسليم نهائي بأن حقيقة النص مثلاً هي في النهاية محض حقيقة واحدة/ ثابتة/ قارة..، تعكس دلالته المحورية بصفة نهائية لا تقبل أشكال النقد ونقده والقراءة إزاءها، فالنص في مضمون تشكيله يحتوي بلا شك دلالة والدلالة معنى والمعنى حقيقة والحقيقة إيديولوجيا والإيديولوجيا فكر والفكر فكرة والفكرة تصور والتصور وعي والوعي إدراك والإدراك حس والحس سؤال والسؤال نقد والنقد معرفة والمعرفة معارف والمعارف حقائق والحقائق نصوص..، ليست نصاً واحداً؛ تأتي في صور وأشكال متنوعة مُستفيدة في الغالب الأعم من دلالات نصوص سبقتها كانت قد تبنت نفس طريقة التفكير والتقديم لمحتوى تصوراتها الأولى إزاء طرح أو حقيقة محددة هي في تقاطع معها، بحيث تأتي أيضاً في شكل أنساق متواترة/ متعاقبة/ متزامنة/ منظمة..، كما بوسعها أن تحضر في صورة خطابات متفاوتة/ عبثية/ عشوائية/ متناثرة..، كونها قد خضعت لحتمية الثبات والتحول والتغير بحسب طريقة وطبيعة وصيغ حضورها وهذا ما يجعلها في مقام مغاير ذات قابلية نقدية دائمة لمواكبة نص النقد والاختلاف من جديد، أكثر من أن تبقى منغمسة في ظلال عُرفها المعهود، فهماً ومعنى، وهماً ومغالطةً، كي تُقدم نفسها كالعادة في رحابه بوصفها نصاً تاماً يمتلك حقيقة قارة تبلغ حد الشمولية والموضوعية والمطلقية، في درجة فهمها/ يقينها/ اكتمالها..، يصعب على أي نقد مهما كان نوعه مقارعة شدة صلابتها المفهومية وتماسكها الدلالي وتقويض بنياتها الأساسية وأنظمة تفكيرها المركزية، ربما هذا هو السبب الوجيه الذي جعل القراءة مرة أخرى بوسمها خطاب نقد في هذه الحالة عن مقاربة مدلول هذه الحقيقة النصية وقراءتها بالشكل المطلوب وقيامها بإحالتها على نص الاختلاف والتعدد، في حين يرى محمد الدغمومي نفسه أن"هذا التعدد ينسف مفهوم القراءة

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 275.

ويجعلها فعلا من أفعال الجمع بين المناهج، بينما القراءة في أصلها جاءت لتعمل ضمن نسبية الفهم"[1]، أي ضمن حدود الإساءة القرائية ذاتها تجاه ماهو كائن،"وضمن حدود المقاربة التي تعمد إلى الإمساك بما هو ملائم أو ضروري أو أصلي أو خاص، بعيدا عن كل إطلاقية وتعميم مما يلغي كل نزعة تستريح في مساحة الانتقاء والتلفيق، ولو رفعت شعارات الحداثة النقدية..."[2]ومعها متون الأصالة كافة في نسختها النقدية/ الإدعائية/ الجامدة..، المرتبطة بمحتوى هذا التخطيب الأخير، بحيث أن هذا التعدد حينما يغدو موجوداً فإنه يجعل "الذات أمام معضلة الفرز والخيار لتنتقي الأجود وتكتفي بالأهم"[3] في عملية اختيارية نوعية قد لا تسلم هي نفسها من حضور نص الادعاء والانتقاء أثناء ممارستها ووسط مجمل مضامينها فمن خلاله أي هذا النص/ المغالطة/ الوهم..، يتوهم المتلقي فيما بعد بأن هنالك ضمن أفق التنظير وأبعاده التطبيقية، يوجد حقاً خطاب استيعاب مفهومي لما سبق يؤكده سؤال فهم واضح يُترجم في ثنايا دلالاتهِ، احتواءً نقدياً قرائياً نوعياً محدداً تجاه تمثلٍ سؤال القراءة بكل حقائقه في الوقت الذي يوحي فيه واقع الحال عكس ذلك تماماً وأن هنالك على صعيد الفهم توجد أزمة فهم لا يختلف على نمط وجودها اثنان، أزمة تعكس ضمن محور تمفصلات جدلها "مشكلة استعاب"[4]حقيقية، مرتبطة بصيغة تمثل كل ماهو مرجعي/ اصطلاحي/ مفهومي/ تنظيري/ وظيفي..، وقبل ذلك بكل ماهو تاريخي متعلق بتشكيل ووظيفة القراءة كما يجب لها أن تُقدم وتُفهم، إذ إنه"من المؤسف أن ثم قدرا كبيرا من عدم الوعي بالطبيعة النشطة الحيوية الفاعلة للفهم القرائي ولعملية القراءة ذاتها"[5]مثلما ينبغي أن تكون عليه، فمثلاً حينما نفترض بأن القراءة نص محدد، نجد بأنه"لم يكن تلقي أي نص سوى مشروع قراءة ناقصة، يرتبط هو الآخر بوجود نص يوصف بأنه وجود غير تام"[6]بما هو وجود نصي لنص آخر لم يكتمل هو نفسه بعد داخل سياق محدد وبالتالي فإن عملية الفهم حينما تكون مرتبطة بهكذ اتخطيب يحمل في طياته نوعاً من اللااكتمال واللاتنظيم، تُلخصه فجوات نصية، وثغرات دلالية، واضحة ومتباينة، مضمرة وحاضرة، غائبة ومعلنة..، ستؤسس حتماً لخطاب فهم آخر يشوبه الوهن والقصور على اختلاف حمولة معانيه وتعدد مضامينه وتنوع دلالاته التنظيرية والتطبيقية، فهو إذن وفق هذه الممارسة، يُعد فهماً منقوصاً/ مُفرغاً، قد لا يجانب بسعة قيمته ووزنها الدلالي وأبعاد حقائقها..، حدود

---

[1] المرجع السابق، ص: 275.

[2] المرجع نفسه، ص: 275.

[3] محمد شوقي الزين: الثِّقاف في الأزمنة العجاف (فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب) دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014، ص: 502.

[4] المرجع نفسه، ص: 506.

[5] حسني عبد الباري عصر: الفهم عن القراءة(طبيعة عملياته وتذليل مصاعبه)، مركز الاسكندرية للكتاب، الاسكندرية، مصر، دط، 1999، ص: 7.

[6] عبد الواحد التهامي العلمي: أنماط تلقي السرد في التراث النقدي/ دراسة في أدب الجاحظ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015، ص: 2.

الفهوم النسبية على الأقل في نسختها الهرمينوطيقية الصحيحة المتداولة، ذلك أن حضوره بهذه السمة يُعتبر لا محالة تأسيساً لبوادر تيمات نص فهم آخر مشابه/ مغاير/ نسبي..، من حيث البنية/ الشكل/ التنظير/ التطبيق/ الدلالة/ الحقيقة..، يكتنفه السؤال والحوار من جديد من كل جوانبه كما هو الحال تحديدا في أغلب عمليات الفهم إن لم نقل مجملها والتي قاربت خطاب القراءة مصطلحاً/ مفهوماً/ فعلاً..، بهذه الكيفية وانتهت في المحصلة إلى نفس النتيجة ولكن بصيغ دلالية مختلفة فقط، لخصتهافي كثير من الأحيان مغالطات فهم واحتواء مضطربة/ مشوشة/ مشوهة/ متوترة..، من هذا النوع، كانت هي الأخرى نتيجة لتحصيل حاصل لما هو موجود ليس إلا ضمن التحولات المستمرة للمعرفة النقدية ذاتها.

تبعاً لهذا يأتي الدغمومي ليؤكد على أن"الفهم الذي يترتب على مثل هذا التصور سرعان ما يُزين للناقد المنظِّر الانسياق مع نزعة الانتقاء والتلفيق..."[1]من أجل تقديم خطاب نقد توفيقي في شكل نسق نقدي رصين يكون معقولاً ومقبولاً في آن، يمكن الاعتداد والتسليم به في نظره كونه يُترجم بلا مواربة في أواسط تشكيل بنياته المختلفة، بناءً على منطق تصوراته/ رؤيته/ نزعته..، نصوص فهم وتأويل واضحة لا يكتنفها أي غموض، مستوعبة تماماً حجم المفارقات الحاصلة المرتبطة بمعنى القراءة كما هو في نسخته الأصلية، وكأنه بهذا الفعل يُوهم المتلقي بأنه قد تمكن حقيقة من تجاوز وحل جدل مغالطات الفهم وأزماته وأطروحاته المتباينة!!، "وإزاء هذا الفهم يتولد أيضا فهم آخر يأتي استعمال مصطلح القراءة فيه مُوهما بوجود وعي نظري خاص يُنم عن هيمنة التعميم والابتعاد عن الاصطلاحية..."[2]يُضيف الدغمومي وهو ابتعاد مقصود أبانت عليه هيمنة ذاتية/ فردانية/ خاصة..، أحالت أكثر عن مقصدية ومرجعية الذات المنظِّرة ونظام تفكيرها بما هو إيديولوجيا فكرية تبنتها مُسبقاً تعكس بلا غموض نص أفكارها/ وعيها/ ميولها/ تصورها/ نزعتها..، التي أسست بناءً عليها نصها التنظيري/ المحوري/ الأساسي/ الادعائي..، في الوقت الذي كان ينبغي عليها أن تكون محايدة/ موضوعية/ محايثة..، وأن تشتغل على تقديم مصطلح القراءة كما هو؛ مستقلاً بذاته، محافظاً على أصوله، منتصراً لخصوصيته، بعيدا عن أية علاقة خلافية محتملة مع غيره وعن أي حسابات إيديولوجية/ فكرية، مُسبقة، قد يسعى وعي الذات لفرضها بطريقة إبستيمية أو بأخرى ليجسدها في صورة أنظمة تفكير مركزية إيماناً وظناً منه بأنها قادرة في النهاية على إيحاء كلِّ ما كان يجب أن يكون في أواسط بنية وتشكيل منظوماتها الإدراكية، من فهم يُحيل في صلب مداخله/ مباحثه/ فصوله..، على دلالة القراءة بمعناها النقدي كاملة/ مكتملة/ شاملة..، وهي إحالة شبه صحيحة وغير وافية، كونها

[1]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 275.

[2]المرجع نفسه، ص: 275.

تُقدم مفارقات ونصوص فهم ذاتية جديدة لم تكتمل بعد ولم تأتي مثلما كان منتظراً ومُسطراً لها من دون أية ريبة جدلية تشوبها وتكتنف حقائق وأفعال ودلالة وأسئلة وجودها.

علاوة على هذا وفي ظِّل رؤية محمد الدغمومي دائماً "يظهر مصطلح القراءة على هامش كل تحديد: إنه بقدر ما يوهم بأنه متداول في سياق المفهوم الحديث للقراءة، لا يأخذ منه ما يخصص به نفسه"[1]ويدعم به ذاته وهذا طبيعي نظراً لأن عملية تداوله قد تمت بصورة مغلوطة في أغلب الأحيان، بحيث لم تستطع جلُّ حواریاتها تقديم نص فهم واضح يُترجم له ما كان يرمي إليه ويمنحه بالمقابل مقاماً تعريفياً/ تنظيرياً/ عملياً/ دلالياً..، جديداً، يؤكد في رحابه فعالية حضوره بصفة مستقلة/ ذاتية/ أُحادية..، تعكس ذاته، بعيداً عن أي انتداب تنظيري بإمكانه أن يُلحقه بغيره ويكون سلطة تشريعه ومحور سؤاله ونمطاً أنطولوجياً يخصصه عن غيره، تماماً مثل الذي سعى إليه نص التنظير السالف، حينما قدمته الذات ليكون لسان حال مقاصدها ومرجعياتها ونزعاتها التنظيرية/ التطبيقية، المدافعة عنها، ليغدو حينها في مقام حضوره بمثابة خطاب إثني يتكلم بلغة فكرية ومفهومية مزدوجة الانتماء/ الهوية/ التنظير/ الدلالة..، لغة ثنائية الحقيقة/ السؤال/ التعريف..، لا تُظهر كل ما تُضمره أنساقها/ سياقاتها/ ذاتها..، لأنها أصلاً تتحدث بلسان غيرها وبخطاب مفاهيمي/ شامل/ كُلياني/ متعدد/ مرتبك..، حمال أوجه في صيغ تفكيره و أساليبه/ مضمونه/ رؤيته..، كونه تارة يُحيل على القراءة بماهي قراءة وفقط وتارة يُشير إلى أفعال الذات المنظِّرة ومرجعية تنظيرها وتارة أخرى يُقدم القراءة على أساس أنها نقد من حيث المفهوم والتطبيق، والنقد بدوره ليس إلا قراءة! ونقد النقد أيضا بما هو الآخر نقد وقراءة يعتبر خط العرض المحوري ونقطة التلاقي المركزية التي تجمع بينهم جميعا وهكذا..، وهي كلها أحاديث/ إحالات/ إشارات..، تُنم عن تخطيب جدلي/ خلافي/ اختلافي/ سجالي..، تدور في فلكهِ إشكالات "عديدة ومتنوعة: مفهومية ومنهجية واصطلاحية وإجرائية"[2]تعكس بجلاء حتمية مفادها أن:"الاشتغال بالتنظير والتطبيق قليلا نسبيا ويطرح إشكالات عدة"[3] لا سيما حينما يقترن وجوده بسياق الثقافة العربية؛ وتحديداً ضمن تشكيل عواضلها التنظيرية/ الإجرائية، فهو يُمسي في أسئلتها محض انعكاس لسؤال و"جدل آخر موصول بمرجعية هذا الدرس النقدي العربي عموما"[4] وطبيعة تكوين نصوصه النقدية، استناداً على مفارقات/ مغالطات/ إشكالات..، مغلوطة في مُجملهافهماً/ حواراً/ حقيقةً/ دلالةً..، مثلت فيما بعد مرجعية بنيتهِ الفكرية بما هي مرجعية معرفية احتضنت مجموع منظوماته الاصطلاحيةوالمفاهيمية وأفعاله

[1]المرجع السابق، ص: 276.

[2]سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، دط، 2009، ص: 24.

[3]المرجع نفسه، ص: 20.

[4]المرجع نفسه، ص: 7.

الوظيفية والعملية ومساراته الكرونولوجية والتاريخية..، المختلفة، في شكل نمطية سائدة، ثابتة ومعهودة، جاعلة من نص تشكيلها/ توهمها/ فهمها..، خطاباً شمولياً ومنطقاً راسخاً، لا يمكن تفكيكه/ نقده/ حواره..، بأية حال من الأحوال، وهي بذلك تقوم بتكريس مقولة الرجوع/ العودة/ التكرار/ التموضع..، لا مقولة التقدم/ الانفتاح/ الاختلاف/ التجاوز..، بما أن طموحها أساساً قائم على مبدأ الحفاظ على دوغمائيات نقدية تاريخانية متوارثة عبر أزمنة انقضت، في ظنها بأنها هي الثابت والأساس المركزي وما يقابلها هو المتحول والهش، وأن الإيمان بها حد الاهتمام المطلق والذوبان فيها؛ يُبعد لا محالة في تصورها عن الفكر النقدي العربي الذي يقتفي أثرها، كل دخيل غير مرغوب فيه، قد لا يتماشى مع بؤر وأنظمة تفكيره في نسختها الحداثية وما بعدها، مع أن النقد ذاته وفكره وأشكاله النقدية ومساراته التنظيرية وآلياته العملية ودلالاته المركزية والفرعية، بما في ذلك القراءة نفسها، ترفض وبقوة حتمية التسليم والانصياع لهذا المبدأ الدوغمائي في صيغته التراثية، لأن نصوصه في حال ما آمنت به ستجعل ذاتها سجينة داخل أسوار فهوم/ أوهام/ حقائق..، سالفة؛ قد لا تستطيع الخروج منها والعيش داخل راهنية حاضرها خصوصاً وأن هذا الحاضر قد أصبح هو الآخر لا يؤمن إلا بما هو آني/ غائب/ منفتح..، يقبل التعدد والتنوع والاختلاف، يُساير من خلاله عولمة نقدية محسوبة وضعت معظم طروحات التراث/ التاريخ/ الماضي..، جانباً، ولا أدل على ذلك من مقولات الموت المتكررة بما هي مقولات النهايات المتنوعة تجاه كل ماهو موجود/ سائد، يمتلك سلطة بقاء وحضور مُعَينة، هي في تعارض دائم مع ما يجانبها/ يقابلها/ يماثلها/ يوازيها..، قد ينزع عنها صفة الشرعية الذاتية المطلقة على سيادة نصوصها الحيوية.

تلك إذن إحالة أخرى على أن التنظير النقدي العربي في نصه المرتبط بمحاولاته التأسيسية لفهم واستعاب وتمثل مدلول القراءة/ النقد، ووضع مفاهيم دلالية وظيفية، تُحيل بدون أي موضع جدلي عن معنى هذين النسقين، داخلياً وخارجياً، مثالياً ومادياً، لذاتهم ومن أجل ذواتهم، وجد نفسه من جديد استناداً على اعتبارات محددة، داخل طريق مسالكها مُلتوية لم تقدم له تقريباً أي منعرج نقدي/ تنظيري/ عملي..، آمن بإمكانه أن يخرجه عن احداثيات مساره المغلوطة بفعلتحولات الفكر والمعرفة وعبثية الذات المتكررة ومنطق التاريخ نفسه على نحو كرونولوجي مسبوقوالذي يُلخص في كثير من المحطات سمة أفعالهم/ ممارساتهم/ مقاصدهم..، جميعاً، زد على ذلك "فإن التنظير للنقد وجد نفسه بغتة قائماً على قراءة القراءة القراءة أو تجريد القراءة ذاتها"[1]، والقول هنا لمحمد الدغمومي، وكأنه بذلك قد أمسى خطاب قراءة بدون أي منازع طالما أن القراءة هي ذاتها وجدت نفسها قائمةً

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 276.

عليه، لا سيما و"أن مفهوم القراءة طوع وعدل ولم يقيد بحدود صارمة إجرائية شكلية، إنه مفهوم موسع"[1]، يضيف الدغمومي، في قابلية غير محدودة لاحتضان أفعال نقدية لخطابات أخرى ولذلك فهو في هذه الحالة قد يشمل حدود النقد ونقده وما إليه وما يواليه وما بعده، بما أن نص تنظيره، خضع أصلاً لأفعال تنظيرية مرتبكة/ مقصودة، قدمتها ممارسات نقدية ذاتية لها ما يبررها ترجمتها عمليات فهم معقدة ومتعددة، لم تكن سوى نتاج إبستيمي لحوارات هرمينوطيقية/ تقليدية/ تمثلية/ ناقصة/ قاصرة/ ترقيعية/ تعديلية/ تركيبية/ تلفيقية..، متباينة ومتناقضة، غير مبررة في بعض الأحيان سعت في مجملها إلى البحث رغم كل ما يكتنفها من شذرات دلالية أخرى تملئ بمعناها فجوات اللافهم الموجودة فيه، بطريقة منتظمة/ منظمة/ منسقة..، في شكل توليفة نوعية متناسقة/ مركبة/ منسجمة..، تُخفي وراء نسيج حيثياتها واستراتيجيات سؤالها مقاصد تنظيرية مُسبقة، كان وعي الذات المَنَظِّرة قد أبطنها وراء محتوى أفعاله المؤدلجة غاية في أن يُناسب مصطلح القراءة وتنظيره المصطنع/ الجديد/ المشوش..، حينئذ فعالية وسمة ذاته، بما هي ذات الآخر في نفس الوقت، آخر غيري/ مختلف/ مشابه..، يمكن أن يرى فيه ذاته، كأن يرى نفسه مثلاً نقداً/ قراءةً/ تأويلاً..، لا سيما وأن هذا الآخر/ الأصل، بإمكانه أن"يُشير إلى مفهوم مغاير يتضمنه"[2] ويعكس في الآن نفسه تشكيل حقائقه/ تكوينه/ خصوصيته..، لكي تصبح في شكل صورة طبق الأصل عن صورة ذاته الحقيقية/ الأصلية، كما أن هذه العملية "تضمن للآراء والتعديلات حقها في الظهور وتضمن كذلك للمصطلح حقه في التعبير عن نفسه"[3] حتى لو كان ذلك بلسان غيره، لأن المهم هو العمل على تأكيد حضور مستقل للذات، حضور لا يهم كيف أتى؟ وما هي صفته؟ وبأية حال قد جاء؟ لأنه من البديهي سيكون قد مرَّ عبر محطات ذوات سابقة/ لاحقة، ساهمت في بلورتِهِ ودعم وجوده وفرضت عليه بالمقابل أن يكون حاملاً ضمن إبلاغية سؤاله حضوراً آخر لأسئلة سياقات وأنساق وخطابات أخرى كان ولا يزال في علاقة جدلية أو توافقية في آن معها ومع مجمل أصول أنظمة تفكيرها ومنظوماتها الاصطلاحية وأبعادها المفاهيمية المختلفة، مع أن واقع الحال يُملي عليه بلا مواربة، كما يؤكد الدغمومي مرة أخرى، على أنه قد"لا يمكن للقراءة أن توصف بأنها فعل وصفي أو معياري أو نقد تقويمي، وإنما هي عمل تأويلي هرمينوطيقي خالق لفهم الأدب، بحثا عن مكان غير محدد أنطولوجيا، لكنه فقط فضاء القراءة"[4] ومقام كينونتها وعالم وجودها

---

[1] المرجع السابق، ص: 277.

[2] ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص: 11.

[3] المرجع نفسه، ص: 7.

[4] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 27.

المشروع"فمصطلح القراءة، إذا، لم ينشأ ويتحدد إلا حين ارتبط بحقل الفينومينولوجيا وحقل التأويل"[1]، فالأول هو حقل الوصف وحقل البحث عن الشيء في ماهيتهِ وفي ذاته وفي ظاهره بإرجاعه إلى أصولهِ وجذوره الأولى ضمن حركة نقدية هرمينوطيقية إرتدادية/ عكسية، تعكس في محتواها التأويلي سمات الممارسة الفينومينولوجية بوصفها مبحثاً قرائياًصورانياً وصفياً ظاهراتياً..، يُعِين القراءة على"الدراسة الوصفية للظواهر كما تبدو لنا"[2] عبر وسيط الهرمينوطيقا وجسورها التأويلية المتنوعة لأن الفينومينولوجيا"بدون سند هرمينوطيقي تبقى أقل نقدية"[3]وأقل فعالية، والهرمينوطيقا نفسها "بدون فينومينولوجيا تبقى خاوية"[4]وبدون أي جدوى تقريباً وهو ما يمنح القراءة في الآن نفسه متلازمة نقدية، مزدوجة المرجعية، ثنائية التركيب والعمل والدلالة والقصدية..، في شكل دعامة قرائية هرمينوطيقية/ فينومينولوجية، تؤثث بها ذاتها وتدعم من خلالها نصوص وأسس مباحثها وترتكز عليها في ذات الوقت.

أما الثاني –التأويل– فهو حقل النقد والسؤال والحوار وحقل البحث عن الفهم واللافهم داخل المفكر واللامفكر فيه، أي داخل ضروب الحقيقة ووعي الذات وأسئلة تأويل الوجود..، المتباينة فهو بلاريب فن جعل الغريب مألوفاً وموطن التفكيك والفهم والتفسير والتطبيق والترجمة..، في النهاية، فالقراءة استفادت منه "بوصفه فعالية قرائية"[5]، إضافة لكونهِ إحالة نوعية/ مثالية، عن نص"تحرر من المنهجية العلمية الصارمة، وتجاوز لحدود منطق المناهج الدغمائية"[6]، في نسختها العقلانية بوجه أخص، تلك النسخة المنغلقة/ المسَيَجة/ الثابتة/ الراسخة..، والتي كانت القراءة نفسهاتسعى لمجاوزتها عبر وسيط التأويل بما أن كلاهما يمثل مقام التجاوز والارتحال والغربة والاغتراب ونص الانعتاق من كل القيود المفروضة، فالقراءة وحدها فقط"عبارة عن مغامرة اكتشاف وفوق كل شيء هي اكتشاف للذات"[7]وتأكيد لحضورها علاوة على ذلك فإن التأويل نفسه يعتبر"قراءة ما بعد بنيوية تجعل القارئ منتجاً ومبدعاً، بفعل القراءة والكتابة لنص جديد هو نص التأويل"[8] ونص النقد والقراءة ذاتها، بما هو أيضا نص الانفتاح على الكائن ونص البحث عن الممكن الذي ينبغي أن يكون موجوداً/ حاضراً، ضمن تشكيل أي حقيقة كانت في رأي سؤال التأويل وقراءته بحيث أن هذه القراءة التي يقوم بتمثلها فعلاً لذاته تأخذ بدورها الكتابة/ اللغة، دليلاً

---

[1] المرجع السابق، ص: 278.

[2] جان غراندان: المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، تر: عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص: 10.

[3] المرجع نفسه، ص: 139.

[4] المرجع نفسه، ص: 140.

[5] عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة/ نحو مشروع عقل تأويلي، ص: 39.

[6] المرجع نفسه، ص: 39.

[7] دايفيد جاسبر: مقدمة في الهرمينوطيقا، تر: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص: 118.

[8] عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة/ نحو مشروع عقل تأويلي، ص: 40.

لها في مسعاها نحو بلوغ مقاصد الفعل التأويلي، طالما أن التأويل هو نفسه بوسمه"خلق مستمر"[1]يراها، أي القراءة، بمثابة"فعل إبداعي كما هي الكتابة أيضاً"[2]وأن الفن هو حلقة الجمع والوصل والالتقاء بينهما، خصوصاً و"أن القراءة فن"[3] قد تحمل معنى الإبداع مثل الكتابة، ولكنه إبداع نقدي لأن الكتابة كيف ما تكون ورغم نصوص المقابلة والمماثلة بينهما وبين غيرها تبقى في نهاية المطاف إبداعاً فنياً، إبداع ربما يتمكن من مجانبة النقد أحياناً ولكن قد يستحيل عليه أن يكون النقد نصفه أو كله، مثله مثل القراءة أو التأويل حينما يقترن وصفهما بأنهما إبداع وفن، وعليه فإن"القراءة والكتابة لا يحيلان فقط إلى نشاطات معقدة"[4]كحال الفن والإبداع، حينما تُعرض مباحثهما على طاولة الفلسفة/ التنظير/ الممارسة..، بل إن في صميم بحثهما توجد إحالات أخرى أكثر انفتاحاً/ وضوحاً/ اتساعاً..، قد تشمل بنص مدلولها المفاهيمي/ التنظيري/ العملي..، حدود النقد والتأويل والفهم والإبداع على اختلاف مشاربه ودلالاتهِ.

زد على ذلك، فإن القراءة أيضا حينما تبتعد عن الكتابة والفن والإبداع، وتوصف بأنها أولاً وقبل كل شيء نقداً وتأويلاً وفهماً فإن سؤالها وتنظيرها في الختام"يغدو تأويلا ونقدا للنقد وفهما للفهم"[5]، مثل التأويل تماماً والذي ليس محض انعكاس لهذه الأفعال الثلاثة، فمثلاً يمكن القول بأن التأويل هو"أساس الفهم وليس الفهم في المحصلة إلا تأويلا"[6] ونقداً وقراءةً، كما أنه يمكن في الآن نفسه"استبدال: علاقة القراءة بالفهم- بعلاقة القراءة بالتأويل"[7]على طرف تبادلي، ضمن عملية تبادلية تختلف فيها الأدوار والمفاهيم مع مراعاة مبدأ المحافظة على محتوى الدلالات المركزية لكل خطاب، لأن إعماله هو تأكيد لسلطة الغير على فلسفة ذاته في صلاتهِ مع ذات أخرى هو في تقارب وتقاطع معها فعلاً ودلالةً.

بعد هذه التوليفة المضطربة من الفهم والتي وُجدت في خضم محاولات احتواء خطاب القراءة أُحادياً وفي علاقته وتعالقه مع غيره، يأتي محمد الدغمومي مرة أخرى ليؤكد في محور حواره على أن"هذا الفهم لمسألة القراءة، قد غاب عن الذين وظفوا -عربيا-مفهوم القراءة على الطريقة السابقة، ولكن من حسن الحظ أن هذا الفهم لم يكن

---

[1]دايفيد جاسبر: مقدمة في الهرمينوطيقا، تر: وجيه قانصو، ص: 119.

[2]محمد بازي: التأويلية العربية(نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات) الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 15.

[3]دايفيد جاسبر: مقدمة في الهرمينوطيقا، تر: وجيه قانصو، ص: 119.

[4]المرجع نفسه، ص: 33.

[5]عبد الغني بارة: الهرمينوطيقا والفلسفة/ نحو مشروع عقل تأويلي، ص: 12.

[6]المرجع نفسه، ص: 40.

[7]حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة(تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص: 7.

هو الفهم الوحيد السائد في التنظير النقدي العربي المعاصر، إذ نجد من يرجع إلى المصادر الأصلية للمفهوم ويستحضر سياقاته منها ومن ثم يُعرف القراءة بما هي عليه هناك"[1]، وهذا طبيعي بما أن نص المثاقفة والتبعية حاضر وموجود، لا سيما وأن ما يحمله في داخله من نصوص أخرى تُبيح بسُنن شرائعها المؤدلجة حق ممارسة أفعال الاحتذاء والإغراء والانبهار والتقليد..، دون أي شروط مُسبقة وبدون أي رقيب فكري أو مانع إبستيمي قد يكون بمقدوره ترسيم عائق إبستومولوجي يمنع ذلك، ولا أدل على هذا الحضور التثاقفي من عملية الاستحضار السالفة، والتي قدمت في مقام حضورها سؤال القراءة منسوخاً كما هو كائن في نسخته الأصلية الغربية للمتلقي العربي على أساس أنه نسخة ثانية، أصلية هي الأخرى، بما أنه قد جيئ بها مثلما وُجدت دون أي سؤال مضاد ولا أي تنقيح أو تعديل أو اجتهاد..، من شأنه أن يضعها موضع تساؤل وشك حول شرعية سؤالها المحوري وهي عملية تعكس بوضوح تام، فعل التمثل والاستعارة والآخذ والتسليم المطلق..، وهي كلها أفعال تُمثل في رؤية وعُرف تصور الذات العربية التي تبنتها؛ الطريق الأنسب والمنفذ الآمن والأخير الذي يوصل في نهاية طريقه إلى تحصيل فهم نوعي/ مثالي/ مشابه..، لمفهوم القراءة بكل ما يحتويه من تشكيل دلالي وأداء عملي بإمكانه أن يكون مخالفاً حد التناقض لمجمل الفُهوم الحاضرة عربياً/ تراثياً/ آنياً..، والتي لم تقدم في نظره ما يمكن الاعتداد به لفهم حقيقة القراءة، خصوصاً حينما"ارتبط فعل القراءة في التاريخ الأدبي العربي وغير العربي غالبا، بفكرة التقاط مضمون الرسالة من النص وكان هذا التصور راسخا في أذهان أغلب النقاد والقراء الفعليين"[2]، في الوقت الذي يتجاوز فيه متن القراءة وإشكاليته على مستوى الفهم والتنظير والتطبيق..، هذا الأفق الراسخ من التصور المبدئي تجاهها والحال أيضا يكاد يكون مماثلاً بالنسبة للتأويل في بداياتهِ عربياً وغير عربي، فقد كان"في أولياته عمى وفوضى، مثل جميع مظاهر الحياة والمعرفة يطبعه الاضطراب وعدم الانتظام، كان انطلاقا بدائيا نحو الامتلاك، حركةً للذهن تحاول استعاب ما حولها دون أطر موجَّهة"[3]، ومن حسنه حظه أنه قد تمكن من مجاوزتها حينما خضع للعلم ومقولاته النسبية المختلفة عبر مراحل زمنية متعاقبة منحته ضمن سيرورتها محطات تأويلية حاسمة ومهمة، ذات ممارسات قرائية نوعية/ مثالية، ساهمت بانتظام في صقل بنيته المعرفية وأحسنت تنظيم تشكيلها إلى أن أصبح يمتلك"مشروعا مفتوحا، ممتدا لا ينتهي، يستعصي إيقاف قلقهِ"[4] وأسئلته، رغم كل الحدود الدغمائية

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 278.

[2] حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة(تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، ص: 5.

[3] محمد بازي: التأويلية العربية(نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات)، ص: 13.

[4] المرجع نفسه، ص: 14.

الكائنة والتي سعت بكل ماهو كائن لديها إلى دحض وجوده وعدم تكريس فعالية حضوره بأي شكل كان وبالأخص عربياً ولأسباب وعوامل إيديولوجية/ دينية، معلومة للمتتبع تاريخياً.

ولعل الذي ينبغي الإحالة إليه، عطفا على ما كان قد وُجد من أفعال استعارة وتمثل كان قد قدمها بعض من المنظِّرين النقديين العرب، إن لم يكن أغلبهم طبعاً، من دعاة تجسيد مبدأ الاستعارة النقدية بكل أشكالها من عند الثقافة الغربية والعمل على تأكيدها بوصفها دخيلاً نوعياً ووافداً جديداً تكاد حقيقته أن تبلغ درجة الاكتمال والشمولية وإن تم ترسيم حضوره بصفة رسمية في سياق الثقافة العربية سيكون لا محالة في نظرهم مواكباً لما هو صحيح متداول وبمثابة نص نقدي سيادي/ مماثل، لا يقل قيمةً وشأناً في طريقة تقديمه غربياً هو أن هذه الأفعال في مجموعها لم تكن إلا تكملة لحلقة من حلقات سلسلة طويلة من الهفوات الاستعارية والمغالطات التمثُّلية المتكررة في نصها النظري والتطبيقي، والتي كانت قد تمت مراراً بدون أي وعي نقدي لازم، كان هو الآخر وليد"أوهام وأخطاء نقاد عرب في نقل أو فهم أو تطبيق مناهج ومفاهيم ومصطلحات غربية"[1] بالأخص، لم يتمثلوها بعد بالسؤال والنقد والفهم والتأويل والتطبيق..، قبل جلبها واستمالتها لمنظور ثقافة عربية هم أنفسهم يعتبرونها ثقافة رجعية محدودة التقبل والرؤية، كونها ثقافة منغلقة على ذاتها، هامشية/ مغايرة،بحسبهم تعيش صراعاً دائماً مع ما يمكن أن يقابلها أو يختلف فلسفياً معها أو يعمل على إزاحة جانبٍ أو آخر من جوانب سماتها الذاتية الخاصة بها –هذا إن لم يكن كلها– هي في امتلاك شرعي ومستمر لها تجعلها مميزةً بها عن غيرها.

إضافة لهذا يمكن أن تعوز هذه الأفعال الاستعارية المرتبكة وغير المضنية في كثير من جوانبها ونتائجها إلى "هيمنة الاجتهاد وخصوصية الفهم والتلقي وتعددية مثل هذا الفهم والاجتهاد وهذه أمور كثيرا ما قادت دارسين ونقادًا ونقاد نقدٍ إلى الوقوع في أخطاءٍ وظلمٍ وسوء ظن بالنقد العربي والنقاد العرب"[2]جميعًا على حد سواء دون أخذ أيِّ اعتبار وتفضيل لأحد منهم عن الآخر، "وهو سوء الظن الذي قاد بدوره إلى تحميل هذا النقد ونقاده العرب الأخطاء والاختلاف وربما الاضطراب في المناهج والمصطلحات والمفاهيم التي يجب أن نعي أن مصدر بعضهِ هو أصلُه الغربي"[3]، خصوصاً حينما يقترن"بالتنظير النقدي الذي يتمخض عن نصوص قائمة بذاتها"[4]، ليست في المحصلة إلا أنساقاًمؤدلجة وليدة وعي وتصور الآخر بناءً على منظومات فكرية وإيديولوجيات تنظيرية خاصة به/

[1] نجم عبد الله كاظم: أيقونات الوهم(الناقد العربي وإشكاليات النقد الحديث)، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص: 10.
[2] المرجع نفسه، ص: 10.
[3] المرجع نفسه، ص: 10.
[4] المرجع نفسه، ص: 146.

غيره، هي نتاج لتفكير ذات ترى ذاتها بمثابة أنا مركزية متعالية مختلفة عن غيرها، تكويناً/ فهماً/ تنظيراً/ مساءلة..، بوسمها ذاتاً تنتمي لثقافة محورية تعتبر نفسها بؤرة الفكر والمعرفة الإنسانية على اختلاف منابع فلسفتها حتى وإن تم تقويض مركزية حضورها في العقود الأخيرة وبالأخص في نسختها الميتافيزيقية بمعاول التعدد والاختلاف الدريدية– نسبة لجاك دريدا–ومن كان قبله وأتى بعده تواتراً، من الذين قاموا بتبني نفس النهج والممارسة النقدية في شكلها الإستراتيجي التفكيكي إزاءها.

هكذا يتضح بجلاء أن جملة الأفعال التمثُّلية السالفة في نصها الاستعاري/ المقلد، لم تكن إلا أفعالا ذات مقاصد معلنة ومبطنة في آن، طموحها تطبيب وترقيع التنظير النقدي العربي من جهة، وإخراجه من أزماتهِ المتكررة إلى نطاق أرحب وأوسع والعمل بالمقابل على تشكيل نص نقدي آخر لن يكون في مجموعه إلا"تأكيدا لمركزية الثقافة المانحة، وتماهيا للثقافة الآخذة"[1]من جهة مغايرة ضماناً لاستمرار سؤال التثاقف وتأكيد حضور نص التبعية دون أي انقطاع أو غياب، مع أن حضوره المتكرر بصفة غير ملائمة وغير واعية في كثير من الأوقات لم يعكس مثلاً إلا"تداخلا في فهم النقاد العرب أنفسهم (للبنيوية) و(ما بعد البنيوية) على أنهما امتداد لشيء واحد"[2]، هو النقد/ القراءة/ التأويل/ الفهم/ المحايثة..، رغم أن الفوارق المفهومية والإجرائية جلية ظاهرة بينهما، ويكفي للتأكد من ذلك إلقاء نظرة وجيزة صوب الأصول التكوينية لكل خطاب على حدة بما هو خطاب نقدي امتلك نقدياً ما يخصص به ذاته من منهل سياق النقد الغربي يعتبره هو نفسه؛ موطن نشأته الأولى وبدايات تشكيله الأساسية، تنظيراً وسؤالاً، لا سيما وأنه قد منحه حقلاً نقدياً نوعياً يكون في رحابه مستقلاً بذاته عن غيره ومن خلاله يستطيع تأسيس شبكات علائقية وصلات مباشرة وغير مباشرة مع خطابات نقدية أخرى تندرج في مجملها تحت شعار(اللاقطيعةإبستيمية) بين الذات والآخر، بين الخصوصية وما يمكن أن يماثلها بما أن منطق التكملة والرجوع والربط وارد وبشدة، أملاً في وصل ما انقطع دون أفعال إزاحة تحول دون تحقيقه طالما أن التنظير نفسه، ليس إلا وليداً للتراكم ومثل هذه الممارسات التي تساهم في تأسيسه وتضمن له فعالية نقدية دائمة.

وعلى الإجمال، يبدو بلا مواربة أن مثل هذه الطروحات التنظيرية على اختلافها إزاء طريقة طرحها وتقديمها لدلالة القراءة وترسيم فهم نوعي لها استطاعت أن تُلقي في مقام مغاير؛ ظلالها الإشكالية على بنية القراءة في حد ذاتها، كخطاب نقدي/ تأويلي/ محايد، وكذا على بنية إدراك المتلقي العربي بوجه أخص والذي لا يزال بعد بصدد تحصيل عملية تقبل واحتواء وفهم مستمرة لها، لا سيما حينما ظهرت ضمن آفاق التنظير النقدي العربي على

[1]وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي/ نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان، دسوق، ط1، 2008، ص: 10.
[2]المرجع نفسه، ص: 166.

لسان محمد الدغمومينفسه،"إرهاصات لدعم هذا الفهم في الفكر العربي، حين تحمس بعض الكتاب وبعض دارسي النقد الغربي لتقديم خلاصات في فهم (للقراءة) من منظورها التشريحي والأركيولوجي..."[1]على اعتبار أنها تمثل خطاب تفكيك وخطاب حفر أركيولوجي يبحث في الظواهر والوقائع الإبستيمية وتطورها وارتحالها عبر صيرورات كرونولوجية/ تاريخانية، محددة، من خلال عملية استدعاء هرمينوطيقية لها، وسيطها التلقي، بوصفه شكلاً من أشكال النقد والقراءة، علاوة على هذا يُردف محمد الدغمومي بالقول ليؤكد على أنه"بقي عدد آخر، رغم قلته، يطرحون أمام القارئ عروضا تعريفية وتقديمية لمسألة القراءة في علاقتها بالتلقي اعتمادا على كتابات أصلية في الغرب"[2]كانت قد مهدَّت ونظَّرت وطبقَّت للقراءة مفهوما ونظرية وممارسة، إلى أن وصلت إلى ماهي عليه اليوم؛ مع أن هذه العروض الترويجية يُلفيها المتلقي وبالأخص نقاد النقد النوعيين بأنها لم تقم بالدلالة أكثر على معنى القراءة في حد ذاتها وتقريبها بصورة مستقلة بعيدا عن أية مرجعيات ذاتية إيديولوجية محسوبة تسعى الذات الاستعارية لترسيم سؤال وجودها نقدياً استناداً عليها و وراء أنساق القراءة ومجمل سياقاتها المؤدلجة، بقدر ما أبانت تلك العروض ودلت "أن الخطاب النقدي العربي لم يتجاوز بعد مسافة النقل والتعريب والفهم والاستعاب ولم يمتد إلى حالة الابتكار..."[3]وبالضبط في جانبه التنظيري/ العملي، ذلك الجانب"القائم على الجمع والتلفيق على حساب البناء والتأصيل النظري"[4]والوعي النقدي اللازم الذي يكاد يكون غائباً في أغلب الأحيان رغم أنه أساس التشكيل النظري والممارسة الآلية لأي خطاب نقد كان، كحال القراءة والنقد نفسه، وما غيابه في الثقافة العربية في كثير من المحطات إلا دليل عن حجم المغالطات وسوء الفهم واللاوعي والتنظير..، تجاه نص التمثل لأنساق مفهومية وأنظمة فكرية ومنظومات اصطلاحية مُعَينة تشكلت في مجموعها ضمن وعي ثقافة غربية قدمت له ما يمكن أن يميزه عن تصور غيره له، بما هو غيرٌ استعاري/ مستهلك/ مُقَّلد..، حد المماثلة المطلقة.

حاصل القول إذن بناءً على ما سبق، يأتي به محمد الدغمومي نفسه، في شكل تأكيد آخر وإحالة أخرى تدعم رؤاه السالفة من ناحية وتؤكد في الآن ذاته، على أن مثل"هذا المجهود المزدوج الذي يعرف بالأصول ويشرح المفاهيم، ثم يحاول تطبيق القراءة على النص العربي، لم يصل بعد إلى درجة خلق تيار عام سائد، وإنما يقف حاليا على عتبة يمكن تجاوزها إلى مسافة أقوى من الفهم والتنظير"[5] ، قد تكون هي نفسها مسافة الوعي بالذات

[1]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 280.
[2]المرجع نفسه، ص: 280.
[3]سامر فاضل الأسدي: البنيوية وما بعدها النشأة والتقبل، ص: 176.
[4]المرجع نفسه، ص: 176.
[5]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 280.

والبحث عن دلالتها بما هي في النهاية نسق إشكالي مُبهم/ واضح/ متوتر..، يحمل بُنى توافقية ضمن توليف تمفصلاته في قابلية دائمة لأي فعل تأويلي يُؤَوِلُ ذاته، ويسبر له أغواره ويقارب قصدية حواره ومعنى وجوده ويلامس حدود آفاقه ونمط حقائقه..، فعل بمقدوره أن يمنحه بالمقابل ذاتاً أخرى هي انعكاس لذاته ولكن بصورة هرمينوطيقية مختلفة عن ذاته قدم لها التأويل سلطة حضور مؤقتة، كونها ذات أكثر انفتاحاً واختلافاً وتعدداً..، لا سيما وأنها وُجدت نتيجة لنتاج عملية نقدية نوعية، مَثَلَها حوار هرمينوطيقي واعٍ ومسؤول مستوفٍ لشروط الفهم والتأويل والتطبيق..، جعلها تتبوأ منزلة دلالية خاصة، من خلالها استطاعت أن تتمكن من الإجابة عن مجمل قضاياها وعواضل أسئلتها الإشكالية المتكررة وأن تُمسي في رحابها نسقاً آخر؛ يمتلك وعياً وتصوراً وتفكيراً وإدراكاً مختلفاً كثيراً عن سابقه، امتلاكاً نوعياً يُتيح لها سلطة النقد والتأسيس والتنظير والحوار مع ذاتها وغيرها في آن، وفق ما يقتضيه واقع الحال وطبيعة الفكر عموما والمعرفة خصوصاً والممارسة النقدية بوجه أخص وفعل القراءة بأخص الخاص والنقد ونقده بأعم العام، وأيضا لكي يكون بحسب الدغمومي، مناسباً"مع ماهو موجود وأصيل وفاعل، أن يكون ترجمة لقراءة الذات لنفسها ومصيرها، لا من خلال نموذج جاهز، ولكن من خلال مبادئ كلية تواجه بها خصوصيات الذات"[1]المنظِّرة والمستعيرة، مادام أصلاً واقع الأمر يُضيف الدغمومي"يتجاوز إقامة أوضاع من المقارنة والمقابلة والمقايسات ويستدعي أوضاعا أخرى، هي حسن الإصغاء إلى الذات والتقاط أصواتها المهموسة وما هو مكبوت وممنوع ومسكوت عنه..."[2]في داخلها درجة التقديس المطلق له، وإذا ما تحقق هذا الإصغاء في نصه الهرمينوطيقي/ الذاتي/ التأويلي/ التفكيكي..، فإنه سيغدو حينئذ بلا مواربة تحققاً مثالياً لمساعي الذات وإيذاناً قوياً لتحررها من أساور قيودها الكامنة فيها ودليلاً آخر على تجاوزها حدود الصمت القابع فيها والذي يطبع معنى حقائقها المراوغة/ المغلقة/ المسيجة..، الموجود في صميم بنيات تشكيلها بفعل إملاءات مغلوطة، جسدتها دوغمائيات متنوعة، استطاعت بمرونة ومفارقات أنظمتها الإيديولوجية/ الفكرية، أن تجعلها خاضعةً لمنطقها ولعُرفِ تصوراتها إلى أن أصبحت إلى ماهي عليه، مُتناقضةً/ مُشتتةً/تائهةً..، ذاتاً بلا أنا تخصصها، وخطاباً بلا مرجعية فعلية، رصينة ومنفتحة، يرتكز عليها ويؤسس انطلاقا منها في الآن ذاته، سؤالاً آخر للقراءة يكون لها بمثابة كيان أنطولوجي يحتضن وجودية وجودها ويمنحها بالمقابل أفقاً نقدياً حوارياً مستقلاً، بما هو أساساً كما يُحيل الدغمومينفسه،"أفق القراءة الجديد الذي وصل إليه خطاب النقد: أن يقرأ نفسه بعد أن وجد صعوبة الحوار مع الأدب، إنه مدخل لممارسة نقد النقد من أجل تصحيح النقد لا انتقاده أو التنظير له دون فهمه"[3]أملا في أن

[1]المرجع السابق، ص: 296.
[2]المرجع نفسه، ص: 296.
[3]المرجع نفسه، ص: 280.

"يصبح لهذا النقد كيان واضح"[1] يعكس شرعية وجوده،"بوصفه خطاباً حوارياً"[2] يشتغل على فرضيات محددة تكاد تكون هي نفسها "التي يعمل عليها نقد النقد وهي فرضيات تسمح باختبار نشاط نقدي أو عمل نظرية، وهي عملية لا تخرج في مجموعها عن الوصف والتحليل والتنظيم"[3]والمراجعة؛ بما هي أفعال نقدية قرائية/ محايثة، في المحصلة، تُترجم سؤال الذات وحوار النقد ومساءلة نقد النقد ودور القراءة..، مجتمعين على صعيد مفهومي وإجرائي واحد.

فالمسألة إذن مرتبطة بالأساس بنص التنظير وتشكيل النقد وما بعده في جدله وتناقضه وتوافقه مع ذاته ومع غيره في الآن نفسه، وهو إشكال آخر ينضاف لسابقيه يقتضي بالضرورة حضوراً نوعياً في واقع الأمر ذلك أن حتمية القيام بعملية استدعاء حضوري/ نوعي، لنصوص معطيات أخرى تكون أكثر صرامة ودقة؛ كي تعمل بتفاصيل حيثياتها وفصول مبادئها/ بنودها، أولا وقبل كل شيء على محاولة،"نقد الذات والحديث بلغة المفهوم والفهم والتفاهم، بعيدا عن منطق الاستلاب والاستكلاب وعقلية الطوبى والتعاظم"[4]، عمل يكون بوعي نقدي مثالي ومخصوص، مُضني في كل محاوره وأسئلته لأن بلوغه لشرعية مقاصده وتحقيقه لمسعاه في هذه الحالة من شأنه لا محالة آنذاك"أن يحدث القفزة النوعية ويخرج الفكر الحديث من المآزق والصدمات"[5] بما هي في آخر المطاف؛ إكراهات تنظيرية/ تطبيقية، مغلوطة في مجملها منحها الوهم والتوهم سلطة حضور مشروعة لم تستطع بعد أن تراوح مكانها من على عاتقه، رغم أن"مدى ونطاق الاختلافات المفاهيمية ليست بالكثرة التي تجعلنا نخشاها"[6]، ونغوص في أعماقها، بحثاً عن أية تعالقات دلالية قد تربط بينهما، كون سؤالها الجدلي لم يكن إلا نتيجةً لإشكالات فهم متناقضة في أصلها وفرعها"وسمت الإنتاج النقدي والتنظير والفلسفة في الحقبة المتأخرة"[7]بوجه أخص، ولعل "ما انتاب النقد الأدبي في القرن العشرين ليس أقل من ثورة معرفية كاسحة وغير مسبوقة"[8]، ثورة رغم نجاحها على أكثر من صعيد إلا أنها كما يحيل نقد النقد لم تسلم في كثير من الأحيان من الفوضوية

---

[1]قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان، معالمه وإعلامهُ، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003، ص: 8.

[2]سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص: 9.

[3]المرجع نفسه، ص: 9.

[4]محمد شوقي الزين: سياسات العقل(صدمة الواقع ومستويات القراءة)، دار الغرب للنشر، وهران، الجزائر، دط، 2005، ص: 221.

[5]المرجع نفسه، ص: 221.

[6]جون سكوت: علم الإجتماع المفاهيم الأساسية، تر: محمد عثمان، ص: 28.

[7]قصي الحسين: النقد الأدبي ومدارسه عند العرب (قراءة لمراحل تطور علم النقد والعوامل التي طرأت عليه من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث) دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، 2010، ص: 271.

[8]محمد ولد بوعلية: النقد الغربي والنقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص: 10.

واللامنهجية واللاوعي واللاتنظيم..، خصوصاً فيما يتعلق بطريقة وعيها ووضعها للمصطلح وصياغة مفهومه وتحديد آليات عمله وطبيعة اشتغاله..، بحيث ساهمت في تعميق الفجوة المعرفية بين المنظومات الاصطلاحية والمفهومية نفسها وبين جملة العواضل الإشكالية الموجودة في بنية هذا الخطاب في علاقتها مع ذاته ونُظم تشريعه ومع أنساق وسياقات دلالية أخرى هو في صلات مباشرة وغير مباشرة معها، ما أدى بشكل أو بآخر إلى:

-"أزمة النقد...

-الابتكار في النقد...

-فهم النقد...

-تضليل النقد...

-اضطراب النقد...

-فوضى النقد..."[1].

وهيكلها مواضعات لا تزال تلقي بضلالها على النقد إلى اليوم، إذ يصعب استيعابها واستفاءها في خطابات تنظيرية/ ترقيعية، متناثرة هنا وهناك، بدون أية رؤية واضحة تؤطرها وتمنحها وجهة محددة والحال تقريبا يكاد يكون مماثلاً بالنسبة للقراءة مفهومياً، حينما اقترنت أكثر بسؤال التلقي مع أواخر ستينيات القرن الماضي من الألفية الثانية، بحيث"أصبح المفهوم ينطوي على إشكالات شتى"[2]وهي في مجموعها إشكالات سياقية/ خارجية، أكثر منها نسقية/ داخلية، تسربت،"من حقول ونظريات مجاورة، وعادة ما يقع الذين يفصلون المفاهيم عن أصولها وعن تطورها التاريخي في ذلك الإشكال"[3]، وهو إشكال مرتبط عموما بما تحمله مرجعية البنية المعرفية للقراءة في حد ذاتها في محورها الخارجي/ التعالقي، وعلاقته بمبادئ ومنطلقات وأسس وتشكيل غيره، لا سيما وأن"أزمة القراءة تتردد ما بين البنوية وما بعد البنيوية وما بين النص والخطاب وما بين النص والتاريخ"[4] نفسه وبينها وبين النقد ذاته وذاتها..، إضافة لهذا، فقد"تحولت القراءة بفعل خضوعها لجهد تنظيري منهجي مكثف في سياق نظريات

[1]رشيد سلاوي: مصطلح النقد في تراث محمد مندور(1907-1965)، ص: 306، 317، 319، 328.

[2]ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص: 11.

[3]المرجع نفسه، ص: 11.

[4]الهادي الجطلاوي: القراءة وإشكالية المنهج، دار كنوز المعرفية العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص:13.

القراءة والتلقي إلى نشاط إبداعي، لا يقل أهمية عن نشاط الكتابة ذاتها"[1]، بما هي إبداع نقدي مرتبط في مجمله بنوع من"التأمل الانطباعي كنقد أو قراءة قائمة بذاتها وموصِّلة لحقيقة ذاتية..."[2]من دون أن يكون هذا التأمل الذوقي/ الفني/ التأثري..، مرادفاً نهائياً لمفهومية القراءة بصيغة كُلية وشاملة في النهاية، على الرغم من أنها قد "استطاعت نظريات القراءة والتلقي الحديثة بكشوفاتها الرؤيوية والمنهجية العميقة–على الصعيدين النظري والإجرائي–أن تنتصر في الدرس النقدي الحديث لمجتمع القراءة"[3] وحده دون سواه، بوسمها"منهج العصر بامتياز"[4] في مقاربات تصورها ومرجعياتها التنظيرية والتساؤلية، التي"أخذت بأسس الحداثة الفلسفية وهي الأنسنة والعقلنة والتاريخية"[5]، دعامة مركزية وأساسية في بناء محور النقد الأنطولوجي/ الهرمينوطيقي/ الفينومينولوجي..، والذي يُعتبر في الآن ذاته؛ بناءً تنظيرياً/ مفهومياً/ وظيفياً..، مُمتداً/ موصولاً/ مُكملاً..، لتلك "الجهود التي بُذلت في إثراء النظرية التأويلية الحديثة، منذ (هيدغر) و(هوسرل) و(شلايرماخر)، مروراً(بدلتاي)، وصولا إلى(جادامير) و(بول ريكور)..."[6]وغيرهم من فلاسفة الذات والاختلاف، الذين اقتفوا نفس هذا المنطق وسلكوا هذا النهج والمنهج التساؤلي/ التأويلي ذاته، في سبيل سؤالهم المتكرر المرتبط بالبحث عن تمظهرات الحقيقة، الجلية والمبطنة، في صلاتها بالوجود وتعالقها مع ذاتها ومع غيرها بوجه أخص، بحيث أن هذه الجهود في سياق معرفي محدد؛ استطاعت أن تجعل من التأويل مثلاً، أن يكون "وثيق الصلة بعملية الفهم"[7]عبر وسيط اللغة والتلقي ومقصدية الذات/ المؤَوِل، وأن يكون في نفس الوقت، قلب القراءة ونبض وجودها بما هي نفسها شريانه النقدي الذي يحيا به ومحور سؤاله، في إحالة مثالية تُنبؤ عن وجود نوع من التناسق والانسجام والتناغم والترابط..، بين مرجعية التأويل وبنية الفهم وبين مفهوم التأويل ومدلول القراءة نفسها وبين دلالة القراءة ومعنى النقد وحدِّ نقده..، خصوصاً حينما يضطلع الوعي الهرمينوطيقي بعملية الجمع بينهم على صعيد نقدي/ تأويلي/ أنطولوجي..، واحد، جمع قوامه حوار تساؤلي/ قرائي/ تقبلي/ تنظيري/ إجرائي..، يعمل على منطق احتضانهم جميعا من خلال ترسيم أفعالهم وتأكيد فعاليتهم النقدية ومقاربة دلالاتهم المركزية وتقوية روابط الصلة بينهم والإبانة على مُجمل شبكاتها العلائقية، مفهومياً وإجرائياً، من دون أي تفضيل براديغمي لأحد عن الآخر، طالما أن موضع التلقي والسؤال والمقصد/ الغاية، واحد،

---

[1]المرجع السابق، ص: 29.

[2]حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة(تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي)، ص: 212.

[3]محمد صابر عبيد: بلاغة القراءة(فضاء المتخيل النصي، التراث، الشعر، السينما)، ص: 1.

[4]المرجع نفسه، ص: 2.

[5]حكيم سلمان السلطاني: القراءة الحداثية للنصّ القرآني في ضوء تحليل الخطاب، ص: 16.

[6]فتحي بوخالفة: شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص: 3.

[7]إبراهيم أحمد: التأويل والترجمة مقاربات لآليات الفهم والتفسير، تأليف جماعي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص: 11.

بما هو في المحصلة موضع تأويل كل ماهو محتضن وموجود في الوجود بما في ذلك تأويل التأويل ذاته، ومقارعة حتميات الوجود ذاتها في جدلها الأنطولوجي مع ذاتها ومع ما يواليها مقابلةً/ اختلافاً/ استعارةً..، في مسعاه نحو إيجاد عالم وجودي مستقل بذاته، يُترجم في أواسطه وجودية كينونته العبثية/ الفسيحة/ المتشعبة/ الحاضرة/ الغائبة..، حتى وإن كان هذا العالم على صعيد مغاير/ مماثل، يتعارض مع طموحه ولا يناسب مشروعه كون الأهم بالنسبة له؛ تحقيق مبدأ الاختلاف والتعبير عن ماهو كائن مأزوم ولو من باب الوصف والتعريف به في حد ذاته، فحينما نعتبر مثلاً، القراءة نقداً والتأويل نقداً فإن النقد نفسه يُعتبر في سياق تنظيري/ عملي، متصل بما سلف"أعلى مظاهر تحقيق الفكر لذاته"[1]فكر ليس سوى أنساقاً تصورية مؤدلجة تعكس بؤر تفكير مركزية في حوار دائم مع أسئلة ذاتها بحثاً عن حضور مشروع لأنظمة وعيها وفكرها المحورية/ الأصلية/ المبدئية..، في نسختها التأسيسية/ الجنيالوجية/ المرجعية، وهو ما يقتضي حتمية "تعميق البحث في الخلفيات التاريخية والمعرفية والأيديولوجية"[2] التي ساهمت في عملية بناءها وفلسفة تكوينها إلى أن أضحت على ماهي عليه في صورة خطابات قائمة بذاتها، تمتلك مرجعية إيديولوجية/ فكرية، وبنية إبستيمية/ معرفية، وأجهزة تنظيرية/ مفاهيمية، وآليات تطبيقية/ إجرائية، وقبل ذلك منظومات اصطلاحية/ دلالية، تُعَرف بها، كأنساق مستقلة عن غيرها أو في علاقتها مع خطابات أخرى هي في نزوع مستمر حولها، تداخلاً/ تمثلاً/ احتذاءً/ استعارةً/ تشابكاً/ توافقاً/ اختلافاً/ فهماً..، لا سيما وأن كلاً منها يمتلك على حد سواء"لغة اصطلاحية خاصة، تتضمن عدة مصطلحات نقدية تتنوع باختلاف مشاربها المذهبية والفكرية، فمنها ماهو تراثي أصيل ومنها ماهو منقول من الثقافة الأجنبية أو مترجم أو مولد"[3] بحسب طريقة تشكيله وصياغته المعتمدة في عملية وضعه وتخريجه ليناسب بمحتواه الدلالي حقائق الخطاب المتمثل لنص مدلوله والذي يقدمه بدوره فيما بعد في شكل مفاهيم تنظيرية/ عملية، ذات "وظيفة أساسية في بناء النظريات والمناهج والنماذج..."[4]على اختلاف نوعية تشكيلها وطبيعة تأسيسها ومقاصد نصوصها..، خصوصاً وأن علم المصطلح، يُعد بمثابة"بحث علمي وتقني يهتم بدراسة المصطلحات العلمية والتقنية دراسة دقيقة وعميقة من جهة المفاهيم وتسميتها وتقييمها"[5]، كونه"يهتم فقط بالمفهوم وتسميته"[6]مع أن وظيفته ينبغي أن تتجاوز حدود هذا الاهتمام لأن محدودية اشتغاله هذه تجعله في جانب آخر؛ قد لا يُعنى بمساءلة

---

[1]فؤاد زكريا: آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004، ص: 6.

[2]محمد مفتاح: النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع-المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص: 124.

[3]رشيد سلاوي: مصطلح النقد في تراث محمد مندور(1907- 1965)، ص: 1.

[4]يونس لشهب: النص الأدبي والنقدي: بين القراءة والإقراء: نحو نموذج تطبيقي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص: 47.

[5]عمار ساسي: المصطلح في اللسان العربي(من آلية الفهم إلى أداة الصناعة) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص: 94.

[6]المرجع نفسه، ص: 95.

الخلفيات التكوينية، التي انبنى على إثرها البُعد التنظيري لهذا المصطلح، ولا يُبدي في الآن نفسه أي حوار مع جملة الإيديولوجيات/ الأفكار/ التصورات..، التي أسست أجزاء الأبعاد الدلالية لمرجعية أي مصطلح نقدي كان، كحال مصطلح القراءة والتأويل والنقد..، في سؤاله مع ذاته ومع مفهومه ومع وظيفته ومع غيره ضمن موضع خطابي محدد قد يجمع بينهم على صعيد نقدي/ مفاهيمي/ إجرائي..، واحد.

تلك إذن فرضية عمل أخرى تفرض على المشَّرع/ المنظِّر/ المتتبع..، "متابعة الرحلة واستكمال المشروع بإعادة النظر في المنظومة المعرفية والمرجعية والمفاهيمية والمصطلحية..."[1]، المكَونة لبنية كل مصطلح/ خطاب/ مفهوم..، على حدة، لأن عدم الإلمام بمحتواها الأولي/ المبدئي/ التأسيسي/ النظري/ التنظيري/ الدلالي..، سيلقي حتماً بضلاله الإشكالية على مستوى نصها التطبيقي/ الوظيفي، فيما بعد، وبالتالي يصعب حينئذ على المحاور/ المسائل/ المؤَوِل/ المتلقي/الناقد..، القيام بعملية تخريج مثالية لممارسة نقدية نوعية، تحاكي في نقدها وحوارها، الأساس المفاهيمي، والأصل النظري والمقصد العملي، لهذه الأنساق الدلالية المأزومة في أصلها منذ البداية، طالما أن المعرفة نفسها في النهاية"ليست سوى إدراك علاقة الارتباط أو الاتفاق أو التقابل وعدم الاتفاق..."[2]، بين حدود كل ماهو كائن/ ماثل/ موجود..، في سياق فكري/ معرفي/ مفهومي/ اصطلاحي/ مرجعي..، مُعَين، بما أنها تُعنى أساساً أي المعرفة، بمحاولة"جمع الحقائق معاً"[3]في موضع واحد، دون مراعاة إمكانية وجود تداخل/ تناقض/ اختلاف..، بين هذه الحقائق وأنظمة تفكيرها وآلياتها العملية التي تقتضي إلزامية الفصل بينها والإبانة على حدودها، مع أن هذه الحتمية، تعد أشبه بنوع من"المغامرة والمخاطرة"[4]في الآن ذاته، كونها ستتم على مستوى خصوصية وسمة كل حقيقة تمتلك بُعداً أنطولوجياً خاصاً بها يحتضن لها كينونة وجودها، هي نفسها في صراع وجدل مع ذاتها وتشكيلها ومع حقائق أخرى هي في إشكاليات وجودية معها، فمثلاً يمكن أن نجد"أن غالبية النقد الذي ابتعد عن النص، قد انشغل بالتنظيرات العامة أو الخطابات السجالية والخلافات فغابت عن تفكيره مسائل النقد ذاته"[5]في جدله مع ذاته تنظيراً وسؤالاً، وبالتالي حينما تقترن القراءة به أو يقترن هو بها ضمن هذه الصيغة "فإن كل فعل قراءة هو صفقة صعبة"[6] حينئذ، بما أنه لم يؤسس على فعل صحيح؛ فعل لم يتحرر بعد من

---

[1] كيلمان موازان: ما التاريخ الأدبي؟ تر: حسن الطالب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 12.

[2] ج. ف. ليبنتز: أبحاث جديدة في الفهم الإنساني، تر: أحمد فؤاد كامل، دار الثقافة للنشر، المغرب، دط، 1983، ص: 131.

[3] ستانلي وينك وآخرون: التفكير النقدي(مهارة القراءة والتفكير المنطقي) تر: سناء العاني، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، دط، 2002، ص: 15.

[4] بلخامسة كريمة: إستراتيجية التلقي في أعمال كاتب ياسين، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2016، ص: 17.

[5] سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2004، ص: د/ 4.

[6] أومبرتو إيكو: حكايات عن إساءة الفهم، تر: ياسر شعبان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص: 80.

ربق عواضله التكوينية كونه فقط يُحيل على أن"النقد قراءة عميقة(أو هو أيضا: قراءة جانبية) وهو يكتشف في العمل معقولا مُعَيناً، وإنه في هذا والحق يقال، ليفكك تأويلا ويشارك فيه..."[1]، بوصفه تأويلاً كما هو قراءة ونقد للنقد في الآن نفسه، ينهض عليهم مثلما هم أنفسهم يقومون عليه، دون أن يكون هو نفسه، أي هذا النقد الكل في الكل بالنسبة لهم في آخر المطاف، فمثلاً "ليس النقد هو العلم، فهذا يعالج المعاني وذاك ينتجها، غير أن النقد يحتل مكاناً وسطاً بين العلم والقراءة"[2]، كما أن"الانتقال من القراءة إلى النقد هو تغيير للرغبة"[3]، أي تغيير لنوع الخطاب مُجملاً بما فيه من مرجعية ومصطلح ومفهوم وحقيقة وتاريخ..، من أجل ترسيم اختيار آخر لخطاب موازٍ يماثل تشكيله حد المشابهة المطلقة، نقداً وتنظيراً وحقيقةً..، بحيث يمكن مثلاً "اعتبار النقد قراءة احترافية أساسا، لاشيئاً آخر"[4]طالما أن القراءة وفق هذا تعتبر فلكه الذي يسبح فيه وكلما ابتعد عنها رجع إليها في ذات الوقت على أساس أنه قراءة والقراءة موطنه وعالمه وكيان وجوده، "بغضِّ النظر عن هذه الاختلافات المتعددة والمتباينة فيما بينها حول مفهوم القراءة"[5]نفسها.

أما بالنسبة للتأويل فالقراءة تمثل لسؤاله محور القيادة المركزي لأفعاله كونها جِّدُ مهمة وتأتي في شكل فعالية قرائية نقدية حوارية تفكيكية تساؤليةلاغنى عنها، بوصفها أولاً وقبل كل شيء "ممارسة"[6]، فالتأويل هو خطاب الرجوع والعودة والبدايات والارتحال والهدم والتقويض والبناء والحقيقة والفهم..، خطاب التعدد والاختلاف والتنوع، الذي تتعدد معه الأسئلة وتختلف معه الرؤى وتتنوع فيه المقاصد والفهوم والدلالات..، فهو يرى بأن ذاته والقراءة سيان حد المماثلة في كل شيء يجمع بينهما نص النقد والفهم والسؤال، من دون أن يكون أحدهما مرادفاً نوعياً ونهائياً للنقد مثلاً، لأن النقد نفسه يرفض ذلك، كونه لا يزال دائم الخوض في حوارات إشكالية مع خطابات أخرى، امتلكت هي نفسها نفس نوايا المطابقة والمشابهة والنيابة، بالأخص تنظيراً، لتحتل بفلسفة ذاتها مكانهُ/ موقعه، مناصفةً مع تشكيله وسمة حقائقه، أملاً في إزاحتها تأكيداً لبروز ذاتها وتجسيد كينونة وجودها والتي في ظنها تأكيد

[1]رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للمراسلة والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط1، 1994، ص: 109.

[2]المرجع نفسه، ص: 101.

[3]المرجع نفسه، ص: 118.

[4]عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة(تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية)، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص: 24.

[5]عصام شرتح: الشعرية بين فعل القراءة وآلية التأويل، دراسة في التلقي والتأويل الجمالي، دار الخليج، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2018، ص: 59.

[6]المصطفى عمراني: مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي(روايات غسان كنفاني نموذجا) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص: 29.

لوجوده هو أيضاً والموضع الأنسب لاحتضانه مع أنه هو نفسه، أي النقد، يمتنع عن هذا الصنيع وعن هذه الخدمة الاستعارية/ التبادلية، التي قُدمت له، كونها أتت مشحونة بأفعال حضور مختلفة وبمقاصد فردية/ ذاتية/ فكرانية/ براديغمية..، مُبطنة، غايتها تأسيس نص الإزاحة لخدمة خطاب آخر محدد/ مغاير/ مماثل، بما هو على الأرجح خطاب ذاتها، يخدم ذاتاً أخرى غير ذاته هو أساساً في مماثلة ونقيض وجدل معها تنظيراً وممارسة.

وهكذا فإنه يصبح من الصعوبة بمكان؛ التسليم بأن القراءة يمكنها أن تكون إبدالاً نقدياً للنقد أو أن يكون النقد بدوره بديلاً قرائياً لها، إذ لكل منهما سمة تعريفية نوعية يختص بها وخصوصية ذاتية يتسم بها عن الآخر، ولعل الذي يجمع بينهما هي فقط مسارات التنظير والتأويل المختلفة وأفعال المقاربات/ التطبيقية/ الحوارية؛ تجاه ماهو موجود/ وارد، والكائنة تحت لواء التمثل والاستعارة والتي لا تؤمن بأدوارها بل تجنح دائماً صوب تبني ما ليس لها إيماناً منها بأنه يمكن أن يكون لها في حوار جدلي مضبوط/ مترابط/ مغلوط..، يُوهم الذات والمتلقي فيما بعد بأن القراءة نقد والنقد قراءة في المحصلة ولا وجود لأيِّ نقاط اختلاف بينهما على صعيد المرجعية والتنظير والمفهوم والحوار وكذا الحقيقة والتاريخ على طرفي نقيض، وإن الذي يجمعهما أكثر مما يفرقهما، مع أن الفوارق جلية/ بينة/ ظاهرة..، بين كلٍّ منهما على حدة، وإن الذي جاءت به وحملته النصوص التنظيرية في سياق الثقافة العربية خصوصاً؛ يُعد بمثابة إحالة واضحة أبانت بوضوح وجلاء تام عن حجم هذه المفارقات النقدية والمغالطات الكبرى التي سعت إلى الجمع بينهما في أواسط تعريفات اصطلاحية/ مفهومية/ عملية..، مصطنعة/ خاطئة، لم تُجانب مجمل حقائقها المركبة في أغلب المحطات أبعاد الجذور العميقة ودلالة أصولها التكوينية وأنظمة تصورها الفكرية المشَكِلة لأساس ولبنة وبنية هذين الخطابين –النقد والقراءة– بل إن جلَّ ما قدمته لم يكن إلا قشوراً سطحية بالية، ترجمت الشكل وأهملت المحتوى، وصفت السطح وتناست العمق، أتت بالحقيقة جامدة وتركت معناهاكما هو من دون أيِّ مناقشة/ مساءلة/ تأويل..، حجتها في ذلك، أن القراءة مثلاً هي محض نسق جدلي يعيش توتراً نقدياً دائماً لم يتملص منه ويجاوزه حتى في سياق الثقافة الغربية نفسها، فما بالك لو كان حاله هذا عربياً!!، والحال نفسه بالنسبة للنقد، ومن الأجدر في عُرف تصورها الدغمائيالاكتفاء بها كما هي عليه هناك لهذا السبب فإن وهم رؤيتها لمثل هكذا تخطيب يرى بأنه يمكن لأفعال النقل والوصف والوضع والتعريف والفهم..، إذا ما اقترنت بنزعات التلفيق والتوفيق ومرجعيات الإدعاء والإغراء ومغالطات التنظير وسوء التطبيق، أن تقوم بتقديم تغطية مثالية لكل هذا التوتر الجدلي الموجود حينما يتجاوز حدوده وينتقل إلى منظومة الفكر النقدي العربي حتى وإن كانت هي الأخرى متوترة بدورها ولم تستوعب بعد ملابسات/ هفوات/ فجوات..، تنظيرها، فهي ترى بأن هنالك على مستوى التنظير والتطبيق عند الآخر/ الصحيح/ النوعي..، جديدا إبستيمياً يمكن الاعتداد به حتى

وإن لم يكن مناسباً/ صحيحاً/ ملائماً..، الأهم في قصدية تمثلها أن يكون خطاباً مخالفاً/ مغايراً/ مشابهاً..، لما هو كائن/ موجود/ غائب/ سائد..، غير مكتمل وغير مستوفٍ لشروط وجوده.

بعد هذا يصبح من الممكن الانتقال مع محمد الدغمومي مرة أخرى إلى نص تخطيب آخر مارس فيه النقد حواراً جدلياً اتسم بلغة حداثية لا يقل إشكالاً/ تناقضاً/ توافقاً عن سالفه، تأسيسا على إشكالية سؤال محوري ارتبط بداية بحداثة الأدب وبعد ذلك بحداثة النقد، سؤال قرر البحث عن الممكن اللامفكر فيه المتموضع داخل هذه الخطابات ومدى قابلية الأدب والنقد استعاب وتمثل نص الحداثة والتفكير داخل منطقها العقلاني وتقمص أدوارها في حوار نقدي اندرجت أسئلته مثل سابقها ضمن حوارات/ قراءات/ مقاربات..، خطاب نقد النقد وتنظيره والتي لم تنهض بعد بذاتها ولم تعرف مسار سبيلها في ظِّل ما يزال يُثقل كاهلها من حمولة تتنظيرية وتطبيقية ومفارقات منهجية وعملية، فكرية ومعرفية مغلوطة/ متعددة، لم يستطع إزاحتها من على عاتقه، ليكمل بنفسه سعيه المنشود نحو مصاف التأسيس الإبستيمي/ الذاتي/ الموضوعي/ الشمولي..، لذاته، خصوصاً وأن ما قدمه يُنبأ عن تقدم نوعي في طريقه تجاه البحث عن موطن نقدي يحتضن كيانه/ وجوده، ويُرسي في أواسطه معالممشروعه النقدي المحايث/ المحايد/ القرائي/ التأويلي..، حتى وإن كان هذا المسعى محض طموح منهجي إدعائي نتائجه معلومة مُسبقاً، بما أن الأهم بالنسبة له هو: تمكنه من تسليط الضوء على مكوناته ومرجعياته وتاريخ حقائقه على نحو ما، لا سيما ما ارتبط منها بطريقة نقده/ حواره/ سؤاله..، ما قد يخصص له منزلة معرفية نوعية ويمنحه في ذات الوقت قيمة نقدية وإرادة مثالية وسلطة ذاتية تؤكد حضوره بقوة في رحاب عوالم المابعد بما هي عوالم الميتا نقد المرتبطة بالقراءة نفسها وبقراءة القراءة وفهم الفهم وتأويل التأويل..، تلك العوالم الفسيحة/ الشاسعة/ المعقدة/ المتشعبة..، المتماهية واللامتناهية في آن.

2- النقد والحداثة: هيمنة السائد ومحاولة التجاوز.

2-1 سؤال الحداثة في الأدب والنقد بين سيادة الثابت وهاجس التحول.

رغم تأكيد تاريخ الفكر الإنساني منذ ما يقرب على سبعة عقود مضت من الآن، تحديدا بعد نهايات النصف الثاني من القرن العشرين، على أن الحداثة كخطاب إيديولوجي/إبستيمي/تنويري..، قد غادرت الواقع الفكري والثقافي الغربي مباشرة بعد أن رفعت الحرب العالمية الأولى والثانية أوزارها،بوصفها مشروعاً لم يكتب له قدر العلم والعقل البقاء والاكتمال وفرض صرامته واستبداه وتحقيق وعده المنشود، بماهو وعد السعادة/الحقيقة/الواقعية/العلمية..، بدعوى أن العلم نفسه هو تاريخ إشكالي على نحو ما يسعى لتصحيح أخطائه

والحداثة بوصفها طرحاً علمياً في المحصلةعجز هو الآخر عن تمثل موضوعية الحقيقة ولم يكتف بذلك فحسب بل فشل فشلاً ذريعاً في جعل الذات الإنسانية تتمثل فعل السعادة الأبدية كل هذا وغيرها من الآفاق التي كان ينشدها وعجز على تمثلها بصيغة مكتملة في نهاية المطاف كانت الدافع الأساسي الذي عجل برحيله ولو بعد حين،ولكن على رغم من كل ذلك لا يزال وقع الحداثة وصداها العقلاني والعلمي مسموعاً وحاضراً بقوة لحد الساعة في أذهان الذات التي تقف على واجهة المشهد الفكري والمعرفي والفلسفي والثقافي، الغربي وحتى العربي في مواضع قليلة، حضو رسعى الفن والإبداع والأدب والنقد إلى محاولة تمثله والانصهار في صلب مقوماته، بفعل متون التحديث والمعاصرة وطرح بالمقابل نصاً جدلياً مفاده:هل يمكن للأدب والنقد أن يحققا معا شرعية المكوث الطويل والتموضع في أواسط مدار رحب بعيد يمنح ويكفل لكليهما مناخاً إبداعياً ونقدياً معتدلاً ويجعل كلا منهما في منأى عن الوقوف الدائم والتعرض المستمر لتوهج خطابات الحداثة وأبعادها الأدبية والنقديةفي نسختها العقلانية بكل ما تحمله من مزايا ومآزق إبستيمية مختلفة؟! ببساطة لا يمكن لهذه الشرعية أن تتم وتتحقق، كون حتمية الانصهار والذوبان تبقى واردة وبشدة/بقوة بين مرجعيات النظريات الأدبية والنقدية وحتى الحداثية نفسها وبين مكونات وتشكيل كل خطاب على حدة، بدعوى أن لكل منها تاريخ حداثي قد ينطلق حتى من التراث نفسه يكون مترجما وفق مراحل كرونولوجية/ جنيالوجية/ أركيولوجية..متباينة، تفرض عليه نمطية الأخذ والعطاء وحق الانعتاق في كل تصور جديد متجاوز لحدود ماهية التقليد.

هكذا استطاعت مفاهيم الحداثة ونُظمها الفكرية المؤدلجة من حيث هي سؤال إشكالي يتموضع داخل فضاء فكري/ إيديولوجي رحب موسوم بوعي علمي بلغت حدة إيمانه درجة الادعاء المزعوم الطامح إلى الوصول نحو مصاف الكونية في أرقى صورها الشمولية، مفاهيم تم تقويضها وإعادة بنائها من جديد أكثر من مرة فأنتجت دلالات متفرعة انبثقت عنها سياقات إيديولوجية متنوعة معلنة ومضمرة أفرزها ذلك الوعي الآني والتاريخي المخالف في مواطن عديدة لما قد تم تدواله وحضوره بصورة متكررة آنفا،سياقات انتشرت بسرعة لدرجة تجاوزت فيها حدود الانتشار ومنطق التنظير وعبثية المقولات السائدة ومقاصد الممارسات الإبداعية والنقدية الكائنة بدعوى غياب تيمات معرفية مرتبطة بحضور تصور اعتباطي مسبق يمنح آليات عملية واضحة تمكنها من تحديد مسارها وتكون بالمقابل مؤهلة على الأقل أنطولوجيا وجنيالوجيا للإجابة على أسئلة البدايات،-ما معنى الحداثة؟! ماهي مقاصدها؟! هل حققت وعدها أم لا؟!..-ومن ثمة بعد هذا، تلفي خطابات الأدب والنقد نفسها أمام انتشار عبثي/ زئبقي/متشتت..، متعدد ومتناثر عجز حتى المنطق العقلاني وإتجاهاته الموضوعية وأساليبه التحديثية تحديد مساره.

بناءً على هذا استطاعت المواضعات الحداثية بوصفها طروحات معرفية مترجمة في الغالب الأعم في قضية إشكالية وسمت فلسفة حضورها حتى في مواطن نشأتها الأولى وعبر مراحل أزمنتها المتعاقبة أن تقوم بفرض كينونتها/وجودها على الوعي الإنساني بثبات بدءا من أيام تاريخ الفكر الأولى،أي منذ بداية أنماط تصور الذات في عصور تفكيرها،مرورا بمواضع تشكل أجزاء بنيتها المفاهيمية وقوالبها الاصطلاحية وانتهاءً بتجاوزها أبعاد التنظير السائدة إلى العمل على تجسيد آلياتها وتطبيق فرضياتها وصهر آفاق محتواها الإيديولوجي الذي انبنت عليه في آفاق كل منجز إبستيمي/ معرفي/ إبداعي/ فلسفي/ تاريخي/ فني/ أدبي/ ثقافي/ علمي..جاهز، قضية تزايدت شدتها وحدتها بالأخص مع نهايات الأزمنة المتأخرة إلى أن صارت وعيا نقديا يعتزم مساءلة كل طرح معرفي /علمي/فني..، كائن عبر وسيط العلم وخطاباته أملا في تجسيد شرعية توسعه في قادم العهود وترسيخ معنى الموضوعية/ الحقيقة، طالما أن الوعي والإبداع وسعة التفكير لا تزال موجودة،ما دامت الذات أصلا تسعى لفرض حتمية أنطولوجيا الوجود، داخل هويات وأشكال تعبيرية/ لغوية/ إبداعية/ خَلقية/ حوارية/ فكرية..، متنوعة، حتى وإن كان هذا الوجود مرتبطا في سياق آخر بكينونة الحداثة الأدبية والنقدية ذاتها، على حساب مرجعية النقد من حيث هو فن وعلم وقراءة وغير ذلك، وعلى أساس مكونات الأدب من حيث هو إبداع وخلق ورسالة، وبين هذين الأساسين تأرجحت مفاهيم الحداثة ومشاريعها والتي كما هو معلوم أن أغلبها لم يحقق وعد نصوصه ولم يجب على سؤاله الأول، كونها حداثة أدبية تارة وحداثة نقدية تارة أخرى، بما هي حداثة لذاتها ومن أجل ذاتها ولغيرها في الآن ذاته.

من هنا يمكن التسليم جدلاً/ حواراً، بأطروحة الحداثة الواضحة/ المتناقضة/ المتباينة..،كونها الملاذ الأخير الآمن، الجديد/ القديم والغطاء المعرفي/ التكعيبي، الأنسب الذي اختاره الإبداع والفكر للتستر وراءه وضمان شرعية بقائه بصورة متجددة، مجسدا من خلاله أيضا نص التحول ومزيحا نسق الثابت، بعيدا عن نصوص النهايات والموت والتي ما لبثت تفرض منطقها، إزاء كل ماهو موجود، ثابت كان أم متغير، سابق أم لاحق، هذا تحديدا ما جعل الذات عبر مسارها التحديثي في شقه التنظيري والوظيفي بالأخص تساءل قبل عقود ليست بالبعيدة بصيغ حوار وسؤال متعددة كان أهمها: هل حققت خطابات التنظير للأدب والنقد وعد نصوصها بناءً على حداثة عقلانية ذات طابع تكعيبي لم تحقق هي نفسها وعدها المزعوم ولم تجب في الآن نفسه على أسئلة بداياتها بما هي ذاتها أسئلة نهاياتها في نهاية الأمر؟! وهل يمكن للحداثة أن تكون في المحصلة محض مشروع آمن بالحقيقة وبالواقع خدمةً لذاته فقط دون سواها/ غيره؟! أم أنها، أي الحداثة، ليست سوى خطاب ومفهوم وسؤال..، لا مستند له أساسا بما أنها لم تستطع أن تفيد وتدعم غيرها كحال الأدب والنقد مثلا؟!..،كل هذه المواضعات الإشكالية والمعطيات السردية السالفة عكف محمد الدغمومي في خضمها على محاولة تشخيصها بما يلائم صيغ حضورها المتباينة وما

يناسب الحداثة كحداثة في حد ذاتها وعلاقتها بالأدب والنقد تحديدا وإمكانية وضع حداثة أدبية وأخرى نقدية، تساهم في عملية تجاوز كلٌّ منهما لمكونات وحدود وحقائق ومقولات نصوصه السائدة/ الثابتة، نحو متون وأفعال أخرى أكثر حداثة، تنظيرا وممارسة، بحيث افتتح حوار حديثه ضمن هذا السياق بالتأكيد أولا على أن"سؤال الحداثة في النقد سؤال معرفي بالأساس لأنه يأتي بعد حداثة الإبداع الأدبي وخارجها، مترجما بمفاهيم ومقولات يراد من خلالها بيان كيفية فهم الأدب، كأفق مغاير لما كان سائدا ومقبولا، من أجل إثبات نص آخر ومنحه سلطة تزعزع هذا الذي كان أو هو كائن"[1] موجود، بوسمها سلطة فهم دخيلة ذات صيغ احتواء جديدة جاءت في مجموعها بغرض خدمة مشروعها بصيغة مباشرة، لا من أجل محاولة تنصيب عقد شراكة معرفي والعمل على ترسيم حداثة نقدية مستقلة بذاتها تحتضن الخطاب النقدي بما فيه مجملاً وإن فعلت ذلك فإنما يكون وفق أفعال تكون مضبوطة وخاضعة لجملة من البنود والحدود والشروط، تقف حائلا بالنسبة للنقد في مسعاه نحو بلوغ مقاصده ودعم ذاته وفهم مشروعه عن طريق أنماط حداثية جديدة خارجة عن نطاق فهمه المعتاد والمألوف، كونها تعد بمثابة أشكال تحديثية مخالفة ومغايرة ومتجاوزة لما هو ماثل داخل وخارج محتوى كيانه وكينونة وجوده ونص تكوينه ومرجعيته، بنيةً/ مصطلحاً/ مفهوماً/ آليةً/ حقيقةً/ تاريخاً..، فإذا كان ذلك هو واقع حال سؤالها بإيجاز في النقد، أي الحداثة، فإنه بدوره لا يقل شأنا عن سؤالها في الأدب، بحسب فلسفة محمد الدغمومي نفسه، إذ رأى بأنه حينما يكون "في الإبداع فهو سؤال غير مطروح إلا بوصفه بحثا عن مغامرة غير محددة الأفق، كسؤال تجريبي يفرض نفسه باستمرار على الأدب"[2]، ذلك أن الأدب نفسه بماهو "خلق وابداع"[3]في المحصلة، هو في الآن ذاته سؤال وخطاب مؤدلج في بنية تكوينه المركزية ومقاصدها الجلية والمبطنة في ذات الوقت، كونه محض "نتاج إيديولوجي"[4]لا جدال حوله وحول مبادئ تشكيله كونه يأتي في أغلب توليف أشكاله المعهودة في صورة منجز فكري ذا منظومة فكرية مفعمة في نسيجها السردي بجملة من التصورات والوعي والإدراك والإحساس والتعبير..، متناغمة/ متناسقة/ منسجمة، متناقضة/ متباينة/ مختلفة..، على طرفي نقيض، قدمت نفسها عبر وسائط تعبيرية متعددة، مثل: اللغة والفن والإبداع والكتابة والاختلاف والقراءة والتأويل والمعرفة والعقل والفهم والجمال والرمز..، في شكل خطاب أدبي دال يروم تحقيق نوع من الفهم والإفهام والتآلف المنطقي والإبداعي بين عناصر المنظومة السالفة، طموحا في منح مقصدية سؤاله شرعية وجودها وسلطة حضور مؤكدة داخل تشكيل خطاب أدبي محدد، بحكم أن

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 283.

[2] المرجع نفسه، ص: 283

[3] عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجية، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الجزائر، ط2، 1991، ص:50.

[4] المرجع نفسه، ص: 50.

"النصالأدبي هو كتابة تنظم الإيديولوجيا و(تبنيها) أي تعطيها بنية وشكلا ينتج دلالات جديدة ومتميزة تختلف في كل نص وتبدو جديدة وأصيلة"[1]بحسب صيغة حضورها وطريقة احتفائها بما هو كائن في نص سؤالها، تصوراً/ فكراً/ وعياً، لتناسب من خلاله طبيعة المتن الأدبي المشتغل بدوره على حمل مواضعاتها حملاً/ تحاملاً/ بنيةً/ حقيقةً/ كليةً/ دلالةً، بوسمه الوحيد الذي بمقدوره ترجمة أفعالها المؤدلجة، انتماءً/ تمثلاً/ استعارة/ توليفاً/ توصيفاً، بحيث "تقوم الكتابة الأدبية ومجمل أشكالها بتنظيم الإيديولوجيا ووضعها في شكل جديد هو النص الأدبي، هذا الأخير الذي يعتبر إيديولوجيا أدبية"[2]تصورية، تؤطر فعل الكتابة بلغة فكرية تفكيرية، تأسيساً على ذلك الطرح القائل بأن "الأدب ينتج إيديولوجيا"[3]مُعَينة وبمقدوره حمل أسئلتها المتعددة حتى وإن اختلفت طرق تقديمها فكرياً بالنسبة للذات أو الموضوع الذي يعمل على ترجمة دلالتها في أواسط نصوصه الأدبية المؤدلجة، ذلك أن "الأدب وهو ينتج أشكالا وصورا وأنماطا تعبيرية وصفية وسردية وحوارية ينتج في الآن ذاته (أفكاراً) ويطلق (رسائل) ولكنها ليست أفكاراً مجردة كما هي المفاهيم الفلسفية"[4]في نسختها العقلانية/ الحداثية مثلا.

وهي إحالة تؤكد في جانب مغاير على أنه" بإمكان النص الأدبي أن يصبح حاملا لرسالة فكرية غالبا ما ينقل مضمونها الفلسفي إلى مستوى التواصل الأيديولوجي"[5]الذي يسعى الأدب عبر وسيط اللغة/ الكتابة/ الدلالة/ الحقيقة/ المعرفة/ الفكر/ الفلسفة/ الأسلوب/ التأويل/ النقد/ الفن/ العلم/ القراءة..، إلى محاولة تحقيقه بناءً على فعالية هذه الوسائط المتعددة، بعيدا عن أي جدل أدبي **Dutictical literary**بما هو "حركة متغيرة في الأفكار تظهر فيها المتناقضات في الفكر والفن والأدب والواقع الثقافي"[6] تحول دون ذلك، لأن مثل هذا الجدل قد يجعل من "المفاهيم الأدبية كلها تظل فارغة من المحتوى وقاصرة في العملية التطبيقية"[7]على تأدية وظيفتها الأيديولوجية المنوطة بها بما هي وظيفة البناء التصوري الجديد/ القديم، وطرح الأفكار والمحتوى الدلالي المؤدلج/ التجريبي، استنادا على المعطى الإيديولوجي الكائن في المنظومات التصورية الأولى والتي يعمد النص الأدبي على استعارتها وتمثلها لذاته ليؤثث من خلالها مرجعياته الفكرية ويقدم بناءً عليها تخطيبه الذي يروم التعريف به، حديثاً

---

[1]المرجع السابق، ص: 53، 54.

[2]المرجع نفسه، ص: 53.

[3]المرجع نفسه، ص: 52.

[4]بيار ماشيري: بم يفكر الأدب؟ تطبيقات في الفلسفة الأدبية، تر: جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص:14.

[5]المرجع نفسه، ص: 26.

[6]عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2005، ص: 358.

[7]فولفغانغ ايزر: العمل الفني اللغوي(مدخل إلى علم الأدب)، تر: أبو العيد دودو، ج1، دار الأمة للطباعة، برج الكيفان، الجزائر، ط6، 2012، ص:23.

كان أم قديماً، فنياً كان أم علمياً، تراثياً كان أم حداثياً..، طالما أن كل الأشكال الأدبية في النهاية منخرطة لا محالة في لعبة الإيديولوجيا وبدونها قد تعجز عن تقديم ذاتها فهي التي تحتضن التصورات والإدراكات وأنماط التفكير الأولى للشيء أو التخطيب المفكر فيه وهي التي تبني له الأسس والمبادئ الفكرية التي يستند عليها كما أنها أي هذه الإيديولوجيا تعتبر حاضنته المعرفية الأساسية ومن دونها قد لا تقوم له أية قائمة فمن خلالها يمنح أفعاله حق تأكيد حضورها والإبانة عن دورها النظري والعملي التي تسعى لتجسيده أدبياً وهي بهذا تؤكد على أنها موطن الأدب، الفكر، المعرفة، الحقيقة..، الأول، وكلما رام الابتعاد عنها رجع إليها في النهاية حتى وإن لم يستوعب بعد هذا الأدب مفاهيمه وأنظمة تفكيره الإيديولوجية الماثلة فيه وإن لم يفهم بعد في خضم تشكيلها ذاته بذاته أنطولوجياً ولم يحتو بعد طبيعة حضورها كسؤال وجودي/ إيديولوجي/ تصوري/ وصفي..، يطرح نفسه بنفسه باستمرار نظرياً وعملياً، على الأدب بمقوماته التأسيسية الكائنة فيه وفي صلب تشكيله، بحيث أن المواضعات الفينومينولوجية والهرمينوطيقية الموجودة إزاءه، تحيل على" أن انعدام القدرة على فهم طبيعة المشكلات النظرية واستيعاب الطرق العلمية الضرورية للبحث واستعمالها في حل مسائل جديدة يجعل المدخل إلى الدراسة الأدبية متعذرا"[1]هذا إن لم يكن مستحيلا أصلاً في ظل المعطى الإشكالي الكائن والمؤسس أساسا على مبادئ التعدد والاختلاف والتعقيد والتي هي في حد ذاتها مبادئ لا تزال إلى اليوم مأزومة في أصولها التكوينية ومباحثها الإجرائية فكرياً ومعرفياً، إيديولوجياً وإبستيمياً، وهو ما يفرض أولا وقبل كل شيء القيام بعملية تحصيل فهم للمفهوم أولا والذي يعد جوهره "هو الفكرة"[2]والتي تعتبر مناط التكليف المفهومي وموطن التأسيس التنظيري وموضع العمل الإجرائي بالنسبة للكائن المستند عليها تفكيرا وحوارا، كحال الخطاب الأدبي تحديدا قبل الحديث عن ترسيم فهم ثاني لما هو موجود بعد أفق وأطر المفهوم لأن عدم فهم الشيء في بداياته سيكون حتماً حائلا في عملية استيعابه في نهاياته وفهم المفهوم بماهو ماهية مرتبط في المحصلة بمدى حسن رده إلى أصوله الجنيالوجية الأولى ومحتوى تشكيل أفكاره المبدئية والتي هي بالأساس مجموع مرجعياته الفكرية التي نُظِّرعلى إثرها بُعده المفهومي ونصه الإجرائي المشكل لتوليف ذاته ولبناء غيره في الآن نفسه وفي هذه الحال فإن الأدب بماهو خطاب مؤدلج له من المفاهيم الإشكالية ما له، فإنه"لا يمكن إلا أن يكون مسؤولاً"[3]عن ماهو موسوم به وعن كل ماهو متموضع في أواسطه وعن حجم الأسئلة التي لا تزال موجهةً صوبه، بما هي أسئلة الوجود والبحث عن الممكن الذي يمنحه شرعية التعريف بذاته بدون أي تخطيب أنطولوجي يقف عائقاً كينونياً إشكالياً دون ذلك، تماما مثل ذلك

[1]المرجع السابق، ص:23.

[2]المرجع نفسه، ص: 506.

[3]جلال فاروق الشريف: إن الأدب كان مسؤولا، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1978، ص: 9.

التخطيب المأزوم الذي وسمه أثناء ضيافته في ظلال الإيديولوجيات الحداثية/ الفلسفية/ العقلانية/ النقدية..، في الثقافة العربية والغربية، نظرياً وعملياً، والتي من خلالها لم يعد يعرف لا ذاته ولا هويته ولا وجوده وأمسى في رحابها يمتلك "واقعا يصعب تحديده"[1]ورسم حدوده الفاصلة، نقدية كانت أم أدبية، كائنةً له أم ليست له.

تبعا لهذا وعلى لسان محمد الدغمومي "فهناك حدود تقوم بين الحداثة كمجال نظري للأدب والحداثة كتجريب أدبي..."[2]يختص بفعل التجاوز لمقولات الأدب ذاته ومحتواها الثابت الماثل فيها ولذلك يضيف الدغمومي فإنه من "الخطأ أن نحاول إثبات حالة تطابق بين الحداثتين، حداثة النقد وحداثة الأدب، لأن لهما بُعداً أنطولوجيا مختلفا..."[3] قد يمنح كينونة وجود لأحدهما دون أن يمنحها للآخر والعكس صحيح هنا يقبل التسليم بالنسبة لهذا البُعد الوجودي العقلاني الحاصل في صورته الحداثية، لذلك فإن الحداثة وفق هذه الصيغة الحضورية تكون في نظر الدغمومي دائما" في مجال النقد والتنظير إمكانات تنظيم تقتضيه مراحل معرفة عقلانية وعلمية بينما هي في مجال الإبداع تأتي ضمن سؤاله الدائم[...] كيف يكون الأدب خلقا متجاوزا لنفسه؟"[4]عبر وسيط الفعل النقدي/ الأدبي في نسخته الحداثية والذي يُعد امتداداً لسؤال الحداثة **Modernism quiestion**، بما هو"حركة فكرية عقلانية علمية هدفها تغيير المفاهيم والمناهج التقليدية التي تعالج الفن والأدب وإرساء مفاهيم وقواعد جديدة تستند إلى المبادئ البنيوية في اللغة والفلسفة والعلوم الإنسانية"[5]سؤال حينما اقترن بالأدب أعلى فيه من مرتبة العلمي/ العقلاني/ الواقعي/ المادي..، الموجود فيه وأنزل بالمقابل ضمن نفس العملية مرتبة كل ماهوميتافيزيقي/ غيبي/ خرافي/ أسطوري/ ماورائي..، الكائن فيه، تأسيساً على محتوى التخطيب القائل بأن"الحداثة هي: المؤقت، سريع الزوال، المتجاوز، وهي نصف الفن، بينما الأبدي هو النصف الآخر"[6]، بحيث أن هذا الاقتران الحاصل في نصه العقلاني وعلى طرفي نقيض جعل "الحداثة تقود الفن إلى التهلكة والتكلف والغموض والتجريد والضبابيةوالغربة والتفكيك"[7] وقد امتد هذا الوضع إلى ما كان قد وُجد بعد زمن الحداثة نفسها، فمثلا" في عصر –ما بعد الحداثة– فقد أصبح الفن والأدب متشظياً، مبعثراً، مقترنا بالسطحية وإمبريالية الاستهلاك..."[8]وقد يعوز

---

[1]بيير برونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟ تر: عبد المجيد حنون وآخرون، دار بهاء الدين للنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2010، ص: 143.

[2]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 283.

[3]المرجع نفسه، ص: 283.

[4]المرجع نفسه، ص: 283.

[5]عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، ص: 359.

[6]عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص: 195.

[7]المرجع نفسه، ص: 195.

[8]المرجع نفسه، ص: 199.

سبب هذا إلى فلسفة الحداثة في حد ذاتها فهي لم تفهم بعد طبيعة سؤالها ولم تؤثث بعد خطاباتها فكيف بها أن تؤطر وتنظم وتدعم بعد ذلك أنساق غيرها كحال النص الأدبي والنقدي مثلا؟!، فقد "أصبح النص الحداثي وما بعد الحداثي معتماً رغم شكله الحديث"[1] الذي انتهى إليه بناءً على حقيقة طروحاتها التجريبية/ التجريدية/ الواقعية/ العلمية، التي قام بتمثلها لذاته إما عن طواعية أو إكراهاً ولزوما بحسب منطق الحاجة الإبستيمية ليس إلا، أما مناهج النقد المتعددة ومقارباته الموسومة بطابع الحداثة والتحديث في نص تشكيلها، تنظيرا وممارسة، "فهي ليست في الحقيقة غير اتجاهات ومذاهب لا تسعى إلا ليُلبس أصحابها الأدب لبوسهم الفكري الذي يؤمنون به، فهي لا تريد أن تخدم الأدب في الحقيقة ولكنها تحاول أن تطاوع الأدب لفائدتها حتى تنشر ذلك الفكر ولو على حساب الأدب"[2]ذاته وفلسفة تشكيله، وهذا الفكر بما هو في النهاية إيديولوجيا فكرية متموضعة بدورها داخل إيديولوجيات أخرى في متتالية لا نهائية من الأفكار والأنظمة والتصورات يعجز الأدب نفسه على احتوائها جميعا وفق منطق فهم شمولي/كلي، بحكم أن "الإنتاج الأدبي نادرا ما يعبر عن الأيديولوجية الخالصة"[3] بالشكل المطلوب، علاوة على هذا فإن "الأدب إبداع إنساني، متعدد الأبعاد: تاريخياً واجتماعياً، شخصيا ونفسيا، فهو أسبق في الوجود والأثر والتأثير عن النظريات بشتى أشكالها ومنها نظرية الأدب نفسها بكل مكوناتها: الأدبية والفكرية والتاريخية والنقدية"[4]زد على ذلك فإن "النص الأدبي تفرد ذاتي وهذا التفرد يعتمد على أسس معرفية لدى صانعه وأسس معرفية لدى متلقيه"[5]بما هي في المحصلة أسس فكرية، بدعوى أن المعرفة نفسها ليست في آخر المطاف إلا فكراً وبدونه لن يكون لها حضور أنطولوجي يخصصها كمعرفة مستقلة بذاتها فهي تعكس أنماط التصور والإدراك والتخمين والفهم..، وهي كلها أنماط وليدة الفكر في الإيديولوجية/ الإبستيمية.

من هذا المنطلق وعلى حد تعبير الدغمومي"فإن الحديث عن الحداثة قد يتم في النقد دون أن يكون مجبرا بوجود حداثة معلنة أو ضمنية في الآداب"[6]رغم أن الأدب في حد ذاته كان ولا يزال وثيق الصلة بالخطاب النقدي ومنجزه بدعوى أنه "مناط النقد"[7]ومحور اشتغاله بالدرجة الأولى وغياب أحدهما قد لا يمنح الآخر شرعية الحضور

---

[1] المرجع السابق، ص: 198.

[2] عبد الحميد العمري وفاطمة مرداني: سحر الأدب/ الأدب مدخلا إلى النهضة وبلوغ الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص:30.

[3] بيير برونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟ تر: عبد المجيد حنون وآخرون، ص: 196.

[4] عمر بن قينة: مداخل في النظرية الأدبية، منشورات ثالة، الأبيار، الجزائر، ط3، 2015، ص:7.

[5] إبراهيم صدقة: النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص:56.

[6] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 283.

[7] محمد طه الحاجري: في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1982، ص: 8.

والتعريف بذاته، أدبياً ونقدياً، فقد "أصبح النقد الأدبي رفيق الأدب ولا يمكن أن نتصور وجود الواحد منهما بدون الآخر"[1]لذلك "ينبغي أن يكون علم الأدب والنقد الأدبي على علاقة وطيدة تربط الواحد منهما بالآخر"[2]علاقة مُلزمة بالحفاظ على نص الكائن وحدود الممكن والحقيقة ومنطق التاريخ، الكائن في نص تشكيل كلٌّ منهما، لاسيما وأنه قد "أسفرت تطورات الأدب والنقد في الحقبة الراهنة عن تحولات واضحة"[3]وعديدة سعت إلى ملامسة مقومات وثوابت نصوصهم المؤدلجة الماثلة فيهم في شتى أشكالها الفنية والنقدية، تطورات وتحولات تماما مثل تلك التي قدمها الطرح الحداثي في نسخته التنويرية المتمردة على شرعية السائدة والتي كان ينشد من خلالها عبر وسيط الفعل الفلسفي إحداث تغيير جذري في نمط الوجود وسؤال الفهم بالنسبة لتوليف كلاهما إزاء محتوى استيعابه لدلالة البنيات التشكيلية لذاته ولغيره في ذات الوقت على اعتبار أنه في "الأدب على سبيل المثال لا تزال الفلسفة حاضرة بشكل أو بآخر"[4] وأن هنالك نوعا من "الاختلاف يكمن خارج حدود الفلسفة"[5]الموجودة داخل تشكيل الأدب ذاته وضمن هذا الاختلاف يمكن فتح باب التعدد والتنوع والحوار على مصراعيه تمهيدا لدخول النص الأدبي نحو حتميات التحديث والتسليم بمحتوى إيديولوجياته التكعيبية المختلفة على اعتبار"أن فعل الحداثة يعني أصلا وجوب إحداث النقد والتجاوز والمساءلة العقلية"[6]لكل ماهو كائن موجود، حاضر/ غائب، صحيح/ مغلوط، كُلي/ نسبي..، غاية في إزاحة مكانة السائد أو تنويره والإيمان بالممكن بماهو أفق التعدد والاختلاف المشروع الذي قد يكون بديلا لهذا الكائن السالف أو الراهن، فالحداثة الأدبية مثلا سعت عبر سؤال العلم تشكيل " قاعدة عامة للنص الأدبي وتضع حدودا شبه علمية تفصل بين النص الأدبي والنص اللا أدبي من جهة، وبين النص الجيد والنص الرديء من جهة أخرى"[7]، تسليما بأن الأدب في المحصلة إبداع والإبداع في جوهره"تأمل ونقد وتجاوز واستيباق..."[8]لضمان شرعية استمراره، طالما أن صيغ تشكيله في الغالب تكون بناءً على "عوامل موضوعية قديمة وجديدة معاً"[9]لا تزيح القديم نهائيا ولا تنفي الجديد كليا في الآن نفسه، أما الحداثة النقدية فقد

---

[1]المدخل إلى علم الأدب: تأليف مجموعة من الكتاب الروس، تر: أحمد علي الهمداني، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص:39.

[2]المرجع نفسه، ص: 42.

[3]صلاح فضل: أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الجيزة، مصر، ط1، 1996، ص:161.

[4]ريتشارد كيرني: جدل العقل(حوارات آخر القرن) تر: إلياس فركوح وحنان شرايحة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص:166.

[5]المرجع نفسه، ص: 167.

[6]نورة بوحناش: الإجتهاد وجدل الحداثة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2016، ص: 11.

[7]ابراهيم صدقة: النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، ص: 342.

[8]محمد عبد المنعم خفاجي: عبقرية الإبداع الأدبي أسبابه وظواهره، دار الوفاء، لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص: 9.

[9]المرجع نفسه، ص: 9.

حاولت إضفاء نوع من النزعة العلمية للنقد **Scintific Sriticism**من خلالها يكون مؤهلا إبستيمياً/ عقلانياً/ فلسفياً إلى أن "يفسر الأعمال الأدبية من خلال العلوم الحديثة بهدف ملامسة القوانين العامة التي تحكم الآثار الأدبية والنقدية والثقافية والنسوية..."[1]فهذه الحداثة رأت بأنه"من المؤكد أن على النقد أن يطور معطياته إنلم نقل يبدلها..."[2]كما رأت في الآن نفسه قد "آن الأوان لتبلور الإنتاج الأدبي والفني في اتجاهات واضحة ومحددة"[3] ومعه الخطاب النقدي بكل طروحاته النسبية والتساؤلية الموجودة فيه وضمن تشكيل حقائقه المختلفة، ذلك"أن عملية الإبداع الفني نتاج العقل ووليدة الفكر وأنها تحتاج إلى تفكير طويل وبحث شاق وجهد إرادي يخضع للتنظيم والصياغة"[4] وفق ضوابط عقلانية وعلمية رصينة، بدعوى "أن الإبداع الفني لا يحدث فجأة بلا مقدمات أو وعي وإنما هو انضباط فكري واع"[5] تدعمه الإيديولوجيا في نصها التصوري المرتبط بإدراكات الذات وميولاتها الإبداعية وطريقة اختيارها للمحتوى الفني المراد عرضه وتقديمه أو تصحيح مساره.

إذ لا يخفى بأن" كل إبداع فني هو نتاج ذات مبدعة متفاعلة تفاعلا كليا وديناميا مع ذاتها ومع الأبعاد الإجتماعية والتاريخية وكل ماهو واقعي"[6] موسوم بطابع التجريد والتجريب والعقلانية، هذه الأخيرة التي استطاعت أن تشغل "اهتمام الفلاسفة والعلماء عبر تاريخ الفكر الفلسفي والعلمي على حد سواء وكان هذا المفهوم يتحدد في كل مرة انطلاقا من رؤى فكرية"[7] تاريخية وآنية/ حداثية، ذاتية وموضوعية، مرتبطة ارتباطا وثيقاً بدلالة سياقات معينة وبمعنى الواقع والحقيقة نفسها في نسختها الراهنية وفلسفة تشكيله وصيغ تكوينه ومحتوى تقديمه، بما هي رؤى "تحكمها جملة من المقولات والأحكام داخل نسق فلسفي ما، أو جملة من المبادئ والنتائج العلمية داخل حقل علمي معين"[8]يوفر لها بنية ابستيمية تستند عليها تنظيرا/ تعريفا/ آلية/ حقيقة/ تاريخا..، كونها عقلانية مقننة ومنظمة وفق ضوابط دلالية محددة استطاعات أن تقدم حداثة علمية صارمة ومنفتحة في الآن نفسه على أسئلة الوجود المختلفة، تعمل وفق منطق اشتغالها المبدئي في نسخته العقلانية، مما جعل الحداثة نفسها كخطاب عقلاني في المقام الأول تساهم في إحداث"ثورة معرفية ضخمة أفرزت لنا جملة من المفاهيم والتصورات والمشكلات

---

[1]عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، ص: 349.

[2]جلال فاروق الشريف: إن الأدب كان مسؤولا، ص: 162.

[3]المرجع نفسه، ص: 8.

[4]علي عبد المعطي محمد: فلسفة الفن(رؤية جديدة)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1985، ص: 8.

[5]المرجع نفسه، ص: 8.

[6]المرجع نفسه، ص: 14.

[7]عبد العزيز بوالشعير: عقلانية العلم وفلسفته (قراءة في ابستيمولوجيا غاستون باشلار)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2016، ص:9.

[8]المرجع نفسه، ص: 9.

الإبستومولوجية الجديدة والتي أفرزت بدورها عددا من القضايا والفرضيات والنتائج التي أبطلت ما كان سائدا في الخطاب العلمي وحتى الفلسفي"[1]إبداعياً كان أم نقدياً، بما في ذلك خطاب كلٍّ من الأدب والنقد معاً كونهما خطابين يحملان داخل فلسفة أصولهما التكوينية سمات علمية يمكن تأثيثها بوعي حداثي رصين يضعها في مقام حتمية التسليم بشرط التبني لسؤال العقل وعقلانياته العلمية عموماً في نصها الحداثي/ التحديثي/ الواقعي..، خدمة لفلسفة خطابها مرجعية/ دلالة/ وظيفة/ تاريخا..، كي ينفتح بذلك على أسئلة ومشروع ذاتها من ناحية وغاية في دمج آفاق تصورها وصهرها في آفاق كل منجز معرفي كحال خطاب الحداثة نفسه، منجز منفتح على ذاته، مُتجاوز لنمطية التفكير السائدة وبقايا ثوابتها الموروثة، مُتعدد في رؤاه العلمية، مُختلف في وجهات نظره، مُتباين حيال عملية طرحه لآراءه، مُتنوع في مقاصده وأهدافه، موضوعي في قراءاته، مُسَلَماته نسبية..، في شتى نواحي تهويماته الحداثية الماثلة في مسار تشكيلة وبنية تركيبه ومنطق تفكيره وتاريخ وجوده، ذلك أن ثورة العلوم نفسها في شقها الحداثي كانت قد"غيرت كثيرا مما كان يعتقد أنه يقين وحقيقة سواء بالنسبة للمفاهيم الفلسفية أو بالنسبة للمفاهيم العلمية ذاتها"[2] في نسختها الأدبية والنقدية تحديدا، المشتغلة بدورها على تقديم نوع من التحديث العقلاني في شكل مبادئ حداثية علمية للخطاب الأدبي والنقدي يستند كلٌّ منهما عليها من جديد، تنظيرا ودلالة، واستنادا على منطق الاشتغال هذا والحاصل بين دلالة الحداثة نفسها وآلياتها العملية وعلاقتها بدلالة الأدب نفسه ومعنى النقد ذاته يرى محمد الدغمومي بأنه"إذا كان لا يهمنا هنا أن نتحدث عن الحداثة في الأدب–وهي دائما فعل مرتبط بجوهر الإبداع– فإن الذي يهمنا هو علاقة النقد بالحداثة، أي كيف فهم حداثة الأدب وكيف أراد الحداثة لنفسه"[3] ولغيره في آن معاً –الأدب تحديداً– لا سيما وأن"النقد والإبداع مؤسستان تقفان على طرفي نقيض"[4]لكل منهما سمة تأسيسية خاصة ومرتبطة به ومسؤولة عنه وعن مجمل أفعاله التنظيرية والعملية، رغم جملة الفوارق الكائنة بينهما على صعيد الخصوصية التكوينية ومقومات الوجود الذاتية التي تشتغل بنص التعريف لأي خطاب، "فمجال الإبداع ومجال النقد يكادان أن يتكاملا"[5]بصورة تقريبية بما أن كلاهما قد لا يقوم إلا بحضور الآخر"فالنقد كالأدب إبداع تصقله الثقافة والممارسة"[6] عبر وسيط التجربة ومراجعة الذات لذاتها بما هي ذات الخطاب النقدي نفسها تنشد تحقيق كينونة وجود معينة بعيدة عن مواضعات الفعل التنظيري/

---

[1]المرجع السابق، ص: 9.

[2]المرجع نفسه، ص: 9

[3]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 284.

[4]محمد عبد العظيم: الإبداع ولزوم ما لا يلزم في الأدب، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 705.

[5]سامي منير عامر: من أسرار الإبداع النقدي في الشعر والمسرح، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 1987، ص: 8.

[6]المرجع نفسه، ص: 7.

العملي، المتعددة، والتي ما لبثت تتوقف عن ملاحقة طيف ذاتها أينما حل وارتحل في رحاب عوالم المعرفة النقدية المختلفة غير المستقرة بمكان هي الأخرى بدورها بفعل التداخل الإبستيمي الحاصل بين أصول فلسفة تشكيلها الذاتية وأصول ومبادئ غيرها من الخطابات الأخرى قديمة كانت أم حداثية متأخرة، فمثلا"لا ريب أن النقد الأدبي عند العرب لم يتميز بذاته ولم يصبح فنا قائما بنفسه له اتجاهاته الخاصة به وألوانه المميزة له ومناهجه المرسومة لدراسته[...] إلا بعد أن أخذت علوم اللغة والأدب سبيلها إلى النضج والاكتمال..."[1]والحال تقريبا يكاد يكون مماثلا بالنسبة للحداثة النقدية نفسها حينما اقترنت جلُّ مقولاتها العقلانية المبدئية والأساسية الأولى بمحتوى" مفهوم (النقد الجديد) والذي تزامن مع انتشار الحركة الأدبية والفكرية المسماة بالبنيوية والتي شملت جملة من الميادين منها الأنتروبولوجيا والألسنية وعلم النفس وغيرها"[2]تأسيساً على أن كوجيطو "النقد هو هذا الجدل المستمر في اتجاه معرفة علمية، في اتجاه تقويم الهوية أو الذات"[3]بحثا عن شرعية الوجود حينئذ "يصبح النقد هو السؤال والتساؤل، الحوار وطلب المعرفة الحقيقية، طلب حاضر في ممارسة، في كل نشاط ذهني ومادي"[4]مرتبط بحدود الإبداع وفلسفة النقد ذاته في صيغته الحداثية إذ "ليست الحداثة موقفا فرديا إلا من حيث ارتباطها بانبثاق روح النقد والإبداع داخل ثقافة ما، باعتبار أن النقد والإبداع كلاهما عمل فردي"[5] بالأساس يعكس شرط الفردانية والذاتية بما هي أحد مبادئ الحداثة التي انبنت عليها في صورتها الأصلية الأولى.

كما أنها في الآن ذاته، أي الحداثة"ليست شيئا ناجزا وكاملا أو مكتملا ولد مرة وانتهى، إنها مسار مستمر معقد ومركب يتضمن عناصر عديدة وكثيرة متماثلة أو متباينة من التحولات التاريخية"[6]الحاملة لتوليف حقائق علمية مُعَينة والمرتبطة أساساً بدلالة المعرفة نفسها وفلسفة الفكر عموما في حواره مع ذاته، مراجعة وتأثيثاً، ومع غيره في ذات الوقت، فهماً وتجاوزاً، مثلما هو حاله مع الأدب والنقد، ذلك أن" فن الأدب الذي لا شيء فيه ثابت فحقائقه قابلة للتطور والتحول وتنوع أشكال التأويل نفسها قائمة مستمرة"[7] تظل تطارد طيفه المرتحل إليها دون تركه خاضعا لحقيقة ثابتة يقينية يحتكم إليها ويركن لحدودها الدلالية، المفهومية والإجرائية، طالما أن التأويل نفسه لا يؤمن بمنطق الحدود الكائنة، كون التجاوز والتمرد على سمة الفهم واللافهم السائد مشروعه الوحيد الذي

---

[1]محمد طه الحاجري: في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، ص: 18.

[2]رشيدة التريكي: الإبداع والنقد، الجمعية التونسية للإنشائية والجمالية، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2000، ص: 20.

[3]يمنى العيد: في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، ص: 107

[4]المرجع نفسه، ص: 106.

[5]جهاد عودة: معضلة مفهوم الحداثة في منظور مقارن دولي، المكتب العربي للمعارف، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص: 613.

[6]المرجع نفسه، ص: 589.

[7]عمر بن قينة: مداخل في النظرية الأدبية، ص: 8.

يدافع عنه بما هو مشروع جعل الغريب مألوفاً والمبطن جلياً ظاهراً والغائب/ المعنى حاضراً..، ولذلك "فالحداثة هي الثورة على الواقع والتمرد عليه من كل الوجوه"[1] حتى وإن كان ذلك الواقع هو واقع النقد نفسه والأدب أيضا خصوصا وأن "لا حقائق مطلقة أخيرا في الأدب نفسه والنقد ذاته رغم كل التكامل القائم بين (المبدع)و(الناقد) بين الإبداع والنقد..."[2]معا، "فالنص الأدبي نص حي قابل للقراءة وإعادة القراءة"[3]الميتا نقد، كما أنه يقبل صيغ التحديث والحداثة العلمية بدون أي شروط تكوينية ومقومات ذاتية مسبقة، بما أن مشروع الانفتاح والتجاوز كائن دوماً ويمكن أن يكون وهكذا فإن "التجربة الإبداعية إذن هي الحاضنة الأولى للجنين المسمى النقد الأدبي"[4]إضافة لهذا فقد"استمرت النظرية النقدية تسير جنبا إلى جنب مع الخطوط التي رسمتها المدارس الفلسفية"[5] والمذاهب الأدبية المختلفة وبالتالي "فنحن أمام خطاب للحداثة يتكفل خطاب التنظير ونقد النقد بتقديمه باسم الأدب وباسم نفسه"[6]والقول هنا للدغمومي، فقد "راحت الحداثة تكتسح البنى الموروثة ليس في حقلي العلم والفلسفة فحسب، وإنما في حقول الأدب والشعر والفنون والطقوس والتقاليد أيضا، فحطمت كثيراً من الحصون التي تكونت عبر المسار التاريخي"[7] إلى أن أصبحت أنماط وأساليب تفكير سائدة يصعب أحيانا تقويض وتجاوز بنية فهمها بمكان لدرجة أننا قد صرنا مثلا "نملك تأريخاً للأدب، لا علم أدب"[8]يقدم للخطاب الأدبي في شموليته دعائم تفكير عقلانية جديدة يستند عليها ذلك أن"تاريخ الأدب ومسيرة الإبداع وتراكم النصوص وتنوعها واختلافها كلها عوامل تفند الزعم السابق وتقف حائلا ضد الاقتناع به"[9]والداعي إلى ضرورة التسليم المطلق بوجود حداثة أصولية نوعية قدمها التراث على نحو مسبق استطاعت أن تطبع الأدب بصيغ دلالية معينة قد يكتفي بها من دون أن ينصهر تمثلاً واستعارةً في فلسفات العقلانيات المتأخرة الداعية كلها تقريبا إلى ضرورة إعمال العقل والإيمان بسلطة العلم وحتمية تجاوز نص هذه المسلمات الأصولية السائدة بما هي مسلمات تأبى في الكثير من الأحيان تبني منطق الحوار والاختلاف مع ماهو جديد ومخالف لها ولطبيعة تفكيرها ورؤيتها المعهودة لتشكيل الخطاب الأدبي في عرفه المتدوال ومن حيث سماته التنظيرية وطرائقه الإجرائية التي يتسم به.

---

[1]عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، ص: 92.

[2]عمر بن قينة: مداخل في النظرية الأدبية، ص: 52.

[3]سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن: النص الأدبي/ التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص: 341.

[4]جورج كينيدي: النقد الأدبي الكلاسيكي، ج1، تر: منيرة كروان وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص: 12.

[5]المرجع نفسه، ص: 490.

[6]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 284.

[7]جهاد عودة: معضلة مفهوم الحداثة في منظور مقارن دولي، ص: 590.

[8]رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، ص: 66.

[9]محمد عبد العظيم: الإبداع ولزوم ما لا يلزم في الأدب، ص: 47.

ذلك أن هذا التراث نفسه"ليس إلا صورا غامضة معتمة من فهم التاريخ"[1]وهو ما يستدعي وجود قراءات متعددة إزاءه تشتغل على محتوى استنطاقه وإزالة لُبسه الماثل فيه عبر وسيط الفعل التأويلي نفسه الذي بمقدوره استحضار طيفه الغائب، انصاتاً/ اعترافاً/ فهماً..، في أواسط ضيافة هرمينوطيقية تقدم له فهماً نوعياً جديداً يزيل عنه دوغمائية تصوراته السائدة في نسختها المغلوطة والمتباينة ويحرره من قيوده الدلالية الثابتة ويفتح له آفاق تفكير جديدة لم تكن كائنة له من قبل تجعله منفتحا على ذاته وعلى توليف وفهم غيره في الآن ذاته، "فالخروج عن المألوف يعني أساسا الخروج عما هو معتاد مجتر ومكرور، عما لا ينفك عن الوجود إلى الخارج عن العادة، إلى غير ما نحن عليه، إنه الخروج عن الحضور والتطابق والهوية نحو ماهو مخالف، نحو الغريب الذي لا هوية تحده وتحدده"[2]غريب يمكن للتأويل وحده دون سواه جعله مألوفاً من خلال تقديم فهم أو فهم للفهم له،"فعندئذ يكون مشروع التاريخ الأدبي مستحيلاً"[3]وفق نمطية فهم ثابتة ومتداولة بما هو أساساً مشروع تداول السائد وتكريس سؤال وجوده ونمط حضوره على الرغم من أن "الأدب حديث دائما بالدرجة الأساس"[4]أكثر منه خطاب ثابت منغلق ومنطوئ على ذاته متموضع في رحاب القديم ومؤمناً بفلسفته وعليه فالتخطيب هنا يغدو سؤالا وجودياً أنطولوجياً مرتبطاً بدلالة و"ماهية الأدب ذاته"[5] ومعنى توليف خطابه، مرجعيةً/ مفهوماً/ قصديةً/ تاريخاً..، لذلك فمن الممكن أن تكون غاية الحداثة الأدبية بناء على نص هذا المعطى التصوري الأخير محاولة"زعزعة فكرة الأدب ذاتها"[6]وإضفاء نوع من التغيير عليها لتناسب بمحتوى مقتضاها أسئلة الوجود المختلفة المرتبطة بعملية التعريف بها والحاملة هي نفسها لمدلولها داخل قوالبها الفنية المتعددة على اعتبار أن "الأدب هو الفن الوحيد الذي يستوعب بحرية ورحابة التفكير البشري الذي تصوره أشكال النشاط الفني الأخرى بصورة غير مباشرة"[7] أو مباشرة في نفس الوقت خصوصا وأنه قد"تجري على امتداد التطور التاريخي لكل أدب من الآداب القومية تغييرات جوهرية وطبيعية

---

[1]هيجل: العقل في التاريخ، المجلد الأول من محاضرات في فلسفة التاريخ، تر: إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير للطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 2007، ص: 69.

[2]عبد السلام بنعبد العالي: الأدب والميتافيزيقا/ دراسات في أعمال عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص: 14.

[3]ديفيد كورنر هوى: الحلقة النقدية/ الأدب والتاريخ والهرمينوطيقا الفلسفية، تر: خالدة حامد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص: 191.

[4]المرجع نفسه، ص: 196.

[5]المرجع نفسه، ص: 196.

[6]عبد السلام بنعبد العالي: الأدب والميتافيزيقا/ دراسات في أعمال عبد الفتاح كيليطو، ص: 16، نقلاً عن رولان بارت من كتابه Roland Barthes: le Grain de la voix, seuil, paris, 1981, p:91.

[7]المدخل إلى علم الأدب: تأليف مجموعة من الكتاب الروس، تر: أحمد علي الهمداني، ص: 91.

في محتواه وشكله، ومن أجل أن ندرك هذه التغييرات نحن بحاجة إلى منظومة مفاهيم نظرية"[1]يقدم لها خطاب التنظير ونقده صيغة حضور مؤكدة تضمن لها شرعية الاشتغال بحرية ومسؤولية وتأمل علمي وفلسفي رصين على الخطاب الأدبي بكل ماهو كائن فيه كي "تفتح أمام الأدب إمكانات معرفية–جمالية واسعة وفذة للغاية"[2]ذات سمة حداثية مخالفة للمألوف/ التاريخ، الذي منحها سلطة التعريف والتداول لذاتها، تسليماً مثلا بأن "حقيقة الفن هي حقيقة ما وراء تاريخية **Trans historical**"[3]أكثر منها حقيقة تاريخية ثابتة/ حاضرة بعيدة كل البُعد عن حدود الفلسفات الماورائية في نسختها الميتافيزيقية المتغيرة/ الغائبة، ذلك "أن التخلي عن الحقيقة يعني التخلي عن النقد"[4]نفسه الملازم لفلسفة حضورها وعلى هذا الأساس فإن"اللجوء إلى (التراث) يعد مشروعا تداوليا وليس دوغمائياً"[5]بالدرجة الأولى، لأنه يعمل على إعادة تكييف هذا التراث/ التاريخ وفق ما تقتضيه أدبيات النقد العلمي في صيغتها العقلانية المرتبطة بأفعال الممارسة التدوالية بما هي ممارسة نقدية يمنحها التأويل حيوية المساءلة وحرية التساؤل والاستجواب بحثا عن فهم ما يمكن تحصيله ولو بعد حين لتوليف هذا التراث في نصه المرتبط بجملة الفهوم السالفة التي قدمها تاريخه صوب فهم واستيعاب دلالة الأدب، النقد، الفلسفة، التاريخ، الحقيقة..، تحديدا، بشرط أن تكون هذه الممارسة مؤسسة على رؤية حداثية واضحة المعالم وعلى "دراسة جادة تعتمد على المنطق والعقل والموازنة والتحليل الدقيق..."[6]للظاهرة المدروسة استنادا على نقد حداثي رصين "يكون قادرا على العودة على نحو بناء"[7]ومنطقي يحقق من خلاله فعل التواصل الهرمينوطيقي بين دلالة السابق السالف ومعنى اللاحق الحاضر، بما هو فعل نوعي بمقدوره أن يمنح فهماً علمياً عقلانياً واضحاً غير مبهم لما قد سبق يمكن الجنوح إليه، فهم يأتي في شكل معرفة علمية منظمة ذات حدود موضوعية ومبادئ حداثية واضحة ومشروعة قوامها منطق العقل وحتمية الانفتاح على تشكيل الذات/ الخطاب/ الحقيقة، الاجتهاد والاستجابة، التملص والتجاوز..، لا الاستناد على النقل والانغلاق، الرجوع والترسيخ، التموضع والانطواء..، طالما أنه"ليس للعمل الفني الأدبي أي مكان في التاريخ ولا يمكن للأدب إلا أن يكون مصدر حيرة للتاريخ"[8]نفسه ولفلسفته وللنقد ذاته، وعليه فإن

---

[1]المرجع السابق، ص: 38.

[2]المرجع نفسه، ص: 81.

[3]ديفيد كورنر هوى: الحلقة النقدية/ الأدب والتاريخ والهرمينوطيقا الفلسفية، تر: خالدة حامد، ص: 149.

[4]المرجع نفسه، ص: 149.

[5]المرجع نفسه، ص: 180

[6]بان حميد فرحان الراوي: الخُطيئة في معيار النقد قديما وحديثا، دار دجلة ناشرون، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2008، ص: 14.

[7]ديفيد كورنر هوى: الحلقة النقدية/ الأدب والتاريخ والهرمينوطيقا الفلسفية، تر: خالدة حامد، ص: 184.

[8]المرجع نفسه، ص: 191.

تاريخ الأدب والنقد معا على نحو مقصود"هو أحد ضحايا عالم الحداثة"[1]الذي جاء في صورة الكائن المخالف الذي ينشد التمرد والتغيير وتجاوز معنى السائد بحكم أن"الحداثة تشي حسب هيغل، بتشييد قارة جديدة وانبلاج عالم مغاير للعالم القديم"[2] فالأدب بما هو ظاهرة عالم إبداعي قديم وجديد في الآن نفسه، هو ظاهرة فنية متفردة في المحصلة ولهذا فإن جملة "الخصائص العامة للظاهرة دائما ما تبدو معقدة الجوانب متغيرة ولهذا فإن محتوى المفهوم العام عن هذه الظاهرة أو تلك يمكن أن ينقل عبر مجموعة كاملة من الأفكار المعبر عنها في جمل معينة لا عبر فكرة واحدة"[3]هكذا بعينها تكون بمثابة مسَّلمة نهائية ومصدرا صريحا للتسليم المباشر حد القداسة المطلقة بالنسبة للبُعد المفهومي، التنظيري والعملي الكائن في صلب تشكيل هذه الظاهرة الأدبية والتي قدم لها التراث شرعية تداول وسلطة حضور مؤكدة في بنية تفكير الذات وفهمها عبر صيرورة كرونولوجيا وجودها الأنطولوجي الحاضن في أواسط فلسفة وجوده مختلف ممارساتها التنظيرية والإجرائية المتعددة، قديمة كانت أم حداثية متأخرة، لا سيما وأنه قد "تبدَّلت مفاهيم الكتابة في العصر الحديث وتعددت أنواع الخطاب"[4]بما في ذلك فلسفاته التحليلية والنقدية التابعة له ولجملة آفاقه التراثية والحداثية على حد سواء، ما فرض على دائرة"النقد الأدبي والفني أن تتسع لتشمل هذه الآفاق"[5] وتساير صيغ حضورها، دلالة، تعريفاً، ممارسةً..، كون"وجود النقد الأدبي مشروط بالخصائص المميزة للمؤلفات الأدبية والفنية نفسها"[6]وبمدى حفاظها على أصول فلسفة تكوينها وبمدى تملصها ومراجعة نسيج هذه الأصول التكوينية وأنظمة تفكيرها ومبادئ تشكيلها في الآن نفسه، طالما أنه، أي النقد يخضع مقومات هذه الخصائص للسؤال والاختلاف في النهاية قديمة أم جديدة كانت دون أي مفاضلة وجنوح متعالٍ لتشكيل خطاب على آخر.

زد على ذلك فإنه "في العصور الحديثة فقد تغيرت العلاقات تماما ذلك لأن ثقافتنا واسعة شاملة أساسا وهي تغير بطريقة مباشرة كل الأحداث إلى تمثلات تاريخية"[7] في شكل حقائق ثابتة بما في ذلك علاقة الأدب بالنقد، أي علاقة تاريخ الأدب عموما بتاريخ النقد خصوصا كون التاريخ الأدبي في نهاية المطاف ليس إلا تاريخاً نظرياً وهذا

[1] شادية دروري: خفايا ما بعد الحداثة، تر: موسى الحالول، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 2006، ص: 1.
[2] محمد الشيكَر: هايدغر وسؤال الحداثة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2006، ص: 43.
[3] المدخل إلى علم الأدب: تأليف مجموعة من الكتاب الروس، تر: أحمد علي الهمداني، ص: 50.
[4] صلاح فضل: أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، ص: 138.
[5] المرجع نفسه، ص: 142.
[6] المدخل إلى علم الأدب: تأليف مجموعة من الكتاب الروس، تر: أحمد علي الهمداني، ص: 39.
[7] هيجل: العقل في التاريخ، المجلد الأول من محاضرات في فلسفة التاريخ، تر: إمام عبد الفتاح إمام، ص: 71.

"التاريخ النظري هو التاريخ النقدي"[1] نفسه دون أي موارية لأن كل"كاتب للتاريخ يختار لنفسه منهجا خاصا به"[2] منهج نقدي مؤسس على نقد معرفي ينطلق من مقولات الشك العلمي في السابق وطبيعة تشكيله وينتهي إلى نفس منطق فرضياته التي بدأ منها بما أن سؤال البدايات هو نفسه في المحصلة سؤال النهايات، أي سؤال الشك الجنيالوجي الباحث عن فهم مُعَين بما هو ممكن "هذا الممكن يحتمل أن يكون مغايراً للواقع التاريخي أو للممكن العلمي"[3] نفسه الكائن قيد الدراسة، يزيح من خلاله دلالة الفهم والفهوم الماضية/ الغائبة/الحاضرة وإبعاد معنى اللُبس الحاصل إزاءها وبين معنى المعاني السالفة وصيغة تقديمها في دلالات أخرى لاحقة كون الخطاب/ النص/ الحقيقة في النهاية ليس إلا خطاباً داخل خطاب/ نصاً داخل نص/ حقيقة داخل حقائق، والخطاب خطابات والنص نصوص والحقيقة حقائق مارست جميعها فعل التناص فيما بينها بدليل أن هذا الأخير، أي التناص، هو استيطان دلالة الكائن السابق في سياق حقيقة ومعنى كائن حاضر قد يكون كائناً مفكرا فيه وفي فلسفة وجوده وقد لا يكون مفكراً فيه بالأساس وبالتالي يمكن لخطاب الفكر هنا والمنتج لهذه المعارف السابقة أن"يقف معزولا متعاليا فوق التاريخ ولا يحدث التطور إلا في الجانب الإيديولوجي التوظيفي لا المعرفي، أي ثمة قطيعة بين الفكر والواقع، الفكر يتحرك معتمدا على ذاته وحده"[4] تحديدا ضمن حوارها مع سؤال وتوليف ذاتها وكينونة وجودها ومع أسئلة غيرها في الآن ذاته وكأن هناك فصلا واضحاً"بين المحتوى المعرفي والإيديولوجي"[5] أي بين المعرفة كمعرفة والإيديولوجيا كإيديولوجيا تصورية مستقلة بذاتها ذات منظومات إدراكية وتفكيرية شكلت أجزاء البنية المعرفية لخطاب المعرفة ذاته كون المعرفة نفسها ليست إلا إيديولوجيا ضمن إيديولوجيات أخرى، أي ليست إلا فكراً وأفكاراً داخل منظومات فكرية أخرى سابقة ولاحقة في آن واحد منحها النظام الداخلي للمعرفة ذاتها شرعية تنظيم نفسها بنفسها إبستيمياً/ إيديولوجياً/ علمياً..، للإبانة عن محتوى ذاتها والتعريف بها وفق أنظمة تفكير مركزية محددة بحيث أن هذه "الأفكار لا تبقى منفردة مستقلة عن بعضها بعض بل تمتزج فيما بينها وتؤلف أفكارا مركبة تكون روابطها من إنشاء الفكر"[6]ذاته وهي قد لا تؤدي وظيفتها المفهومية والعملية بما هي وظيفة

[1] المرجع السابق، ص: 76.

[2] المرجع نفسه، ص: 72.

[3] رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، ص: 28، 29 .

[4] حسام الآلوسي: العقل العربي ودوره من خلال نقاده ومنتقديه، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2017، ص: 188.

[5] المرجع نفسه، ص: 188.

[6] مصطفى كيحل: العقل الوضعي وسؤال التجديد/ دراسة نقدية في الجهود الفلسفية لزكي نجيب محمود، دار الزمان للنشر، دمشق، سوريا، دط، دت، ص: 54.

إيديولوجية/فكرية/ تصورية..، ذات قصدية مُعَينة دون مرورها عبر بوابة المعرفة نفسها الحاضنة لها ولجملة بنيات فهمها وتفكيرها الماثلة فيها.

فالأدب والنقد على حد سواء بما أن كُلاًّ منهما معرفة في النهاية أو شكل من أشكالها الإبداعية والنقدية الحاملة لتصورات إيديولوجية تنظيرية ووظيفية ليس بمنأى عن هذه الممارسة الحاصلة بين خطاب المعرفة وخطاب الإيديولوجيا، بدعوى أن"التفكير يولد أفكارا موضوعية يؤدي إلى فرضية أن وجود فكرة موضوعية ما يعتمد بشكل سببي على التفكير في شيء أو آخر"[1]قد يماثله وقد يعارضه في آن "فالمعرفة تقوم على الإقرار بصدق الفكرة الموضوعية"[2]لذلك فالواجب هنا يقتضي استخدام "علامات مدركة للتفكير"[3]تعكس دلالة التصور الإيديولوجي المراد تنظيمه معرفياً فمثلاً "لقد شاعت في النقد الغربي مذاهب أدبية، ومذاهب نقدية تسير مواكبة لها وقد حدثت هذه المذاهب الأدبية في حقب زمنية متتالية لعوامل بيئية ومكانية كان لها دخل كبير في تأسيس المذهب الأدبي وراء الآخر وهو تأسيس قائم على التمرد الذي يحدثه الجديد ضدَّ القديم أو اللاحق ضد السابق"[4]في سياق آني/ راهن تسليما بأن"الحداثة هي في جوهرها ثورة على التراث القديم، ثراث الماضي والحاضر من أجل خلق جديد"[5] يواكب التراث بما هو تراث ويواكب الحاضر بما هو راهن وواقع ومواكبة المستقبل بما هو غايتها وتراثها في الآن نفسه بحكم "أن المفهوم المقصود بالحديث هو مفهوم الغاية"[6] ذلك أن التراث هو ليس ذلك الذي وجدناه وراءنا بل هو ما يمكن أن نجده أمامنا تماما على نحو ما كانت ولا تزال تؤرخ له مختلف الأدبيات الهرمينوطيقية المشتغلة على منطق استحضاره واستنطاقه وتنظيمه وفق أنساق فهم جديدة بدليل أن "الحداثة اليوم في العلم كما في الأدب والفلسفة والمناهج والاجتماع والاقتصاد إلخ لا وطن لها"[7]ولا هوية وجود مشروعة تحتضنها فهي ليست حكرا هكذا على زمن مُعَين دون زمن آخر كون عالمها الحداثي هو"عالم التكرار والعود الأبدي، فهو ليس عالما شمسيا، فالشمس ما أن تظهر فيه حتى تغرب وتغيب، لكنها تظل حاضرة في نظيرها الذي أعارته ضياءها"[8] فقد كان"للحداثة مفهومها الذي اختلف فيه الباحثون أيضاًوللمعاصرة أساليبها

[1]طه أبو كريشة: النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الجيزة، مصر، ط1، 1997، ص: 91.

[2]حسام الآلوسي: العقل العربي ودوره من خلال نقاده ومنتقديه، ص: 218.

[3]عصام زكريا جميل: اتجاهات معاصرة في نظرية المعرفة، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص: 337.

[4]المرجع نفسه، ص: 344.

[5]المرجع نفسه، ص: 339.

[6]مراد قواسمي: في معنى التاريخ عند نيتشه/ سؤال الأصل ومشروع التأويل، دار الروافد الثقافية، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص: 20.

[7]المرجع نفسه، ص: 218.

[8]عبد السلام بنعبد العالي: الأدب والميتافيزيقا/ دراسات في أعمال عبد الفتاح كليطو، ص: 33.

ومفاهيمها التي لا تزال تتشكل وتعطي ثمارها ودخلت نظريات جديدة في حقل الأدب ونقده"[1] ونقد النقد وتنظيره المصاحب لهما، تنظيرا ونقدا في آن معا، ذلك أن "سؤال الحداثة هو سؤال الخروج من الأزمنة بأبعادها المختلفة"[2]تنظيرية كانت أم إجرائية، قديمة أم حديثة، سائدة أم متغيرة.

فالدرس الأدبي مثلاً يعد إذن وبلا منازع"نشاطا فكريا مرتبطا بالظاهرة الإبداعية المتغيرة تغير المبدع نفسه"[3] بحيث يمكن القول على أن"هذا التغير في الأدب يطابق رفض الكليات والأهمية المعطاة للخصوصي اللذين يميزان الواقعية الفلسفية"[4] في نسختها الأدبية المرتبطة بفلسفة العلم وحدوده العقلانية ذلك أن "الدراسة الأدبية فن أدبي وهي أكثر الفنون الأدبية امتزاجا أو اختلاطا بالعلم، وهي تنمو وتتطور بنمو الأدب وتطوره، والعلوم الإنسانية على اختلافها"[5] وتعدد محور اشتغالها بحيث أن هذه الممارسة تعتمدها هذه الدراسة الأدبية فقط"ليبقى الأدب في أصله فناً وليس علماً مجردا أو معيناً بأية حال وإلا فهو يفقد معناه وخصائصه ومزاياه وما يسمى فلسفته الخاصة"[6]التي تعنى به ذلك أن"لكل فن من الفنون أو علم من العلوم طريقة دراسته سواء كان ذلك في المجال النظري أم في المجال العملي، وهي تتألف من أصول أو مفاهيم وقواعد ووسائل ومعطيات معينة"[7] تختص بها رغم أن"للأدب تاريخه الذي يعالج مواضيعه ويسلسلها في مختلف عصوره ومراحله ومحطاته وتطلعاته ومنطلقاته وتفرعاته وتنوعاته وفي أكثر من دائرة أو إطار..."[8]مرجعي يستند عليه، تنظيرا وقراءة وفهما بحيث"لم يعد جرما أن نحدد ثوابتنا خلال تطور الأدب شريطة أن نمتلك الحكمة لتجسيدها –بعدما نعزل جواهرها الثابتة بطبيعة الحال–بغية بعث الحياة فيها"[9] من جديد وإن أي فشل من الممكن أن يحدث مثلا لخطاب الحداثة أثناء سعيه نحو تحديث الخطاب الأدبي قد يعد فشلاً ذريعاً يعادل"استسلاما كليا لفلسفة الأدب التي لا طائل من ورائها شأنها شأن فلسفة التاريخ"[10] نفسها التي رسخت فعل التأريخ والنقل والتقبل أكثر من دفاعها عن حتمية الرجوع والقراءة وإعادة بناء بنية الفهم

---

[1] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث/ نماذج ونصوص، دار المواسم، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص: 9.

[2] عبد الرحمان اليعقوبي: الحداثة الفكرية في التأليف الفلسفي العربي المعاصر(محمد أركون، محمد الجابري، هشام جعيط)، مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص:18.

[3] بيير برونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟ تر: عبد المجيد حنون، ص: 7.

[4] رولان بارط وآخرون: الأدب والواقع، تر: عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصم، تينمل للطباعة والنشر، مراكش، المغرب، ط1، 1992، ص: 16.

[5] كاظم حطيط: أعلام ورواد في الأدب العربي، ج1، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص: 15.

[6] المرجع نفسه، ص: 10.

[7] المرجع نفسه، ص: 15.

[8] المرجع نفسه، ص: 28.

[9] بيير برونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟ تر: عبد المجيد حنون، ص: 132.

[10] المرجع نفسه، ص: 132.

السائدة لما قد مضى، على الرغم من أن"الفلسفة كما هو معلوم، أقرب إلى الأدب من العلم"[1]ذاته على طرفي نقيض بما هي أي الفلسفة موطن الممارسة الإبداعية المفهومية لكل خطاب ارتحل إليها تأثيثاً لمفاهيمه والخطاب الأدبي حينما انصهر في آفاقها كان طموحه الأول دعم شرعية وجوده مفهومياً وعملياً تجديدا لأسئلته بما هي أسئلة ذاته وفلسفة تكوينه الطامحة في أن تكون أقرب إلى الراهن والواقع أكثر منه تقارب إلى سلطة التاريخ ونصوصه الماورائية في نسختها الميتافيزيقية، كون"الفلسفات ليست حوافز لما يحدث بل تفسير له"[2]وفق ما تقتضيه طبيعة تشكيله ومحتوى الفهم الماثل فيه نسبياً كان أم متبايناً فهي من يمنحه أي الفلسفة حرية الفهم ذاته–الخطاب– وفهم سمة توليفه المؤدلجة فكرياً ومعرفياً وإبداعياً..، ومراجعة دلالة متونه وصيغة حضورها ضمن تعالقها مع مقوماته الذاتية ومكونات غيره في ذات الوقت.

خصوصا و"أننا لم نستطع حتى الآن أن نعرف طبيعة موضوع الأدب معرفة كاملة، مع أنه موضوع مكتوب وانطلاقا من اللحظة التي نريد أن نقبل فيها أن العمل إنما صنع من الكتابة(ونستنتج النتائج) فإن علما للأدب يصبح ممكناً..."[3]لا محالة آنذاك وإن تم وقد حصل هذا العلم وضَمن شرط وجوده فلسفياً وأنطولوجياً فحتما سيكون خطاباً موضوعياً في المقام الأول بما أن الموضوعية كانت ولا تزال هي غاية العلم في نسخته العقلانية/ الحداثية منذ فجر وجوده الواقعي إلى اليوم فإن هذه "الموضوعية وهي مطلب هذا العلم الجديد للأدب لن تتجه إلى العمل المباشر (الذي يصدر عن التاريخ الأدبي أو عن فقه اللغة) ولكن إلى معقوليته..."[4]الماثلة فيه بوعي منه أو بدونه والحال نفسه يكاد يكون مماثلا بالنسبة للخطاب النقدي وعلاقته بالتاريخ كتاريخ جدلي يحمل حقائقه وبالفلسفة كفلسفة دلالية تحمل أبعاده المفهومية والتنظيرية وآلياته العملية، "فالنقد ليس إلا لحظة من هذا التاريخ الذي ندخل فيه والذي يقودنا نحو الوحدة ونحو حقيقة الكتابة"[5] نفسها عبر وسيط العلم نفسه كونه أقرب إليه دون سواه، ذلك أنه أي "النقد في مستواه الأرقى لا يكون إلا إبداعا آخر"[6] متجاوزاً لدلالة الإبداع نفسه على أساس أنه فن، بل إبداع في صورة معرفة تُقدمه في شكل خطاب إبداعي معرفي وليس فني على نحو ما قدمته

[1]ميخائيل مسعود: أدباء فلاسفة/ بحث في الأدب والفلسفة خلال العصور، الجاهلي والأموي والعباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص: 103.

[2]المرجع نفسه، ص: 108.

[3]رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، ص: 91.

[4]المرجع نفسه، ص: 97.

[5]المرجع نفسه، ص: 119.

[6]عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص: 14، 15.

الأدبيات النقدية الكلاسيكية كحال تلك التي وُجدت في بيئة الثقافة العربية الأصولية مثلا، وعليه فإن"النقد الأدبي على تسليمنا بماهيته الإبداعية في مظاهر منه على الأقل، لا يستطيع أن يكون إبداعاً مماثلا لصنوه الذي هو الإبداع، باتفاق النقاد التقليديين والجدد معاً–مادام كل منهما لا ينطلق من منطلق واحد، ولا حتى يتسم بالمفهومية المعرفية والجمالية التي يتسم بها صنوهُ"[1]، فلكل منهما بنية معرفية وخصائص تكوينية خاصة به لذلك فإن"طبيعة علاقة النقد بالإبداع هي موضوعية خالصة، ولا هي أيضا ذاتية خالصة، بل لعلها أن تكون منزلة بين هاتين المنزلتين..."[2]وعليه"فإبداعية النقد، إذن، يجب أن تظل نسبية جداً، بحيث يجب أن ينضاف النقد إلى الإبداع من خلال تناول الإبداع، لا أن يكون إبداعا خالصاً في نفسه"[3]دلالةً ومفهوماً وآليةً وقبل ذلك حقيقة وتاريخاً، فالنقد كما هو معلوم وعبر توليف تاريخه المؤدلج، المتباين والمتناقض في آن، ما لبث"يزعم لنفسه أنه قادر على تقمُّص نزعة الفن وطوراً ثانيا على تقمص نزعة العلم وطوراً آخر على تقمص نزعة الاحترافية فقط..."[4]وهو إلى اليوم لا يزال سجين هذه النزعات وغيرها فكل منها قدم له صيغ تعريف وحضور محددة مفهومياً وعملياً وعليه يمكن القول بأن"النقد مادام منطلقه من ثنائية الخيال والعقل، أي من الذات والموضوع[...] ليس علما خالصا[...] ولا فلسفة خالصة، ولا فنا أيضا خالصا[...] ولا إبداعا خالصا[...] ولكنه نقد فقط..."[5]نقد قد يكتفي بماهية النقد نفسها في نسختها الأولى وقد يُجاوزها فهماً ومفهمةً، عقلاً وعقلانيةً، فكراً ومعرفةً، لا إبداعاً وفناً، حُكماً وقيمةً فقط من أجل النقد وكفى، دون تحقيق منه لنص مسعاه بما هو نص البحث عن الغاية والقصدية وأنطولوجيا الفهم الحاضرة والغائبة في آن معاً عبر وسيط الاختلاف طالما أن "كل شيء يُلعب في الاختلاف بين المعنى والدلالة"[6]الماثلة في صلب تشكيل المتن الخطابي المراد نقده وإذا كان ذلك هو حال النقد فإن حال الأدب قد ينطبق إلى حد ما عليه تماما، بحيث"يعني هذا أن الأدب إلى جانب الحقوق والدين...الخ، سيكون قابلا لمراجعة فلسفية محددة هدفها الكشف عن دلالاته الجوهرية بمنحه أساسا منطقيا أو بتعيين الحدود التي تحتضن مشروعه"[7]بما هو مشروع البحث عن أنطولوجيا الذات وشرط وجودها ومحاولة الإبانة عليها وفهمها والتعريف بها بعيدا عن جملة المواضعات المفهومية والعملية الحاصلة والتي لازمت بدايات تشكيلها ونهايات

[1]المرجع السابق، ص: 15.
[2]المرجع نفسه، ص: 18.
[3]المرجع نفسه، ص: 18.
[4]المرجع نفسه، ص: 31.
[5]المرجع نفسه، ص: 75.
[6]رولان بارط وآخرون: الأدب والواقع، تر: عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصم، ص: 47.
[7]بيار ماشيري: بم يفكر الأدب؟ تطبيقات في الفلسفة الأدبية، تر: جوزيف شريم، ص: 341.

تكوينها، تنظيرا، دلالة، حقيقة، إرادة..، "فمفهوم الأدب في الفكر النقدي الحديث طرأت عليه تحولات جوهرية، وتعريفه قضية مطروحة بشكل دائم ومجال مفتوح لا يبدو أنه قابل للانغلاق قريبا، يطرحه الأدباء كما يطرحه الفلاسفة والنقاد، من سارتر إلى بلانشو ورولان بارت على سبيل المثال..."[1]وغيرهم كثير قديماً وحديثاً من الذين عمدوا على تقديم خطاب تنظيري/ مفهومي/ تعريفي..، يحتضن في أواسط تشكيله دلالة الأدب ومعناه ضمن حواره مع ذاته ومع الخطاب النقدي نفسه ومع مختلف المذاهب الأدبية والفلسفية التي كانت ملازمة لتاريخ وجوده ومسار تنظيره وطُرق تقديمه كلاسيكية كانت أم حداثية.

2-2 سؤال الحداثة في النقد والأدب بين التمثل والعزوف.

يتضح إذن تبعاً لما سلف بأن"التنظير وقائع تترمز والتطبيق رموز تتوقع، وهذه العملية في الاتجاهين هي العلم بما هو حركية تحدث في الواقع وبما هو نتائج فهو المطابقة بين الرموز والوقائع"[2] المرتبطة بفعل التنظير نفسه تاريخية كانت أم علمية فلسفية بعيدا عن منطق التداخل والتشابك بين حدود كل خطاب وتوليف ماهيته، خصوصا وأن"وجود تطبيق وتنظير غير علميين هو الذي يتولد عنه الإشكال"[3] بين ماهو علمي وغير ذلك بحيث يجب التمييز بالنسبة للمُنظِّر بين "التطبيق والتنظير العلميين عن التطبيق والتنظير غير العلميين"[4] لأن لكل منهما سمة تنظيرية وعملية تختص به وبكيانه وبصيغة وجوده، كون"علمية النظرية تقاس بقابليتها للتطبيق وعلمية التطبيق بقابليته للتنظير وبأكثر دقة فالأول يقاس بنتائجه التي هي الثاني والثاني بأسسه التي هي الأول"[5] في حوار فلسفي وعلمي رصين قد تختلف فيه لعبة الأدوار من خطاب لخطاب آخر، فقد"كانت التجارب (التنظيرية) تنهل ولا تزال من محيط المبدع وإبداعه وشخصه، ومن التاريخ العام والخاص، فلا نظرية في كل الأحوال من دون متكإ إبداعي ونحوه، فكلٌّ منظر، والمنظر ناقد متميز..."[6]وجب عليه تمثل مبادئ الفعل التنظيري أولا في نسختها الصحيحة لا المغلوطة قبل ولوجه تنظيراً وممارسةً لدلالة خطاب مُعَين، لا سيما وأن "النظرية الأدبية لا تنبثق من فراغ جاهزة كقوالب جامدة كذلك لا تأتي علاقتها اعتباطية بعلوم وفنون أخرى..."[7]وما هو كائن ضمن أهواء

---

[1] المرجع السابق، ص: 12، 13.

[2] أبو يعرب المرزوقي: الإبستمولوجيا البديل، محاولة في فقه العلم ومراسه، الدار التونسية، تونس، ط1، دت، ص: 56.

[3] عبد العزيز بوالشعير: عقلانية العلم وفلسفته (قراءة في ابستيمولوجيا غاستون باشلار)، ص: 178.

[4] المرجع نفسه، ص: 178، 179.

[5] أبو يعرب المرزوقي: الإبستمولوجيا البديل، محاولة في فقه العلم ومراسه، ص: 56.

[6] عمر بن قينة: مداخل في النظرية الأدبية، ص: 7.

[7] المرجع نفسه، ص: 8.

المنظِّر وفلسفته التي يستند عليها ونزعة تصوره الإيديولوجية التي ينتسب إليها، أصولية كانت أم حداثية راهنية، عربية كانت أم غربية"فالنظريات لا تموت بالجملة ولكنها تشكل منطلقا لبروز نظريات أخرى وهذا دليل على تجدد المعارف وحركية التاريخ المعرفي"[1]، الأدبي والنقدي منه بالأخص، دون اغفال باقي الممارسات التنظيرية التاريخية ذلك أن "النظريات البائدة ليست رمادا أو أرضا مواتا وإنما جُزراً مهجورة من المعرفة، تظل جزءا من تاريخ المعرفة"[2]نفسه وتاريخ الفكر الإنساني عموما المنتج لها لأن"العلم يجلو حقائق الأشياء ولكنه لا يزعم –ولا يمكن أن يزعم– أنه يبين عن كل الحقيقة"[3]كون الحقيقة دائما تبقى متسترة عن كل ماهو كائن لديها وحتى وإن أبانت عن ماهو متموضع فيها فهو لن يكون سوى حقيقة نسبية تحتوي بداخلها حقيقة هي انعكاس دلالي لدلالة حقائق أخرى ماثلة فيها بصيغ معلنة ومبطنة في نفس الوقت قد يعجز حتى البُعد التنظيري نفسه عن التصريح بها كلها وفق صيغة مفهومية معينة وعليه فإن"الحداثة لا تزال تمتلك خاصية الاستفزاز وإثارة الجدل وأن من ميزات الحداثة، إزالة الحدود الأدبية التقليدية"[4] فقد عرف تاريخ الأدب والفن والنقد والفكر والمعرفة والفلسفة عموما، هزات نقدية ساهمت في إحداثتغيرات مفصلية وجوهرية لمبادئ الأصول التكوينية وكينونة وجودها، لعل أهمها:

"1– الهزات البسيطة (الموضة).

2– الإزاحات الكبيرة(التحولات العميقة).

3– الهزات الكاسحة المدمرة (تقويض وبناء)"[5].

كل هذه الهزات والإزاحات الحاصلة لم تكن إلا قراءة للقراءة ونقدا للنقد، نقداً للكائن في حواره مع ذاته وفلسفة غيره، نقداً في شكل مراجعة لجملة المقومات التأسيسية التي ينبني عليها كل خطاب على حدة، وكيف ينبغي أن يكون وماهو بحاجة إليه وما لا يريده في الآن نفسه على صعيد استعاري مغاير، بدعوى أن"شروط الحداثة في الأدب شروط تمثل لواقع ممكن مغاير وتمثيله بلغة احتمالات ومجازات وبجسد أدبي مغاير للجسد السائد المرتبط بصلابة الواقع ولا يريد أبدا أن يتطابق مع ماهو حاصل..."[6]والقول هنا لمحمد الدغمومي نفسه، لذلك فإن حتمية التمثل لسؤال الحداثة وشروطه وفق هذا المنظور تقتضي أولا ضرورة"الانفتاح على أسئلة المرجعية الفلسفية الحداثية

[1]محمد بازي: صناعة الخطاب(الأنساق العميقة للتأويلية العربية) كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص: 20.

[2]المرجع نفسه، ص: 20.

[3]نجيب محفوظ: حول الأدب والفلسفة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص: 180.

[4]عز الدين المناصرة: علم الشعريات/ قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، ص: 206.

[5]المرجع نفسه، ص: 207.

[6]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 284.

في مختلف أبعادها والانفتاح أيضا على مختلف الإشكالات النظرية والتاريخية التي تطرحها"[1] بما في ذلك دلالة المرجعية العلمية الحداثية الطامحة إلى ترسيمها والمرتبطة بجملة المنطلقات التي يستند عليها النص الأدبي عموما وكذا الخطاب النقدي على حد سواء.

كون عدم الانفتاح على هذه المرجعيات الحداثية كافٍ لإحداث نوع من المفارقات التنظيرية والإجرائية، حينما تصبح سعة و"درجة الالتباس والغموض في المفاهيم تبدأ في التقلص عندما نتجه لإنجاز عمليات في الفهم نستحضر فيها الخلفيات النظرية الفلسفية التي تمنح المفاهيم والكلمات وصيغ الربط المذكورة دلالاتها العامة المساعدة على التواصل النظري المنتج"[2] بين ما كان وما يجب أن يكون بصورة حداثية جلية ترتكز على مرجعيات فلسفية حداثية لها من العلمية والمعرفة التجريبية ما بوسعه إزاحة سلطة دلالة الكائن السائد وترسيم دلالة الممكن الحاضر الذي يؤثث بدوره رؤى فكرية جديدة، نظرية وآلية للدرس الأدبي والنقدي تكون متكأً له بحكم أن هذا الممكن الجديد المفكر واللا مفكر فيه في آن معاً مرتبط في مجموعه بالأخص نقدياً بحدود "تلك الأصول النقدية التي لها علاقة بتوضيح النص الأدبي وإبراز كنهه وقضايا المعرفة وأدواتها اللغوية، ثم طبيعة المعرفة التي ينهض بها النص الأدبي والأدوات الموظفة وسيلة لبلوغ ذلك"[3] في النهاية وهذه الممارسة هي بالأساس بمثابة"اقتضاء يدعو إلى القراءة المعرفية وتحديد مناهج التفكير"[4] أدبية كانت أم نقدية خدمة للأدب والنقد معاً، لا سيما وأن"قراءة النصوص تحتاج إلى أدوات نقدية تستطيع أن تقرأ الزوايا المعتمة في النص وأن تحاول إضاءة هذه الجوانب"[5] عبر وسيط القراءة المعرفية الوازنة والواعية المستندة على وعي علمي ونقدي مؤسس تأسيساً عقلانياً نوعياً ينهل من الفعل الحداثي في نسخته النقدية/ العلمية، ما يُعينه في مسعاه نحو بلوغ دلالة الحقيقة النصية، فقد"عرف تاريخ الأدب والنقد الكثير من الدراسات التي تستوحي مناهج العلوم الإنسانية"[6]خصوصا الحداثية منها والخاضعة بدورها لفعل التحديث بالنسبة لأنظمة تفكيرها المرتبطة بأصولها التكوينية ومبادئها الفكرية ونصوصها المعرفية، مرجعية/ مفهوما/ آلية/ تاريخا..، "أما شروط الحداثة النقدية، فهي شروط امتلاك (علم) (منهج) قابل لأن يواكب حداثة الواقع باعتباره واقعا يتأسس على أنقاض واقع على حافة الانهيار والاختفاء، تمهيدا لواقع بديل آخر بما فيه الواقع

[1] كمال عبد اللطيف: أسئلة النهضة العربية/ التاريخ-الحداثة-التواصل، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 67.
[2] المرجع نفسه، ص: 72.
[3] إبراهيم صدقة: النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، ص: 63.
[4] نورة بوحناش: الإجتهاد وجدل الحداثة، ص: 11.
[5] سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن: النص الأدبي/ التشكيل والتأويل، ص: 341.
[6] بيار ماشيري: بم يفكر الأدب؟ تطبيقات في الفلسفة الأدبية، جوزيف شريم، ص: 13.

الأدبي"[1]نفسه، يؤكد الدغمومي تواترا، "على أساس أن الحداثة إجراء تمزيقي ونفي لكل ما كان سائدا أو على الأقل تقدير الخروج على الموروث"[2]، بما أن للموروث أيضا دوره البارز في صنع أنظمة تفكير جديدة ووعي منافٍ لمعنى وتصور السائد نفسه، شرط أن يراجع نفسه هو أيضا بعيدا عن منطق دوغمائياته الإيديولوجية الماثلة فيه، بوعي منه أو بدونه وإلا كان مصيره تأكيد مبدأ التموضع والانغلاق على الذات دون تحقيق سؤال الانفتاح وتأكيد فعل التجاوز وتبني منطق التحديث لذاته ولغيره في آن، ذلك أن"الحداثة طرازاً من الإدراك الشامل، ينطوي على (الإبداع) في الفن و(الإحداث) في الفكر، وينتج عنه(المحدث) بكل مستواته"[3] الحداثية المختلفة والمخالفة لنمطيةالسائد الثابت وتشكيله الذي كان كائناً قبلها، مماثلة واختلافا لمبادئ تكوينها، بحيث"تصبح(الحداثة) نظاما شاملا من تصورات وعي متغير ينطوي على مستويات مترابطة"[4] مفهومياً وعملياً موسومة بطابع الحداثة والتجريد والخروج عن سيادة المألوف المتداول والذي منحه التاريخ شرعية البقاء وتقديم نفسه من جديد، "فما يتهم به النقد الحديث اليوم، ليس بالتحديد كونه(جديدا) بل كونه(نقدا) ملء النقد، أي أنه يعيد توزيع أدوار الكاتب والشارح"[5] أثناء عملية ممارسته النقدية إيماناً منه بأن لعبة الأدوار كائنة وموجودة وبوسعهاأن تمنحه حرية الاختيار واسقاط دلالة الأفعال الكائنة لديه عبر وسيط السؤال والمسؤولية ومنطق الاختلاف على جملة أبعاده المفهومية وآلياته العملية حيال مساءلته لتخطيب معين، كون الأهم بالنسبة له هو النقد والبحث عن الفهم دون مراعاة الحدود الموجودة بين توليف ذاته نقدياً وبين تشكيل غيره معرفياً على أساس اللاقطيعة بين ماهية كل خطاب وسمته الذاتية ومفهوم دوره المناط به والذي يشتغل على محتوى تأكيده، بما أن العملية النقدية نفسها في عُرفها المنطقي والتساؤلي المعهود تتيح هذه الممارسة الاختيارية بناء على سلطة التمثل وأفعال المماثلة/ المطابقة، بعيدا عن سمة الاختلاف والتعارض الممكن حدوثها بعد حين.

ضف إلى ذلك وبحسب الدغمومي"فإن مفهوم الحداثة الأدبية جوهريا ليس هو مفهوم الحداثة النقدية"[6] ذاتها بدعوى أن الحداثة الأدبية شيء والحداثة النقدية هي الأخرى شيء آخر غير ذلك تماما، "فلما كان الأدب موضوعه الأدب، والنقد هو الأدب، ومن ثمة فالنقد هو الأدب، فإن كل شيء سيمسي كل شيء آخر، أو قل:

---

[1]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 284.

[2]عميش عبد القادر: الأدبية بين تراث الفهم وحداثة التأويل(مقاربة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيدي)،ص: 177.

[3]جابر عصفور: النقد الأدبي، قراءة التراث النقدي، ج3، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص: 111.

[4]المرجع نفسه، ص: 114.

[5]رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، ص: 28.

[6]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 284.

فإن كل شيء لن يُمسي إلا الشيء الآخر"[1]، آخر ليس بالضرورة هو نفسه ذلك الآخر الغيري/ المماثل/ المختلف..، مع ذات الآخر الذي يواليه وقد لا يماثله تماما بحكم الطبيعة التكوينية التي تميز بنية تشكيل هذا عن الآخر الموسوم هو أيضا ببنية معرفية خاصة به تحتوي جملة خصائصه ومقوماته الأصولية التي انبنى عليها في نسخته الأولى، رغم"أن النقد الأدبي كما هو الشأن بالنسبة للأدب، لا يستغني عن المرجعيات حيث يوفر البحث في المرجعيات التي تؤطر خطابي نقد النقد والتنظير النقدي معرفة بالمصطلحات واللغة الواصفة بشكل عام"[2] بما هي نقد للنقد وقراءة للقراءة وفهم للفهم..، خصوصا وأن"النقد الأدبي يخضع لاعتبارات عدة:رؤية الناقد ومفهومه للنص الأدبي وطرائق تحليله أو درسه أو تأويله..."[3]استنادا على أن أيَ مفهوم عام وشامل للنقد ذاته يُقدم دلالة النقد على أنه نقد مستقل بذاته وفقط دون أي تداخل معرفي من الممكن أن يكون بينه وبين دلالة خطاب آخر كحال الخطاب الأدبي، نقداً يكون بمقدوره أن"يُنتج معرفةً بموضوعه"[4]سواء كان هذا الموضوع مرتبطاً به أو بمحتوى غيره، على نحو ماهو حاصل مع النص الأدبي مثلا، مع احترام الخصوصية التأسيسية لكل خطاب هو محل الدراسة ومحط السؤال والمساءلة بالنسبة له، قيد التمثل والاختلاف في آن معاً.

وعليه فإن نص الحتمية التي ينبغي تمثلها في خضم هذه المطارحة هي أن"يتطلب وضع أسس المفاهيم المجردة تخصص التفكير وتكشف تخصص التفكير بصورة واضحة ولا سيما في مجالات العلم المختلفة"[5] المتعلقة بأسس الخطاب النقدي والأدبي خصوصاً، ذلك "أن بنية العلم هي الانفتاح والجدل والنفي، فالعلم يتجاوز نفسه باستمرار ويعيد النظر في قيمه ومواثيقه، فهو غير ناجز النمو وغير تام الاكتمال"[6] إبستيمياً، طالما "أن المعرفة ليست معطى نهائيا جاهزا، بل عملية تتشكل باستمرار"[7]طموحا في تأسيس أطروحات إبستيمية أخرى جديدة قد تماثل التي سبقتها تشكيلاً، وقد تعارضها وتنافيها في ذات الوقت، المهم هو أنها معرفة مارست فعل النقد والمراجعة لذاتها تقويضاً وبناءً، تقييماً وتقويماً، من خلال تحديثها لما يمكن تحديثه من فهوم وبنيات معرفية ميزت بنية ذاتها، تماما على نحو ما سعت إليه المعرفة النقدية والأدبية عبر وسيط أفعال العقل والحداثة والعقلانية المختلفة إلى محاورة ذاتها والانفتاح عليها تجديدا لمعاول نقدها–النقد– وفنية إبداعها–الأدب–، بدعوى أن"مسألة العقل هي مسألة

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص: 28.

[2] طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية للنشر، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2009، ص: 13.

[3] المرجع نفسه، ص: 7.

[4] يمنى العيد: في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، ص: 105.

[5] المدخل إلى علم الأدب: تأليف مجموعة من الكتاب الروس، تر: أحمد علي الهمداني، ص: 51.

[6] سالم يفوت: فلسفة العلم المعاصر ومفهومها للواقع، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص: 147.

[7] محمد عابد الجابري: تطور الفكر الرياضي والعقلانية المعاصرة، ج1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص: 126.

المعرفة"[1] ذاتها وفي نمط كليتها فهي قوامه ومناط تكليفه "فالعقل هو الذي يقيم بناء العلم بالكشف عن مبادئه وإيجاد العلاقات بينهما"[2]تأسيساً على أن"العلم من شأنه معرفة الحقيقة وكشف الغموض"[3] والإيمان بالعلم معناه الإيمان بالعقل وبالحداثة نفسها بدون أي موارية مفهومية يمكن حدوثها فهي من سعت إلى ترسيخه والدفاع عنه أملا منها في تحقيق وعد ذاتها بما هو وعد إرساء سلطة العقل والعلم والواقع والحقيقة..، تمرداً على سيادة السائد وبعثاً للممكن الماثل فيه واللامفكر فيه الكائن ضمن توليف أسئلة الوجود المختلفة كحال أنطولوجيا الأدب نفسه وكينونة النقد ذاته الغائبة/ الحاضرة والتي ينشد الوصول إليها وتحقيق شرط وجوده بناءً على سمة حضورها.

طالما أن الحداثة نفسها بحاجة إليه كونها"تعتمد على العقل النقدي"[4] أكثر من سواه بما هو عقل فلسفي يُقدم لها صيغة حضور لمجمل مفاهيمها وأفعالها وطروحاتها التحديثية والعقلانية الماثلة فيها وهذا ما يطرح تساؤلا مهما على طرفي نقيض حول"مدى تأثير الحداثة على النقد، فهل هي التي ستخضع للنقد أم أن النقد هو الذي سيخضع لها؟"[5]والحال نفسه بالنسبة للأدب هل هو مطالب بالخضوع لمراسيمها العلمية الكائنة فيها؟ أم أنها هي، أي الحداثة، مطالبة بالتسليم بما هو موجود ضمن فلسفته التكوينية؟ والحال هنا يقود لا محالة إلى مسألة الرجوع لأسئلة البدايات الأولى بماهي خطابات حملت مبادئ الفعل التنظيري الأولى الذي انبنى عليه كل مشروع على حدة، فإن هو استطاع تمثل مبادئ غيره لذاته فلا حرج في ذلك وإن هو قد عجز عن تمثلها بالصيغة المطلوبة فتلك هي حرية الاختيار والتمثل الكائنة لديه وبالنسبة لأي خطاب غيره، دون أي تبرير مسبق منه لهذه الحرية من عدمها طالما أن لكل مشروع مقومات وجوده الخاصة التي تُعنى به كحال الخطاب الحداثي مثلا والخطاب الأدبي وكذا الخطاب النقدي، فهي التي تحتضنه وتقيم له جسر تواصل هرمينوطيقي مع توليف غيره، فهماً واختلافاً، ضيافةً وانصاتاً، تأملاً واعترافاً في نفس الوقت وهي من يُزيح عن كاهله حجم ذلك الجدل المفهومي المصاحب لكل خطاب هو طور التشييد والبناء الأولي لذاته والذي يضعه مقام التشتت والتيه لذاته كونه لم يعد يؤمن بأي مفهوم هو له مثلا أو لغيره في الآن نفسه، أي دلالة هو بحاجة إليها، هل يملك حقيقة تاريخه الخاص به أم أن هذا التاريخ هو محض تاريخ يُحقب لبدايات ودلالات غيره؟! تماما على نحو ماهو حاصل مع تاريخ الفن كفن وتاريخ الحداثة كحداثة علمية في حد ذاتها ومع تاريخ الأدب نفسه بماهو أدب وشكل من أشكال الإبداع وفقط ومع

[1]نجيب محفوظ: حول الأدب والفلسفة، ص: 145.
[2]المرجع نفسه، ص: 147.
[3]المرجع نفسه، ص: 147.
[4]عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، ص: 102.
[5]المرجع نفسه، ص: 119.

تاريخ النقد ذاته بماهو تاريخ مُلازم ومجاور لكليهما وعلى هذا الأساس تسعى فلسفة الحداثة نفسها"لجمع كل شيء في مفهوم واحد"[1] بينما تسعى فلسفة الأدب ذاتها "لجمع كل شيء في شكل واحد"[2] أما فلسفة النقد فهي تسعى لجمع مفاهيم وطروحات وتناقضات الأول-الحداثة-ومساءلة الثاني-الأدب- عبر وسائطها العقلانية، "فميزة الحداثة هي تأكيد العلاقة بين الجمال والحقيقة"[3] بين الذات والموضوع، بين الداخل والخارج، بين السياق والنسق، بين الفلسفة والمعرفة، بين الفن والعلم، بين الإبداع والنقد..، مع أن"الحداثة مستغنية عن النقد في المنطلق، غير أن الحداثة النقدية وإن كانت بحاجة إلى الأخرى، فهي لا تقوم بها وإنما تقوم على مقتضيات الحياة التي تحاصر الإنسان ماديا وعلميا ونفسيا وسياسيا"[4]بحسب رؤية محمد الدغمومي ودليل ذلك مثلاً حينما"أصبح مفهوم النقد والروح النقدية (**Esprit Critique**)وابتداءً من القرن السادس عشر الميلادي بمنزلة عنوان دال على الملامح الكبرى لتاريخ جديد في الفكر وفي مختلف مجالات الحياة، تاريخ يتجه لتأسيس أنظمة في المعرفة"[5] ذات ملامح جديدة، سواء كانت هذه المعرفة فلسفية أم نقدية أم أدبية..، المهم هو أنها معرفة تسعى بكل ماهو كائن لديها الخروج عن أساليب المعرفة المتواترة في نسختها التقليدية القديمة كونها أي هذه المعرفة الجديدة ذات وعي عقلاني قائم بذاته، وعي مرتبط بروح حداثية"تختزل أفقا في النظر ما تزال معطياته النظرية وآلياته المنهجية والمفهومية تتطور وتغتني في جدلية موصولة بأسئلة وإشكالات التاريخ الحديث والمعاصر في أبعادهما المتنوعة"[6] من ناحية، ومن ناحية ثانية يكون هذا الوعي مؤسسا على تيمات ذلك"النقد المزدوج: نقد الفلسفة كمحتوى ونقد المنهجيات المتعالية كاستراتيجيات"[7]ثابتة وراسخة تأبى مراجعة ذاتها كحال جملة المنهجيات الكلاسيكية التي ميزت الاستراتيجيات الخطابية، بنية ودلالة والمرتبطة بالخطاب الأدبي عموما وحتى الفلسفي والنقدي بوجه أخص، لا سيما وأن"أصالة التفكير الفلسفي يتحدد في مدى بعده عن الأسلوب الأدبي، والتزامه بالمناهج الفكرية الصارمة"[8] مثل تلك التي تُقدمها له المناهج النقدية الحداثية في نسختها البنيوية وما بعدها، بما هي مناهج تنطلق كلها من التصور الفلسفي وتنتهي إليه وبالأخص في صورته المثالية والمادية، إما تنظيرا لأسئلتها الماثلة فيها وإما تستند عليها

[1] جان-فرانسوا ماركيه: مرايا الهوية/ الأدب المسكون بالفلسفة، تر: كميل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص: 13.

[2] المرجع نفسه، ص: 13.

[3] المرجع نفسه، ص: 383.

[4] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 284.

[5] كمال عبد اللطيف: أسئلة النهضة العربية/ التاريخ-الحداثة-التواصل، ص: 83.

[6] المرجع نفسه، ص: 83.

[7] مراد قواسمي: في معنى التاريخ عند نيتشه/ سؤال الأصل ومشروع التأويل، ص: 21.

[8] بيار ماشيري: بم يفكر الأدب؟ تطبيقات في الفلسفة الأدبية، تر: جوزيف شريم، ص: 12.

في شكل معاول تفكير وتفكيك تتخذها لها في مسعاها نحو مقاربة دلالة الحقيقة بكل أشكالها الوجودية المختلفة على نحو ما تفعل تحديدا مع مختلف الحقائق الأدبية في صورتها الممزوجة بالوعي الفلسفي/ العلمي/ الحداثي..، بما "أن موضوع الفلسفة هو الوجود"[1] حتى وإن ارتبط ذلك الوجود نفسه بكينونة الحداثة ذاتها أو بمنزلة الأدب تحديدا أو بخطاب النقد في حد ذاته..، فكل شيء بما هو خطاب في عُرف الممارسة الفلسفية واستنادا على منطق تصورها هو كائن مُتشظي/ تائه/ منفصم..، ينشد البحث عن أنطولوجيا وجوده وشرعية ذاته وموطن هويته وشرط حضوره..، فهو كائن مطالب أن يعي ذاته بماهي ذات أولا وأن يعي علاقة ذاته بماهو كائن حولها، موالاةً/ مماثلةً/ غيريةً/ تناقضاً/ تعارضاً/ اختلافاً..، وأن تعي هذا الذي حولها على أساس أنه آخر/ مختلف وفقط له مقوماته وخصوصيته التي من الممكن أن تماثل فلسفتها الخاصة وقد تخالفها ولا يمكن أن تماثلها في الآن ذاته بالنسبة لهذه الذات على اعتبار أن الذات(**Ego**) هي"الوحدة الاستعلائية للأنا"[2] فهي دائما ما تعتمد على الانتصار لمحتوى الأنا المركزية الكائنة في داخلها بالنهاية بما هي ذات وأنا في الآن نفسه.

فالحداثة مثلا حينما ارتبطت بالخطاب الأدبي بماهو فن أو أحد أشكاله بقدر ما استفاد منها وحقق من خلالها سؤال ذاته ووعد فلسفته الفنية/ الإبداعية استطاعت في منحنى آخر بما هي خطاب في شكل ذات له ما يُحسب عليه أن تضع الأدب مقام الاغتراب والبُعد عن تشكيل فلسفته الوجودية الأولى التي تخلق في رحمها على اعتبار أن"الحداثة تقود الفن إلى التهلكة والتكلف والغموض والتجريد والضبابية والغربة والتفكيك"[3] على طرفي نقيض من كل هذا، فمثلا نجد"الحداثة الغربية بما هي مشروع عقلاني أو(لوغوس غربي) قد جذرت الفجوة بين الفكر والشعر **Poesie** وعمقت البون بينهما، حينما وثنت العقل وأنزلته منزلة أسطورة جديدة..."[4]يحتكم إليها فهم الوجود وقلقه في مجمله بما هو وجود مرتبط بفلسفة الأدب ونوعية حضوره الأنطولوجية، فالأدب إذا ما أراد تمثل الحداثة لذاته وفق هذا المنطلق وجب عليه أولا أن يفكر في ذاته وأن يفكر داخل عقل فلسفة الحداثة بما هي آخر غريب ومختلف عنه قد يطابقه تكوينياً وقد يعارضه في آن وذلك من خلال مساءلته"ماهيتها اللامفكر فيها، أي في ما ظل محجوبا ومحفوظا في ماهيتها"[5]تنظيرا وممارسة وقبل ذلك حقيقة وتاريخا على نحو مبدئي بدعوى أن"كل فلسفة انبثقت داخل أفق الأزمنة الحديثة إنما تخلع على نفسها صفة (تمثيلية) العصر، وبالتالي أن تكون فلسفة الحداثة

---

[1]عصام الدين محمد علي: صحوة العقل مع تاريخ المذاهب الفلسفية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص: 80.

[2]جان-فرانسوا ماركيه: مرايا الهوية/ الأدب المسكون بالفلسفة، تر: كميل داغر، ص: 431.

[3]عز الدين المناصرة: علم الشعريات/ قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، ص: 195

[4]محمد الشيكَر: هايدغر وسؤال الحداثة، ص: 103.

[5]المرجع نفسه، ص: 138.

حقا"[1] بما هي فلسفة تُعنى بمشروع ذاتها أولا قبل خدمة مشروع الآخر والذي هو مناط الحوار بالنسبة لها وهي بهذا المعنى لن تكون غير فلسفة شارحة لمضمون ذاتها خدمة لوعدها المنشود بما هو وعد أنظمة تصورها العقلانية/ الكونية، وعليه فهي فلسفة جاءت من أجل التعريف بما هو كائن ضمن صميم متنها الحداثي نفسه لا أكثر ولا أقل، ودليل ذلك أنه" لا تزال الجذور الفكرية لما بعد الحداثة ولا سيما تجلياتها الفلسفية والاقتصادية والسياسية، غائبة عن وعي أغلبية المثقفين، ليس في عالمنا العربي فحسب، بل حتى في العالم الغربي"[2]نفسه الصانع لها، وعي غائب كان امتدادا بشكل واضح لحداثة عقلانية وُجدت قبلها لاقت تقريبا نفس المصير من عدم الفهم والاحتواء لها بشكل عقلاني وعلمي ومنهجي وتاريخي وهرمينوطيقي..، لجملة مقولاتها وطروحاتها الفلسفية الماثلة فيها خصوصا في شقها المتعلق بمحاولة تحديثها للنص الأدبي وفلسفته الخطابية والتحليلية المرتبطة به، إضافة لمحاولتها تحديد فلسفة النقد ومُجمل معارفه الكائنة فيه بما في ذلك المعرفة الخاصة بمتن خطاب نقد النقد وخطاب التنظير النقدي نفسه التابع له.

وعلى صعيد آخر فإن هذه الحداثة نفسها لم تكن تعكس في أغلب الأحيان سوى"شطحات عقل مشوش"[3]، عقل مرتبك لم يعد يعرف حدوده ولا حتى يعرف من أين بدأ مشروعه وأين كان يرجو له أن ينتهي"فقد كان نجاح مشروع الحداثة بالذات هو سبب تعاسته"[4] وفشله في النهاية على أكثر من صعيد فهو لم يحقق وعد العلم بما هو إيديولوجيا موضوعية ولم يحقق وعد الشمولية بما هي كونيته المرجوة ولم يحقق وعد السعادة بما هي وعد العقل بالنسبة للذات الإنسانية الذي أزاح سلطة الذات وقتلها لدرجة لم تعد فيها هذه الذات تعرف ذاتها فقد كان مصيرها التشظي والتيه في هذا العالم لدرجة أمست فيه نسياً منسياً كونها قد تملصت من كل شيء وتحديدا من بقايا ثوابت التفكير الموروثة بما هي ثوابت كانت سائدة في بنية فهمها وفلسفة تصورها، فمع مجيئ العقل لم يعد لها منزلة تخصصها ومكان سابق في وعيها يحتضنها ذلك أن العقل يؤمن بالواقع الحاضر لا بما كان سالفا وباختصار فإن هذه "الحداثة جعلت العالم مخصياً مخنثاً، وسلبت منه كل مغرياته"[5] ورؤيا العالم التي كانت ماثلة فيه على لسان فلسفاته المختلفة كحال تلك التي أبانت عليها فلسفة الأدب والنقد معاً بما هي انعكاس واضح لجملة التحولات السالفة "ذلك أن محاولة بذر أفكار معينة في تربة لا تتوفر على الشروط الملائمة للنمو، محاولة فاشلة

[1] المرجع السابق، ص: 46.
[2] شادية دروري: خفايا ما بعد الحداثة، تر: موسى الحالول، ص: 9.
[3] المرجع نفسه، ص: 187.
[4] المرجع نفسه، ص: 14، 15.
[5] المرجع نفسه، ص: 14.

منذ البدء"[1] ومن هذا المنطلق"فإن الفكر الذي لا نستطيع أن نرجعه إلى الأسئلة الإشكالية الذي جاء كإجابة عليها وكحل لعقدها، فكر لا يمكن الاعتماد عليه في إحداث التغيير"[2]وهذا تماما هو لسان حال الخطاب الأدبي والنقدي مع الفكرالعقلاني على طرفي نقيض من هذا الجانب فقط وليس رؤية شاملة تجاهه كون الحداثة في المحصلة لها ما يُحسب لها فهي ليست نقمةً في مجموعها فمن دونها لم يكن أن يكون للعقل منزلة تخصصه ولا سلطة تعلي من مقامه ولا للعلم سيادة ولا للواقع شرعية وجود ولا للحقيقة مكانة خاصة بها..، فهي من أعلت من مقام هذه الخطابات حتى وإن شابها القصور والفهم أحياناً لما هو كائن وموجود وكيف ينبغي أن يكون كحال ما كان مع الأدب والنقد تحديدا.

زيادة على هذا يرى محمد الدغمومي بأن"حداثة الأدب قد تكون صوتا خافتا يقتصر على صاحبه بينما حداثة النقد بحاجة إلى صوت جماعي..."[3]يضمن لها سلطة البقاء والتعريف بنفسها بعيدا عن جملة المواضعات الإشكالية التي من الممكن أن تكتنف مسار وجودها، تنظيراً وتحديثاً لذاتها ولغيرها في الآن ذاته، ذلك أن"حداثة الأدب، متضمنة في نصوص قد تفسح مجالا للتنظير الأدبي وتتيح للنقد أن يفكر في أفق الحداثة، كما أن الاطلاع على نظريات الحداثة بقدر ما يشجع الأدب قد يدفع النقد لكي يغرق في النظريات-مما يفرض التساؤل عن شرعية الحداثة وحدودها وعلاقتها بالواقع والفكر والإنسان الذي يفكر فيها ويتوهم أنه يحققها"[4]يضيف الدغمومي في هذا الصدد، ذلك أن أية محاولة من أجل"تدعيم رأي أو دعوة يستلزم اطلاعا واسعا على مختلف المذاهب، ونقدا تحليلياً لها، وتبحراً في فلسفتها، قبل التفكير في المناداة بالدعوة الجديدة وهذا هو الجانب النظري الفلسفي الذي يعوز نقدنا الحديث"[5]بالأخص، لا سيما وأن الانتاج الأدبي في المحصلة ليس إلا "مشروعا من مشروعات الخلق"[6]والإبداع في قابلية دائمة لسؤال التحديث والتجديد لذاته فالنقد هو من يمنحه حق الدخول في هذه الممارسة الحداثية ومن دونه قد يعجز أي الأدب عن تمثل مقومات الحداثة لنفسه، على اعتبار أن"الأفكار الأدبية الصرفة: كالمذاهب والمدارس والاتجاهات والحركات التي سماها الأدباء أنفسهم وعرضوها وناقشوها، أو تلك الأنظمة التي ابتدعها النقد"[7]نفسه، كانت ولا تزال كلها غاية الأدب في النهاية، بحيث"تبقى الصعوبة أخف في

---

[1]مصطفى كيحل: العقل الوضعي وسؤال التجديد/ دراسة نقدية في الجهود الفلسفية لزكي نجيب محمود، ص: 222.

[2]المرجع نفسه، ص: 213.

[3]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص:285.

[4]المرجع نفسه، ص: 285.

[5]جان بول سارتر: ما الأدب؟ تر: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، مصر، دط، 1990، ص: 5.

[6]المرجع نفسه، ص: 34.

[7]بيير برونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟ تر: عبد المجيد حنون وآخرون، ص: 143.

علاقات الأدب بالنشاطات الفكرية الأخرى، على الرغم من أن حدود هذا المجال تبقى غير مؤكدة قياسا بمفهوم الفكرة المطبق في الأدب"[1]بما في ذلك ماهية المفهوم المطبق في خطاب النقد ذاته لذلك فإن منطق الحداثة العقلانية في حوارها مع الأدب والنقد وفلسفة كلٍّ منهما"ليست ضربا من الافتراض أو قصدا اعتباطيا للتنظير"[2]نفسه، بحيث قد"يصعب في هذا العصر الفلسفي والنقدي أن تؤخذ هذه التجريبية على محمل الجد"[3] بما هي امتداد للممارسة الحداثية الوضعية نفسها بمعنى أن حضورها في قلب الفعل التنظيري مشروط بمدى حسن استيعاب دلالتها، طالما أن لكل حداثة حداثات وإحداثيات إبستيمية متغيرة عن الأخرى قد تناسب بمعطياتها جملة الفرضيات المراد وضعها وتحقيق نتائجها، تنظيرا وممارسة وقد لا تناسبها في الآن ذاته بدعوى اختلاف معنى الأصول التكوينية لكل خطاب ناهيك عن أن فعل التنظير ذاته له مبادئه وشروطه وقوانينه التي ينبني وفقها نصه المفهومي والعملي كي يُلائم بها الطرح الخاضع لأفعاله التنظيرية هذه ولهذا فمن الواجب المعرفي على خطاب التنظير أن يكون بينه وبين غيره نوع من المماسفة/ المسافة، فمن خلالها يُحافظ على أصوله ويعي ذاته وفي الآن نفسه يعي خطابات الآخر كحال الخطاب الحداثي بما هو آخر له سماته ومقوماته الذاتية، الدلالية/المفهومية/ الاصطلاحية/ التاريخية..، التي انبنى عليها وكذلك "يتضمن النقد مسافة"[4]أيضا، بينه وبين تشكيل غيره–الحداثة– والحال نفسه حد المطابقة المطلقة بالنسبة للخطاب الأدبي فهو كذلك مُطالب بوضع مسافة فاصلة بين أنا ذاته وسمة توليفها وأنا غيره–الفعل الحداثي– حفاظا على شِعريات تكوينه وفلسفة تشكيل غيره، لأن فعل المماسفة هذا يُزيح نص ذلك الالتباس والتداخل الحاصل بين دلالة كل خطاب والجدل القائم بين محتوى تمثلها تنظيرياً لمفاهيم ومعاني ذاتها في حوارها مع دلالات غيرها، مماثلة واختلافا، خدمة لمبادئ الفعل التنظيري ذاته في نسخته الحداثية تحديدا، فمثلا هنالك"أسئلة صعبة تتعلق بأسس النقد الأدبي المنهجية–أي الأسئلة التي يتجنبها نقاد الأدب"[5]أنفسهم، وهذا ما يُحدث نوعاً من الاستعارة المفهومية يمنحها نقاد الأدب شرعية الحضور غاية في فهم أسس ومبادئ الخطاب النقدي نفسه، استعارة تُحيل على ذلك التعالق المفهومي/ التنظيري، بين البُعد الدلالي لخطاب الأدب نفسه وبين المسار الدلالي المعرفي المرتبط بخطاب النقد ذاته، أي أنه وفق هذا يُمكن فهم الآخر ووفق هذا الآخر يمكن في الآن ذاته فهم ذات الآخر المرتحل إليه بحثا عن فهم يُبعده من مآزق اللافهم المحيطة به

[1]المرجع السابق، ص: 143.

[2]إمانويل كَنْتْ: نقد العقل العملي، تر: غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 45.

[3]المرجع نفسه، ص: 57.

[4]ديفيد كوزنز هوى: الحلقة النقدية/ الأدب والتاريخ والهرمينوطيقا الفلسفية، تر: خالدة حامد، ص: 184.

[5]المرجع نفسه، ص: 191.

والتي تتسم بها أنا ذاته، فبعد أن ظهرت"البنيوية وما بعد البنيوية والتفكيكية، وقدمت نقدا جذريا لمفاهيم الذات والوعي الذاتي والتقدم والحرية وفكرة الاتصال وحكمت على الحداثة الغربية بالإفلاس والفشل"[1]سعى الأدب ذاته لمراجعة طبيعة توليف منظوماته السردية من جديد والنقد أيضا عمد على مساءلة ذاته والبحث عن اللامفكر فيه داخل توليف أنظمة تفكيره المعرفية استنادا على مقولات الفعل الحداثي نفسه وبعيدا عنها عبر وسيط المماسفة في الآن ذاته، لا سيما"أن العلم والصناعة لم يعودا خاليين من الشكوك التي تتعلق بالواقع بقدر كبير من خلو الفن والأدب منهما"[2]ذلك أن للعلم خصوصيته التي تحتضن أنطولوجيا وجوده وللأدب والنقد أيضا أبعاد وجودية تخصصهما وتعكس كينونة وجودهما بما هي أبعاد قد تماثل أبعاد غيرها مفهومياً وعملياً وقد تختلف عنها في آن معاً، فمثلا دائما ما"يتعرض البحث الفني والأدبي لخطر مزدوج، مرة من جانب السياسة الثقافية والأخرى من جانب سوق الفن والكُتاب"[3] ذاتهم ومبادئ التنظير في نسختها الإيديولوجية التي يستندون عليها والتي يطمحون إلى اسقاطها على دلالة الخطاب الأدبي والنقدي معاً، وهذا ما يُحيل على التساؤل المعرفي حول مدى قبول أحدهما لدلالة وسمة ذلك الآخر بما هو آخر يأتي في شكل خطاب غريب/ واضح/ منفتح/ عقلاني/ غيري..، ينشد تواصلاً تنظيرياً/ مفهومياً/ عملياً..، بين أصول تشكيلهما وفلسفة تفكيرهما ودلالة تصورهما..، لما هو كائن وموجود ضمن أسئلة الوجود المتعددة، سواء تعلق الأمر بفهم مسألة الوجود عبر وسيط الأدب ذاته أو الخطاب النقدي نفسه بالاستناد على رؤى عقلانية/ فلسفية/ حداثية..، محددة؟.

وحينما نرجع إلى محمد الدغمومي نفسه فإنه يرى بأن"التساؤل، هنا، هو سؤال نقدي بالأساس، يفضي إلى تحليل الآراء والمواقف والتعريفات والتفسيرات التي تعطى للحداثة في الأدب والنقد معا، ثم إنه سؤال(ما بعد) النقد، سؤال نقد النقد حين يقتحم تلك الآراء والمواقف والتفسيرات"[4]أملاً في تحقيق فهم لها ولطبيعة توليفها المؤدلج المتداخل مع بعضه بعض ودليل ذلك مثلا أن"نقد النقد في الأزمنة المعاصرة بات يبحث عن(المفارقة) في نقده المتعدد للتراث والتراثية، وللفكر العربي والفكر العالمي، بحثا عن اللامفكر به في الفكر والتمعين في المعنى وعن الغيري في العيني(ذات الشيء) في هدف الوصول إلى معرفة مناسبة للذات والآخر..."[5] معاً كحال الخطاب الأدبي بما هو ذات مستقلة بذاتها والخطاب الحداثي نفسه بما هو آخر له سماته الذاتية التي تُعنى به وبمشروعه العقلاني

[1]أحمد عبد الحليم عطية: ليوتار والوضع ما بعد الحداثي، ص: 164.

[2]المرجع نفسه، ص: 41.

[3]المرجع نفسه، ص: 40.

[4]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 285.

[5]جميل قاسم: العرب وما بعد الحداثة/ نقد الفكر السياسي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص: 105.

والنقد كذلك بما هو أنا مركزية لها خصوصياتها المتعالية عن غيرها/ الآخر/ الحداثة/ الأدب/ الحقيقة..، بحيث"تنطوي الأسئلة في عملية النقد، وهو بالتعريف المعرفي والعلمي، سلطة فوق كل سلطة، ومرجعية أولى وأخيرة على نقد الأسئلة"[1] الكائنة لذاته ولغيره في الآن نفسه–الحداثة، الفلسفة، الأدب،العلم، الفن، التاريخ، الدلالة..، فأحيانا قد "لا يكفي للمفهوم أن يعطينا حلا نظريا أو مثاليا ويكون تطبيقه في الواقع أمراً مستحيلاً عسيراً"[2] فمثلا حينما يرتبط محتوى مفهوم الحداثة بالثقافة والفلسفة والحقيقة والأدب والنقد والتنظير عموما..، فإنه يصبح في شكل"مصطلح جذاب ومُضلِّلْ"[3]في الآن نفسه فهو مصطلح بقدر ماهو مفهوم وواضح بقدر ماهو موسوم بطابع الغموض والالتباس، بنيةً وحقيقةً، "فالمصطلح–النقدي– لا يوجد إلا بعد أن تبرز الظاهرة وتتضح معالمها، فيُشغل بها الناس أو النقاد، ويضعون لها المصطلح الذي يحددها ويميزها"[4]والحال نفسه ينطبق على مجموع تلك الظواهر الإيديولوجية التصورية والتي جعلت من منظومة تصوراتها الفكرية بمثابة خطاب تآلف وانسجام لا خطاب اختلاف وائتلاف، بحيث استطاعت في منحنى تنظيري محدد أن تجمع بين مرجعيات الخطاب الأدبي والنقدي مع جملة المرجعيات الخصوصية المرتبطة بالخطاب العلمي والفلسفي وطبيعة حداثته العلمية/ العقلانية، لدرجة أن الجهاز الاصطلاحي والمفهومي لمفردات الأدب والنقد ذاته أصبح جهازاً مصطلحياً مفهومياً موسوماً بسمة علمية حداثية خالصة تحيل على وضوحه من جهة وعلى غرابته وغموضه في الآن ذاته ولذلك"يرى بعض النقاد أن الحداثة أكبر من كونها محض حداثة جمالية، بل هي مشكلة حضارية وجمالية في آن واحد، إنها مشكلة بناء اللغة واستخدامها ثم توحيد الشكل، ومشكلة الفنان ووضعه في المجتمع"[5]ورؤيا العالم من حوله بما هي كلها إشكالات تعريفية ومعرفية بالأساس كانت ولا تزال كائنة وموجودة في المتن الأدبي والنقدي على حد سواء وهي مرتبطة كما سبق ذكره بما هو ماثل وموجود داخل الخطاب التنظيري نفسه الحامل لجملة مواضعهم المفهومية والعملية المتعلقة بدلالة كُلٍّ منهما ولنا مثلا في دلالة معنى الجمال انعكاس لهذه الدلالة المصطلحية والمفهومية الحاصلة وكيف كانت وكيف أصبحت بعد خضوعها لفعل التحديث لذاتها، ذلك"أن الجمال في عرف الحداثة...يكمن في اختلاف الألفاظ والبعد عن الاستعارة وأدوات الزينة القديمة، كالبديع والطباق والجناس الخ، وإنما في فهم الآليات الحديثة والتعبير عنها"[6]بناءً على ما يفرضه منطق العقل وسلطته الحداثية، بعيدا عن سلطة الإدراك ووهم الخبرات الحسية

[1]المرجع السابق، ص: 5.

[2]عزمي طه السيد أحمد: هموم ثقافية في عصر العولمة(دراسات فلسفية تأصيلية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015، ص: 21.

[3]المرجع نفسه، ص: 17.

[4]إبتسام مرهون الصفار وناصر حلاوي: محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ص: 24.

[5]عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، ص: 92.

[6]المرجع نفسه، ص: 95، 96.

المرتبطة بالعاطفة، بحيث أن هذا الجمال هو خطاب إبداعي فني موجود في الدرس الأدبي من ناحية وفي الخطاب النقدي أيضا من ناحية ثانية وخروجه عن معنى دلالاته السائدة هو خروج عن نمطية ذلك الثابت المنغلق على ذاته والبعيد عن محتوى التحديث العلمي لذاته.

علاوة على هذا يرى محمد الدغمومي أيضا بأن خطاب الحداثة مع مجيئه لم يقف عند حدود هذه المواضعات الحاصلة فحسب بل قد"أغرى موضوع الحداثة-كما قلنا منذ حين- عددا من الشعراء والنقاد باعتناقه والتنظير له تنظيرا يشرح أساسا مفهوما جديدا للإبداع عامة وللأدب وأجناسه خاصة، وصار كل شاعر منظرا تواقا إلى الانتساب إلى موجة الحداثة خلال العقدين السابقين باحثا عن تصور شخصي يتعلل به حتى يحتل موقفا متفردا في حقل الأدب"[1]والنقد معا في نسخته الحداثية بدعوى أن الحداثة موضة العصر فقد أصبحت سمته البارزة في كل المجالات وشتى الميادين بما هي أساساً"منعطف نزعات الغرب الحديث"[2] في كل حقوله وميادينه التصورية والحياتية المختلفة المرتبطة بفلسفة وجوده وطبيعة فهمه لما هو كائن في رؤيا العالم من حوله وإذا كان هذا هو وقعها على صعيد بيئة الثقافة الغربية فإن وقعها في واجهة المشهد الثقافي العربي قد لا يقل شأناً على ذلك رغم أنها وإلى اليوم لم تحقق وعد حضورها بصفة عقلانية مكتملة ومستقلة داخل بنية العقل العربي، هذا العقل المثقل بماضيه/ تراثه والذي لم يستطع بعد أن يتحرر من ربق قيوده الدوغمائية التاريخية الماثلة فيه وعلى كافة الأصعدة دينية كانت أم ثقافية أم فلسفية، علمية، أدبية، نقدية..، رغم أن "الحداثة تعني في نهاية الأمر تحرير التاريخ من مقولة الحتمية"[3]نفسها وعدم التسليم المطلق بها، إلى أنه مع ذلك بقيت"الحداثة **La Modernité**، واحدة من المقولات الإشكالية التي شغلت المشهد الثقافي العربي لأكثر من عقدين من الزمان، إبداعاً ونقداً وتنظيراً ومجالاً، وما يفتأ صداها عالقا بالآذان وآخذا بالنفوس والأذهان إلى الآن"[4]في كل حقول المعرفة المتباينة، ذلك أن"المثقف الحداثوي العربي لا يزال ينظر إلى الآخر على أنه مصدر المعرفة، مصدر الهوية، أي معرفة ماهو حديث وما هو أصيل في الموضوع العربي وبذلك فهو يفهم معنى الحداثة والتحديث على أنه التطلع إلى الغرب ونماذجه"[5]رغم أن هذا الغرب نفسه لا يدعوه للتطلع لمشروع الحداثة بكل ماهو ماثل فيه بهذه الطريقة غير المجدية وغير الموصلة

---

[1]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 285.

[2]جون كارول: تحطم الثقافة الغربية(إعادة إلقاء نظرة على الحركة الإنسانية) تر: مارك عبود، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص: 70.

[3]جهاد عودة: معضلة مفهوم الحداثة في منظور مقارن دولي، ص: 23.

[4]المرجع نفسه، ص: 30.

[5]المرجع نفسه، ص: 615.

لمصاف التحديث بالشكل اللازم فهو ذاته قام بوضع خطاب الحداثة مقام المراجعة والنقد والتجاوز كونه خطاباً لم يحقق جملة المقاصد التي جاء من أجلها في نسخته الحضورية الأولى فعندما استخدم مثلا المؤرخ البريطاني توينبي في سنة **1959** مصطلح ما بعد الحداثة لأول مرة كان ينشد من ورائه تجاوز مقولات الأنموذج الأول السائد، فهو خطاب، أي ما بعد الحداثة جاء"كردة فعل في الإفراط في ذاتية الحداثة التي فشلت بشكل مريع على المستويات الأخلاقية والنفسية والاجتماعية، وبالتالي تم رفع شعار (نسبية المعرفة وعدم قبول تعميمات تنطبق على كل الثقافات) وذهب نيتشه بعيدا في ردة الفعل على مشروع الحداثة ونادى ب(الفوضى)"[1]أملا في إزاحة ثوابته العقلانية السائدة ودعوتها لقراءة تاريخ وجودها من جديد بعيداً عن سلطة العقل ومنطق العلم وهيمنة مقولات الواقع/ الحاضر/ الحقيقة، بما هي مبادئها التأسيسية ومقولاتها المركزية الأولية/ النهائية، وعليه فإن"المتتبع لمدلول مفهوم الحداثة يجد أنه بالغ الغرابة والابهام والتشويش، ليس في الاستعمال العربي فقط، بل أيضا في استخدام المفكرين الغربيين"[2]أنفسهم لماهيته سواء كانت هذه الماهية دلالة نظرية أم آلية تطبيقية، مرتبطة بدلالة خطاب معين كحال الخطاب الأدبي والنقدي وحتى الفلسفي أيضا وبناءً على هذه المقولات وغيرهااستطاع عديد من النقاد والمنظِّرين والدارسين المشتغلين في مجال الفعل التنظيري المرتبط بحقل الأدب والنقد أن يقوموا بتطويع هذا الخطاب الحداثي وأن يضعوا خطابات تنظيرية ومفهومية تستند على مبادئ تصورها العقلانية فمثلا قد"وضع الشكلانيون الروس حجر أساس الشعرية البنيوية، ثم طوَّر أكاديميو دائرة براغ اللغوية (**Prague linguisticCircle–plc**) **Cercle linguistique de prague** هذا الأساس صار نسقا أوليا للبنيوية الأدبية في القرن العشرين"[3] يترجم الدلالة العلمية العامة للنظام اللغوي في نسخته الحداثية علاوة على هذا فقد عمل التفكيكيون "على إضفاء طابع فلسفي على النقد"[4]عبر وسيط العلم بما هو مناط الحداثة وقوامها نظرياً وعملياً على اعتبار أن"النزعة التفكيكية تعتبر من أشد الحركات ذات التوجه النظري والفلسفي على وجه الخصوص في تاريخ النقد الأدبي"[5]بحيث"تعد التفكيكية من أهم مداخل نظريات النقد المعاصر حيث ظهرت كتيار نقدي جديد عرف بما بعد الحداثة اكتسح الساحة الفكرية والنقدية والأدبية معا"[6] التي كانت كائنة قبلها ذلك أن محور اشتغالها ينطلق من فرضية مفادها"لا يمكن لعمل أن يصبح حداثيا إلا إذا كان (ما بعد حداثي)

---

[1]المرجع السابق، ص: 593.

[2]المرجع نفسه، ص: 588.

[3]لوبومير دوليزل وآخرون: البنيوية والتفكيك (مداخل نقدية) تر: حسام نايل، أزمنة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص: 13.

[4]المرجع نفسه، ص: 198.

[5]المرجع نفسه، ص: 179.

[6]محمد شوقي الزين: جاك دريدا(ما الآن؟ ماذا عن غد؟ الحدث، التفكيك، الخطاب)، ص: 17.

أولا"[1]بالدرجة الأولى وهذا ما ينبغي للعمل الأدبي الحداثي نفسه أن يخضع له تنظيراً وبنيةً وحتى العمل النقدي ذاته فهي إذن أي التفكيكية امتداد للممارسات الهرمينوطيقية والفينومينولوجية التي تنظر إلى الحقيقة بعين التأويل والتي لا تؤمن بمنطق الحدود الدلالية الموجودة الحداثية منها بالأخص ولا حتى ببقايا الثوابت السائدة كونها دائمة البحث عن ماهو مُبطن غير ظاهر ومعلن داخل نسيج خطابات الوجود المختلفة والماثلة في نفس الوقت في مختلف الأنطولوجيات الأدبية والنقدية المتعددة والحاملة لتوليف وتركيب هذه الدلالات الخطابية الموسومة بطابع الإبانة والتستر، الجلاء والإخفاء لما هو كائن فيها بصيغة نهائية ثابتة وصيغة أخرى لا نهائية متغيرة، يمنحها الفهم ذاته سلطة التصريح والعدول في الآن نفسه لذلك"يظن التفكيكيين أيَّ عمل-أياً كان-طحينا صالحا لتشغيل طاحونتهم"[2] بما في ذلك العمل الأدبي نفسه وكذا العمل النقدي على اختلاف أشكاله التنظيرية ومحاوره الإجرائية الماثلة فيه ولغيره في آن واحد.

وإن الذي يلفت الانتباه في خضم هذه المواضعة التنظيرية هو حضور تيمات الفعل الحداثي بشكل أو بآخر في قلب هذه الخطابات سواء التنظيرية منها أو التي وقع عليها فعل التنظير بناءً على مبادئ الخطاب الحداثي نفسه، رغم الجدل الحاصل والذي لا يزال يحوم شرعية الحداثة من عدمها وأحقيتها في ترسيم أنطولوجيا وجودها عقلانياً لذلك نجد محمد الدغمومي نفسه يقول بأنه"إذا ما استقرأنا المبادئ التي يجمع عليها أغلب هؤلاء (المنظرين) حتى وهم يزعمون صعوبة تعريف الحداثة، وجدناهم يقترحون دائما مبادئ مشتركة بألفاظ ومصطلحات مختلفة ظاهريا لكنها مترادفة وتلتقي في نهاية الأمر..."[3]مادام تقريبا التصور الإيديولوجي الأول لدلالة الحداثة نفسها يكاد يكون مماثلا بالنسبة للمرجعية التنظيرية الحداثية التي استند عليها هؤلاء المنظرون ضمن حوارهم مع جملة هذه المنطلقات التأسيسية بما هي أصول تكوينية للخطاب العقلاني نفسه، كل ذلك يتم"بمعزل عن الانتقادات التي تعتمد على خلفيات أيديولوجية مضادة للعلم والتي تصيب-أو لا تصيب- مجمل العلوم الإنسانية"[4]كحال مجمل العلوم المرتبطة بالعمل الأدبي والدرس النقدي عموما بما أن العلم ذاته ومقولاته الحداثية هي وسيطهم المهم في عملية الممارسة التنظيرية والغاية التي يراد تحقيقها بما هي غاية التحديث وتجاوز دلالة الكائن/ الخطاب السائد نفسها وترسيم معنى مبادئها، بحيث أن"هذه المبادئ لا تعني أن مفهوم الحداثة قد صار حقا واضحا ومحددا لأن المبادئ تبقى مجرد إطار عام يمكن أن ينطبق على أزمان إبداعية مختلفة وقد تناسب نماذج متعارضة في كل شيء مما يجعل

[1]عز الدين المناصرة: علم الشعريات/ قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، ص: 195

[2]المرجع نفسه، ص: 179.

[3]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 285.

[4]جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ص: 15.

مسألة تحديد المفهوم صعبة وعلى الأخص حين يصير تعريف المفهوم واقعا في تعارض زمنيين: زمن المعاصرة وزمن النموذج، والنموذج قد يكون نموذجا عربيا سابقا وقد يكون غربيا من ثقافة أخرى..."[1]يؤكد الدغمومي في هذا السياق، ذلك أن"المفاهيم التي تشكل سؤال الحداثة"[2] بحاجة إلى مراجعة وتأمل ونقد وإلى"إعادة النظر في مقولة الحداثة ذاتها"[3]بما هي مفاهيم قدمت معنى الحداثة على أساس أنها "ثورة فكرية تعتمد على العقل"[4] وعلى الوعي العلمي الرصين قبل التسليم بدلالة مفاهيم أخرى تنشد فعل التحديث عبر وسائطها إزاء خطاب معين طموحا منها في ترسيم حداثة للأدب وحداثة للنقد ونقده وحداثة للمنهج..، تُعنى بكلٍّ منهم بحيث"تعني العقلانية بناء مفهوم جديد للعقل داخل الفكر العربي وتكريس المنهج العقلي في دراسة التاريخ وقراءة التراث ويعني النقد وضع مناهج جديدة ومتجددة للقراءة والتأويل"[5] والفهم والتفكير والتنظير..، تساهم جميعها في تطوير إبداعية وأدبية النص الأدبي بالأخص وعلمنته وفق قواعد ومعايير وأنظمة تستند على دعائم تصوِّر حداثية ذات أساس علمي واضح ومتين يعكس في جوانبه محتواها العقلاني ولو بصيغة راهنية/ واقعية، مع أن"مخاض انتقال الحداثة إلى الفكر العربي كان ولا يزال مخاضاً عسيراً وهذا ما جعل الفكر العربي يستمر في مناقشة نفس الإشكاليات وإن بطرق مختلفة وآليات متعددة"[6] وقد يعوز ذلك بالأساس"إلى الطابع الإشكالي والخلافي للحداثة الأدبية العربية كمفهوم وماهية من جهة وإلى تدافع وتقاطع الأسئلة والقضايا التي يستثيرها الإبداع العربي الراهن كنصوص وتجارب من جهة ثانية"[7] مرتبطة بحدود ودلالة الأدب بما هو أدب وبمعنى الخطاب النقدي المشتغل على عملية فهم وتفسير وتحليل فلسفة تكوينه، فعلاً وممارسةً،"إبداعاً وتنظيراً"[8]في الآن ذاته وعليه فإن مختلف المواضعات النقدية والأدبية في نصها الحداثي والمرتبطة بالفعل التنظيري العربي بالأخص قد ظهرت فيها إلى وقت غير بعيد"موازين الأدب الغربي التي لا تتعارض في جوهرها مع طبيعة الأدب العربي بل تعمل على تنميته وتطويره وترقيته ومن هذه

[1]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 285، 286.

[2]جهاد عودة: معضلة مفهوم الحداثة في منظور مقارن دولي، ص: 16.

[3]المرجع نفسه، ص: 30.

[4]المرجع نفسه، ص: 10.

[5]عبد الرحمان اليعقوبي: الحداثة الفكرية في التأليف الفلسفي العربي المعاصر(محمد أركون، محمد الجابري، هشام جعيط) ص: 11.

[6]المرجع نفسه، ص: 127.

[7]جهاد عودة: معضلة مفهوم الحداثة في منظور مقارن دولي، ص: 30.

[8]عبد المجيد زراقط: الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرق العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص: 7.

الموازين:الوحدة العضوية، منهج الشك الديكارتي، الالتزام، فكرة الفن للفن، والأدب للأدب"[1] وغيرها من الموازين الأخرى التي تم الاستناد عليها في محاولة تحديث العمل الأدبي العربي قديمه وحديثه وفهمه في نفس الوقت.

من هنا فقد"تباينت معطيات النقد الأدبي والدراسة الأدبية والتاريخ الأدبي في مسيرة الأدب العربي"[2]عموما، بناءً على هذا الفعل التنظيري والممارسة النقدية الحداثية الكائنة إزاءه،"غير أن الحساسية النقدية الشخصية ظلت في خضم الممارسات النقدية على النصوص والظواهر الإبداعية تُدين لذوقها الذاتي أكثر من الاستجابة لمنطق النظرية وضغطها"[3]علمية حداثية كانت أم غير ذلك، بدعوى أن هذه "الحساسيات الأدبية التي وسمت النقد العربي، وهي حساسيات تشكلت نتيجة المثاقفة والمتغيرات العامة التي مست المجتمع العربي"[4] عموماً، بما في ذلك ماهو ماثل ضمن نسيج نماذجه الأدبية والنقدية المختلفة، ذلك أن مجمل"القراءات ذات المقاربة الخارجية(الإيديولوجية، الاجتماعية،النفسية) تغفل في الغالب التنظير للمنهج المعتمد في الممارسة النقدية"[5]خصوصا، كونها تنكب مباشرة على مقارعة ومقاربة حتميات العمل الأدبي الكائنة فيه مع شبه إغفال تام لمبادئ الخطاب النقدي التي استند عليها وكيف انبنى في صيغته المفهومية والاصطلاحية الأولى والمراد من خلاله قراءة هذا العمل أو ذاك واستجلاء معانيه وسبر أغواره وفهم كنهه ومراجعة صيغ تشكيله، فنياً، بنيوياً، موضوعياً، تاريخياً..، في حواره مع أصول تكوينه ومبادئ غيره التنظيرية، المفهومية والعملية في ذات الوقت وعلى هذا الأساس أصبحت"قضية الأدب والعلم تتخذ لدينا وضعا يختلف عما تتخذه في الغرب فإنها ما تزال قضية تحتاج إلى قدر من المناقشة"[6]والفهم والتأويل إزاءها حتى يمكن أن نزيح على كاهلها هذا اللبس الحاصل وهذا الجدل المتواصل حول طبيعة حضورها وكيفية تكييفها وفهمها في الآن ذاته،"فعدم الفهم أدب أيضا"[7] ويمكن التسليم به على أساس أنه اللافهم بما هو أحد أوجه الفهم نفسه يمكن الجنوح إليه في حال ما قد تعذر على الذات تحقيق دلالة الفهم ذاته واستيفاء معنى حضورها بالشكل المناسب على طرفي نقيض.

---

[1] سحر خليل: كتاب خاص في الأدب العربي الحديث، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص: 25، 26.

[2] كاظم حطيط: أعلام ورواد في الأدب العربي، ص: 6.

[3] محمد صابر عبيد: النظرية النقدية(القراءة- المنهج- التشكيل الأجناسي)، فضاءات للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص: 8.

[4] المصطفى عمراني: مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي (روايات غسان كنفاني نموذجا) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص: 257.

[5] المرجع نفسه، ص: 264.

[6] حاضر النقد الأدبي/ مقالات في طبيعة الأدب: تأليف طائفة من الأساتذة المتخصصين، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، دط، 1975، ص: 6.

[7] عبد الحميد العمري وفاطمة مرداني: سحر الأدب/ الأدب مدخلا إلى النهضة وبلوغ الأدب، ص: 35.

هكذا إذن أمسى الخطاب الأدبي وكذا النقدي، خطاباً مُتشظياً وتائهاً في بحث دائم عن شرط حضوره تنظيرياً بماهو شرط الذات الماثلة فيه، والتي تنشد تحقيق قيمة ذاتية مستقلة بنفسها عن غيرها تترجم بواقعية علمية مبادئ الفن والإبداع الكائنة فيها بوعي منها أو بدونه بحيث أن هذه القيمة، جماليةكانت أم غيرها تؤدي وظيفة أنطولوجية محددة قد أصبحت محل خلاف ومدار تنازع فكري ومعرفي، تنظيري ووظيفي..، حول كينونة"وجودها في حالة المبدع أم في عمله الفني أم المتلقي، ومدى ما فيها من بعد ذاتي أو موضوعي، ومدى التباين في تذوقها والعيش في ظلها مقابل التعبير عنها بلغة النقد"[1] نفسه الذي يمنحها صيغة الحضور والتعريف بذاتها إبداعياً، نقدياً، قصديةً، حقيقةً..، والإبانة عن ذاته هو أيضا، بحكم أن كلاهما لا تقوم له قائمة إلا بوجود الآخر"فالأدب يتطلب مثل أي علم آخر، موهبة خاصة لإدراك موضوعه"[2] وهذه الموهبة لا يمكنها أن تكون كائنة وتمارس شرعية أفعالها النقدية وتعكس فلسفة وجودها إن لم تمر عبر بوابة النقد الذي يمنحها مسار القراءة والنقد والسؤال بكل حرية ومسؤولية صوب توليف الظاهرة الأدبية المؤدلجة في أصلها وفرعها، تنظيرا ودلالة، طالما أن"أفكار القطيعة والاختلاف تدعم كل نظريات الحداثة"[3]والتي تستند عليها هذه الظاهرة الأدبية وحتى النقدية أيضا بماهي ظاهرة مؤسسة على مبادئ الفعل التنظيري المرتبط بماهية الكتابة نفسها بماهي موطن الاختلاف ذاته وسكنى التباين في نسخته الحداثية، على اعتبار أن الكتابة نفسها تعرضت لهزات تنظيرية وإجرائية لامست بقوة مبادئ فلسفة تشكيلها ومعاني دلالتها وتاريخ وجودها، لغوياً ودلالياً وسردياً..، زمن العقلانية العلمية ولهذا فإن الحداثة"من حيث ذلك تبدو كنقد مؤسس وإضفاء القيمة على المفاهيم"[4]الموجودة مثل تلك الكائنة في الخطاب الأدبي نفسه وتوليف الخطاب النقدي ونقده الموجه إليه ولفلسفة الكتابة ذاتها، نقديةً كانت أم إبداعيةً خالصة.

2-3 النقد والأدب وسؤال العلم: ارتداد صوب البدايات.

ترى مختلف الطروحات المعرفية المرتبطة بالفعل الحداثي نفسه في نسخته العلمية بأن"العلم من شأنه معرفة الحقيقة وكشف الغموض"[5]وإزاحة اللبس الكائن في دلالة الحقيقة نفسها الماثلة داخل جملة الأنساق التعريفية والتنظيرية، المفهومية والعملية، المتموضعة في بنية خطاب مُعَين كحال الخطاب الأدبي والنقدي، بدعوى"أن العلم نفسه ليس

---

[1] جمال مقابلة: اللحظة الجمالية في النقد الأدبي، ص: 184.

[2] فولفغانغ أيزر: العمل الفني اللغوي(مدخل إلى علم الأدب) تر: أبو العيد دودو، ص: 23.

[3] جير مندرك، بامبرا: إعادة التفكير في الحداثة(نزعة ما بعد الإستعمار والخيال السوسيولوجي) تر: ابتسام سيد علام/ حنان محمد حافظ، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص: 13.

[4] مراد قواسمي: في معنى التاريخ عند نيتشه/ سؤال الأصل ومشروع التأويل، ص: 21.

[5] نجيب محفوظ: حول الأدب والفلسفة، ص: 180.

سوى لغة منظمة"[1]من المعارف والتصورات الحداثية/ القديمة، تختص بمحتوى علمنة وتقنين كل ماهو ماثل متموضع ضمن أنطولوجيا هذا الوجود المتنوع/ المتعدد/ المتحامل..، وفق محددات ومنطلقات فلسفية عقلانية/ واقعية/ ذاتية/ موضوعية..، تنطلق في ممارساتها التحديثية من ماهية العلم ذاته وخصوصية مقوماته وتنتهي إليه في الآن نفسه، بماهي مقومات تعكس في جوهرها مبادئ منطقية رصينة لحداثة علمية، نقدية بالأخص، قائمة بذاتها لها أصول جنيالوجية ذات"أبعاد ضاربة في الطموح إلى ما يتجاوز النقد الحديث بكل ما أوتي من قوة استراتيجية ومن رباط الفلاسفة، بل هو نقد للنقد الحديث بصيغتيه المثاليتين: النقدية والجدلية، الكانطية والهيغلية"[2]الباحثة عن معنى الحقيقة ذاتها وأشكال حضورها المتعددة داخل وخارج دلالة الوجود نفسها وذلك إما بربطها بجملة التصورات المادية والتي تنظر إلى الحقيقة بعين الواقع وسلطة الحضور الراهن، وإما بربطها بالمواضعات الفكرية المثالية التي ترى بأن الحقيقة خطاب ماورائي/ ميتافيزيقي، لا يملك الوجود نفسه إمكانية تحديده كونه موجود خارج حدود إدراكه أصلا وبين هذين الخطابين، المثالية والمادية، أي بين ماهو حدسي/وضعي، وعلمي/حداثي، لا يزال وضع النقد مأزوماً متأرجحاً بينهما يبحث عن فهم نوعي لذاته وسلطة احتواء مشروعة تخصص له منزلة نوعية يجنح إليها ويزيح من خلالها ذلك الجدل الكائن والذي أصبح موسوماً به أثناء نزوله في ضيافة ثنائية الداخل والخارج المشتغلة هي نفسها على محاولة فهم ذاتها ونمط اشتغالها من جهة وعلى محاولة استعاب معنى الحقيقة النقدية ذاتها الماثلة داخل الخطاب النقدي نفسه، داخله وخارجه من جهة ثانية، بماهي حقيقة وجودية وواقعية بالأساس تسعى الحداثة نفسها لفرض منطق تفكيرها عليها والإبانة عنها وفق وسائط تنظيرية/ تحديثية محددة في الآن ذاته، أملا في أن تجعل توليف هذا الوجود يفكر داخل العقل الحداثي نفسه، تماما على نحو ما فعلت مع أنطولوجيا الخطاب النقدي سالفا، وإذا كان هذا هو واقع حالها مع سؤال النقد في نسخته الفلسفية فإن حالها مع سؤال الأدب، تنظيراً وممارسةً، لا يكاد يقل شأنا عن ذلك وربما المتتبع لكرونولوجيا حضورها تاريخياً داخل تاريخ الأدب الغربي تحديداً سيلفي بلا موارية وجود نوع من المحاولات التنظيرية الجادة التي سعت إلى أن تجعل الخطاب الأدبي خطاباً عقلانياً حديثاً في المقام الأول من خلال التجديد فيه بنيةً/ مرجعيةً/ حقيقةً/ دلالةً/ فلسفةً/ تاريخاً..، ولعل مثلاً"كتاب مدام دوستايل **De la littérature Considéreé dans ses rapports avec les institutions sociales**الصادر سنة **1800**، كان محطة رئيسية في تكوين المعنى الحديث للأدب"[3]وقبل هذا نجد أيضا مواقف عديدةلمفكرين وفلاسفة عقلانيين ساهمت في تكوين مفاهيم جديدة للأدب

[1]المرجع السابق، ص: 164.

[2]مراد قواسمي: في معنى التاريخ عند نيتشه/ سؤال الأصل ومشروع التأويل، ص: 20، 21.

[3]بيار ماشيري: بم يفكر الأدب؟ تطبيقات في الفلسفة الأدبية، تر: جوزيف شريم، ص: 12.

في سياق الثقافة الغربية دائماً على غرار"موقف الفيلسوف الألماني(كَنْتْ) قبل هذه الفترة بقليل كان حاسما في تكريس هذا الفصل بين مجال الفن(ومن ضمنه الأدب) ومجال العلم وذلك من خلال مذهبه النقدي الراديكالي"[1]بحيث أن هذه المحاولات جاءت في مجملها كنمط تفكير جديد حول معنى دلالة الأدب نفسها وكيف ينبغي لها أن تكون بناءً على جملة التحولات الكبرى الكائنة والتي شهدها العقل الغربي نفسه في حواره مع أسئلة فلسفة السرد المختلفة وبالأخص تلك المرتبطة بمحتوى السرد الأدبي إبداعياً كان أم فلسفياً/ معرفياً، له علاقة بالمشروع الحداثي عموما، خاصة"أن الجانب الأساسي في العمل الأدبي هو المضمون الفكري"[2]في النهاية، سواء كان هذا المضمون نتاج وعي تصوري حداثي علمي أم هو نتيجة نمط تصور كلاسيكي بعيد عن فلسفة العلم في نسختها الأدبية/ العقلانية.

وعليه فإن هذه الحداثة قد سعت بكل ماهو كائن لديها إلى "حمل الأدب على تقديم أوراق اعتماده"[3]كونه ليس إلا أدباً موضوعاً"قد تم صنعه"[4]وفق صيغ تفكير جديدة/ قديمة، تنتهج نهجاً حداثياً مخالفاً لما كان كائناً/ موجودا ضمن بنية تشكيل الخطاب الأدبي، مفهومياً وعملياً، رغم أن ثمة"عوائق تحول دون سيادة العقلانية العلمية أو العقل العلمي"[5]في شمولية تصوره الحداثية والطامح إلى اسقاطها فهماً وتنظيراً وآليةً..، على خصوصية فلسفة الأدب والنقد على حد سواء بحكم أن هنالك تساؤلاً كان ولا يزال يطارد طيف الحداثة العلمية في صورتها العقلانية، مفاده:"هل العقلانية مطلقة أيضا أم هي نتاج مرحلة ظهرت في زمن منهجاً جديداً للمعالجة"[6] العلمية الرصينة لمختلف القضايا والمسائل المطروحة خصوصا تلك المتعلقة بالأدب والنقد معاً؟ ذلك أن هذا التساؤل على طرفي نقيض يحمل بين تضاعيفه إجابة واضحة على محتوى تخطيبه بما أن العقلانية نفسها كأسلوب تفكير علمي/حداثي، تستند على العلم ذاته مُستلهمةً منه أنماط وعيه ورؤيته النسبية والموضوعية لمختلف الخطابات الموجودة وهي بهذا تجنح للنسبي أكثر من جنوحها نحو المطلقي كون دعوتها الأولى كانت تأكيد شرعية الشمولية/ الكونية/المطلقية..، إلى أن العلم نفسه الداعم لها والقائم عليها هو ذاته لا يؤمن بمنطق الكُلية وبالأخص في نسخته الما بعد عقلانية/ المابعد حداثية، حينما انفتح على عوالم النسبية/ الفوضوية/ السببية..، وعمد من خلالها

[1]المرجع السابق، ص: 12.

[2]المدخل إلى علم الأدب: تأليف مجموعة من الكتاب الروس، تر: أحمد علي الهمداني، ص:40.

[3]جان بول سارتر: ما الأدب؟ تر: محمد غنيمي هلال، ص: 140.

[4]المرجع نفسه، ص: 146.

[5]كريث فريث: تكوين العقل، كيف يخلق المخ عالمنا الذهني، تر: شوقي جلال، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص: 20.

[6]المرجع نفسه، ص: 19.

على مراجعة ذاته من جديد وتصحيح مساره لذلك فهي أي الحداثة، عندما تجعل كُلاًّ من الأدب والنقد خاضعاً لها يفكر داخلها ووسط مقولاتها وفلسفة طروحاتها معنى ذلك أنه قد أصبح يفكر داخل أفق وعي حداثي يمنحه حداثة علمية راهنية يُجدد من خلالها توليف ذاته بصورة مؤقتة/ نسبية، لا بصيغة حداثية عقلانية علمية مطلقة/نهائية، مثلما تدعوا إليها أنظمة تفكير الفلسفة الحداثية في نسختها الأصلية، مفهومياً وعملياً.

وبالرجوع إلى محمد الدغمومي فإنه يرى بأنه"بالرغم من ذلك، تمكنت هذه الحداثة، كمفاهيم من إغراء المثقف العربي أديبا وناقدا..."[1]على حد سواء، تسليماً منهم بأن"مدونة الأدب والنقد العربية تشكو من خلل جلي في مستوى الاصطلاح وتحديد المفاهيم"[2]الدقيقة والصحيحة للظاهرة المدروسة، أدبية كانت أم نقدية، فلسفية..، بدعوى أن تاريخ الأدب العربي نفسه منذ فجر بزوغه إلى اليوم تقريباً "يكاد يخضع تماما لتطور الأغراض"[3] فقط وحدها دون سواها من الخطابات الأخرى الماثلة فيه بعيدا عن محتوى محاولة تطويع وتطوير صيغ الوعي والتصور والتفكير التي تحملها بنيته المعرفية والحال يكاد يكون مماثلاً بالنسبة لتاريخ النقد العربي ذاته والذي رأى بأن"النقد يُقوم ويصنف ويحاكم"[4]ليس إلا وهي وظيفة محدودة في عملية مقاربتها لما هو قيد المساءلة فقد جعلته مُنغلقاً على ذاته كونه يُعيد فقط اجترار منطق المقولات السائدة دون نظر عميق منه في إعادة مساءلتها وتقويض بنية فهمها والعمل على تطويرها وتحديثها بصيغة حداثية مقبولة تكفل لها شرعية التجديد المطلق لذاتها والاستمرار وفق نسق حوار عقلاني رصين يُعينها على استنطاق ومحاورة العمل الأدبي نفسه ومساءلة ذاته ومراجعتها، أي النقد نفسه وعلى هذا الأساس فإن"تضخم مؤسسة النقد عند العرب بحرصها على التصنيف والتقويم وضبط الحدود والقوانين كانت أهم قيد على الإبداع وحياة الأدب وتجدده"[5] بالشكل العلمي المطلوب، ذلك أن منطق الوعي العقلاني الذي يستند عليه الخطاب النقدي مثلاً يجعل"النقد يشطر المعاني، ويأتي بلغة ثانية فيجعلها تحوم فوق لغة العمل الأول، أي أنه ينسق بين الإشارات والمقصود باختصار هو إجراء تشويه..."[6]للحقيقة النصية عموماً تشويه يكون في شكل إساءة قراءة تأتي في صورة تأويل أولي لمعنى هذه الحقيقة الماثلة في المتن الأدبي بدعوى أن"المعنى لا يلد بنيوياً، من التكرار ولكن من الاختلاف"[7]ومنطق التباين وسلطة التعدد فالنقد بالمعنى الحداثي خصوصاً، "يعطي

---

[1]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 286.

[2]محمد عبد العظيم: الإبداع ولزوم ما لا يلزم في الأدب، ص: 701، 702.

[3]المرجع نفسه، ص: 705.

[4]المرجع نفسه، ص: 705.

[5]المرجع نفسه، ص: 704.

[6]رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، ص: 102.

[7]المرجع نفسه، ص: 104.

الكلام المجرد لغة ويعطي اللغة الأسطورية كلاماً وهي لغة صنع العمل منها وعليها تقوم المعالجة العلمية"[1]نفسها بحكم أن"معيار الخطاب النقدي يكمن في سداده"[2]من كل النواحي التنظيرية والعملية، سواء المفهومية أو المنهجية أو حتى الفلسفية العلمية المختلفة بما هي نواحي وجوانب فكرية ومعرفية نوعية بحاجة إليها النقد الأدبي العربي اليوم ليجدد ذاته ويؤثث خطاباته وينفتح على عوالم غيره كي يضمن بذلك شرعية بقائه وسلطة سؤاله بلغة حداثية تجنح صوب ماهية العقلانية على اختلاف أشكالها التصورية وإن حدث وأعرض عنها مثلاً فإن مآله بحسب محمد الدغمومي نفسه سيكون لا محالة إقصاء الفعل الحداثي في كُليته من على تشكيل بنية فهمه وطرق تفكيره ونمط وجوده، بحيث يرى بأنه"إذا سرنا على هذا المنوال في تتبع نزوات الناقد-المنظر للحداثة الأدبية، سننتهي إلى مبادئ تجرد الحداثة من كل إمكان تحديد..."[3] وصيغة تعريف واضحة لها في حوارها مع الأدب والنقد ذاته، تنظيراً/ تحديثاً/ فهماً/مراجعةً..، وهي كلها مواضعات مرتبطة في المقام الأول بوعي الذات المنظِّرة وقصدية مشروعها التحديثي المراد ربطه بالأدب أو النقد بناءً على مرجعياتها التصورية الأولى بماهي خلفيات تنظيرية تأتي في شكل ميولات إيديولوجية فكرية تختص بتنظيم خطاب المعرفة في شموليته، نقدياً كان أم إبداعياً وفق أسلوب تفكير وانتماء مُعين ينتصر لمرجعية المنظِّر نفسه دون أخذه بعين الاعتبار حدود ومبادئ الخطاب الخاضع لفعل التحديث مثلاً وخصوصيته السياقية والنسقية التي انبنى عليها في نسخته الأولى.

هذا بالذات ما جعل فكرة الحداثة في الثقافة العربية تحديداً يشوبها نوع من اللافهم فيما يُعنى بمحتوى تطبيقها كونها من خلال الممارسة السالفة ابتعدت بشكل كبير عن مبادئها العقلانية/ العلمية وتحولت بدون سابق إنذار "إلى شعار للتراشق الأيديولوجي أكثر من كونه مشروعا واضح المعالم من أجل التحديث"[4] والتجديد والتجاوز وترسيخ منطق الحقيقة والعقل والعلم والواقع وأساليب التفكير والتنوير الحداثية في بنية فهم الذات المنظِّرة أولاً وبعد ذلك في دلالة بنية الخطاب الأدبي والنقدي والفلسفي ثانياً، وعليه يؤكد محمد الدغمومي في موضع آخر ضمن هذا التخطيب بأن"(التحديث) والحداثة والتجديد شعارات رفعت قبل أن تتوفر الشروط الحقيقية التي قد تكون خالقة للتحديد وللحداثة..."[5]ذاتها، وهو ما أدى إلى وجود إشكالات تنظيرية عديدة وسمت الخطاب الأدبي والدرس النقدي العربي خصوصا، منها ماارتبط بفلسفة الحداثة ذاتها وطبيعة مآزقها المفهومية والعملية التي لم

---

[1]المرجع السابق، ص: 101.

[2]المرجع نفسه، ص: 110.

[3]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 287.

[4]عبد الرحمان اليعقوبي: الحداثة الفكرية في التأليف الفلسفي العربي المعاصر (محمد أركون، محمد الجابري، هشام جعيط)، ص: 10.

[5]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 300.

تستطع بعد التملص منها علاوة على جملة المفارقات الدلالية المرتبطة بمعنى الأدب نفسه وحدوده النظرية والتطبيقية، إضافةلأشكال الفهم المختلفة التي صاحبت محتوى استعاب فلسفة النقد ذاتها ومدى احتواء منطق تفكيرها وآليات اشتغالها..، نظرياً وإجرائياً.

استنادا على هذا يمكن القول بأن"فهم نظرية النقد، أو محاولة تنظير ما يظهر في الواقع الأدبي أو ما يطرأ على مجال الإبداع الأدبي من ظواهر ونظم وعلاقات، يفرض علينا الرجوع إلى المفاهيم النظرية والفروض الأدبية التي وردت أصلا في قضايا النقد المعاصر"[1]ومقومات الأدب الحديث/ القديم، نفسه، والماثلة في مجملها داخل نسيج مختلف المذاهب الفلسفية الكبرى وداخل محتوى النظريات الأدبية نفسها من خلال الاشتغال على منطق التفكير فيها من جديد عبر وسيط التأمل والملاحظة والمراجعة لكل ماهو كائن متموضع فيها ذلك أن التنظير أساساً ينطلق من التأمل العميق والملاحظة الدقيقة وينتهي إليهما في المحصلة غاية منه في تصحيح دلالة مفهومية لخطاب محدد أو وضع دلالة أخرى تتجاوزها من حيث قوة المعنى ودقة الفهم تكون في شكل نظرية انبنت على أنقاض من سلفها نظرياً وآلياً بحكم "أن أي نظرية لا بد أن تستفيد من أعمال نقدية سابقة وتنهض على مؤثرات فكرية ونقدية مختلفة"[2] بحيث أن هذه النظرية لن تكون في جوهرها إلا معطى تعريفي جديد يأتي في شكل مبادئ فكرية ومعرفية دلالية تعكس في صلب محتواها المنطلقات التأسيسية الأولى التي شكلت دعائم البُعد المفهومي والآلي الذي تستند عليه البنية المعرفية/ الدلالية، لهذا الخطاب أو ذاك وهي مبادئ نظرية تختص بخطاب في حد ذاته دون أن تختص بالآخر طالما أن لكل خطاب محدداته وسماته وفلسفته التكوينية الخاصة المرتبطة به، ولنا مثلاً في مجال التنظير للخطاب الأدبي والنقدي معا خير دليل على ذلك، بحيث يرى محمد الدغمومي ضمن هذا الوضع التنظيري بأنه"قد يقبل التنظير للشعر مثل هذه المبادئ التي تميز الإبداع عن غيره إلا أنها لا تكفي لتعريف الحداثة، حداثة النص النقدي..."[3] .

ذلك أن"وضع الشعر قد يتحدد ضمن تفكير من طبيعة إبستيمولوجية خاصة"[4] قد تُخالف وضع التفكير الإبستيمي الذي انبنى عليه الخطاب النقدي ذاته تنظيرياً في نسخته المرتبطة بمبادئ الفعل التنظيري للحداثة نفسها، أدبية كانت أم نقدية، فقد عملت الحداثة نظرياً على تجسيد "مبدأ النقد الذي مقتضاه أن الأصل في

---

[1]سمير سعيد حجازي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، ص: 34.

[2]ميساء زهدي الخوجا: تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، ص: 13، 14.

[3]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 289.

[4]جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية (تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي) تر: مبارك حنون وآخرون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2008، ص: 7.

الحداثة هو الانتقال من حال الاعتقاد إلى حال الانتقاد"[1] أي الانتقال تنظيرياً من حالة الوهم والتوهم والرجوع والتكرار والاجترار..، إلى حالة التفكر والتدبر والامعان والتقدم والواقع..، ضماناً لتجديد مقولاته وتحقيق نوع من الإبداع المفهومي لمختلف أبعاده الدلالية، النظرية والإجرائية، الماثلة فيه وصولاً للحظة نقدية نوعية تجعله يفكر بكل حرية ومسؤولية وتأمل داخل الحداثي نفسه بدعوى أن الحداثة ذاتها "تَنْتُج عن مسار فكري بطيء يُحدث أنساقا جديدة من التصورات والممارسات على الصعيد العلمي والإبداعي"[2] بالنسبة لفلسفة تشكيل كل خطاب على حدة، كحال الخطاب النقدي تماماً.

تبعاً لذلك هنالك دائما"ردات فعل متضاربة حول المفاهيم الجديدة"[3] وكيفية تقديمها وصيغة التسليم بها فيما بعد بالنسبة للمتلقي حداثياً كان أم تراثياً،"ليتحول الخطاب النقدي إلى نص مطروح للدراسة"[4] والنقد والجدل من جديد عبر وسيط الميتا نقد الذي يمنحه فعالية قرائية لمراجعة ذاته وتأويل وفهم مقولاته وتشكيل نفسه بصيغ تساؤلية أخرى أكثر تبايناً واختلافاً فمثلا قد "تحول النقد العربي إلى نص يخضع للقراءة والتحليل رغبة في تحقيق طموح يسعى صوب اكتشاف بعض جوانب الفكر النقدي العربي عبر ممارساته التنظيرية والتطبيقية"[5]المختلفة ولهذا فإن القضية في المنطلق هنا تقتضي حتمية"الوقوف عند المفاهيم بقراءتها وتشريحها"[6] دون الاكتفاء بها بما هي عليه في صورتها المبدئية بما هي صورة التنظير نفسه في صيغته المفهومية الأولى، بحيث أن هذا الوقوف التأملي لمبادئ هذا الخطاب تنظيرياً وإجرائياً يُمهد لا محالة"لمجاوزة نقدية تفتح الآفاق بقدر ما تحدد الأعماق وتبدد الأوهام بقدر ما تستأصل الأورام"[7] وتزيح حجم المفارقات والمغالطات التنظيرية الكائنة في محور البنية المعرفية لهذا الخطاب النقدي نفسه ومجمل حقائقه المتموضعة فيه ولهذا فقد أصبح"النص النقدي يتأرجح بين طرفي الثنائية: ما يريده الناقد وما قاله فعلا"[8] ضمن محتواه التنظيري بالأخص والذي نجد فيه مبدئياً جملة من المفاهيم، النظريات، المسلَمات، البدائه، الإحداثيات، المعطيات، الفرضيات، الطروح، المحددات..، والتي يمنحها الحقل التجريبي بعد

---

[1] محمد الشنطي وعبد الرحيم المراشدة: سؤال النهضة في الفكر والأدب والثقافة، وقائع المؤتمر الدولي الثاني لكلية الآداب واللغات، جامعة جدار، الوراق للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص: 435.

[2] فتحي التريكي ورشيدة التريكي: فلسفة الحداثة، دار الأمل للطباعة، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2014، ص: 195.

[3] خالد الجبر: أسئلة الثقافة العربية وحرية التعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 305.

[4] ميساء زهدي الخواجا: تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، ص: 5.

[5] المرجع نفسه، ص: 8.

[6] محمد شوقي الزين: إزاحات فكرية (مقاربات في الحداثة والمثقف) منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2005،ص: 19.

[7] المرجع السابق، ص: 11.

[8] يونس لشهب: النص الأدبي والنقدي بين القراءة والإقراء: نحو نموذج تطبيقي، ص: 10.

ذلك بما هو حقل الممارسة التطبيقية ذاتها شرعية التعريف بنفسها وترجمة أفعالها عبر عمليات إجرائية ملموسة تكون في شكل وقائع آلية تعكس مبادئ أنظمة التفكير والتصور الأولى التي انبنى عليها هذا التخطيب النظري في أصوله الجنيالوجية.

وبين دلالة هذين الحقلين–الحقل النظري والحقل التجريبي– تظهر قيمة التنظير ويحدث التفاعل بينهما عن طريق فعل الملائمة/ المواءمة وصهر آفاق كُلٍّ منهما في آفاق الآخر إما بالاختلاف أو المماثلة، ما ينتج عنه في النهاية طروحات معرفية رصينة تأتي في صورة مناهج ونماذج ونظريات فكرية تعكس دلالة نظرية ما، مفهومياً ووظيفياً، مع أن"تاريخ التأويل والتفسير الأدبي(تواريخ الأدب، النقد، الشروح، المحاولات، التعليقات، الحواشي...إلخ) ليُولِّدَانِ انطباعا باستحالة الوصول إلى قوانين عامة/موحدة في التعامل مع الظاهرة الأدبية"[1] والنقدية وحتى الفلسفية عموماً، بحيث لم"يكشف التاريخ المذكور سوى عن الاختلاف والتباين المفرط في طرح التصورات والنظريات والمناهج التي عجزت عن الوصول إلى منهج شمولي؟! مجهز بمنظومة مفاهيمية ومصطلحية متكاملة"[2]تقارب معنى الحقيقة على اختلاف أنواعها وأشكال حضورها وبخاصة أنماط ورودها في الخطاب النقدي ذاته"فالقارئ حر في الفهم والتأويل"[3]كيف ما شاء لذلك سبيلا ذلك "أن فهم الفكرة يستطيع أن يعلل الروابط بين الأفكار بما يسمح بتعريفها ويظهر خصائصها العملية"[4] سواء كانت هذه الخصائص فنية/ إبداعية، أم علمية/ عقلانية..، أم دون ذلك من وجهة نظر تُبنى على رؤية ذاتية وموضوعية في آن وعليه فقد بات اليوم المتلقي في أحيان كثيرة قارئًا عاجزاً"لا يستطيع أن يميز فيما يقرأ بين تاريخ الأدب والنقد ونقد النقد لغياب نظرية ومنهاجية إجرائية ملائمة"[5] لفهم واستعاب ماهو كائن/ موجود، خاصة وأن"أية نظرية –كما هو معروف– يقوم بناؤها على مفاهيم أولية غير محددة ومفاهيم فرعية محددة"[6] بقدر وضوحها تكون أقرب إلى الغموض والجدل أحياناً خصوصاً و"أن جدلية الفهم والتفسير إشكالية عامة"[7] بدعوى أن"العقل أو المنطق لا يمكن أبداً أن يقدم الأساس الكافي، طالما أن المرء

[1]كليمان موازان: ما التاريخ الأدبي؟ تر: حسن الطالب، ص: 38.

[2]المرجع نفسه، ص: 38.

[3]عصام شرتح: الشعرية بين فعل القراءة وآلية التأويل/ دراسة في التلقي والتأويل الجمالي، ص: 62.

[4]أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة(المنطق السيميائي وجبر العلامات)، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص: 42.

[5]محمد مفتاح: النص: من القراءة إلى التنظير، ص: 128.

[6]المرجع السابق، ص: 126، 127.

[7]لزهر عقيبي: جدلية الفهم والتفسير(في فلسفة بول ريكور)، ص: 142.

يستطيع مجابهة الحجة بالحجة والبرهان بالبرهان والمنطق بالمنطق والعقل بالعقل"[1]نفسه وهي كلها خطابات موجودة بشكل أو بآخر في المتن النقدي وبالضبط على مستوى مختلف نظرياته المفهومية والتطبيقية الماثلة فيه ولهذا يمكن القول بأن"تحولات الوعي النقدي على صعيد الرؤيا واللغة أربكت فهم المتلقي التقليدي"[2]وحتى الحداثي نفسه في مواضع عديدة نظرا لحجم هذا الاختلاف وسعة التباين الحاصلة والذي باتت هذه النظريات النقدية والأدبية والفلسفية..، موسومةً بها، بنيةً ومفهوماً وآليةً وقبل ذلك حقيقةً وفهماً وتاريخاً، داخل مبادئ تفكيرها المركزية، الحداثية منها بالأخص، بحيث يرى محمد الدغمومي بأن"اعتماد تلك المبادئ وما يدل عليها من مصطلحات لا تضع النقد داخل الحداثة، مادام لم يتمكن من اكتشافها واكتشاف مصطلحه الخاص به أيضا"[3]كونه لا يزال متموضعاً داخل فلسفة تفكيرها العقلانية مُلاحظاً لمقولاتها، مُتأملاً مفاهيمها، مُسائلاً طروحاتها، مُستعيراً أفعالها، مُتمثلاً تاريخها، مُشخصاً حيثياتها، مُحاوراً معطياتها، مُفككاً بنياتها، مُؤولاً سياقاتها، مُستلهماً أفكارها، مُستنيراً بمعرفتها..، غاية في أن يؤثث من خلال هذه الممارسات التفاعلية دلالة خطابه وبنية فهمه، مفهومياً واصطلاحياً، نظرياً وتطبيقياً، خصوصاً وأن "المصطلح وثيق الصلة بمنهجه وتطبيق منهج بمصطلحات وافدة من إطار منهجي مغاير أمارة من أمارات عدم التحكم في المنهج-المنهج وجهاز مصطلحي محدَّد ومتكامل دلاليا لكنه جهاز مرِن وشفاف يسمح بالانفتاح النسبي على شتى المجالات المعرفية"[4] تماما على نحو ماهو حاصل مع مناهج النقد الأدبي المختلفة ناهيك على أن"التنبه إلى أهمية اكتساب التعابير الاصطلاحية في ضوء سياقها الثقافي من ناحية والتواصلي من ناحية أخرى، وعدم التوفر على مطالعة قوائم التعابير الاصطلاحية المنبتة عن سياقها الحقيقي"[5] قد يكون في آخر المطاف عائقاً كبيراً يحول دون تحقيق عملية تلقي وفهم صحيحة لها ذلك "أن الفهم الحرفي لنمط التعابير الاصطلاحية غالبا ما يؤدي إلى فشل في فهمها وإنتاجها"[6] وفي محتوى تمثلها بالشكل المطلوب بالنسبة للمُنظِّر ذاته ولمبادئ كل خطاب على حدة ولذلك يؤكد محمد الدغمومي على أنه "سيكون من الخطأ اعتبار تلك المبادئ تحقق حداثة النقد، لأن المطلوب منه أن يتلمس حداثته الخاصة وهو يسلك الطرق الممكنة في مجال النقد وأساسا:

-مسلك التعريف بها والدعوة إليها.

---

[1]ديفيد وولش: عصر ما بعد الآيدلوجية/ أسرار مثيرة عن: عصر الحريات في الآداب والفلسفة والدين، تر: سامي الشامي وطلعت غنيم، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 1995، ص: 328.

[2]أحمد يوسف: القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، دار الغرب للنشر، ج2، سيدي بلعباس، الجزائر، دط، 2001، ص: 100.

[3]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 289.

[4]يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 58.

[5]سعيد جبر أبو خضر: التقابلات الدلالية في العربية والإنجليزية، تحليل لغوي تقابلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2004، ص: 148.

[6]المرجع نفسه، ص: 148.

-مسلك الترجمة والنقل لنماذج موصوفة بالحداثة أدبيا ونقديا ونثريا؛

-التنظير للحداثة أدبيا ونقديا.

-تطبيق مناهج حديثة ومعاصرة.

-محاولة التوافق مع نماذج نصية عربية تسقط عليها صفة الحداثة والجدة"[1]شكلاً ومضموناً، إرادةً وحقيقةً، بدعوى أن"الحداثة واقع لا يمكن انكاره أو تخطيه...وعلى النقد أن يتعامل معه وأن يجد طريقا لاعادة الاعتبار إلى نشاطه، ولكن كيف؟ هل يتوجب علينا إعادة تعريف النقد من جديد وتحديث وظيفته؟"[2] وتقويض مبادئه وترسيم أخرى جديدة تحل محلها!!.

من الممكن مبدئياً أن يشتغل النقد على محاولة تجديد معاوله ومراجعة ذاته بناءً على مختلف التصورات النظرية والأدوات العملية التي يمنحها له الخطاب الحداثي في نسخته العقلانية المرتبطة بالجانب النقدي ولكنه ليس مُلزماً على أن يحيد حيداً تاماً عن مبادئ أصول فلسفته التكوينية التي انبنى عليها في صورته الأولى كون منطق التعارض والاختلاف قد يكون حاضراً في صلب هذه العملية التَمَثُلِيَة/ الاستعارية، بين ما هو خصوصي/ ذاتي/ أصلي..، كائن له، وبين ماهو ذاتي/ غيري/ عياني..، موجود بالنسبة لخصوصيات ومقومات غيره فاليوم مثلا يحدثنا"واقع النقد العربي الحديث، خصوصا في جانبه التحديثي والحداثوي، ولعل أكثر ما يفرز مثل هكذا تشخيص أو تشخيصات هو أن هذا النقد تخترقه اليوم منعرجات ومسارات لا تمتلك هي ذاتها إشارات أو علامات دلالة صحيحة ودقيقة تقود سالكيها إلى (بر أمان) مُعَين أو إلى غايات مثمرة هم يقصدونها أو لا يقصدونها، أو أن الكثير من سالكيها يخطئون في قراءة علامات الدلالة وبالتالي يقعون في خطأ تقويم المسار أو بعض مراحله أو محطاته"[3] وعلى هذا الأساس فقد أصبح من الضروري هذا إن لم يكن من الواجب"الووف عند الخطأ أو التيه أو الأوهام التي قد تسم بعض نقادنا في تعاملاتهم مع الإبداع والنقد بمناهجه وتياراته ومدارسه ومصطلحاته وبأصول تعاملاته مع الأدب بأجناسه ونصوصه"[4]ومقولات النقد نفسه الموجه إزاءه خصوصا وأنه تقريباً لا يمكننا أن"نجد مُنَظِّراً للأدب يعترف بتحيز منظوره وإنما يحاول أن يضع بقية وجهات النظر المغايرة في إطار المدخل الذي

[1]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 289.

[2]حبيب مونسي: مراجعات في الفكر والأدب والنقد، ص: 285.

[3]نجم عبد الله كاظم: أيقونات الوهم (الناقد العربي وإشكاليات النقد الحديث)، ص: 9.

[4]المرجع نفسه، ص: 9.

يختاره"[1]لتأكيد شرعية تنظيره المراد تقديمه أو تصحيح معنى دلالته والحال مماثل بالنسبة لمنظِّر النقد كونه ينتهج أحياناً نفس الاستراتيجية التنظيرية التي ينتهجها مُنظِّرالأدب، ذلك أن "المرء يمكنه أن يفكر في النظريات الأدبية المتنوعة من منظور ما تطرحه من أسئلة حول الأدب، إذ تطرح هذه النظريات أسئلتها من زاوية الكاتب، أو زاوية العمل الأدبي، أو زاوية القارئ، أو زاوية ما نطلق عليه عادة اسم(الواقع)"[2]بما هو رؤيا العالم في شموليتها الواقعية وأنطولوجيا وجودها المختلفة وهذه الزوايا هي كلها تقريباً نفس زوايا الرؤية والنظر التي ينطلق منها وإليها النقد أثناء مقاربته ومساءلته للظاهرة الأدبية عموماً وكلَّ ما تحتويه بداخلها، بحثاً منه عن فهم نوعي لها في النهاية يقارب مدى وجاهة وصحة تخطيبها وخصوصية توليفها النظري والدلالي في الآن نفسه الماثل فيها.

زد على هذا فقد أصبح"الناقد العربي ناقد (كسول) يستمرئ النقل والاقتباس من غير أن يسهم في تجارب الآخر فلا يخلو جهده إلى جانب الاقتباس من مشاركة في إنتاج النظرية[...] إلى الاكتفاء بالنقل والأخذ والاقتباس فهذا قد يكون مقبولا وكافياً على مستوى التنظير ولكنه ليس كذلك إذا ما اتجه النقد للتطبيق، فعند التطبيق تبرز المشكلات العالقة بالأدب ذاته، مما يضطرُّ معه الناقد للخروج على سُنن النقل والاقتباس"[3] دعماً لسلطة خطابه وتأثيثاً لمباحثه ووجهات نظره بماهي منطق تصوراته الأولى المرتبطة بمبادئ الفعل التنظيري الذي يستند عليه محتوى مشروعه التحديثي كأن يشتغل مثلا على جعل الأدب حديثاً والنقد حديثاً في آن معاً، وهنا يرى محمد الدغمومي بأن هذه الممارسة بما هي"مسالك لا تعني بالضرورة أن النقد قد صار نقد حداثة لأن الاهتمام بالحداثة كموضوع نظري لا يجعل النقد والأدب حديثا..."[4]في نهاية المطاف ولا يعكس في الآن ذاته مبادئ ووعود"تيار الحداثة الذي حاول فيما حاول إعادة النظر في كل الأشياء وزعزعة النزعة الوثوقية المهيمنة طويلا، بل وحتى إعادة قراءة الكم المتراكم من المصادرات والمسلمات والبدهيات، لا كما هي على الأقل"[5]في نسختها الأولى بحكم أن"الحداثة رفض للمبادئ وتمرد على على الثوابت وتحطيم للأشكال"[6] ونمطيتها السائدة بما في ذلك أشكال الأدب والنقد المتواترة في نسختها التقليدية تحديداً من خلال رفض ثوابتها وإزاحة سلطة مرجعياتها التصورية التأسيسية التي شكلت توليف بنيتها الفكرية والمعرفية مفهومياً وعملياً، ولكن عملية الرفض والتمرد والتحطيم هذه لا تكون عملية شمولية

[1]رَمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة، القاهرة، مصر، دط، 1990، ص: 19، 20.

[2]المرجع نفسه، ص: 19.

[3]إبراهيم خليل: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي-مساهمة في نقد النقد-، ص: 1.

[4]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 289.

[5]نواري سعودي أبو زيد: الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي (مع دراسة تحليلية نموذجية) مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص:9.

[6]عبد الملك بومنجل: في مهب التحول(جدل النقد العربي الحديث في مفهوم الشعر)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص: 142.

تختص بتفكيك كل ماهو ماثل في هذين الخطابين-الأدب والنقد- بما أن كِليهما يوجد لديه ما يمكن أن يقوله استنادا على منطق تفكيره الأول في صورته القديمة/ التراثية.

بحيث أن هذه الممارسة غرضها المبدئي/النهائي إعادة تنظيم وتركيب واكتشاف ومسايرة..، هذه الخطابات بجعلها تنفتح على ذاتها تجديدا لمعانيها وتجاوزاً لمنطق تفكيرها السائد/ الثابت، بما هو منطق بنية الفهم المتموضعة داخل أسوار الحدود الدوغمائية والتي منحها شرط الثبات والسكون حق البقاء والانطواء على الذات دون تبنى فكر فلسفة التحول وقراءة تلك الأصول التكوينية التي شكلت مبادئ فلسفة الأدب والنقد في مراحل تشكلها الأولى على الأقل كي يمسي هذا الأدب بثوب جديد و"يصبح النقد إبداعا، ينافس الإبداع الأصلي ويحتاج بدوره إلى تشريح، لأن للنقد طقسيته ورموزه"[1] الخاصة به، وإن"الحداثة في النقد فتتدرج من(الكشف) إلى(التشخيص) إلى(المعالجة)"[2]العقلانية لكل مسائله وقضاياه النظرية والعملية الماثلة فيه على اعتبار"أن منهج الحداثة ينطلق من الممارسة فيتجه صوب المواصفة...إلى أن يستقر في التنظير"[3]نفسه، طموحاً منه في ترسيم وعي نقدي **Critical Conscience**غايته"السمو بالمفاهيم النقدية"[4] إلى أبعد ما يمكن من خلال مجاوزة أساليب تصورها الثابتة والسائدة في آن ودليل ذلك مثلاً أن"الأدب العربي المعاصر كان حداثيا وكلاسيكيا في آنٍ واحد"[5] وكذلك النقد تماماً حد المماثلة بقدر ماهو حداثي لا يزال في الكثير من جوانبه خطاباً تقليدياً قديماً من حيث نمط تصوره وإدراكه لصيغ أسئلة الوجود المختلفة من قبيل الخطاب، النص، الواقع، التاريخ، الحقيقة، الدلالة..، ونوعية مقاربته وفهمه لها، ذلك أن"الخطاب النقدي العربي في الراهن لا يزال في مرحلة التقليد-تقليد التراث من جهة وتقليد الغرب من جهة أخرى-وأن الحداثيين لم يصلوا بعد إلى الإبداع في مجال النقد الأدبي تنظيرا وإجراء، ولا يزال الارتباك هو السمة الغالبة وأن عدم التمثل أو عدم الوعي العام بالمناهج الغربية لا يزال قائما ومن هنا فإن المثاقفة النقدية بهذا المفهوم وبهذا الشكل ما تزال بعيدة عن إفادة ثقافتنا النقدية فضلا عن تطويرها"[6] بالشكل المناسب على حد تصور بعض النقاد المعاصرين في هذا السياق، بما يمكن أن يؤثث للخطاب النقدي معرفة نقدية حداثية تختص به وبمشروع وجوده.

---

[1] حفناوي رشيد بعلي: قراءة في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة، دروب للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص: 196.

[2] عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، ص: 16.

[3] محمود الربيعي: في النقد الأدبي (وما إليه)، ص: 180.

[4] عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، ص: 362.

[5] سالم المعوش: الأدب العربي الحديث/ نماذج ونصوص، ص: 7.

[6] إبراهيم صدقة وآخرون: إشكالية المنهج في النقد العربي، منشورات مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده، طبع بالبدر الساطع للطباعة والنشر، العلمة، الجزائر، ط1، دت، ص: 75، 76.

ناهيك على أن إشكالية المنهج مثلاً في النقد العربي المعاصر غدت هي الأخرى معضلة إبستيمية"من أخطر الإشكاليات الثقافية، وأشدها التباسا وغموضا وتعقيدا، وذلك لإنغماس الدرس النقدي العربي الحديث والمعاصر بالمناهج النقدية الحديثة التي غزت هذا الدرس غزوا واسعا وشرسا"[1] من كل النواحي الفكرية المختلفة على الرغم من أن هذه المثاقفة ضرورية للغاية كي ينفتح من خلالها الفكر على عوالم أخرى بما في ذلك الفكر النقدي نفسه المرتبط بوعي ونمط تفكير الذات النقدية العربية في نسختها التنظيرية خصوصا كون تاريخ الثقافة العربية في عمومه كان ولا يزال يُحدثنا منذ القدم"على وجود أساتذة كبار في ميادين المعرفة المختلفة قد أفادوا من الاتصال بثقافة الغرب عامة والجانب العلمي بخاصة، ويدلنا كذلك على أن العزلة عن هذه الثقافة تجعلنا نقع فريسة للانغلاق على ثقافة الذات والتشبث بماضينا الفكري والمعرفي، كما تجعلنا أيضا نعيش داخل إطار غير متآزر مع ما يحدث من تغير أو تطور في آفاق الفكر المعاصر"[2] وتحديداً في نصه المرتبط بفلسفة النقد الأدبي في شكلها الحداثي، وضمن هذا المحتوى يرى محمد الدغمومي بأن"الذين يتبنون تلك المناهج الحديثة بدعوى إنجاز نقد حداثي يقعون في مفارقة صعبة..."[3]مفادها: أن النقد كنقد هو شيء قائم بذاته له سماته/ مقوماته/ خصائصه/ حقائقه/ تاريخه/ فلسفته..، وأن الحداثة نفسها كخطاب عقلاني/ علمي/ موضوعي/ شمولي..، هي بمثابة شيء آخر قد يماثل فلسفة تشكيله وقد ينافيها/ يعارضها في الآن نفسه من حيث طبيعة التوليف الأول ودلالته المفهومية وآلياته العملية الذي انبنت عليه فلسفة الحداثة ذاتها وفلسفة هذا الخطاب النقدي نفسه ضمن معنى مبادئ الأصول التكوينية لكليهما،"فالنقد تذوق من قبل أن يكون علما جافا"[4] خاضعاً لمقولات الحداثة وسلطة العقل بما هي سلطة العقلانية النقدية في النهاية، فهو أي النقد"أولا وقبل كل شيء يعتمد على التذوق والخبرة والدربة..."[5]قبل أن يستند على دلالة العلم ويعتمد على فلسفته المادية والمثالية المتنوعة تنوع منطق تفكيرها وآليات عملها المختلفة طالما أن"النقد الحداثي يعتمد على العبارة المفردة التي تلائم الواقع"[6] الراهن أكثر من سواه-الواقع الماورائي/ الميتافيزيقي- كونه واقع آمنت به الحداثة نفسها مع مجيئها وأيضا من أجل تجسيد فكر الفردانية/ الذاتية في شكلها الحداثي/ المعاصر، كونها أحد مبادئها الأساسية التي استند عليها المشروع الحداثي في شمولية فكره وأنظمة تفكيره المبدئية حينما جعلها أي هذه الفردانية إضافة لسؤال العقل والعقلانية وشرط الحرية ومبدأ الهيمنة..، من بين

---

[1] المرجع السابق، ص: 45.

[2] سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر، القاهرة، مصر، دط، 2004، ص: 13.

[3] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 289.

[4] عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، ص: 137.

[5] المرجع نفسه، ص: 146.

[6] المرجع نفسه، ص: 141.

دعائمه المحورية الثلاث التي قام عليها خطاب الحداثة ذاته في صورته التنويرية الأولى وبالأخص في شكلها النقدي/ العلمي/ الواقعي، لذلك فإن هنالك كثيراً مِمَن يرون بأن"الحداثة معضلة، لأنها تضعنا أمام جدليات التغيير المتواصل الذي يأتي على ما كان قد أقره بالأمس ولكن ثوابتها واضحة تتمثل في إرادة المعرفة وإرادة التغيير وإرادة الهيمنة"[1] على كل ماهو كائن موجود حاضر/ غائب ضمن توليف العالم وأنطولوجيا وجوده المتباينة عموماً وهي كلها جدليات وثوابت جاءت في مجملها انعكاساً تصورياً يُدافع عن محاور تفكيرها الرئيسية: العقل/ العقلانية/ العلم/ الفردانية/ الحرية/ الواقع..، طموحاً من أجل تأكيدها وفرض سلطة وجودها على مجمل الخطابات الكائنة كحال الخطاب الأدبي والنقدي والفلسفي..، خصوصاً، على اعتبار أن"الفلسفة فاعلية مستمرة للعقل"[2] كونها تبدأ من العقل نفسه وتنتهي إليه وهو في الآن ذاته ينطلق منها ويخلص في تعداد تراتبية منطقها ولذلك قد أخذت مثلا"الحداثة في الفلسفة شكل التفكير في العقل ونتاجاته وحدوده وإمكاناته ولا بد أن تربط بين عمله ومركزية الذات"[3] نفسها هذه الأخيرة، أي الذات هي التي تشتغل على منطق التعريف المنطقي بها وتقديمها فهي المترجمة الفعلية بلغة التمثل والاسقاط عبر وسيط التنظير وفعل التجاوز لحتمية الكائن بحثاً عن الممكن اللامفكر فيه داخل نسيج هذه الخطابات لجملة مبادئها الحداثية ومختلف أفعالها الدلالية بما هي أفعال الإرادة والحقيقة والقوة والهيمنة ذاتها على خصوصية وسيادة هذه الخطابات، غاية في تحديثها ومجاوزة نمط أسئلتها السائدة الماثلة فيها ذلك أن"الحداثة هي أوسع من أن تكون مجرد موضات عابرة أو تحديث راهني، إنها عصب الحدث في فرادته وراهنيته"[4] فلسفياً كان أم نقدياً أم حتى أدبياً إبداعياً.

علاوة على هذا فهي ترى مثلاً أي الحداثة، بأن"مسار الإبداع ومشاهده، وهو مسار لا قائمة له ولا نهضة إلا عن طريق تقويم التقليد، بل قل كسر بنياته اللغوية والمعرفية والمنهجية"[5] الماثلة داخل نسيج تشكيل خطاباته، بدليل أنه قد"عمل الأدب على تأميم موضوعه، وتسييج حدوده، لكن تبنيه لمنطق الاقصاء بدعوى الخصوصية، ساهم في تبادل المواقع، وتغيير التحالفات، بين مؤلف متباه بماضيه، ونص معتد ببنائه وقانونه، وقارئ مستفز

[1] فتحي التريكي ورشيدة التريكي: فلسفة الحداثة، ص: 196.

[2] ستيوارت هامبشر: عصر العقل، فلاسفة القرن السابع عشر/ الكتابات الأساسية لبيكون وباسكال وهوبز وديكارت وسبينوزا ولاينتز، تر: ناظم الطحان، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1975، ص: 7.

[3] المرجع نفسه، ص: 117.

[4] محمد شوقي الزين: إزاحات فكرية (مقاربات في الحداثة والمثقف)، ص: 12.

[5] محمد أحمد الصغير علي عبيد: عقلانية الحداثة المؤبدة/ استقراءات في تفكيك أعمال د، طه عبد الرحمن، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015، ص: 2.

بترسانة أفقه، يملأ بها الفجوات"[1] النصية الكائنة وسط تشكيل فلسفة هذا النص/ الإبداع/ الحقيقة..، الخطابية واستراتيجية تقديمها وبنائها، إما مؤولاً لها باحثاً عن فهم لها أو مُنظِّراً لها من جديد أملا في أن يُعيد بذلك إعادة صياغتها دلالياً والتعريف بها مرة أخرى وفق صيغة مفهومية واضحة/ حداثية، متجاوزة لمعنى الصيغ الأولى المحيلة على دلالة معنى توليفها المبدئي/ الأساسي في نسخته التقليدية، كي "تفسح المجال لكل معقولية بشرط ألا تلغي واحدة منها الأخرى"[2] بما أن لكل دلالة بنية فهم خاصة بها تُحيل على معنى مُعيَن ماثل فيها له حقائقه وسماته وحدوده..، الموسوم بها ولهذا فإن الحداثة من هذا المنظور تعتبر "شرط ضروري، إذ بدونها لا يكون نقد ولا تعددية ولا إبداع..."[3]نقدياً كان أم أدبياً أم فلسفياً خالصاً يمارس دوره ونشاطه، تنظيرياً وعملياً بعيداً على عقلانية توليفها وفلسفة تصورها ومقاربتها لأسئلة الخطابات المختلفة، تماماً كحال الخطاب الأدبي والنقدي والفلسفي..، وبهذا المعنى لمحتوى اشتغال منطق الحداثة يرى محمد الدغمومي أن"كل ذلك لا يعني أن طموح الحداثة غائب عن النقد، إذ لا أحد يجرؤ أن يدعي معارضته لها، وحتى وإن فعل فهو يفعل انطلاقا من تصور خاص للحداثة ضد حادثة أخرى، ويخوض في إشكالها عن عمد"[4] تحقيقاً لرغبة تنظيرية محددة مرتبطة بحدودها الدلالية الحداثية بماهي رغبة الخروج عن نمطية السائد المعهودة نحو أفقآخر يكون أرحب وأوسع لحمل مواضعات الفعل التنظيري في صورته العقلانية الجديدة "فالنقد –أولاً–علم مرتبط بغيره(أي الأدب)هذا إن تقرر أنه علم، وهو–ثانيا–متعلق بالسياقات الفكرية والسياسية في تاريخ العرب الحديث، وهي أشد تعقيدا وتنوعا واختلاطا..."[5]في مفاهيم هذه الثقافة العربية بالأخص، لدرجة ظلّ فيها"الفكر العربي رهين دوامات الصدمات المتوالية وردات الفعل المتسارعة، يطفو على سطح الوقائع تقوده ولا يقودها"[6]كما هو حاله تماما مع واقع الحداثة نفسها ومنتجها العقلاني المتموضع فيها، أما أدبياً فقد بات اليوم مثلاً "السؤال الذي يطالعنا بين الحين والآخر: أدبنا العربي إلى أين؟ أصبح الآن أكثر إلحاحا بعد موجات من الانسياق وراء بدع الحداثة الغربية وتقليعاتها"[7] اللامتناهية صوب تغيير معنى الإبداع / الفن نفسه، إضافة لمعنى النقد ذاته بوسمه التابع المتكلم الذي يُترجم بكل حرية ومسؤولية دلالة الخطاب الأدبي على اختلاف أشكاله وتنوع أجناسه وألوانه الكائنة فيه بوعي منه أو بدونه، ذلك أن"أيَّ مدرسة من

---

[1] محمد القاسمي: سؤال المنهج في الخطاب النقدي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014، ص: 1/ ج.

[2] حسام الآلوسي: حول العقل والعقلانية العربية/ طبيعةً...ومستقبلاً...وتناولاً، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2017، ص: 24.

[3] المرجع نفسه، ص: 248.

[4] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 290.

[5] سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري، ص: 1/ أ.

[6] محمد الشنطي وعبد الرحيم المراشدة: سؤال النهضة في الفكر والأدب والثقافة، ص: 20.

[7] المرجع نفسه، ص: 16.

مدارس النقد الأدبي إنما تتحدد معالمها بالإجابة عن أسئلة ثلاثة: أولها: ماهو الأدب؟ وثانيها: ماهي مهمة النقد؟ وثالثها: هل النقد عمل خلقي انشائي أم لا؟"[1]، أي هل النقد فن أم علم أم أنه محض تخطيب آخر غير هذا؟! وللإجابة على مثل هكذا تساؤل"ظهرت مدارس عديدة للنقد إلى درجة وصفها توماس سترنز إليوت سنة **1919** (بالفوضى)"[2]كون كُلاًّ منها قد اتخذ مساراً عقلانياً محدداً غاية منه في تحصيل إجابة وافية وكافية حول معنى النقد وماهي حدوده الدلالية المعمول بها وبأي نقد يمكن التسليم في المحصلة؟.

وعلى هذا الأساس فإنه ربما قد "لا يجوز لأحد أن يظن أن النقد ظاهرة لا تقوم بنفسها فيقحم ما شاء في اقامتها"[3]من تنظيرات فنية/ علمية/ فلسفية..، واضحة، مبهمة ومغلوطة في آن معاً، بما هي تنظيرات ذات أفعال دلالية قاصرة ومحدودية الفعالية على محتوى تقديم فهم مُعَين لمعنى النقد ذاته، فمثلا حينما تعمل على جعل النقد مُرادفا لمعنى العلم فذلك معناه في النهاية أن النقد لم يصبح خطاباً علمياً بدليل"أن النقد ليس علما وإن يطمح إلى أن تكون له اتجاهات علمية"[4] تؤثث له دلالة وحقائق خطاباته بالشكل المطلوب، "فالنقد في الواقع هو مناقشة الأساليب الأدبية بالاستعانة بأسباب العلم والفلسفة والدين والمنطق والاستطيقا والأنثروبولوجيا والميثولوجيا دون التورط في اعتبار تلك الأساليب وثيقة اجتماعية أو كشفا عقديا أو فتحا ايديولوجيا فقط"[5]يعكس في جوهره معنى الحداثة مثلاً من دون أن تكون هذه الحداثة نفسها انعكاساً آخر تام لمعنى العقل والعلم وفلسفته في آخر المطاف وصيغة وجودها في الدلالة العامة والنهائية لمعنى النقد ولهذا نجد بعض النقاد والمنظِّرين مثلاً"يشددون على الحدود العلمية وعلى استقلالية النقد والأدب وبالتالي استقلالية مشاريعهم النقدية..."[6]، فنية كانت أم علمية أم غير ذلك، المهم هو أنها مشاريع ذات صبغة حداثية في النهاية تختص بمحتوى التنظير العقلاني لخطاب الأدب والنقد معاً بصورة ذاتية ولو بصيغة شبه كُلية تقارب معنى العلم مبدئياً من دون أن تكون العلم كله أو نصفه في المحصلة بما أن الحداثة ذاتها سواء النقدية أو الأدبية ليست إلا"خروجا مستمرا على القاعدة السائدة والأمر الواقع"[7]بعيداً عن حدود المفارقة وسلطة التوهم الممكن حدوثها، ذلك أن"الأوهام تنزلق بصاحبها كل منزلق، إن الأمر كذلك في النقد، مثلما هو في النشاط الفكري والاجتماعي عامة، وفي المنعطفات والمخاضات خاصة تتوالد

[1]داود غطاشة وحسين راقي: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، الدار العلمية الدولية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2000، ص: 94.
[2]المرجع نفسه، ص: 94.
[3]أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2009، ص: 22، 23.
[4]المرجع نفسه، ص: 23.
[5]المرجع نفسه، ص: 10.
[6]نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص: 218.
[7]المرجع نفسه، ص: 76.

الأوهام وتكثر المنزلقات، بقدر ما تتضاعف الحاجة إلى المراجعة والتدقيق والبلورة"[1]وفق وعي منطقي جديد خصوصا وأن"تناقضات نص تجعل أي بحث عن نية منسجمة لدى المؤلف بحثا وهميا"[2] وهذا تحديدا ما قد"يجعل حاجة النقد إلى الشجاعة الكبيرة للإنصات إلى كل ما قد يبدو مقنعا في استدعائه التعديل بل والنقض، إن حاجة النقد ملحة إلى الشجاعة الكبيرة التي يقتضيها النقد الذاتي، ونقد النقد، وتلك حاجة الأخير بدوره أيضا"[3]لفلسفة النقد ذاته، علمية كانت أم غير ذلك، لا سيما أن"الواقع يعترف بحقيقة مفادها: أن الآفاق المعرفية لا تقف عند حدود معينة"[4] وتكتفي بها فهي دائمة البحث عن حدود أخرى تجنح إليها إما تأثيثاً لمعارفها أو مراجعة لأسئلة ذاتها وخطابات غيرها في الآن نفسه، من دون أن تضع نفسها أمام بوادر إشكاليات تنظيرية وإجرائية مرتبطة بحدود أفق معرفي وسمته الدلالية بأفق إبستيمي آخر قد يكون في مماثلة ونقيض معه في ذات الوقت من خلال تحويل مثلاً"التفكير النقدي إلى مجموعة من التبريرات على حساب دقة المصطلحات وصحتها لتأخذ المغالطة النقدية، من ثم، أبعادا أكثر خطورة عندما يلجأ النقاد إلى اختراع بدائل تلفيقية للمصطلحات الثابتة موضوعيا والمتفق على دلالتها عبر حقب نقدية مختلفة الاتجاه والمذهب"[5] التصوري إزاء طريقة وضعها وصياغتها شكلاً ومفهوماً، مرجعية وبنيةً، للإحالة على معنى خطاب معرفي محدد.

فالقول تنظيرياً وبصورة ختامية بأن النقد علم قد يكون غير صحيح لحد ما ولكن سلطة المغالطة التنظيرية هي من يمنحه سمة العلم حد المماثلة المطلقة مع أن"النقد صناعة، لكنه غير قائم بذاته، بل متصل بالأدب، فهو صناعة تذوق، لا صناعة خلقوإنشاء"[6] معرفي وفق ضوابط علمية هكذا بعينها ولا حتى صناعة فكر/ وعي/ علم/ منهج/ عقل..، لأنه أي العلم هو من يصنع هذه الخطابات وفق منطق عمله وبعد ذلك يمنحه النقد حتمية الخضوع لمراسيمه العقلانية لا هو من يفرض على العلم في أن يكون خاضعاً له، فالعلم هو من يُعلمن ويُقنن ويضع القواعد والحدود العلمية/ العقلانية/ الموضوعية/ الحداثية..، اللازمة لمثل هكذا ممارسة تنظيرية تُعنى بالدلالة المفهومية التي ينبغي الإيمان بها بالنسبة لمعنى النقد الذي لا يزال إلى اليوم دائم البحث عن صيغة فهم وتنظير جديدة للاعتراف بفلسفة ذاته، إنصاتاً/ حواراً/ تفاهماً..، فلسفة تكون بعيدة عن تخوم التوتر ومناط التسليم

---

[1] المرجع السابق، ص: 217.

[2] بيير.ق.زيما: التفكيكية دراسة نقدية، تر: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص: 70.

[3] نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، ص: 218.

[4] فتحي بوخالفة: شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، ص: 411.

[5] رَامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، ص: 5.

[6] محمد زغلول سلام: تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، مصر، 1993، ص: 9.

بفوضوية معاني هذه الخطابات العلمية العقلانية وتعددها والتي استطاعت إلى حدٍّ مُعَين أن تجعل من النقد بكل ماهو كائن لديه خطاباً عقلانياً تابعاً لها ولمنطق علمها وسلطة عقلها ومجموع قوانينه الصارمة متوضعاً في رحابها لا مجاوزاً لها ولمقوماتها الدلالية الكائنة فيها.

2-4 النقد والأدب بين الكائن والممكن والحقيقة.

بناءً على ما أُسلف ذكره، يؤكد محمد الدغمومي بأن"حداثة النقد لا يمكن أن تكون بعيدة عن الحداثة العامة"[1] في النهاية، بما "أن صور المعرفة الإنسانية متداخلة في جملتها وأن فنون العلم عامة متصل بعضها ببعض وإن اتجاهات النشاط العقلي متشابكة متبادلة"[2] فيما بينها حد المماثلة والتعارض المطلق في آن، ذلك أن الأخذ بمعنى النقد على أنه قد أصبح نقداً حداثياً قد يكون صائباً نوعاً ما بدعوى أنه دائماً ما يفكر داخل نسيج توليفها العقلاني وهي كذلك في الآن نفسه-الحداثة-تفكر في طبيعة مشروعها وشرعية وجودها استناداً على منطق تصوراته لها ومجمل أسئلته التي يعمد على اسقاطها داخل جملة طروحاتها المؤدلجة فكلاهما يفكر بشكل من الأشكال داخل عقل الآخر سواء كان هذا التفكير بوعي أم بدونه، وإن"إزالة الحواجز في داخل النقد سيؤثر على المدى الطويل في جعل النقاد أكثر اطلاعا على علاقات النقد الخارجية ككل مع النظم الفكرية الأخرى"[3]كحال أنظمة تفكير خطاب الحداثة نفسها في علاقتها مع خطابات ومناهج النقد المختلفة، تنظيراً وآليةً، كون"النقد الأدبي: شكل من أشكال الحكم على الآثار الأدبية، والهدف منه تفسير النص..، وقراءتها لغويا، وفنياً والاستعانة بعلوم أخرى"[4] بالأخص تلك المرتبطة بفلسفة الحداثة والتي يمنحها العقل شرعية الحضور في قلب أي ممارسة نقدية يضطلع بها النقد نفسه عبر وسيط أفعالها العقلانية المختلفة؛ "وبذلك يضع النقد، نقد الحداثة لنفسه شروطا، تجعله نقدا حداثيا وضروريا في الآن نفسه..."[5]والقول هنا لمحمد الدغمومي، خصوصا وأن"انطلاق حركة قويةمنذ نصف قرن قد زعزع النقد وضاعف سبله، فالواقعة الأدبية تمت ملاحظتها في فيض من النظريات الشاهدة على منعطفحاسم، ولا يمكن لأدبنا أن يظل ولمدة طويلة بعيدا عن التفكير، ومختزلا فينوع القراءة التي خضع لها ولذلك فهو يتطلب منا اخضاعه لتساؤلات لم تكن من قبل بمثل هذه الوفرة"[6]النقدية، بحيث أضحى لزاماً القيام بمحاولة

---

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 290.

[2] محمد طه الحاجري: في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، ص: 9 .

[3] نورثروب فراي: تشريح النقد، تر: محي الدين صبحي، ج1، نظرية الأدب، ص: 469.

[4] عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، ص: 347.

[5] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 291.

[6] جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية (تتقدمه مقاله حول خطاب نقدي) تر: مبارك حنون وآخرون، ص: 43.

تشخيص نوعية عبر وسيط الفعل التنظيري ذاته لمحتوى"طبيعة العلاقة المتوترة بين النقد والإبداع بما يغلب عليها من تأثير متبادل"[1]بين معنى الحدود المفهومية لكلٍّ منهما سواء كان هذا التأثير حداثياً علمياً أم غير ذلك بما أن الأهم هو وجود نوع من التمثل والاستعارة الحاصلة بين دلالة تخطيبهما، علاوة على هذا"لا بد أن ننطلق من حقيقتين مهمتين، هما:

أولا: أن التركيب من أهم سمات النقد في عصرنا فهو يستقي هيكله وأفكاره الكلية ومعاييره من حقول معرفية عدة لا من حقل واحد"[2] هكذا بعينه.

"ثانيا: غياب المرجعية الثابتة والقاعدة الموحدة التي تنبثق منها المعايير الجزئية ويمكن من خلالها الحكم بموضوعية

على إيجابية منهج نقدي ما أو سلبيته"[3]ومدى فعالية تمثله لأسئلة الحداثة العقلانية في نصها المرتبط بمحتوى التحديث الجذري للخطاب النقدي نفسه؛ ناهيك على "أن تجديد المعرفة بإبداع الأنماط سمح لنا بتأصيل الفهم الذي نبحث عنه لهذا الانتاج"[4]المعرفي–النقدي بالأخص–وفي خضم هذه العملية الاستعارية التي قام بها النقد أثناء محاولته لتمثل مبادئ الفعل الحداثي/ النقدي، دعماً لشرعية وجوده الحداثية يؤكد محمد الدغمومي مرة أخرى على أن"الحداثة في النقد هي حداثة مرتبطة بمفهوم شامل للحداثة، وهي في المجتمع العربي تصورات تحاول أن تنظم حول الأدب داخل النقد أساسا..."[5]بُغية فهمه واحتواء مدلوله وتنظير مفاهيم جديدة للنقد نفسه بناءً على ما تمليه تمثلات وتمظهرات الظاهرة الأدبية نفسها كون النقد مساير لها ولصيغة وجودها وهو دائماً ما يُغير تصوراته النقدية استنادا عليها وعلى جملة تحولاتها وثباتها في الآن نفسه، طالما "أن هناك تمردا ونقدا لكل الاتجاهات النظرية والمنهجية"[6] السائدة والمتعارف عليها والموجودة داخل تمفصلات الخطاب الأدبي نفسه ووسط بنية الدرس النقدي عموماً، تأقلماً مع معطيات الواقع الأدبي والنقدي المتباينة والتي تفرضها حركة الوعي/ التفكير/ الإبداع/ الفن/ اللغة/ الحقيقة/ التاريخ/ رؤيا العالم/ الوجود..، باستمرار دائم"إذ إن البناء العقلي القديم قد تصدع، ومن ثم لا بد

[1]محمد مصطفى أبو شوارب: إشكالية الحداثة (قراءة في نقد القرن الرابع الهجري) دار الوفاء لدنيا الطباعة، اسكندرية، مصر، ط1، 2003، ص: 15.

[2]صابر جويلي: النقد الأدبي المعاصر (محاولة للفهم) دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2015، ص: 10.

[3]المرجع نفسه، ص: 11.

[4]جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية (تتقدمه مقاله حول خطاب نقدي) تر: مبارك حنون وآخرون، ص: 6.

[5]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 292.

[6]محمد أحمد بيومي: دراسات في علم اجتماع المعرفة والعلم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 2007، ص: 76.

لكل العلاقات أن تكون قد تغيرت لكي ينشأ من كل هذا مجال معرفي جديد"[1] هذا المجال هو الذي ينتج بدوره سمات ومقومات هذه المعرفة الإبداعية/ النقدية/ الفلسفية/ الحداثية..، في نسختها المجاوزة لنمطية المألوف الذي انبنت عليه في شكلها الأول، تصوراً/ دلالةً/ فعاليةً.

من هذا المنطلق مثلاً"بدأت حركة النقد العربي مشروعها النهضوي بإعادة النظر في إجراءاتها النظرية والتطبيقية مستمدة من التراث العربي ومن مستجدات العصر ما يوسع نظرتها إلى تأصيل حركة نقدية عربية منتمية تنطلق من المعطى التراثي العربي وتستثمر المعطيات النقدية الغيرية"[2] لفلسفة النقد عند الآخر/ الغرب، غاية منها في ترسيم نظريات نقدية ذات أبعاد تنظيرية/ مفهومية، تراثية وحداثية في آن معاً، مزاوجة بين ماهو نقدي تراثي وبين ماهو نقدي حداثي مع مراعاة الحدود التأسيسية بما هي حدود دلالية أولية فاصلة بينهما وبين فلسفة تركيب وتشكيل كلٍّ منهما، ذلك أن"أهداف النقد الإنطباعي-بطبيعة الحال-تعارض أهداف النقد السياقي أو النقد بواسطة القواعد وبشكل عام تعارض النقد الموضوعي"[3]المؤسس على فلسفة العلم ذاتها في صورتها العلمية الحداثية لا التراثية طبعا والتي تجعل النقد مرادفاً موازياً لمعنى الفن/ الإنطباع/ التذوق..، مع أنه في الآن ذاته قد"تراجعت كثيرا موجات التأييد للنقد الموضوعي والنقد بواسطة القواعد وعلت مكانة النقد الانطباعي"[4] لتحل مكان ماهو نقدي/ علمي/ حداثي..، من قبيل التمثيل لا الحصر ضمن هذا التخطيب النظري الحاصل سواء تعلق الأمر بمحتوى وجوده في الثقافة العربية أم الغربية طالما أن مبادئ ومنطلقات التنظير تكاد في الغالب أن تكون مماثلة عربياً وغربياً قديماً وحديثاً.

عطفاً على هذا يؤكد محمد الدغمومي بأن حداثة النقد نفسها في السياق النقدي العربي تحديداً دائماً ما كانت"تجد نفسها أمام معوقات تخذلها مثل عدم اتصال جوهري بين الأدب والنقد ما دامت حداثة لم تأت من تأمل الأدب نفسه وإنما جاءت من تمثل ثقافة أخرى، انتقلت إلى الأدب-النص العربي من خلال مجال نظري خارج النص"[5] نفسه، بحيث أن هذا المجال النظري يسعى للإبانة عن مبادئ الحداثة نفسها دون الأخذ بعين الاعتبار دلالة النص الأدبي نظرياً وعملياً، فهو بقدر ما يظهر فعالية الفعل الحداثي على النص الإبداعي تنظيراً واحتواءً بقدر ما يُضمر في الآن نفسه شرعية هذا النص في عدم تمثله النوعي لمبادئها والتسليم بها مفهومياً

[1] سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص: 37.
[2] الهادي الجطلاوي: القراءة وإشكالية المنهج، ص: 508.
[3] أحمد صقر: تاريخ النقد ونظرياته، ص: 250.
[4] المرجع نفسه، ص: 248.
[5] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 292.

واصطلاحياً واجرائياً، لدرجة أصبح فيها مثلاً "النقد العربي الحداثي أو ما بعد الحداثي غامض وإن القارئ عاجز عن فهمه"[1]في أحيان كثيرة، سواء تعلق الأمر بجانبه النظري/ التنظيري أم بمحتواه التطبيقي/ العملي، نظرا لحجم هذه المغالطات والمواضعات التعريفية البعيدة تقريباً كل البُعد عن مبادئ الفعل التنظيري الصحيح بما هو فعل له شروطه ونظمه وآليات اشتغاله، اصطلاحاً/ مفهوماً/ حقيقةً..، يختص بكل خطاب على حدة مع مراعاة سمة فلسفة تشكيله وطريقة أنظمة تفكيره التي قد تناسب مدارك تصوره الذاتية وقد تُعارض تصورات من يواليها مماثلةً واختلافاً وغيريةً..، ولهذا السبب وغيره أضحى يعاني"البحث النقدي العلمي مشكلة توضيح المفاهيم وتحديدها، إذ يمكن القول إن أغلب ما تعانيه البحوث النقدية العربية من تشتت إنما يرجع إلى العجز عن تحديد المفاهيم المستخدمة فيها"[2]علمية كانت أم فلسفية أم حتى فنية وغير ذلك، ولهذا فلا غرابة حينما نجد نقاد الثقافة العربية اليوم وعبر تاريخهم التنظيري –الأدبي والنقدي بالأخص– يستمدون مادتهم النظرية الأولى في الغالب من تصورات تعكس فلسفة تفكير ثقافتهم الخاصة،لا من ثقافة كل ما هو سياقي خارجي بعيد عنهم لذلك بقيت"بنية أطرهم الثقافية تعمل في ظل مفاهيم من الثقافة الحديثة إلى جانب مفاهيم أخرى تشكلت من ثقافتهم الوطنية أو العربية"[3] بما هي مفاهيم الثقافة الأصولية/ التقليدية في المقام الأول وهذا ما جعل الفكر النقدي العربي عموما يعيش نوعاً من"اغتراب النقد في جميع مستوياته"[4]بما هو اغتراب مرتبك ومتوتر ومؤدلج..، في مجموعه"يتضمن الانفصال عن الماضي النقدي العربي والعجز عن مواكبة حاضر النقد الغربي بطريقة موضوعية"[5] من ناحية مماثلة، وعلى هذا الأساس أمست"حركات النقد الآن تسير في اتجاهين متطرفين:

–أحدهما: قديم متشبث بالتراث وهو في المستوى أقل من هذا القديم نظرًا وتطبيقًا وفهمًا وذوقًا.

–والآخر: اتجاه يرتمي في أحضان النقد الأجنبي المرتبط بأيديولوجيات الشرق والغرب، والحديث في هذا النقد أكثر خطراً"[6]وإشكالاً في أغلب المحطات، نظراً لما كان ولا يزال يعتري نص مداخله التنظيرية ومباحثه الإجرائية الكائنة فيه، إضافة لهذا فقد "ظل النقد في القرنين: الماضي والحاضر، يتصف بما يمكن إيجازه في النقاط التالية:

–افتقاره للموضوعية (والنصية)...

---

[1]سمير سعيد: مشكلات الحداثة في النقد العربي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص: 7.

[2]المرجع نفسه، ص: 8.

[3]المرجع نفسه، ص: 11.

[4]المرجع نفسه، ص: 7.

[5]المرجع نفسه، ص: 7.

[6]مصطفى الصاوى الجويني: أبعاد في النقد الأدبي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ط1، 1998، ص: 14.

-صدوره عن مقاييس لم تنبتها رؤية خاصة...

-كونه نوعا من (التفضيل المبهم)وحشد لكلام عام ومدح وذم...

-فقدان النقاد المختصين وبروز الهواة الذين لا يعرف بعضهم(ألف باء النقد...)..."[1]ولا من أين يبدأ وأين ينتهي أصلاً في حوار جدلي بات معه واقع النقد الأدبي حديثه وقديمه في سياق الثقافة العربية تحديداً واقعاً مأزوماً بأتم معنى الكلمة فهو يحدثنا بدون أي مواربة تقريباً بأن"النقد عندنا نقدان والنقاد نوعان"[2]، فالأول"نقد تطبيقي يقوم على رصد الأعمال الأدبية ومناقشتها والحكم عليها"[3]أما الثاني فليس إلا"نقد تأصيلي أو تشريعي يتحول الناقد فيه إلى مُشرع وفيلسوف"[4]يمارس فعل التنظير على جملة مبادئه وأسسه وصيغة تشكيله ونمط تفكيره..، إما بصورة تراثية يأخذ فيها التنظير مهمة إعادة إحياء المفاهيم القديمة عبر وسيط التواتر والتداول ومنطق الاستحضار لها وإما بصورة حداثية عقلانية يتخذ فيها الخطاب التنظيري طريق عقلنة هذه المفاهيم وقوالبها الاصطلاحية ومنظوماتها التصورية خدمة لتصور تنظيري مُسبق مرتبط بمرجعية هذه الذات المنظِّرة وميولها لفلسفة العلم في شقها الحداثي.

كل ذلك غاية منها من أجل اسقاطها على مختلف الأبعاد المفهومية والآليات العملية التي يحتويها هذا الخطاب النقدي داخل نسيج تمفصلاته طالما أن دلالة المثاقفة نفسها تتيح هذه العملية بكل حرية ومسؤولية بين توليف الفعل التنظيري نفسه حينما يُخضع منطق تفكيره لفلسفة الحداثة وسلطة العقل في صيغتها العلمية تحديداً وإن هذه الحداثة النقدية العربية التي يطمح النقد/ الذات المنظِّرة/ العلم..، إلى تحقيقها ليست في نظر محمد الدغمومي إلا"حداثة تجريبية تستعير أدواتها من ثقافة أخرى ولم تنبع من أسئلة الأدب ولا من داخل الممارسة النقدية العربية بوصفها أفقا انبنت لبناته من اشكالاته وتساؤلاته..."[5]الخاصة به ذلك أن"موقف الفكر العربي هو موقف العارض للآخرين بالدرجة الأولى والشارح له بالدرجة الثانية، وهو في كل الحالات فكر على فكر وكلام على كلام"[6] وهذا الموقف في أحيان عديدة يرسخ مبدأ النقل والاحتذاء، التمثل والتسليم، التعريف والمطابقة، المماثلة والتموضع..، بالنسبة لكل ماهو كائن/ موجود/ حاضر/ غائب/ ثابت/ متحول..، بحيث"أن فعالية الفكر العربي ماهي إلا

[1]عبد المجيد زراقط: الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص: 58.

[2]أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، ص: 8.

[3]المرجع نفسه، ص: 8.

[4]المرجع نفسه، ص: 8.

[5]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 292، 293.

[6]مصطفى كيحل: العقل الوضعي وسؤال التجديد/ دراسة نقدية في الجهود الفلسفية لزكي نجيب محمود، ص: 214.

عرض وشرح لتراث السلف، أو ثقافة الغرب"[1] في الآن ذاته، وبين هذه الممارسة الثنائية والمتعددة المنطلق/ التصور/ القصدية..، في النهاية، لم تعد الذات بما هي متلقي ينشد فهماً لما هو حاصل تائهةً ومتشظية تكتنفها الحيرة حول أيِّ خطاب تنظيري يمكن أن تؤمن وتجنح إليه في آخر المطاف؟! فالمنَظِّر التراثي يقول شيء والحداثي أيضاً يقول شيئاً آخر قد يُماثل بنوعية سؤاله قول الآخر تنظيرياً وعملياً، وقد يُنافي دلالة توليفه في نفس الوقت حد المعارضة المطلقة ولهذا بقيت الحداثة اليوم في خضم تحولات الخطاب النقدي والأدبي والثقافي والفلسفي..، في شقه التنظيري طبعاً "سجينة لنفس قضاياها وإشكالاتها ومناهجها"[2] بحيث لا يمكن لهذه الحداثة أن تحقق شرط وجودها عربياً وفي كافة الميادين والمجالات، الأدبية والنقدية والفلسفية والثقافية منها بالأخص، "دون الدخول في حوار وتفاعل وتثاقف مع منتجات الحداثة الغربية؟"[3] نفسها بما هي منتجات الآخر/ الأجنبي/ الغريب..، والعمل على مساءلتها وفق ما تقتضيه أدبيات الحوار وأعراف الممارسة النقدية التثاقفية/ الإيطيقية، حفاظاً على مبدأ الخصوصية/ الهوية من جهة والانفتاح على عوالم عقلانية أخرى من جهة ثانية، يكون بمقدورها خدمة أسئلة هذه الثقافة العربية من كل الجوانب الفكرية والنواحي المعرفية التي تتسم بها، ذلك أن "الحداثة وما بعد الحداثة في العالم الإسلامي، كانت ولا تزال تقليد أعمى للحداثة الغربية، بمصطلحاتها ومفاهيمها الفكرية والفلسفية، وإن الخروج من رقعة هذا التقليد يتطلب دراسات نقدية واعية وأصيلة تتخذ من الأصل مركز الجوار والمثاقفة"[4]لا مركز التمثل والاحتذاء المطلق في كل شيء حد المماثلة والمطابقة المطلقة لمدلول خطاب مقابل معنى خطاب آخر، تماماً كما هو حال المقابلات والموازنات الكائنة بين معنى الخطاب النقدي عربياً ومعناه بالمقابل غربياً هل هو يماثله أم لا أم أن هنالك اختلافاً وتبايناً يخصص هذا عن ذاك الآخر؟! مع أن "المثاقفة المثالية مع الآخر ضرورية ومهمة"[5]لجملة الاعتبارات المعرفية السالفة خصوصاً وأنه"ليس بالإمكان وضع نظرية في النقد الأدبي محدودة بمفاصل معينة أهمها:

1-التراث النقدي العربي كما هو لا يستطيع أن يحقق هذه المهمة...

2-لقد حصرنا الفكر الفلسفي في الشؤون الميتافيزيقية في الغالب.

3-فهمنا السيء للنقد الأدبي أنه صور لمعارك بين اثنين أو فريقين...

---

[1] المرجع السابق، ص: 216.

[2] محمد الشبة: عوائق الإبداع الفلسفي العربي حسب طه عبد الرحمن، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2016، ص: 69.

[3] المرجع نفسه، ص: 127.

[4] عز الدين معميش: الحداثة والنص الديني (التفكيكية نموذجا)، ص: 331.

[5] يوسف بكار: في النقد الأدبي (جدليات ومرجعيات) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014، ص: 21.

4-معظم نقادنا في القديم والحديث شعراء...

5-أكثر الأحكام النقدية في القديم والحديث انطباعية.

6-ليس صحيحا أن تستعار النظريات النقدية الغربية كما هي..."[1]عليه تماماً في نسختها التأسيسية الأولى، فالضرورة العلمية والمنهجية تقتضي أولاً إعادة قراءتها من جديد عبر وسيط الميتا نقد-نقد النقد- لكشف طبيعة تخطيبها وفلسفة اشتغالها ودلالة مقاصدها المعلنة والمبطنة في الآن نفسه، لأن المشتغل في حقل التنظير نفسه مطالب في المقام الأول أن يحسن فهمها ويُدرك كنه معانيها وهل تناسب بمنطق تصورها الإيديولوجي، النظري والعملي، سمة الخطاب التنظيري المراد وضعه أو تصحيحه أم لا بناءً على محور تفكيرها ونسيج تركيبها وبنية إدراكها وفهمها المركزية الماثلة فيها؟"إضافة إلى ذلك،"فالتراكم العلمي مازال لم يتأسس على مجهودات أصيلة لها صلة بالنقد والأدب داخل الثقافة العربية، بل أكثر من ذلك، فإن هيمنة المحرمات في الثقافة العامة وفي السياسة والاعتقاد تقف عائقا في سبيل الوصول إلى الحداثة أو تأصيل الحداثة المستعارة"[2] يؤكد محمد الدغمومي في هذا الصدد، نقديةً كانت أم أدبية أم غير ذلك لهذه الحداثة،"فالوعي العربي في جملته وعي مجزأ"[3]كما هو معلوم بما هو وعي منغلق على ذاته في مواضع عديدة لا يقبل رأي الآخر بماهو رأي مخالف ولا حتى ثقافة الاختلاف معه، رغم أن"حداثة الفن تدفع هذا الاختلاف إلى أبعد من ذلك"[4] على طرفي نقيض تأثيثاً لأسئلة ذاتها وشرعية وجودها دون مراعاة طبيعة توليف هذا الوعي ومنابع وجوده وصيغة مقاربته لماهو موجود على سبيل المثال ضمن هذا المعطى الإبستيمي الكائن، بحيث "يعايش العربي(المعاصر)عالمين متناقضين-حاملا في شخصيته ثقافتين متباعدتين يصعب التقريب بينهما، ثقافتين غير متكافئتين، ثقافة تراثية مفعمة بالمواطنة الأصلية، وأخرى عولمية تغريبية تسلبه الأولى وتدفعه نحو عصرنة فردية كوكبية مصطنعة، وبين العالم الأول والعالم الثاني يقف العربي عاجزا عن الوصل بين ماضيه التراثي وبين عصرنة الآخر المغتربة عنه"[5]وبالأخص ما ارتبط منها بحدود فلسفة التنظير المتعلقة بالدرس الأدبي والخطاب النقدي على حد سواء.

---

[1]المرجع السابق، ص: 26، 27.

[2]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 293.

[3]محمد أحمد بيومي: دراسات في علم اجتماع المعرفة والعلم، ص: 70.

[4]فتحي التريكي ورشيدة التريكي: فلسفة الحداثة، ص: 142.

[5]أحمد مجدى حجازي: إشكاليات الثقافة والمثقف في عصر العولمة، دار قباء الحديثة، القاهرة، مصر، دط، 2008، ص: 15.

ولهذا نجد الفكر العربي اليوم قد أمسى متأرجحاً"بين نخبة سلفية تتمسح في التراث وتبتعد عن الثقافات الأخرى، ونخب عصرية تنحاز كُليةً إلى حضارات الغير، فتصبح صورة الثقافة العربية وكأنها تحمل بين طياتها عناصر من الجمود والحداثة في آن واحد"[1]، عناصر قد تؤسس شرعية للفعل الحداثي في كُليته وعلى اختلاف دلالته وصيغ وجوده الأنطولوجية الماثلة فيه وقد لا تمنحه هذه السلطة الذاتية في الآن ذاته بحكم وهم الاكتمال المعرفي والانغلاق على دلالة الفهم في الماضي أثناء وجودها في قلب المواضعات التنظيرية المختلفة على غرار صيغ حضورها في صلب المتن الأدبي والنقدي معاً، بحيث"لا بدَّ من فهم التراث الآن بوصفه جدلاً متواصلاً بين كوننا نتأثر بالماضي وشروعنا بتاريخ لم يصنع بعد"[2] بماهو تاريخ الحداثة نفسها وما بعدها الذي تسعى لترسيمه في كل تمفصلات خطابات المعرفة المتنوعة على اعتبار أن التاريخ هو ذلك الذي نجده أمامنا وليس هو ذلك الذي وجدناه وتركناه متموضعاً وراءنا، لا سيما وأنه"لم يعد اصدار أحكام القيمة كافيا لفهم الواقع المعقد، بل يتعين الانتقال من أحكام القيمة إلى أحكام الواقع، ومن تقديم التقييمات إلى تحليل الواقع وتشريحه، ومن التصريح بالنوايا إلى تشريح الآليات والميكانيزمات، أي الانتقال من الذات إلى الموضوع، وذلك شرط الدخول إلى الحداثة"[3] بكل مضامينها العقلانية المؤدلجة المرتبطة بسؤال التاريخ وفلسفة النقد والدرس الأدبي خصوصاً، ذلك أن"العقلانية هي دائما عقلانية معاشة ومكونة تاريخيا"[4]في ذات الوقت، واستنادا على هذا يرى محمد الدغمومي بأن"الحداثة، كبناء تصوري نظري، تعيش زمنا هو بالنسبة لمكان استقبالها العربي زمن هجين تختلط فيه بأزمان أخرى، زمن التراث وزمن ما بعد الحداثة الغربية نفسها"[5]وكأنها بذلك حداثة متشظية حينما نزلت في ضيافة الوعي والفكر العربي–الأصولي منه بالأخص– أدبه ونقده وفلسفته وتاريخه..، لم تعد تعرف ذاتها ولا نمط وجودها بدعوى أن هناك من يرى بأن شرط تحققها عربياً وعلى الصعيد الأدبي والنقدي والفلسفي وغير ذلك، مرتبط في آخر المطاف بمدى"توطيد الصلات مع التراث ومحاولة تطوير الإشارات والتصورات الواردة فيه لما فيه خدمة الأدب العربي إبداعه ونقده"[6]وكل شيء ماثل فيه، دلالةً/ مرجعيةً/ بنيةً/ تشكيلاً/ حقيقةً..، وحجتهم في ذلك"أن(التراث)

[1]المرجع السابق، ص: 54.

[2]بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص: 90.

[3]إدغار موران وآخرون: إشكاليات الفكر المعاصر، تر: محمد سبيلا، ص: 6، 7.

[4]حسام الآلوسي: حول العقل والعقلانية العربية/ طبيعةً...ومستقبلاً...وتناولاً، ص: 5.

[5]محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 293.

[6]أحمد بيكيس: الأدبية في النقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص: 193.

عنصر ذو أهمية فائقة في صنع الابتكار"[1] والإبداع على كافة الجوانب التنظيرية منها بالذات، تسليماً منهم بأن"الذات لا تستعيد وعيها إلا من تراثها"[2] بما هو وعي التأسيس المبدئي صوب محتوى تنظيري محدد يبدأ من طروحات التراث نفسها وينتهي إليها في الآن ذاته، فهماً وتمثلاً واحتذاءً واسقاطاً على فلسفة تشكيل وبنية خطاب دلالي مُعَين كحال الخطاب الأدبي والنقدي سالفاً،"فالاتِّباع ليس خيانة في كل صوره"[3] كما يزعم الكثير من دعاة الأصالة في نسختها المرتبطة بسؤال التموضع في التراث والأخذ به، تنظيراً ومساءلةً، وضبطاً للمفاهيم ومصطلحاتها المختلفة، أي "أن نحي من التراث ما يحيينا وأن نفكر عبر الحقيقة"[4] ذاتها بما هي حقيقة ثابتة/ مراوغة/ متغيرة..، وليدة اللحظة/ الراهن/ الحاضر، لا وريثة الماضي/ التراث/ التاريخ..، الذي مضى وانقضى.

زيادة على هذا فهناك أيضا من يرى بأن سؤال الحداثة في سياق الثقافة العربية يمكن أن يتحقق إذا ما استوف المنظِّر لأفعاله كل شروطه كما وُجدت في صورتها الأولى غربياً، أي أن يقوم بتمثلها وفق مبادئها وجذورها الفكرية التي انبنت عليها في شكلها الأول بحكم أنه"من الثابت أن الحداثة رغم تمردها وثورتها على كل شيء، حتى في الغرب، فإنها تظل إفرازا طبيعيًا من إفرازات الفكر الغربي"[5] نفسه، ولهذا فهي في النهاية محض حداثة مستعارة من عند الآخر وجب التسليم بها مبدئياً كما هي عليه عنده/ هناك، خدمة لقضايا التحديث المختلفة لا سيما منها تلك التي ترتبط بالأدب والنقد معاً، بحيث أن هذه الآراء والرؤى المتضاربة حول صيغة التنظير التي ينبغي أن تكون كائنة ووفق أية فلسفة يجب أن تستند عليها، جعلت"الفكر العربي المعاصر، -بعد ذلك- في حالة من الغياب والضياع والضبابية التي تسم وجوده بالتشظي وعدم الوضوح-مما يتعذر معه تحديد نسق منسجم للسياقات الفكرية والنقدية أيضا"[6]التي يشتغل بناءً عليها الخطاب التنظيري على اختلاف دلالاته وحدوده ومستوياته المفهومية والاصطلاحية المتنوعة، تراثياً وحداثياً في الآن ذاته، وهذا الوضع الإشكالي"هو خير دليل على محنة الذات العربية في تحديث أدواتها ومجاوزة قوالبها والتطلع إلى آفاقها وأحداثها وتغيير معادلاتها وأحكامها"[7]المختلفة صوب صيغة مساءلة تخطيب ما، كحال الخطاب الأدبي والنقدي عموماً، "فالصراع اليوم هو صراع فكري وثقافي ليس فقط بين الذات والآخر وإنما أيضا بين الذات وذاتها في سبيل اختراق بنياتها وإزاحة نماذجها ومجاوزة صورها

[1] محمد عبد المنعم خفاجي: عبقرية الإبداع الأدبي أسبابه وظواهره، ص: 17.

[2] محمد عابد الجابري: نحن والتراث، ص: 66.

[3] طه مصطفى أبو كريشة: النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، ص: 93.

[4] شوقي جلال: الفكر العربي وسسيولوجيا الفشل، عربية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص: 35.

[5] جهاد عودة: معضلة مفهوم الحداثة في منظور مقارن دولي، ص: 9.

[6] سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص: أ/ 1.

[7] محمد شوقي الزين: سياسات العقل(صدمة الواقع ومستويات القراءة)، ص: 221.

وتصوراتها"[1]وأنماط تفكيرها السائدة، كي تعي بذلك ذاتها بما هي ذات وفقط وأن تعي في الآن نفسه علاقة ذاتها بالآخر/ الغريب، بما هو وعي الآخر بماهو آخر في نهاية المطاف قد يؤثث لها خطاباتها بوعي تصوري جديد/ حداثي وقد يعجز عن ذلك في الوقت ذاته، ولهذا فإن الأمر هنا يستلزم "احداث ثورة فكرية داخل الفكر العربي تزعزع بعض المنطلقات الدوغمائية التي ينبني عليها"[2]، أي أن تكون ثورة في المقام الأول على مستوى الإيديولوجيا بما هي نمط في التصور والتفكير والميول، أي على مستوى تقويض بنية الفهم الحاملة لمنظومات تصورية فكرية ثابتة، قبل أن تكون ثورة على صعيد تفكيك خطاب المعرفة وماهو كائن ضمنه من أشكال أدبية ونقدية مختلفة تتأسس على مبادئ فكر مُعَين، فمثلا نجد"الفكر الفلسفي الألماني (هوسرل، هيدغر، هركهايمر، أدورنو، بنيامين، ماركوز، هابرماس)وعلى الرغم من اختلاف منطلقاته وأسسه وغاياته، قد اندرج ضمن المشروع النقدي تجاه المعرفة العلمية والتقنية وخلفياتها الأديولوجية، قصد التبرم من هيمنة النزعات الوضعية العلموية والتقنوية"[3]المرتبطة في مجموعها بخطاب الحداثة نفسه على اختلاف نزعاته وتنوع مشاربه العقلانية، بحيث"لاحظ هوسرل أن الأزمة التي يتخبط فيها العالم الغربي هي في عمقها(أزمة علوم) أي أزمة معرفة، أما هايدغر فقد انتقد العلم والتقنية كأداة للتحكم والقوة والهيمنة حيث حولت الإنسان نفسه إلى عبد للتقنية، أما مفكرو النظرية النقدية مدرسة فرانكفورت(هوركهايمر، أدورنو، بنيامين، ماركوز، هابرماس) فقد وجهوا انتقاداتهم اللاذعة للمشروع العلمي-التقني-وخلفياته الأديولوجية التي أفرزت مظاهر وأشكال السيطرة على الإنسان، لكن بالرغم من أهمية هذه الانتقادات فقد اقترحوا حلولا فلسفية لتجاوز الأزمة"[4]العقلانية الحاصلة على تعدد أنساق وسياقات وجودها، فكرياً/ معرفياً/ فلسفياً/ أدبياً/ نقدياً/ ثقافياً/ تاريخياً..، المهم هو أنها مواضعات سعت في مجملها إلى مراجعة إفرازات العقل الحداثي الغربي أثناء مقاربته لمواطن الوجود وأشكال التفكير المختلفة المستندة على فلسفة العلم ومقولاتها المتنوعة-إما زمن الحداثة نفسها أو ما كان بعدها تواتراً- وهذه الطروحات الكائنة ألقت بظلالها بشكل أو بآخر على محاولات التنظير النقدي في الثقافة العربية المعاصرة وعلى لسان محمد الدغمومي نفسه سالفاً، فهي حداثة كانت ولا تزال موضع جدل مستمر حول دلالة توليفها ومعنى مقاصدها وسلطة وجودها الأولى، رغم كل ما وصلت إليه وحققته على طرفي نقيض في أواسط مشاريع تحديثها المختلفة، إذ يمكن القول بأنها غربياً قد وجدت مسارات وسبل تفكير واضحة بمقدورها أن تجنح إليها باستمرار.

---

[1]المرجع السابق، ص: 220.

[2]عبد الرحمان اليعقوبي: الحداثة الفكرية في التأليف الفلسفي العربي المعاصر (محمد أركون، محمد الجابري، هشام جعيط)، ص: 158.

[3]نابي بوعلي: حوار الفلسفة والعلم/ سؤال الثبات والتحول، ص: 219.

[4]المرجع نفسه، ص: 219.

أما عربياً فهي نوعاً ما غير ذلك تماماً كونها لا تزال في مرحلة التعريف الأولي بنفسها ودائمة البحث عن مشروعية ذاتها وسط حالات الانفصام والتوتر المتواصلة التي ما لبثت تكتنف وعي المفكر/ المنظِّر العربي وأنظمة تصوره المتباينة والمتضاربة في آن كلما رام التفكير فيها تنظيراً وممارسةً، لذلك التوليف البنيوي/ المعرفي/ الحداثي..، الذي ينبغي أن يكون متواجدا في فلسفة تشكيل خطاب مُعَين يكون حداثياً في المحصلة، على نحو ماهو كائن تماماً مع الخطاب الأدبي والنقدي وبنية تكوينهما الدلالية/ المفهومية/ الاصطلاحية..، الماثلة فيهم،"فهي إذن حداثة تناقضات نابعة من التعامل مع التناقضات وليست تفجيرًا لها ولا تؤسس وإنما تربك وتمسخ وتقلد وتلفق وتخلق كل أسباب الالتباس من حولها"[1] يؤكد محمد الدغمومي في هذا التخطيب تعقيباً منه على ما سلف، ولذلك فقد "وجد خطاب التنظير نفسه أمام سؤال كبير، هو:كيف نفكر في النقد؟ وكيف نقترح اختيارات جديدة؟ وكيف نمارس النقد؟ هذه الأسئلة وغيرها اقتضت التفكير في واقع الأدب وواقع النقد معا..."[2]بما هو واقع التأسيس والبحث عن أنطولوجيا الوجود الحاضرة/ الغائبة، لهذا الخطاب النقدي والأدبي الموسوم في مجموعه بطابع التعدد والتباين إزاء نمط تفكيره بالنسبة لتشكيل ذاته وفلسفة تكوين غيره من ناحية أخرى غاية منه في ترسيم نموذج نوعي يجنح إليه، ذلك أن"استراتيجيات خطاب التنظير تبقى-كما رأينا-مختلفة متعددة وذات شعارات متعارضة، نتيجة حضور هذا النموذج بصورة مباشرة أو غير مباشرة، ولعل أهم هذه الاستراتيجيات ما ظهر في صورة شعارات مثل:

-شعار التأصيل (تأصيل النقد العربي وأدبه).

-شعار التحديث (تحديث الأدب ونقده).

-شعار الحوار (مع الثقافة الغربية).

-شعار التعريف (التعريف بالنقد الغربي).

-شعار الرفض لكل ما سبق (الرجوع إلى الذات).

حقا، إن نشاط الخطاب التنظيري هنا يعبر عن نشاط فئة جديدة من المثقفين التي ربطت النقد والآداب بموقعهما الاجتماعي والمهني والسياسي منذ أوائل القرن إلى يومنا هذا..."[3]وهي كلها شعارات تصورية بالدرجة الأولى

[1] محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 293.

[2] المرجع نفسه، ص: 297.

[3] المرجع نفسه، ص: 299.

مرتبطة بكوجيطو عقل الذات المنظّرة وفلسفة ذاتها وطبيعة وعيها وانتمائها الإيديولوجي/ الفكري، الذي تطمح إلى ترسيخ مبادئه داخل تمفصلات الخطاب الخطاب النقدي والأدبي عبر وسيط الفعل التنظيري نفسه في نسخته المزدوجة، التراثية والحداثية، المشتغل بدوره على محتوى الإبانة عن هذا الوعي التصوري المراد وضعه أو تصحيح مساره دلالياً/ مفهومياً/ تاريخياً..، بناءً على سلطة المرجعية الفكرية التراثية أو الارتكاز على سيادة المنطلقات الفلسفية لخطاب الحداثة وما بعده في صورته العقلانية تحديداً، ولهذا "فإن انتظامات الخطاب من الناحية النظرية نابعة من وجود مبادئ عامة تعلق الخطاب بخطاب آخر سابق، هو خطاب النقد التراثي في أحيان قليلة، وهو خطاب النقد الغربي في أغلب الأحوال، الذي يستمد قوته منه بالإحالة والانتساب ويتكلم بصوت فيه فراغات وانقطاعات لا تملأ إلا بصدى ذاك الخطاب الآخر أو العودة إليه واستحضاره"[1]تأثيثاً ودعماً وتطبيباً للمعطى التنظيري الكائن المرتبط بفلسفة الأدب والنقد معاً.

علاوة على هذا وبحسب محمد الدغمومي دائماً،"يمكن أن نقول إن خطاب نقد النقد والتنظير في الثقافة العربيةلا يملك قوة انتظامه الذاتية ولا يملك مرجعية، بل لا يملك فرضيات عمل نابعة من صميم الثقافة العربية ومن صميم الممارسة الإبداعية والفكرية الخاصة به"[2] استنادا على جملة الممارسات التنظيرية السالفة سواء تلك التي كانت متعلقة بخطاب النقد نفسه أم تلك التي ارتبطت بتوليف ونسيج المتن الأدبي والصيغة الدلالية الصحيحة التي ينبغي له أن يكون عليها أم بطبيعة نقد النقد ذاته وكيفية تشييده وبناء منطق تفكيره واشتغاله بالطريقة المعرفية المناسبة بعيداً عن مجموع المفارقات والمغالطات التنظيرية الحاصلة، فالنقد مثلاً، تنظيرياً وعملياً في نظر محمد الدغمومي قد "ظل على هذه الحالة فترة طويلة، أي منذ نشأته كنقد حديث، ولم يستطع سوى أن يؤكد وجود حالة انشطار كبرى بين مرجعية سابقة تراثية نظر إليها بصفتها مرجعية منتهية مكتملة، ومرجعية قلقة متعددة متغيرة سريعة التحولات يصعب حتى على أصحابها الأصليين السيطرة عليها"[3] وتحصين شرط وجودها بصفة مكتملة وواضحة نسبياً كما انبنت عليها في نسختها التصورية الأولى، ذلك أن"حالة الانشطار هذه لها تجليات بعضها قد يظهر في صورة(القطيعة) مع التراث ومع الواقع الثقافي نفسه، وبعضها قد يجسد رغبة التبعية، وبعضها يتستر خلف ظاهرة الانتقاء والتلفيق ونزعاتهما وكل انتقاء وتلفيق هما دليلان على انشطار يبحث عن حل على حساب أنظمة متعددة ويعيش على حسابها في الآن نفسه"[4] يضيف الدغمومي تداولاً ضمن هذا المحتوى وعليه فإن"التنظير للنقد

[1]المرجع السابق، ص: 295.
[2]المرجع نفسه، ص: 295.
[3]المرجع نفسه، ص: 296.
[4]المرجع نفسه، ص: 296.

وممارسة نقد النقد لا يمكن أن ينتجا خطابا ذا انتظام وقوة ذاتيين، ولا يمكن أن يفعلا فعلهما في المعرفة والثقافة إلا إذا كان شكلا من أشكال الحوار مع الذات"[1] نفسها يؤكد الدغمومي، مع الأخذ بالأساس على "أن معرفة الذات تمر ضرورة بمعرفة الآخر، لا بإلغائه واتهامه وإيغار الصدور عليه"[2]فالوعي بالذات يمر عبر بوابة الوعي بهذا الآخر بما هو آخر في النهاية وعلى اعتبار أن هذه الذات هي من تمتلك سلطة التنظير في المحصلة فهي من يحتكم إليها سؤال التعريف وخطاب الوضع والتمثل والأخذ والاستعارة والترجمة..، أثناء نزوله في ضيافة العملية التنظيرية المرتبطة بها وعلى اختلاف تنوعها ومبادئ صياغتها لأسئلة الفكر والمعرفة المختلفة داخل أنظمة تفكير محددة ونسيج منظومات اصطلاحية ومفهومية، نظرية وإجرائية مُعَينة، تحيل عليها وتُعنى بخطابات الأدب والنقد والفلسفة وغير ذلك من الخطابات الأخرى، فالذات المنظِّرة حينما تعي ذاتها بذاتها أولاً وتدرك غاية وجودها تكون آنذاك ذاتاً ذات فعالية تنظيرية خاصة كونها قد وعت ذاتها ومواطن الوجود ورؤيا العالم من حولها وبمقدورها أن تمارس فعل التنظير بكل حرية ومسؤولية ذاتية ترسخ من خلالها وعيها التنظيري وسط متن خطابي هكذا بعينه من جهة وتعمل في الآن ذاته على تقديم فهم واضح بالنسبة للمتلقي المشتغل على عملية تقبل واستعاب ماهو ماثل داخل هذا المتن الخطابي، دلالياً ومفهومياً وإجرائياً..، وعلى مختلف مستوياته الإيحائية والوظيفية.

من هنا يمكن القول على أنه "ثمة مشكلات أمام النقد منها تضخم الكم الأدبي بحيث فاق النقد بمراحل ثم نقلنا نظريات النقد الأدبي بعيدا عن معالجة إبداعنا الأدبي وإن كثيرا من حديث النقد عندنا مرتبط بأعمال وأيديولوجيات غربية فكريا واجتماعيا وسياسيا"[3] وغير ذلك من النزعات الانتمائية الأخرى بدعوى أن"المرحلة التاريخية الحديثة، وهي ذات طبيعة تحويلية تأسيسية تقتضي بذل جهود على صعيدي: الافلات من أسار البنى الموروثة وتأسيس بنى جديدة"[4] تحل محلها وتترجم معنى الواقع وفق راهنية معاشة حالياً بناء على منطق العقل في حواره مع النقد، خصوصاً وأننا "لا نستطيع تعاطي التاريخ دون امتلاك حد معرفي أدنى حول الوقائع التاريخية في تسلسلها"[5] الكرونولوجي/ الأركيولوجي/ المنطقي/ الفكري..، المتباين والذي كانت قد انبنت عليه في نسختها الدلالية الأولى،"ذلك أن طبيعة هذه المرحلة تقتضي من النقد أن يكون مسؤولا أكثر من أي وقت مضى..."[6]،

---

[1] المرجع السابق، ص: 296.

[2] سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص: 5.

[3] مصطفى الصاوى الجويني: أبعاد في النقد الأدبي الحديث، ص: 5.

[4] عبد المجيد زراقط: الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، ص: 59.

[5] فرانسيس كلودون–كارين حداد فولتنغ: الوجيز في الأدب المقارن/ نظريات ومناهج المقاربة المقارنية، تر: عبد القادر بوزيده، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2002، ص: 10.

[6] المرجع نفسه، ص: 58، 59.

على صيغة توليفه وتشكيل خطابه من جهة وتمظهرات العالم من حوله، والتي تطمح جل الخطابات، نقدية كانت أم إبداعية إلى محتوى الإبانة والإحالة عليها وفق نسق فهم واضح هكذا بعينه من جهة ثانية وبالأخص زمن الحداثة العقلانية بدليل"أن نمط العقل الذي عولت عليه هذه العقلانية هو الذي يتم اختزاله في الفهم"[1] لا غير فمن خلاله أي هذا الفهم يمكن للنقد أن يفهم ذاته وأن يعي مشروعه ويحقق مقاصده ويساءل تاريخه على وجه الخصوص بدعوى أن تاريخه كان ولا يزال إلى اليوم تاريخاً مسكوتاً عنه في أغلب الأحيان كونه قد حمل جملة "من الحقائق والأحداث لم ينفض عنها الغبار"[2]بعد ولم توضع محل جدل وتفكيك وإعادة قراءة لها على الرغم من"أن كل الظواهر ينبغي أن تطور، وكل الثوابت ينبغي أن تغير، وكل الحقائق والمفاهيم التي توارثتها الأجيال ينبغي أن تصحح أو يعاد فيها النظر أو توضع–على الأقل– محل مساءلة وشك"[3] طموحاً في الكشف عن دلالة خطابها وفق أطر فهم ونقد جديدة تناسب نمط تفكيرها وطرق تقديمها ومحتوى تقبلها بالنسبة للمتلقي ولهذا السبب بالذات بقيت"قصة النقد العربي الحديث في توتر متصل، يشغله الحنين إلى الموروث، وما يتضمنه من المحافظة على الهوية حيناً، وتغريه الحداثة الغربية حينا آخر"[4]، فهو اليوم أي النقد العربي نقد مزدوج الانتماء المعرفي، متنوع المنابع المفهومية، متعدد الآليات العملية، متباين المقاصد والدلالات..، كونه تارة نقداً عربياً خالصاً نابعاً من صميم ثقافته العربية وتارة أخرى ليس سوى نقداً عربياً يعكس ضمن تشكيل خطاباته وقضاياه المختلفة معنى النقد الغربي في بُعده الإبستيمي والإيديولوجي الأعم، قديمه وحديثه في آن، وهو انعكاس أوحى في جانبه النقدي/ العقلاني منه بالأخص على أن "إشكالية الحداثة في أنها منفتحة لا يمكن تأطيرها في رؤى محددة أو معايير دقيقة تقف على جوانبها"[5]حينما ترتبط بأسئلة وإشكالات النقد المتعددة، بحيث"إذا كانت السياقات المؤدية إلى بلورة منظورات جديدة تسعى لمقارنة الواقع النقدي بالموروث التراثي قد انطلقت منذ بدايات القرن العشرين، فإن هذه الحركية قد اتخذت تمثلات شتى، سواء في منطلقاتها أو في تصوراتها، أو في نظرتها للأدب وللعملية النقدية"[6] عموماً، وهي كلها سياقات سعت إلى ترجمة أفعال الممارسة العقلانية –العقل/ العلم/ الواقع/ الحقيقة–في نصها الحداثي المرتبط بفلسفة النقد وطريقة نظرته لكل ما حمله هذا التراث النقدي وكيف ينبغي له أن يكون زمن أزمنة

[1] كمال بومنير: جدل العقلانية في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ص: 33.

[2] مفيد الزيدي: التاريخ العربي بين الحداثة والمعاصرة، دار أسامة للنشر، عمان، الأردن، دط، 2011، ص: 7.

[3] عبد الملك بومنجل: في مهب التحول (جدل النقد العربي الحديث في مفهوم الشعر)، ص: 1.

[4] حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص: 9.

[5] عصام شرتح: النقد الجمالي سلطة النص وسلطة المتلقي، دار الخليج، عمان، الأردن، دط، 2018، ص: 13.

[6] عمر عيلان: النقد العربي الجديد/ مقاربة في نقد النقد، ص: 11.

الحداثة المختلفة في شقها النقدي والأدبي، فالحداثة"تنادي بالجديد المتطور، وتلغي القديم في كل الأحوال"[1] وهي لا تعمد على إلغائه كله كما أنها لا تؤمن به كله حال حضوره بصفة مشروعة في النهاية طالما أن لهذا القديم/التراث/ التاريخ، ما يقوله وما يحسب له وعليه في آن معاً، فلو كانت مجموع حقائقه صحيحة كلها لما كان أصلاً هنالك نوع من الجدل إزاءها وشك متواصل يُلاحق طيف خطاباتها المتنوعة الكائنة فيها، و"هكذا يستدعي التأمل النقدي بالمشروع المستقبلي (لصنع التاريخ) فحصا نقديا مماثلا لعلاقتنا بالتراث–مفهوما على نحو واسع بوصفه(الوجود المتأثر بالتاريخ)"[2]بما هو تاريخ النقد الأدبي تحديدا الباحث عن نمط وجود محدد، واضح ومشروع، يجنح إليه باستمرار بعيداً عن جملة المواضعات الإشكالية الملازمة له ولتاريخ بداياته/نهاياته، بحيث"نجد في الحداثة البعد الأنطولوجي للتاريخ، والمعنى الحاسم لوضعنا في مجرى هذا التاريخ نفسه"[3] بصيغة وجود جديدة تخالف عُرف من سبقها وليس وضع الذات ها هنا فقط بل وضع كينونة الأدب والنقد معاً وما هو موجود ضمن فلسفة تاريخ كلٍّ منهما "فالأنطولوجيا لا تقوم سوى بتفسير حالتنا ووضعنا، مادام أن الوجود ليس شيئًا خارج [حدوثه] وهو لا يصير نفسه إلا داخل تاريخية مزدوجة: تاريخيته وتاريخيتنا"[4] التي تطمح إلى تحقيقها وفهم سمة وجودها وكيف يمكن أن نفكر داخلها/ خارجها، في آن واحد، فمن دون استيفائها واستعاب كافة شروطها، التنظيرية منها بالأخص، قد تصبح مثلاً الحداثة النقدية ومعها الحداثة الأدبية في شكل وهم جنيالوجي غايته الحفر في صميم البدايات بحثاً عن إجابة لأسئلة النهايات المتعددة المتعلقة بمبادئ خطاب مُعَين–الأدب والنقد–قد يصل إليها وقد لا يحقق قصديته هذه في ذات الوقت، على اعتبار أن هذه الحداثة نفسها"لا تبحث عن الأصول أو البدايات لأنها لا تبحث عن أي غاية أو نهاية"[5]في المحصلة، كونها هي ذاتها لم تكتمل أساساً –مشروع لم يكتمل بعد– تنظيراً وممارسةً، فكيف بها إذن أن تستوفِبعد ذلك شروط غيرها بناءً على جملة تصوراتها العقلانية الماثلة فيها؟!. مع "أن الثقة بالمعرفة الجديدة جعلت كل من الفلاسفة والعلماء على السواء يقللون من شأن المعرفة القديمة"[6]بما هي في النهاية محض معرفة تقليدية قدمها سؤال التاريخ/ الماضي/ التراث..، على نحو مسبوق، فمثلاً نجد بأن "تيار التفكير العربي الزاحف الهادر في فترات ذهبية من تاريخنا الفكري والحضاري قد أصابه شيء من التوقف في

[1]عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، ص: 96.

[2]بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، ص: 92.

[3]أحمد عبد الحليم عطية: نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص: 148.

[4]المرجع نفسه، ص: 148.

[5]المرجع نفسه، ص: 152.

[6]عطيات محمد أبو السعود: فلسفة التاريخ عند جامبا تيستا فيكو، التنوير للطباعة، بيروت، لبنان، ط2، 2010، ص: 163.

فترة مظلمة من تاريخنا"[1]جعلت معه النقد يتموضع داخل نسق فكري فني لم يجانب من خلاله دلالة فلسفة العلم إلا في مواضع قليلة اتسمت بالندرة في حضورها بدعوى هيمنة النزعات التأثرية/ الإنطباعية/ التاريخية..، آنذاك، ضف إلى هذا ومن قبيل الاستدلال نجد على سبيل التمثيل"أن التاريخ قد عانى من كونه جزءا من الأدب، بينما التاريخ علم لا أكثر ولا أقل وأن وقائعه يمكن أن تدرس موضوعيا كوقائع الجيولوجيا والفلك"[2] ونحو ذلك، ولذلك فإن الأدب شيء بينما التاريخ نفسه يبقى في المحصلة شيئاً آخر تماماً، فلكل منهما سماته/ خصائصه/ مقوماته/ حقائقه/ تاريخه الخاص..، في حواره مع ذاته وسؤاله مع الآخر/ الغَير في الآن نفسه.

وهكذا فحينما ندعوا إلى تبني خطاب الاختلاف والحوار مع كل ماهو موجود/ متموضع/ثابت/ متغير..، ضمن تخطيب تاريخ الثقافة العربية بالذات وبالأخص على مستوى ما حملته مجمل أنساقها الإبستيمية، النقدية والأدبية منها بالأخص، فإننا بذلك بغرض ترسيم أفق حواري مع الذات أولاً وتجسيد"دعوة إلى بناء منظومة أسئلة متحركة للنقد العربي المعاصر، يقدم من خلالها ذاته، ويبين مرجعيته الغائبة ببيان حركية الظواهر النقدية، للوصول إلى تنظيمها الفكري وكشف منطلقاتها المعرفية"[3] المختلفة الساكنة داخل محتوى بنيتها الفكرية، حينئذ يمكن لا محالة إعادة"تركيب الوقائع في عملية المعرفة"[4]النقدية نفسها، من خلال ترتيبها وتنظيمها ونقدها في الآن ذاته، أي هذه الوقائع على اختلاف تنوعها الدلالي/ التنظيري/ المفهومي/ الاصطلاحي/ الوظيفي..، الماثل فيها، لا سيما أن"ثمة علاقة بين المعرفة والأفكار"[5] فالمعرفة في قابلية دائمة لوجود أفكار جديدة تختص بمحتوى التفكير بها وبناء توليفها المؤدلج، لغة/ تصوراً/ قصدية/ حقيقة..، والأفكار نفسها قد لا تستطيع أن تعبر عن نفسها من دون وجود معرفة مُسبقة/ مؤسسة/ منظمة..، تحيل عليها فكلاهما يؤثث للآخر نسيج خطاباته وأنظمة تصوره ودلالة حقائقه وهذه العلاقة الموجودة قوامها التصور والوعي بالنسبة للمحتوى الثاني –الأفكار– والفهم والتنظير بالنسبة للمحتوى الأول–المعرفة– وبينهما قد تحدث عملية تجانس وملاءمة وفي الآن ذاته قد يكون هنالك نوع من الاختلاف واللا تناسب بين ماهو حداثي وتراثي، إبستيمي وإيديولوجي، تنظيري وإجرائي..، مرتبط بمعنى خطاب مُعَين تماما كما هو حاصل مع الخطاب الأدبي والنقدي على حد سواء،"فدراسة النقد العربي الحديث في فترة قرن من الزمان مع ما يشوبه هذا النقد وما ينتابه من إشكاليات أمر صعب للغاية ما لم يتم التعامل معه برؤية خاصة

---

[1]بدوى طبانة: قضايا النقد الأدبي، ص: 10.

[2]المرجع نفسه، ص: 168.

[3]محمد سالم سعد الله: ما وراء النص (دراسات في النقد المعرفي المعاصر)، ص: 47.

[4]عطيات محمد أبو السعود: فلسفة التاريخ عند جامبا تيستا فيكو، ص: 165.

[5]عبد الوهاب المسيري: دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص: 332.

مستمدة–على الأغلب–من هذا النقد نفسه"[1]، وعلى صعيده الفكري والمعرفي المؤطر لمجمل مقولاته وأدواته العملية التي يقارب من خلالها أسئلة الخطاب والوجود المختلفة، إبداعية كانت أم غير ذلك، طالما أن الممارسة النقدية نفسها تقتضي في المقام الأول وعياً بالسياق المعرفي والفكري الذي انبنى عليه الخطاب النقدي أولاً والذي يُراد من خلاله مقاربة طرح ما قبل أن تتم عملية القراءة النقدية لمحتوى تخطيب هكذا بعينه بناءً على رؤية فلسفة النقد هذه فالوعي بالمعرفة هو وعي بالفكر وتمثل أنسب لمبادئ النقد ذاتها التي استند عليها، تنظيراً ومساءلةً، في صيغة وجوده الأولى، أي محاولة البحث عن فهم يحقق لهذا النقد قيمته بالنسبة للمتلقي ومن خلاله يحقق هو أيضا فعل استجابة نوعي لهذا الخطاب الذي يطمح إلى استنطاق معانيه وتبيان دلالته، الحاضرة/ الغائبة/ المعلنة/ المبطنة/ الواضحة/ المراوغة..، المتموضعة في صلب تشكيله ولهذا فإن"غياب القيمة إشكالية أساسية من الإشكاليات التي تعترض مسار نقدنا العربي المعاصر"[2] اليوم، وإن حتمية الوعي بها، أي القيمة باتت أكثر من ضرورة، خصوصاً وأن قيمة الشيء لا تحدد عادة إلا بمدى فعاليته وطريقة تأثيره في الواقع وهو ما يحتاجه النقد بالذات على مستوى الإبانة عن نفسه وتصحيح مساره والبحث عن قصدية وجوده وصيغة حواره مع ماهو حاصل، حتى يصبح بذلك أي"النقد وعيا متجاوزا"[3] لطروحات ذاته ولفلسفة تشكيل غيره ولمعنى الدلالات الماثلة في بنية تكوين خطاب إبداعي محدد أو غيره من الخطابات الأخرى.

تبعاً لما سلف" لم تكن البيئة العربية في الواقع، على صعيد التحديث، قد حلت كل مشكلاتها على مستويات النهوض"[4] وفق رؤى ومبادئ تنويرية هكذا بعينها كي يمكن القول بعد ذلك بأنها قد حلت كل أزماتها المرتبطة بمحتوى تحقيق حداثة عقلانية متعلقة بالأدب والنقد معا، كونها لم تستطع الاحتكام لمنطق العقل في هذه العملية التحديثية التي تطمح إلى تأكيدها على كافة المستويات، بحيث وكما هو معلوم لا يمكن بتاتاً أن يكون هنالك"تنوير بدون العقل"[5] فالعقل هو مناط التفكير وموطن العلم الذي بوسعه عقلنة كل ماهو موجود في صميم هذا العالم ولهذا قد لا يمكن للحداثة العربية في محتواها النقدي والأدبي خصوصاً والمتقاطع مع فلسفة الإبداع على اختلاف تنوعها أن تتأصل مثلاً في رحم"الإتجاهات السلفية والإتجاهات الأصولية"[6] بما هي اتجاهات دوغمائية

---

[1] سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ص: 1/ أ.

[2] شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، دار الفارس للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1997، ص: 55.

[3] جمال مقابلة: اللحظة الجمالية في النقد الأدبي، ص: 145.

[4] ستار عبد الله: إشكالية الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص: 13.

[5] عاطف العراقي: العقل والتنوير في الفكر العربي المعاصر/ قضايا ومذاهب وشخصيات، دار قباء لدنيا الطباعة، القاهرة، مصر، دط، 1998، ص: 9.

[6] المرجع نفسه، ص: 9.

منغلقة على تصور ذاتها تنافي أغلب طروحاتها فلسفة هذا العقل وسلطته العلمية الماثلة فيه، فهو عندها، أي هذا العقل، محض خطاب فلسفي مقترن بالتكفير لا بالتفكير، بالهدم فقط لا البناء، بالخروج عن السائد/ الثابت لا الإيمان به كما هو عليه في نسخته الأولى، كونها ترى بأن هذه الحداثة تسعى"إلى رسم نهاية للتاريخ يسود خلالها النموذج الحداثي الغربي"[1] وهذه السيادة ستكون حتما في عرف تصورها مجسدة على حساب ما تملك وانعكاسا واضحاً لمقولات النهايات في أرقى صورها، نهاية الله، نهاية الإنسان، نهاية الحضارات، نهاية المؤلف، نهاية النص، نهاية القارئ، نهاية الإيديولوجيا، نهاية الأدب، نهاية النقد..، مع أن حتمية التسليم هنا تقتضي الأخذ بالرأي الأول وتبني أطروحة العقل دون سواها من الطروح والتصورات الأصولية الأخرى لتأسيس خطاب حداثي واضح لهذه الثقافة يمكنها أن تجنح إليه وتؤثث من خلاله مجموع أنساقها المعرفية/ الإبداعية بمقولاته العقلانية المختلفة، ذلك أن"تأسيس مشروع حضاري للأمة العربية ينبغي أن يكون قائما على العقل والعقل فقط، ينبغي أن يكون مؤسساً على الفكر التجديدي العلمي البناء، بحيث نطرد تماما كل فكر رجعي، نحذف تماما أي فكر لا معقول فكر ميت يعبر عن التخلف لا التقدم، يعبر عن الصعود إلى الهاوية لا السير إلى الأمام"[2]، ومواكبة مقتضيات الحاضر/ الراهن، فقد"أصبح حقيقة وواجبا إعادة النظر في أكثر أحكامنا الخاطئة في مجال الفكر العربي وما أكثر مجالاته من أدب وفكر وفلسفة، ما أكثر ما نجده من أحكام فجة ومتسرعة وغير موضوعية"[3] لا يمكن الاعتداد بها والاحتكام إليها سواء تعلق بالأمر بالنسبة للنقد نفسه وطبيعة تكوينه أم بالنسبة للذات المنظِّرة والمتلقي ذاته وإعادة النظر هذه قد لا تتحقق إن لم يؤطرها خطاب نقد النقد نفسه، ذلك أن"نقد النقد أصبح نشاطا أشد ضرورة في هذه الآونة للوقوف على خصوصية نقدنا قبل أن يذوب هو الآخر في عولمة نقدية جديدة"[4] أو أن يكون للأسف متموضعا داخل توليف أصولي منغلق على ذاته لا يمنحه حتى حق الاختلاف مع ذاته والحوار مع خطابات أخرى هو في مماثلة ونقيض معها في الآن نفسه، لا سيما وأن "إنتاج المعرفة عملية معقدة لا تحتاج إلى الاصغاء إلى الغير والإفادة منه وحسب، وإنما تحتاج أيضا إلى النقد الموضوعي وإلى صهر المعارف المختلفة في صرح ثقافي ينهض على هوية متحركة لا يحول فيها التعلق بالجذور دون الانخراط في العصر"[5] ومسايرة تحولاته ومجمل

[1] نصر الدين بن غنيسة: عن أزمة الهوية ورهانات الحداثة في عصر العولمة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012، ص: 9.

[2] عاطف العراقي: العقل والتنوير في الفكر العربي المعاصر/ قضايا ومذاهب وشخصيات، ص: 14.

[3] المرجع نفسه، ص: 23.

[4] محمد عبد الحميد خليفة: نحو نظرية تكاملية في النقد الأدبي (مقاربة في نقد النقد)، ص: 5.

[5] سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص: 6.

تغيراته وتمثلاته المختلفة الكائنة على صعيد مجموع أنساقه الدلالية المتباينة، نقدية كانت أم أدبية تجنح صوب فلسفة العلم.

إذا كان ذلك هو واقع حال الفعل التنظيري وتحولاته النسبية في سياق الثقافة العربية قديمها وحديثها وحتى الثقافة الغربية في مواضع عديدة والمرتبط أساسا بمحتوى محاولة تحديث وتجديد مقولات الخطاب الأدبي والدرس النقدي عموما فهو بلا ريب واقع إشكالي مأزوم كونه قد جاء من أجل تحقيق خطاب مجاوزة نوعي لبقايا الطروحات الإبستيمية السائدة، بنيةً وتشكيلاً، تركيباً ونظاماً، إرادةً وحقيقةً، فهماً وتاريخاً..، عبر وسيط الاختلاف وشرط التعدد ومبدأ التمثل لكل ماهو مختلف/ متعدد/ متنوع/ جديد..، مختلف عنماهية المألوف وسمته وعن ما كان موجودا وراسخاً من خلال ترسيخ أطروحة الشك في نسختها الفلسفية المرتبطة بحدود العقلانية النقدية وإعادة التفكيك لبنيات هذه الخطابات غاية في وضع توليف خطابي آخر يحتضن بمقتضى مشروعه نمط تصورها وأدوات اشتغالها وشرعية وجودها..، بحيث أن هذه المجاوزة بقدر ما كانت محط قبول بالنسبة للبعض – نقاد/ مُنظِّرين/ مُتلقين– كانت في الآن نفسه محل رفض وعدول لدى البعض الآخر، كونها قد جاءت في شكل خطاب تفكيكي جريء ومتمرد في آن ينشد تعدياً واضحاً على خصوصية بنية الفهم الملازمة لدلالة هذه الخطابات بما هي بنية قدم لها التاريخ/ الماضي/ التراث/ الأصولية/ الرجعية/ الدوغمائية..، صفة حضور مشروعة وسلطة ذاتية تختص بها وبمحتوى التعريف بها وبمنجزها الماثل فيها على اختلاف نسيج تخطيبها وتنوع دلالاته، وهو رفض ارتبط بالأساس بحرية التلقي واستجابة القارئ نفسه وسلطة الذات المنظِّرة لا غير لأن الخطابات كيف ما كانت هي في حد ذاتها ليست سوى نصوص دالة مستقلة بذاتها متموضعة كما هو معلوم داخل توليف نصوص أخرى كانت قد سبقتها ولحقتها في الآن ذاته، تكوينياً في محور التأسيس الأولي لنظامها المعرفي الذي يحيل بدوره على معنى مُعَين وعن جملة المواضعات الإشكالية المصاحبة لها فهي تبقى دائما وقبل كل شيء خطابات منفتحة على تشكيل ذاتها/ غيرها بعيدة عن الانطوائية والعزلة والانغلاق على فلسفة الذات كونها دائمة الارتحال فيما بينها بحثاً منها عن عوالم أخرى يمكن أن تسكنها فهماً لنفسها وتأثيثاً وتطبيباً منها لما يمكن تطبيبه، فكراً، معرفةً، مرجعيةً، بنيةً، مصطلحاً، مفهوماً، فلسفةً، دلالةً، تاريخاً..، وغير ذلك من الطروح الأخرى التي تطمح إلى تبنيها وتمثلها والجنوح إليها دعماً لبنية تشكيلها ولمبادئ تفكيرها التي رسخت لها بدايات ونهايات مسار أبعادها التنظيرية وعليه فإن ما يمكن ملاحظته في خضم الملابسات والمفارقات الحاصلة الطامحة إلى تحقيق فعل التجاوز عبر وسيط التحديث/ التجديد/ التنوير..، وعلى نحو ما كان قد أشار إليها محمد الدغمومي بالذات سالفاً في محور تشخيصه لتمظهرات تخطيبها نظرياً وعملياً، ثباتاً وتحولاً، هو أنه ليس المهم في أن يكون هنالك فعل مجاوزة أم لا

وليس المهم أيضا أن يكون هنالك نوع من التحديث أو غير ذلك أو ضرورة الإيمان بالحداثة كحداثة علمية عقلانية هكذا في حد ذاتها تنشد عقلنة وعلمنة كل ماهو متموضع في هذا العالم وفق نمط تصورها وضوابطها ومحدداتها وشروطها وأساليب رؤيتها الحداثية له بما في ذلك نظرتها الخاصة لطبيعة الأدب والنقد معاً وكيف ينبغي أن يكون عليه الشكل النهائي لكل منهما بناءً على منطقها العقلاني/الواقعي/ الموضوعي/ العلمي..، التي ترمي إلى تحقيقه والوصول إليه، أو المهم محاولة التسليم بمنطق التاريخ/ التراث الذي احتوى في صلب تشكيله إرهاصات التصور الأول لهذين الخطابين، الأدب والنقد، وفق رؤية ونظرة أصولية/ تراثية محددة، فالأهم من كل هذا وذاك وفي عُرف الممارسة النقدية عموماً المشتغلة على فلسفة الميتا نقد تحديدا، هو التماس مدى وحجم ذلك التفاعل والتأثير الإبستيمي الحاصل بين مختلف الآراء والمفاهيم وتِبيان مجموع تلك الرؤى ووجهات النظر التي سعت بكل ما هو كائن لديها إلى قراءة ومقاربة وفهم طبيعة توليف هذه القضايا/ الخطابات المختلفة ونوعية ذلك الجدل والاختلاف والتباين الذي استطاعت أن تحدثه من خلال حواراتها وقراءاتها وتأويلها العقلي والمنطقي لدلالة تخطيبها التصوري/ التنظيري/ الخطابي..، اجتهاداً واستشرافاً منها كي تضمن بذلك المعرفة النقدية في شموليتها أفق حوار مفتوح مع سؤال ذاتها ومختلف تداعياتها؛ استمرارية لمنطق سؤالها، تنظيرياً وآليةً، تأملاً ومراجعةً، بالاستناد على تخوم فلسفة هذه المراجعة المنطقية الحاصلة وبالأخص في شقها التنظيري المشتغل على خطاب الأدب ونقده ونقد النقد وتنظيره خصوصاً.

حوصلة وتركيب:

لم تتوقف إذن أسئلة الفكر ومعها حوارات الذات ومفارقات الفهم الناتجة عن استجابة المتلقي/القارئ بالدعوة إلى التشكيك في شرعية النقد ومقاربة كيانه بكل ما يحتويه من مصطلح/مفهوم/مدلول/حقيقة..، هل هو فن أم علم أم قراءة أم أنه شيء آخر دون هذا؟!ولعل الذي جاء مع محمد الدغمومي بالأخص، يترجم بلا موارية دلالية هذه التساؤلات الحاصلة، ذلك أن سؤال النقد في القراءة خصوصا، عطفا على ما كان قد سلف، هو سؤال إشكالي بالأساس، ضف إلى ذلك أن أسئلة القراءة نفسها في النقد، حينما تتبنى نفس منطق التنظير والتساؤل تغدو بدورها هي الأخرى أكثر تعقيدا وأشد صعوبة كون إشكالاتها لا تقل شدة في درجة تأزمها عن أسئلة النقد السالفة وعلاقتها بأنساق فكرية ومعرفية لم تحتضن بعد مدخلاتها/مخرجاتها وأنظمة تفكيرها كحال أنساق الفن والعلم آنفاً وذلك لأن خطاب القراءة نفسه،كنسق فكري ومعرفي، هرمينوطيقي/ فينومينولوجي..، تعتري مباحثه عواضل جمة، منها ماهو نظري/تنظيري مرتبط بمحور بنية تشكيله المفاهيمية/التكوينية وتعددها الدلالي

والاصطلاحي ومنها ماهو تطبيقي/عملي متعلق بوظيفته النقدية في نصها الإجرائي/الحواري/التساؤلي..،إزاء تمظهرات أشكال ذلك الكائن/الممكن/النص/الخطاب/الغامض/الواضح/المتعدد/المختلف..، وتشكيله وأفعاله وقابليته في تلقي ممكنات هذا الفعل القرائي النقدي المأزوم ومدى استيعابه لأدواته/بنوده/حقائقه..، التي لم تكتمل معانيها بعد، صناعةً/إنصاتاً/فهماً/حواراً..، ضمن آفاق نصوصها المتبلورة عبر مسار تاريخها التأسيسي/الجدلي/المتناقض.

فقد تموقع النقد بموجبها دحرا من الزمن في أواسط بوتقة جدلية اجتمعت فيها مرجعية الفن والعلم والقراءة والحداثة والحقيقة والفلسفة والتاريخ..، بوتقة حملت أنساقاً معرفية متنوعة، انصهرت فيما بينها فكونت خطابات وأطروحات فكرية متناسقة/متناقضة/مغلوطة/نسبية..، تقاطع فيها الفكري مع المعرفي والنظري مع التطبيقي والفني مع العلمي والذاتي مع الموضوعي والحقيقي مع الزائف..، وتشابكت معها الأفكار والتصورات والمنظومات..،في شتى حقولها وتمظهراتها الإيديولوجية المختلفة،كل هذه التقاطعات/المواضعات/الاهتمامات..، قدمت النقد في النهاية على أساس أنه خطاب إشكالي كلما ازداد وضوحاً ازداد غموضاً بالمقابل تبعاً لهذه التشابكات/الاحداثيات، فهو نسق جاء مستمداً/محملاً/شاملاً/محتوياً..،في داخله خطابات كثيرة/متعددة من خلالها أمسى مُتعدد المرجعيات/المنطلقات/الأسس..،مُتنوع التنظير/المفاهيم/الدلالة..،بحيث أن هذا التعدد والتنوع الحاصل-في نصه/شقه المغلوط على وجه الخصوص-، استطاع أن يفرغ النقد من حيثياته ويفقره جانباً من حقائقه ويفقده في الآن ذاته بعضاً من معطياته التي أفقدته بدورها صرامته العملية وحيويته الإجرائية والتي جعلته بلا رؤية/وجهة/مسار/سبيل..، وكأنه بذلك قد أسقطه في غياهب معرفة نقدية مغلوطة لم يعد يرى في ظلمات أغوارها الإشكالية العميقة، ذاته/هويته/وجوده/تأويله/فهمه..، إذ أمسى طموحه في أواسط رحابها، البحث عن نور نقدي تأويلي خافت ينير له ما كان قد خفي من حقائق النقد المضمرة في نسختها النوعية/الأصلية/الصحيحة..، ويخرجه في الآن نفسه من ما هو عليه.

فالنقد إذن تبعاً لهذا إذا أراد أن يؤسس على نحو ما نصاً نقدياً توافقياً، مفهومياً وعملياً مع القراءة قد يكون في مقام تنظيري/وظيفي مخالف خطاب قراءة لأن القراءة سؤال وممارسة تقوم وتنهض عليه وتعكس جانباً من معانيه/حقيقته، كما أنها أيضا تستعير دلالته وترتكز على أفعاله وتعمل بأدواته وتتمثل حتى تاريخه، من دون أن تكون هي النقد ذاته أو كله في النهاية أو أن يكون هو نفسه قراءة إذا ما تبنى نفس أدوارها ليمنحها تراتباً/تواتراً/ تمثلاً/استعارةً لأفعال وحقائق ذاته وهذا يبقى بلا ريب مرتبطاً بمدى تحقيق إجابة وافية وفهم نوعي على سؤال

البدايات والذي هو بالأساس سؤال المرجعيات، أي سؤال الفكرة الأولى والأساس الإبستيمي الذي انبنى عليه البعد التنظيري والعملي لسؤال الماهية وتصوره التركيبي/التنظيمي المشكل لبنية ومفاهيم النقد المختلفة.

زد على ذلك فإن جملة هذه المتغيرات السابقة عطفا على ما كانت قد قدمته من مواضع مأزومة أمسى النقد بموجبها في مهب التحول/التعدد/التناقض/التشظي/التشتت/الاختلاف..،لدرجة لم يعد فيها يمتلك حيزا مخصوصا يحتويه وكينونة وجود نوعية/مؤكدة تؤكد بلا مواربة حضوره المشروع في رحاب عوالم المعرفة النقدية بكل أشكالها ومضامينها وتحولاتها الدلالية والتنظيرية والتطبيقية الكامنة فيها، بحيث أنها لم تكتفي بحدود ذلك، بل إن متن الأدب ذاته بوسمه نصاً فنياً/إبداعياً/معرفياً..،وشكلا من أشكال الفن والمعرفة له من الخصائص/السمات/الحقائق..، ما يغنيه عن حتمية تمثل واستيعاب مقومات/أفعال غيره من المتون الأخرى على اختلاف حداثتها أو أصالتها لم يسلم هو الآخر من هذا التخطيب، فقد أتى هو أيضا في عرفها الإشكالي المعهود بكل تناقضاته الموسوم بها خطاباً مشحوناً بالتوتر واللاثبات،تنظيراً/تطبيقاً، يفتقر لوجود نوع من الاستقرار التام والواضح بإمكانه أن يجنح إليه ويملئ بحقائقه شروخه المتصدعة بفعل نصوص التحديث والأصالة المختلفة والتي تعتبر هي في حد ذاتها أنساقاً مأزومة لم تستطع إبعاد ذاتها عن منطق السؤال المتكرر إزاءها في علاقتها مع تمثلات ذلك الكائن/الحاضر/الغائب..، ومرجعياته وطريقة مسائلته وفق نص نقدي تراثي/حداثي،فني/علمي محدد،بإمكانه أن يخرجه من نمطيته المعهودة ويمنحه بالمقابل أنماطا جديدة تزيح بمحتواها ما كان سائدا قبلها وإن لم تستطع ذلك،تكمله بحسب ما تقتضيه واقع حاله ليناسب بحضوره راهنية أسئلته وتاريخانية تصوراته وتغيرات أفعاله..، المرافقة لمحتوى تحولاته المتكررة عبر تاريخه الجدلي/التنويري/الحداثي..،المرافق لمراحل ومسارات ومنعرجات وجوده.

من هنا ينتهي النقد بعد حواریاته السالفة على لسان محمد الدغمومي ذاته، إلى الاقرار بأن مشروعه الأنطولوجي الباحث عن حضور مستقل له يؤكد شرعيته وسيادته التامة على حدود كيانه النقدي وسط تفاعلات وعبثية نصوص جنيالوجيا وكرونولوجيا التاريخ والفكر والمعرفة والفن والعلم والقراءة والتأويل والحداثة والحقيقة..، التي لا تقنع بمنطق الحدود بل بحتمية التجاوز المستمر، يبقى مشروعاً نقدياً مفتوحاً باستمرار، حتى وإن لم يتمكن من بلوغ مقاصده فهو في النهاية تمكن من فتح باب الحوار والنقد أمام خطابات نقدية وفنية أخرى متعددة، أبانت هي الأخرى عبر أسئلتها وجدلها عن مآزق عديدة تعتري نص تداخلها/صلاتها، فيما بينها وتكتنف تشكيل حقائق ذواتها، مرجعيةً/بنيةً/مصطلحاً/مفهوماً/تطبيقاً..، خصوصاً على مستوى ثنائية التنظير والتطبيق، هذه الثنائية المكملة لبعضها البعض لدرجة أن أي غياب لأحد أطرافها هو غياب للآخر مباشرة وقصور في الرؤية وفي

المقابل إن أي حضور لأحدها يعني حضورا نوعياً لذلك الآخر فهماً وحواراً وممارسةً وكل شيء، إضافة لهذا هو مشروع يؤسس لا محالة لتيمات خطاب نقد النقد بوجهة نظر مغايرة كثيرا عما مضى في صورة تكملة لما قد سلف، تنظيراً ومراجعةً، سؤالاً ونقداً، حقيقةً ورؤيةً..، من خلال نقوده المختلفة الموجهة صوب تداعيات وتحولات المشاريع النقدية في نسختها التنظيرية تحديداً، رغم أن مسعاه في بلوغ نص مقاصده –الموضوعية/المحايثة/الشمولية– تجاه الكائن والممكن والحقيقة لم تكتمل بعد صيغة توليفه نظرياً وإجرائياً وإن يكن ذلك في النهاية فهو لا محالة على نحو ما قدمه محمد الدغمومي بالذات وغيره في محتوى الأنساق المعرفية السابقة يبقى مشروعاً نوعياً يُمهد لبناء صرح نقدي رصين–نقد النقد– قوامه الفهم وحرية الذات ومسؤولية السؤال وسلطة النقد وشرعية الحوار وفلسفة الاختلاف وسيادة المنطق..، فالفهم يُمهد الطريق نحو تحقيق فعل استجابة نوعية لما هو كائن، أما الذات فهي من يمنح هذا الفهم صفة الوجود بماهي سمة الحضور أنطولوجياً لإثبات فعالية الممارسة النقدية الحاصلة في شموليتها الكائنة وبالأخص في شقها التنظيري والسؤال هو المحدد الأساسي، الأولي والنهائي لهذه الممارسة من بدايتها لنهايتها وفق نسق قراءة محدد يتخذ من النقد وسلطته وسيطاً له في مسعاه نحو تحقيق غايته بماهي غاية الحوار في النهاية تأكيداً منه لمبدأ الاختلاف الذي يشتغل على ترسيم أسس منطقية تكون بحيوية أسئلتها المتكررة بمثابة شرط عقلاني صارم بوسعه أن يمنح هذه الممارسة منطلقات تفكير فلسفية واضحة وأكثر مصداقية تجعل الخطاب/ النقد يَنفتح على ذاته، يَكتشف تشكيل بنياته المؤدلجة الماثلة فيه، يُراجع تاريخ حقائقه، يُشخص طبيعة توليفه، يَرسم حدود خطاباته، يُحدد مصطلحاته بدقة، يَضبط مفاهيمه بعناية، يُساير أبعاده التنظيرية، يَتطلع لأفقه وآفاقه..، كل ذلك وفق رؤية نقدية واعية تحترم أعراف الفعل التنظيري ومبادئه من ناحية وتُترجم قصدية الذات المنظِّرة بكل حرية والتزام نقدي من ناحية ثانية بما هي رؤية خطاب نقد النقد وخطاب التنظير النقدي في الختام التي يسعى إلى ترسيمها في آخر المطاف على نحو ما أبان عليها تماماً محمد الدغمومي بالذات في صلب المحددات/ الطروح الفلسفية/ التخمينات النقدية السالفة؛ حتى وإن شاب هذا الخطاب–نقد النقد والتنظير النقدي– نوع من القصور في بعض مداخله ومباحثه وربما قد لا يتسنى له الوصول إلى مجموع مقاصده في المحصلة كون حتمية الاكتمال معرفياً تبدو غير واردة وبعيدة المنال لمثل هكذا تخطيب نظراً لحضور نص التعدد والاختلاف والتحول..، علاوة على التجدد الدائم لأفعاله وأدواته وآلياته وكذا تاريخه على نحو مسبوق، مقاصد تبقى بالنسبة له مرامي مشروعة وطموحاً إبستيمياً يمكن بلوغه ولو بعد حين، رغم أن إيمانه لا يزال يوحي له في قرارة ذاته باستحالة ذلك لأسباب وحقائق معلومة فكرياً/معرفياً/تاريخياً/منهجياً..، إلى أن دافعه الوحيد الذي يحركه ويدفعه في كل مرة ويوقفه من عثراته ويدعم غاياته ويدحض شكوكه؛ هو تسليمه النهائي والمطلق بأن منطق الما بعد يظل

وبقوة وارداً/ قائماً/حاضراً/مستمراً..، وهو طبعاً منطق مرتبط بأفق ما بعد السؤال أي بما بعد النقد والتأويل الذي يبقى مفتوحاً/كائناً/موجوداً..، رغم كل الحدود الموجودة والقيود المحيطة والمسَلَمات الحاصلة.

خـــاتمة

خاتمة:

من هنا تنتهي مجموع الأنساق الحوارية السالفة إلى الإقرار بتخطيب النتائج المعرفية الآتية:

1- لم تكن نظريات المعرفة وطبيعة فلسفتها بما هي نظريات إبستيمية تحمل في أواسطها جملة من التصورات المؤدلجة المرتبطة بتشكيل الوعي ومنطق إدراكه وتوصيفه لما هو كائن ضمن حواره مع ذاته ومع أسئلة الوجود المختلفة ورؤيا العالم من حوله غير المهاد النظري والعملي الذي انطلق منه النقد في بداياته تأثيثاً منه لسؤال ذاته من جهة وارساءً لدعائم محورية تختص بتوليف خطاب نقد النقد وتنظيره من جهة ثانية فقد جسد تخطيبها في المحصلة **علاقة النقد بالمنقود** في أرقى مستوياتها الحوارية فمن خلالها أدلى بفرضياته وحدد محدداته ونظم معطياته ودافع عن مشروعه وأبان عن مقاصده وراجع حقائقه وفلسفة تاريخه على نحو منطقي مسبوق، منطلق أمسى في رحاب مواضعه العقلانية مجالاً معرفياً خصباً بالأساس لا يحوم حوله أدنى شك في أن يكون ذلك أو ربما غير ذلك على نحو اختلافي مخصوص نظرياً واجرائياً.

2-أضحى لزاماً على الخطاب النقدي ضمن شمولية تشكيله الماثل فيه أن يشتغل أكثر فأكثر على مستوى عملية تبيان منظوماته الاصطلاحية ودلالاتها المفهومية بما هي ماهية مؤدلجة تابعة لها فمن دون الاشتغال على منطق الابتعاد عن مجمل الاشكالات المرتبطة خصوصاً بعملية وضع المصطلح النقدي وصياغته وترسيم بُعده المفهومي لن يكون لحضوره بعد ذلك سواء ما تعلق بعملية التعريف/ التنظير التي يقوم بها أو بما كان قد ارتبط بمحور حواره العملي إزاء استراتيجيات الخطاب بكل أشكالها أدنى قيمة حينئذ، كون فعاليته النقدية مشروطة في المحصلة بمدى وعيه بذاته ورسمه لحدوده وتحرره من كل الأزمات التي تحوم حوله ودليل ذلك ما كان ولا يزال يُعانيه إلى اليوم على صعيد صيغة وجوده في سياق الثقافة العربية المعاصرة وانغماسه في أواسط منظوماتها الاصطلاحية وخطاباتها التنظيرية المأزومة هي الأخرى بدورها في أصلها وفرعها.

3-عرفت صيغة حضور خطاب النقد ونقد النقد وتنظيره في ضيافة الثقافة الغربية قديمها وحديثها تحولات إبستيمية جمة بدءً بوضعها الاصطلاحي وسؤال الميتا نقد الذي رافق عملية تشكيلها وتخلقها في رحم الطروحات الفلسفية المختلفة-القديمة منها بالأخص-مروراً بمحاولات خروجها عن نطاق ما هو نظري/ تنظيري/ تعريفي..، إلى ما هو تطبيقي/ عملي/ وظيفي..، خصوصاً في زمن الحداثة وما بعدها إلى اليوم وانتهاءً بوصولها إلى محتوى الدلالات المفهومية والعملية التي تُترجم فعالية تداولها راهنياً في سياق المعرفة النقدية عموماً، بحيث أن هذه

التحولات ساهمت كلها في مسار تطويره ودفعه إلى الأمام ليكون خطاب معرفة نوعية ومراجعة نسبية وتأويلات راهنية في المقام الأول.

4–قدمت الثقافة العربية المعاصرة وكذا القديمة في مواضع كثيرة دلالة النقد ونقده وخطاب تنظيره المرافق له على أساس أنها دلالة يشوبها التوتر والشرخ والانفصام كونها لم تستطع بعد التملص من ربق قيودها الإشكالية الكائنة فيها والتي وسمت بنية تكوينها وشرعية وجودها في أواسط عوالم المعرفة النقدية نفسها، بدعوى أن هنالك عواملاً وقفت حائلاً في عملية التعريف بها وتقديمها بالشكل المفهومي والآلي اللازم منها ما ارتبط بسلطة التنظير ذاتها ومرجعية الذات المنظّرة القائمة عليها جراء تغليبها لمبدأ الذاتية وانتصارها لميولها الإيديولوجية على حساب ما يريده الخطاب نفسه الذي وقع عليه فعل التنظير ومنها ما اقترن مثلاً بفلسفة الخطاب ذاته وعملية تشكيله بين ما يراه ملائماًله ولتخطيبه الخاص به ولسؤال الآنا القابع بداخله وبين ما يراه مقترناً بغيره في نفس الوقت قد يكون له وقد لا يكون في آن وبينهما أمسى مُتشظياً يبحث عن كينونة وجوده–من أنا؟–كي يستقل بذاته عن مجموع هذه المواضعات الكائنة بصدده.

5–أبان محمد الدغمومي أثناء محاورته لجملة المرجعيات الإبستيمية التي استند عليها البناء الاصطلاحي والبُعد المفهومي لسؤال النقد أن هذا السؤال مثله مثل خطاب نقد النقد ومتن التنظير النقدي لا يزال إلى اليوم في موضع تشييد وإعادة البناء لمجمل المعارف النقدية القابعة فيه فهو محل مراجعة وشك أينما حل وارتحل كون فلسفة ذاته حينما انبنت في نسختها الأولى جعلته خطاباً تعددياً/ تنوعياً/ اختلافياً..، أكثر منه خطاباً منغلقاً/ دوغمائياً/ متموضعاً..، لا يمكنه الجنوح صوب استراتيجية حوارية واحدة هكذا بعينها تعكس له دلالةً مفهوميةً وأخرى وظيفيةً ينتهي إليها تنظيراً وممارسةً ويُعَرَفُ في خضمها بصيغة ختامية وقارة في نهاية المطاف.

6–لم يكن نزول النقد في ضيافة الفن وفلسفته على نحو ما أشار إليه محمد الدغمومي تحديداً وغيره في الطروحات المعرفية السالفة،غير نزول مشروع أراد من خلاله النقد الإجابة عن كوجيطو الأنا الخاص به في خضم المسَلَمات الإستيطيقية الكائنة في أواسط دلالة الفن ومقوماته عبر وسيط التمثل والاستعارة حيناً والانصهار والتسليم حيناً آخر بها وبحتمية وجودها في قلب بنية تكوينه وهو ما كان له بالفعل بصورة راهنية قاربت حدود المطلقية/ النسبية ولا أدل على ذلك حينما قدمته الأدبيات التراثية –عربياً بالأخص– على أساس أنه مثلاً: فن الحكم أو فن التمييز بين الجيد والرديء وغير ذلك من الدلالات المفهومية الأخرى والمباحث الإجرائية التي ربطت سؤال وجوده أنطولوجياً بمعنى الفن ذاته.

7–أحالت علاقة النقد بالعلم على أن هذا الخطاب أي النقد بمقدوره أن يجد في أسئلة العقلانية المتعددة ما يؤثث له فلسفته وأن تجعله يُفكر نقدياً ومعرفياً داخل العقل النقدي نفسه في نسخته الحداثية وما بعدها وما وُجد قبلها في التاريخ الفلسفي الذي انتهج نفس صيغ التفكير العلمية المرتبطة بالخطاب العقلي على اختلاف مواضع وجوده وأساليب رؤيته لما هو قيد السؤال والتنظير.

8–استطاعت دلالة القراءة أن تكون بمثابة بديل تنظيري نوعي بالنسبة للنقد ونقده بما هو قراءة القراءة على نحو مغاير وأن تحرره نوعاً ما من ربق المفارقات التعريفية التي ربطت معنى بنيته المعرفية بما جاء في مقولات الفن والعلم المختلفة، فالقراءة وعلى نحو ما هو معلوم تعتبر خطاباً نقدياً هرمينوطيقياً يشتغل عبر وسيط التأويل وفلسفته على البحث عن معنى الفهم واللافهم الكائن داخل توليف خطابي محدد لتضع هذا المعنى فيما بعد مقام التعدد والتباين والاختلاف من جديد وهذا المقام الهرمينوطيقي هو مناط النقد ونقده ومحط تكليفهما وغاية كُلٍّ منهما في النهاية والذي استندا عليه في نسختهما المعرفية الأولى.

9–كانت الحداثة في نصها العقلاني الخيار الأنسب بالنسبة للأدب ليراجع ذاته ويتمرد على بقايا ثوابته الموروثة بما هي ثوابت سائدة كانت ماثلة فيه –بوعي منه أو بدونه– طوقت حدوده وجعلته متموضعاً في رحاب عوالم دوغمائية منغلقة على فلسفة ذاتها، فالحداثة استطاعت على نحو إبستيمي/ تحديثي، أن تؤثث له أسئلته التنظيرية المتعددة التي حملتها جملة أبعاده المفهومية وآلياته العملية المرتبطة بتشكيل بنيته المعرفية، على الرغم من ذلك الحضور المحتشم نوعاً ما والذي كانت قد عرفته هذه الحداثة بصيغتها المكتملة في أواسط بعض الثقافات الإنسانية كحال الثقافة العربية مثلاً لأسباب فكرية ومعرفية وتاريخية معلومة للمتتبع مُسبقاً حالت دون استيفاء شرط وجودها في شتى الخطابات التي تنتسب لهذه الثقافة مثل الخطاب الأدبي والنقدي لحدّ ما.

10–آمنت الحداثة النقدية بشكل كبير بحتمية تحديث الخطاب النقدي وجعله ينفتح على ما لم يُفكر به في نسخته الفنية الأولى بغية تجاوزه حينما افتقد لمبدأ العقل آنذاك بما هو مبدأ العقلانية في المحصلة الذي أقامت دعائمها المحورية عليه وسلطة تشريعها العلمية التي تسعى إلى محتوى تكريسها عبر وسيط الحقيقة/ الواقع/ اللوغوس/ العلم، والدفاع عنها في أواسط مجمل الخطابات المتشبثة بشرعية الكائن/ السائد/ الثابت، دون بحثمنها عن الممكن اللامفكر فيه الماثل في بنية تخطيبها وفي فلسفة تكوين غيرها في الآن نفسه وهو ما كان لها بدرجات متقدمة في مواضع على نحو ما حققته في سياق الثقافة الغربية نفسها وكان لها في الآن ذاته غير ذلك في مواطن

أخرى كحال وضعها في سياق الثقافة العربية ذاتها سواء ما ارتبط منها بخطاب التنظير للنقد نفسه ونقد النقد التابع له أو ما كان قد اقترن منها بسؤال التنظير النقدي في شموليته المفهومية والإجرائية.

11- يبقى مشروع التنظير النقدي في عموميته مشروعاً معرفياً نوعياً مفتوح الآفاق باستمرار فهو دائم الخوض في حوارات نقدية مع ذلك الجدل الذي تفرضه دينامية الحركة المستمرة وغير المنتظمة للمفاهيم ونُظمها الاصطلاحية ومرجعياتها التأسيسية ومواطن تفكيرها المركزية طموحاً منه من أجل تجاوزها وتحقيق فهم نوعي لطبيعة توليفها المؤدلج والخاضع لمنطق التنوع والتباين في أصله وفرعه وإملاءات الذات المنظّرة على وجه الخصوص المشتغلة عليه برؤى منطقية حيناً وغير ذلك حيناً آخر على طرفي نقيض، وإن الذي أشار إليه محمد الدغمومي بالأخص وغيره في المواضعات النقدية السالفة ضمن هذا التخطيب كان بمثابة ترجمة واضحة لكل هذه المفارقات التنظيرية التي أصبح يتسم بها الخطاب النقدي ونقده وكذا الأدبي في أحيان كثيرة وهو ما يقتضي ضرورة تبني منطق المراجعة من أجل إعادة تفكيك وتأويل وفهم أبنية هذه الخطابات وكيف تمت صياغتها فكرياً ومعرفياً في هيئتها الأولى؟ كي يسهل فيما بعد استيعابها والعمل بها وفق ما تقتضيه أدبيات التسليم في صورتها المنفتحة والتجاوزية، تماماً مثل التي قدمها ولا يزال يُقدمها النقد ونقده وخطاب التنظير النقدي في صيغتهم التعددية والاختلافية كالتي أحال عليها **محمد الدغمومي** سالفاً من خلال قراءاته النوعية إزاء فلسفة تشكيلها ونمط حضورها في سياق الثقافة الغربية عموما والثقافة العربية بشكل أخص بما هي قراءات في شكل دعوة نقدية صريحة لترسيم قراءات أخرى تأتي بعدها من أجل تعميق الفهم وإزالة لُبس اللافهم وفتح باب أورغانون جديد يختص بها في صورة براديغم حواري والذي ما لبث يُلاحق طيف هذه الخطابات أينما حطت رحالها في رحلتها الأنطولوجية الطويلة بحثاً منها عن شرعية وجودها وكينونة حضورها في رحاب أسئلة المعرفة النقدية المتعددة بما هي أسئلة النسبي واللانهائي التي تأبى الركون والثبات أمام حتمية المطلق وهيمنة النهائي.

الملاحق.

1-ملحق السيرة المهنية والعلمية (محمد الدغمومي):

2-ملحق الأعلام:

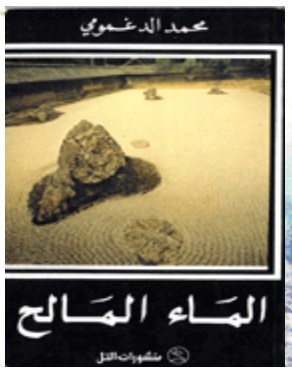
الملاحق.

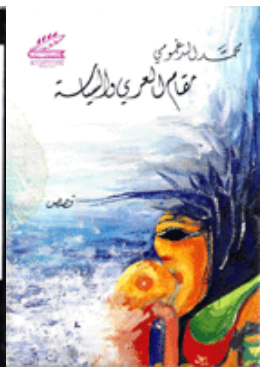
1-ملحق السيرة المهنية والعلمية (محمد الدغمومي):

"ولد سنة 1947 بمدينة طنجة. حصل سنة 1987 على دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط حيث يشتغل أستاذا جامعيا.بدأ النشر سنة 1965 بجريدة «الكفاح الوطني». يتوزع إنتاجه بين القصة القصيرة، الرواية، والنقد الأدبي. نشر كتاباته بعدة صحف ومجلات: المحرر، البلاغ المغربي، الاتحاد الاشتراكي، العلم، أنوال، أقلام، الأقلام (العراق)، آفاق، الآداب (لبنان)...له الأعمال المنشورة التالية:

- ***الماء المالح***: قصص، الرباط، التل، 1988.
- ***الرواية والتغيير الاجتماعي***: الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 1990.
- ***بحر الظلمات***: رواية، الدار البيضاء، دال الألفة، 1993.
- ***جزيرة الحكمة، جزيرة الكتابة***: رواية، منشورات شراع.

- ***مقام العري***: قصص، دمشق، 1993.
- ***أوهام المثقفين***: دراسة، طنجة، شراع، 1997.
- ***نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر***: دراسة، الرباط، 1999"[1].





[1] موقع اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المملكة المغربية على الرابط:
http://www.arabphilosophers.com/Arabic/aphilosophers/acontemporary/acontemporary-names/ABDALLAH%20LAROUI/Union%20des%20Ecrivains%20du%20Maroc.ht

2-ملحق الأعلام:

1/ **أفلاطون Platon**:"هو سقراطس، ويدعى أفلاطون بسبب كتفيه العريضين، وقد ولد وتوفي في أثينا، وصلتنا أعماله بكاملها. ترك لنا أول مدونة فلسفية مهمة. مما يكفي لوسمها بميسم العظمة. عبرها، نما اللوغوس الأصلي(العقل الأول) للفلسفة، منذ هذه المدونة، لم تكف أعمال الفكر والفن عن تحديد نفسها بالنسبة إليها"[1]،كما أن"أفلاطون كان سوداوي الطبع كثير الفكر والتأمل"[2]ومن بين مؤلفاته نجد" (تيتاوس) /Tééthéte/[...] (البارمينيدس) /Parmenide/[...] (السفسطائي) /Lesophiste/، [...] (الفليبيس) /Philébe/، [...] (طيماوس) / Timeé/"[3].

بحيث"ينبغي أن نفهم أن الأفلاطونية هي التي ادخلت اللوغوس /Logos/ بقوة وبعظمة في الثقافة الغربية، هذا اللوغوس(العقل الأول) الذي هو (كلام) و (حساب) و (عقل) ،هو عصب والمحرك الأساسي للفلسفة التي ولدت في أثينا في القرن الرابع قبل المسيح، مع أفلاطون ومعه وحده[...] إن تاريخ هذه الفلسفة ليس سوى مجرد محصلة للأفلاطونية..."[4].

2/ **أرسطو (قبل.م322 –384) Aristote** :" ولد في ستاجير / Stagire/ في مقدونيا، وكونه ابن طبيب الملك فقد تلقن علومه في البلاط،كان تلميذ أفلاطون طيلة عشرين سنة تقريباً، وعلى اتصال بالأكاديمية حتى وفاة المعلم، كان معلماً للاسكندر منذ العام 343، ثم أسس عام 335 في أثينا الليسة، وهي مدرسة منافسة للأكاديمية، توفي في شالسيس / Chalcis/"[5].

ومن بين أبرز"أعماله: مدونات من محاضرات غير معدة للنشر، [...] (المقولات) Les catégories (دراسة التعابير)، (التفسير) (القياس/ Syllogisme/)، (التحليلات الثانية)/ Les Seconds Analytiques/ (البرهان)، Les topiques (دراسة التحليل المنطقي الديالكتيكي) وعلم البلاغة (فن الخطابة والإقناع) [...] (دلتا للميتافيزيقيا) (المعجم الفلسفي الأول) [...] الاتيقا إلى نيقوماقس/ L'ethique à Nicomaque /، [...] هو أيضا صاحب مؤلف (السياسة)/ Politique/ وعمل آخر (دستور

[1]فرانسوا أوبرال وجورج سعد: مُعجَم الفَلاَسِفَة الميسَّر، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص: 21.
[2]طاليس المليطي: تاريخ الفلاسفة، تر: السيد عبد الله حسين، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص: 112.
[3]فرانسوا أوبرال وجورج سعد: مُعجَم الفَلاَسِفَة الميسَّر، ص: 23، 24.
[4]المرجع نفسه، ص: 24، 25.
[5]المرجع نفسه، ص: 16، 17.

أثينا) [...] (علم الشاعرية Poétique/ ..."[1].زيادة على هذا"تطرق أرسطو لجميع مجالات المعرفة التي كان عصره وصل إليها وكوّن أوسع مدونة موسوعية في العصور القديمة اليونانية"[2].

كما أنه قد"وضع أسس عدد كبير من العلوم وفتح أبعاداً هائلة نظرية وفلسفية وابتكر المنطق. لم تكن فلسفته بحاجة لكل هذا الإبداع حتى تُسمى (الفلسفة دائمة التدفق) وحتى يصبح صاحبها مرجعاً وسلطة خلال قرون وقرون: هكذا قال أرسطو/ Aristotelisdiscit/ "[3] .

3/ **رينيه ديكارت: (1596– 1650) René Descartes**:"ولد في تورين/ Touraine/، في لاهاي، من عائلة النبلاء الصغار، درس في لافليش/ La fléche/ (بلدة فرنسية)، عند الآباء اليسوعيين، حيث يسود التقليد المدرسي/ Scolatique/ الذي يملّه، فيما كان يحب بشغف الرياضيات، قبل أن يكرس نفسه للفلسفة عام 1620..."[4].

وقد كانت له مؤلفات فلسفية عديدة، بحيث"صدر (خطاب المنهج للتفكير العقلي السليم والبحث عن الحقيقة في العلوم) / Le discours de la méthode pour bien conduire sa raison/ et / chercher la vérité dans les sciences/ عام 1636 في لايدLeyde (مدينة في هولندا) : لكن هذا الخطاب لم يكن إلا تقدمة لثلاث أبحاث علمية في الفيزياء والرياضيات(انكساريات) / Dioptrique/ (بحث انكسار النور)، وهو بحث يعالج فيه قانون انكسار النور[...] وعلم الهندسة، يبقى هذا الخطاب الأكثر شهرة في النظرية التي يوسعها ديكارت في كثير من مؤلفاته منها: (قواعد لتوجيه العقل، التأملات الميافيزية) (1641) /Les Méditation métaphyziques/، و (مبادئ الفلسفة) (1644)، اعتراضات وأجوبة متعددة..."[5].

بحيث يمكن القول بأن"المحاولة الفلسفية لديكارت تبحث عن شيء ما (صلب وثابت) . لاحظ أن ما تَلَقّنه في المدرسة هو غير أكيد، غامض وغالباً متناقض، إذا استثنينا الرياضيات. هكذا، فهو يحدد لنفسه قاعدة فكرية وهي

[1]المرجع السابق، ص: 17، 18، 19، 20.
[2]المرجع نفسه، ص: 20.
[3]المرجع نفسه، ص: 20.
[4]المرجع نفسه، ص: 52.
[5]المرجع نفسه، ص: 52.

الشك بكل ما يمكن ذلك (ابطاله بالشك) "[1].ذلك "أن الشك الديكارتي ليس شكاً شكوكياً/ Sceptique/، أي الذي يعتبر أن هناك استحالة للوصول إلى الحقيقة، ولكنه شك منهجي كوسيلة للوصول إلى الحقيقة"[2].

4/هيغل يورغ ويللم فريدريش:(1770–1831)Hegel Georg Wilhelm Friedrich

:"آخر الفلاسفة، على الأقل، كان هو يعتقد ذلك، إذ يعتبر أنه أعطى للفلسفة شكلها المكتمل والنهائي، ولد في شتوتغارت، وتوفي في برلين"[3].أما "مؤلفاته الرئيسية: (حياة يسوع المسيح) (1795)، (الاختلاف بين المنظومات الفلسفية لفيشت وشلينغ) (1801)، (ظاهراتية العقل) (1807)، (علم المنطق) (1816)، (موجز موسوعة العلوم السياسية) (1817)، (مبادئ فلسفة القانون) (1821)، (علم الجمال) (1832)، (دروس حول تاريخ الفلسفة) (183)، (تعليم فلسفي اعدادي) / Propédeutique Philosophique/ (تدوينات مجمَّعة من محاضرات عام 1837)، كما صدر له بعد وفاته (دروس حول فلسفة التاريخ) ، (دروس حول فلسفةالقانون) و (دروس حول فلسفة الدين) . (كل ماهو عقلاني واقعي، وكل ماهو واقعي عقلاني) "[4].

زيادة على ذلك"تكمن المفارقة ربما في أن أعظم ما قدمه هيغل هو تحريرنا من الفكر المنهجي الذي فينا، وذلك عبر تقديمه لنا القالب الأخير(النظرة الفلسفية الأخيرة للعالم)، مع كل المسائل التي تطرحها. لولا توسع وتطوير هيغل لمستتبعات العقل المطلق، لما كان ماركس ونيتشه وجميع الآخرين ما كانوا عليه"[5]. إضافة لهذا"يتميز أسلوب هيجل بالبلاغة والصور البلاغية في كتبه الأولى ويتسم بالتجريد والتعقيد والاصطلاحات الكثيرة في كتبه اللاحقة"[6]، كما أن"منطق هيغل يتضمن ثلاثة أقسام رئيسية: نظرية الوجود ونظرية الماهية ونظرية التصور"[7]،

[1]المرجع السابق، ص: 52.
[2]المرجع نفسه، ص: 52.
[3]المرجع نفسه، ص:121.
[4]المرجع نفسه، ص: 121.
[5]المرجع نفسه، ص: 124.
[6]عبد المنعم الحفني: موسوعة الفلسفة والفلاسفة/ ط:ي/، مكتبة مدبولى للنشر، القاهرة، مصر، ط2، 1999، ص: 1496- 1497.
[7]عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، الجزء الثاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص:582.

بحيث"استطاع أن يشكل نسقاً فلسفياً متكاملاً لم يضاهيه آخر من المعاصرين له أو اللاحقين عليه"[1]، على اعتبار أنه"صاحب أول نسق جدلي للتاريخ"[2].

5/ **مدام دي ستايل: (1766–1817) Madame De Stael** :"هي ناقدة فرنسية وروائية شهيرة في مطلع القرن التاسع عشر، ولدت[...] باسم آن لويس جيرمان نيكر في باريس، أثر عملها الأدبي في ازدهار المذهب الرومانسي في الأدب الفرنسي، وهي من الأوائل الذين اهتموا بما يعرف الآن بالأدب المقارن"[3].كما"تُعد مدام دي ستايل واحدة من الأوليات من طَبّقْنَ نظرية التقدم في الأدب، حيث أحسَّت أن الأدب هو امتداد للمجتمع ولذا يجب أن يعكس التغير الاجتماعي، وقد أكدت في أعمالها النقدية مثل عن الأدب (1800م) وعن ألمانيا(1810م) أن الحكم يجب أن يكون نسبيًا وليس مطلقا، وفي كتابها عن ألمانيا قدمت الثقافة الألمانية والمفكرين العظام"[4].

6/ **فريدريش دانييل إرنست شلاير ماخر (1768– 1834) Freidrich Daniel Ernst Schleirmacher**:"لاهوتي رومانسي ألماني[...] ابن وحفيد لقساوسة بروتستانتيين"[5].

ومن بين مؤلفاته الرئيسية نجد"خطب في الدين (1799)[...] مناجاة النفس(1800) [...] رسائل حميمة حول (لوسندا) لفريدريش شليغل (1800) وبالتعاون مع شليغل شرع شلاير ماخر بترجمة آثار أفلاطون. ثم تابعها بمفرده(خمسة مجلدات بين 1804 و1810) وقدم لها بمقدمة كان لها دوي فلسفي كبير، وإلى تلك الحقبة يعود أيضا تاريخ نقد الأخلاق السابقة(1803) [...] الإيمان المسيحي طبقاً لمبادئ الكنيسة الانجيلية (1821–1822)، والجدل(1826)، والأخلاق الفلسفية(1826) ودروس في علم الجمال(1842) وقد نشرت له أيضاً مراسلاته في أربعة مجلدات (برلين 1860–1863)"[6].

---

[1] الدراجي زروخي: دراسات وأبحاث في الفلسفة الغربية الحديثة والمعاصرة، دار صبحي للطباعة، غرداية، الجزائر، ط1، 2014، ص: 42.

[2] محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية/ دراسة في نقد النقد، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2013، ص: 19.

[3] أصغر علي: الأدب المقارن، مفهومه ومدارسه ومجالات البحث فيه، مجلة القسم العربي، العدد السادس والعشرون، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، 2019، ص: 399.

[4] المرجع نفسه، ص: 399، 400.

[5] جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة(الفلاسفة– المناطقة– المتكلمون– اللاهوتيون– المتصوفون) دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص: 396.

[6] المرجع نفسه، ص: 396، 397.

تأسيساً على ما سبق يمكن القول بأن"فكر شلاير ماخر هو شكل من الأشكال المتطرفة للاتجاه اللاعقلاني الذي لا يقبل انفصالاً عن المأثور اللوثري بيد أن اللاعقلانية عند شلاير ماخر ليست بحال من الأحوال إرثاً مدرسياً، بل كانت بالأحرى منذ شباب اللاهوتي، التعبير العفوي عن طبيعة صوفية حانية..."[1].

7/ **شوبنهاور (1788– 1860) Arthur Schopenhauer**:"فيلسوف ألماني، ولد في دانزيغ(غدانسك مدينة في بولونيا)، سافر في أنحاء أوروبا قبل التدريس في برلين ابتداء من العام 1820، ثم استقر في فرنكفورت من العام 1883 حتى وفاته حيث كتب أعماله"[2].

ومن بين "مؤلفاته الرئيسية: (الجذر المربع لمبدأ العقل الكافي) (1813) La Quardruple/ Racine du principie de raison suffisanté/، (العالم كارادة وتصور) (1818)/ Le monde comme volonté et comme représentation/، (المسألتان الأساسيتان في الأخلاقية أو الأتيكا) /(1841)/Ethique، (1851) parerga et paralipomena"[3].

علاوة على هذا و"بخلاف هيغل، يعترض شوبنهاور على ذهنية المنظومة/ esprit de Systéme/ (أي الذهنية التي تبني كل شيء ضمن منظومات، التي ترغب في تنظيم كل شيء، أي روح التنظيم)، اذ يعتبر أن في المنظومة كل شيء يرتكز على أساس (وأن القمة هي محمولة ولا تحمل شيئاً) . فهو يفضل (الفكر الوحيد) الذي تندرج في اطاره جميع عناصر منهجه الفكري: العالم هو (تصور (تمثيل) وارادة) "[4].

"فقد خطرت لشوبنهاور أخيراً فكرة تقديم فكره لا في شكل رسالة جدلية ثقيلة، بل في صورة جوامع كلم وخواطر ومقالات ومحاضرات..."[5].

8/ **فريدريك نيتشه(1844– 1900) Friedrich Nietsche**:"فيلسوف ألماني ولد في روكن/Röken/ في بروسيا، من أب قس لوثري فقده وهو في الصغر، ربته أمه في وسط نسائي مؤمن، أراد في

[1]المرجع السابق، ص: 397.

[2]فرانسوا أوبرال وجورج سعد: مُعجَم الفَلاَسِفَة الميسَّر، ص:71.

[3]المرجع نفسه، ص: 71.

[4]المرجع نفسه، ص: 71.

[5]جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة (الفلاسفة– المناطقة– المتكلمون– اللاهوتيون– المتصوفون)، ص: 407.

البداية دراسة اللاهوت، ولكنه فقد الإيمان. في بون وفي ليبزغ، انكب على دراسة فقه اللغة، وهي مادة سيعلمها بعد عدة سنوات في مدينة بال / Bãle/"[1].

ومن بين أهم"مؤلفاته الرئيسية: (أصل التراجيديا) (1872)، (انساني انساني جداً) (1878)، (المسافر وظله) (1880)، (الغجر) (1881). (المعرفة المرحة) (1882)، (هكذا تكلم زارادشت) (1883)، (أبعد من الخير والشر) (1886)، (أصول الأخلاقية) (1887)، (اخطاط المعبودين) (1889) كما صدرت بعد موته الأجزاء المجمعة تحت عنوان (إرادة القوة) و (ولادة الفلسفة في عصر التراجيديا) ، بعد أن أدخلته اطار الفلسفة قراءة شوبنهور الذي انتهى بنقده بعنف..."[2].

ضف إلى هذا"يستخدم أسلوب نيتشه غالبًا الأقوال المأثورة، مما يسمح له بالتعبير عن فكره في سلسلة من الاضاءات المكثفة، العنيفة والمدمِّرة أحياناً.. كما في (هكذا تكلم زارادشت) "[3]كما اشتغل "مُنددا بالتاريخ باعتباره سماً قاتلاً للوجود، المعافى الثمل بالحياة"[4] وأيضاً "انتقد نيتشه مبادئ الكتاب المقدس"[5].

9/ **ادموند هسرل(19381859–) Edmund Husserl**:"فيلسوف ألماني، ولد في بروزنيتر /Prosznity/، في مورافيا(منطقة في يوغسلافيا)، من عائلة يهودية قديمة، وهو مؤسس الفينومينولوجيا الحديثة(أو الظاهراتية الحديثة) [...] في حياته اكتسبت الحركة الفينومينولوجية أهمية واتساعاً بالغين"[6].

ومن بين "مؤلفاته الرئيسية: (فلسفة علم الحساب) (1891)، (أبحاث منطقية) (1900-1901)، (الفلسفة كعلم تحكمه قواعد صارمة) (1911)/ La philosophie comme Science rigoureuse/، (أفكار موجهة من أجل فينومينولوجيا) (1913)، (المنطق الشكلي والمنطقي المتسامي) (1929) /Logique formelle et logique transcendentale/،

[1]فرانسوا أوبرال وجورج سعد: مُعجَم الفَلاَسِفَة الميسَّر، ص: 112.
[2]المرجع نفسه، ص: 112.
[3]المرجع نفسه، ص: 113.
[4]جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة (الفلاسفة– المناطقة– المتكلمون– اللاهوتيون– المتصوفون)، ص:677.
[5]الدراجي زروخي: دراسات وأبحاث في الفلسفة الغربية الحديثة والمعاصرة، ص: 67.
[6]فرانسوا أوبرال وجورج سعد: مُعجَم الفَلاَسِفَة الميسَّر، ص: 115، 116.

(تـــأملات ديكارتيـــة) 1931)/Cartésiennes)، (أزمـــة العلـــوم الأوروبيـــة والفينومينولوجيـــا المتسامية) (1936) والمؤلف الذي صدر بعد وفاته (أصول علم الهندسة) (1939)"[1].

بحيث"يبدأ وصف هسرل الفينومينولوجي بنقد للنزعة النفسانية (أي النظرة التي ترد الفلسفة إلى علم النفس)، يُعطي الشيء (أو الموضوع) في بداهةٍ هي وعي (الشيء نفسه) أن ذات الموضوع المثالي/ Idéal/ يصبح موضوعاً للوعي. فيتكلم هسرل عن تجريد تفاكري أو تفاكرية/ Idéation/ . بلا ريب، لا تنتج المعرفة إلا عن حدس الشيء، عن (الملء) /Remplissement/، ولكن بمقدار ما تكون هذه المعرفة (حدساً مدلولياً) ..."[2].

فقد"كان هوسرل يرى في الفلسفة رسالة دينية وواجباً مقدساً وأن أي تراخ في أدائها وحملها بمثابة خيانة للنفس"[3]، وبدون مواربة فإنه"بلا ريب، فلسفة هسرل هي التي كان لها أكبر تأثير في التاريخ الفلسفي للقرن العشرين، بشكل أو بآخر، فهي أثرت على فلاسفة مختلفي الميولوالاتجاهات من أمثال هايدغر، سارتر، ميرلوبونتي، لوفيناس، ريكور، دريدا، وآخرين كثر"[4].

10/ **وليم ديلتي(1833– 1911) Wilhem Dilthey**:"فيلسوف ألماني ولد في Rhénanie (منطقة في ألمانيا الغربية، على نهر الرين) مؤلفاته الرئيسية: (مدخل إلى دراسة العلوم الإنسانية) (1883)، (جوهر الفلسفة) /1907/ (L'essence de la philosophie) (وعالم الروح) / le monde de l'esprit/ الذي يضم عدة نصوص"[5].

زيادة على هذا فقد "أكمل ما وضعه كونت/ Auguste conte/ الذي انتقد فلسفته الوضعية، هو يعتبر أول ابستمولوجي لعلوم الفكر الانساني/ Geisteswissenschaften/ المسماة اليوم (العلوم الإنسانية) . ينتظم فكره حول رؤيا حقيقية للعالم Weltanschaung– المفهومة الأساسية التي يستخدمها هي مفهومة (التفهم الروحي) Compréhension Spirituelle/ أو /Verstehen/، أي معرفة الداخل

[1] المرجع السابق، ص: 116.
[2] المرجع نفسه، ص: 116.
[3] عبد المنعم الحفني: موسوعة الفلسفة والفلاسفة/ ط:ي/، مكتبة مدبولي للنشر، القاهرة، مصر، ط2، 1999، ص: 1486.
[4] فرانسوا أوبرال وجورج سعد: مُعجَم الفَلاَسِفَة الميسَّر، ص: 117.
[5] المرجع نفسه، ص: 54.

انطلاقاً من العناصر المعطاة في الخارج. لا بد من التفكير هنا في التعارض الفرويدي بين الكامن والظاهر"[1]، فقد"سعى ديلتي إلى تأمين ﴿استقلال منهجي﴾ لعلوم الإنسان أو علوم الروح"[2].

11/ **مارتن هايدغر(1889– 1976) Martin Heidgger**:"فيلسوف ألماني. درس اللاهوت والعلوم والفلسفة، وقد نقل إليه هسرل/ Hussrel/ كرسيه الجامعي، بعد أن كان مساعده. ندين له بالمؤلفات الرئيسية التالية: (الكينونة والزمن) (1927)/، (ماهي الميتافيزيا) (1930)، (هولدرن وجوهر الشعر) (1936)، (رسالة حول الانسانوية) (1949)، /Lettre sur l'humanisme/، (طرق لاتؤدي إلى أي مكان) (1950)، (مدخل إلى الفلسفة) (1956)، (تماثل واختلاف) (1956)، (مسار باتجاه الكلام) /Acheminement vers la parole/ (ماذا يعني التفكير؟) (1959)، (حول نيتشه) (1961)، و (أبحاث ومحاضرات) (1962)"[3].

زد على هذا"لقد انصب كل مجهود هايدغر على (تفكيك، بناء) المأثور الميتافيزيقي للغرب ليهتدي فيه من جديد إلى أثر بُعدٍ ضائع"[4]، لا سيما بعد اطلاعه على الفكر اليوناني. بنى هايدغر أنطولوجيته. هذه الأخيرة تبحث عن معنى الكينونة(المعنى التأويلي). فيما اكتفت أنطولوجيا التقليد الميتافيزيقي بالقول: (ماهي الكينونة؟) بنظره، يجب ضبط الكينونة(ادراكها) مع الزمن، من حيث هي موجودة(الوجودية)، أو أفضل من ذلك من حيث هي (كائنة) /étant/. الكائن هو ماهو في الكينونة موجود(أي ما يكون في وضع ما، في موضع ما، في مركز ما) في ال(ek. Sistence) "[5].

12/ **غاستون باشلار(1884–1962) Gaston Bachelard**:"فيلسوف وابستملوجي فرنسي. كان موظفاً بسيطاً في مركز البريد. ثم شرع بدراسات علمية وثم فلسفية، أوصلته إلى كرسي التاريخ وفلسفة العلوم في جامعة السوربون"[6].

---

[1] المرجع السابق، ص: 54.

[2] جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة (الفلاسفة–المناطقة–المتكلمون–اللاهوتيون–المتصوفون)، ص: 305.

[3] فرانسوا أوبرال وجورج سعد: مُعجَم الفَلاَسِفَة الميسَّر، ص: 114.

[4] جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة (الفلاسفة–المناطقة–المتكلمون–اللاهوتيون–المتصوفون)، ص: 694.

[5] فرانسوا أوبرال وجورج سعد: مُعجَم الفَلاَسِفَة الميسَّر، ص: 115.

[6] المرجع نفسه، ص: 32، 33.

ولعل أبرز"مؤلفاته الرئيسية: (العقل العلمي الجديد) /1934/Le novelexprit Scientifique)، (التحليل النفساني للنار) (1937) La psychanalyse de feu، (تكوين العقل العلمي) (1938)/ La formation de l'esprit scientifique/، (الماء والأحلام) (1941) l'eau de les rêves،l'air et songes، la terre et les rêveries de repos1948، (العقلانية التطبيقية) (1953)، (فلسفة اللا) (1949) La philosophie du nom، المادية العقلانية(1953) Le matérialisme rationnel، (علم شاعرية التأملات الشاردة) (1960) Le poëtique de la rêverie"[1].

فقد"وجد باشلار الحرية الضرورية لفهم العلوم، في العلوم، وجد المنطق الضروري لاستبطان/ Intériosation/ (لإدخال، للتعبير عن شيء بالنشاط النفسي الباطني) الخفايا الشاعرية. الحلم والعقل يرتبطان عنده"[2].

كما"طرق مضماراً جديداً تماماً، وهو التحليل الفلسفي للآثار الأدبية"[3].

13/ **ماكس هوركايمر**:(**1895 –1973**) **Max Horkheimer**:"فيلسوف ألماني، مؤسس لمعهد البحث الاجتماعي في فرنكفورت، عام 1923، ككثير من أعضاء ما يسمى (مدرسة فرنكفورت) (ادورنو، بنجامين، هابرماس) ومن أهم "مؤلفاته الرئيسية: (كسوف العقل) (1947) /Echipse de la raison/، (ديالكتيك العقل) بالإشتراك مع أدورنو، النظرية 1 و 2 (1968)،(النظرية التقليدية والنظرية النقدية) (1970) و (دراسات في الفلسفة الاجتماعية) (1972)"[4].

إضافة على هذا "اعترض هوركايمر على فكرة التماثل الهيغلي بين الذات والموضوع، وكذلك فكرة أن نظرية المعرفة يمكن أن تكون مكتفية ذاتياً"[5]. أما فلسفته فقد كان"أساسها التحليلات الماركسية والفرويدية في إطار النقد الأخلاقي عند كنط"[6].

---

[1] المرجع السابق، ص: 33.

[2] المرجع نفسه، ص: 33.

[3] جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة(الفلاسفة- المناطقة- المتكلمون- اللاهوتيون- المتصوفون)، ص: 143.

[4] فرانسوا أوبرال وجورج سعد: مُعجَم الفَلاَسِفَة الميسَّر، ص: 119.

[5] المرجع نفسه، ص: 119.

[6] عبد المنعم الحفني: موسوعة الفلسفة والفلاسفة/ ط:ي/، ص: 1485.

14/ **هانز جورج غدامر: (1900–2002) Hans Gerg Gadamer**:" فيلسوف ألماني معاصر[...] درس الفلسفة في جامعات لايبزيغ وفرانكفورت وهايدلبرغ. تأثر في تكوينه الفلسفي بأزمة الكانطية المحدثة وببدايات تطور الفينومينولوجيا وباكتشافه لأهمية الفكر اليوناني. ولاسيما الجدل الأفلاطوني. كنموذج لمعرفة متجذرة في التاريخية وتناهي الوجود وهذا ما قرب الثقة بينه وبين فينومينولوجيا هايدغر"[1].

ومن بين أبرز مؤلفاته نجد:"الحقيقة والمنهج (1960) [...] أفلاطون والكتابة(1934) الشعب والتاريخ في فكر هردر(1934) غوته والفلسفة (1947) مشكلة الوعي التاريخي(1963)، مديح النظرية (1984)"[2].

كما "أن غدامر يلاحظ أن ثمة مضامير أخرى، ومنها الفن، تتيح للإنسان إمكانية اختبار للحقيقة، ومن ثم ميز بين الوعي الجمالي والوعي التاريخي فالثاني يرد الآثار إلى شرط إنتاجها، بينما يفصلها الأول عن هذه الشروط وحتى عن مضمونها ليجعل منها موضوعاً لحكم ذوقي محض"[3].

15/ **تيودور أدورنو (1903– 1969) Theodor Adorno**:"فيلسوف ألماني، ولد في فرنكفورت، [...] كان عضواً في مدرسة فرنكفورت مع هوركايمر/Horkheimer/ ، بنجامين، هابرماز وآخرين..."[4].

ومن بين"أعماله الرئيسية: (ديالكتيك العقل) (1947)/ Dialectique de la raison/، بالإشتراك مع هوركايمر، (الشخصية المستبدة) (1950) / / La personnalité autoritaire، Minima Moralia (1951)، (فلسفة الموسيقى الجديدة)، (بحث حول فاغنر)/ Wagner/، (الديالكتيك السلبي) / 1966) /Dialectique négative) و (النظرية الجمالية) (1970)"[5]بحيث"لا تصلح فلسفته لعرض منهجي/ Systématique/. فلسفته مليئة بالشروحات والفوارق الفائقة الدقة، وهي تكمن في بناء عمل نقدي يشمل الجمالية/ Esthétique/ (علم الجمال)، والتساؤل حول أمور العقل/ Raison/ والسياسة (الكليانية/ Totalitarisme/، اللاسامية، الصراعات الاجتماعية والثقافية)"[6].

---

[1] جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة(الفلاسفة- المناطقة- المتكلمون- اللاهوتيون- المتصوفون)، ص: 423.

[2] المرجع نفسه، ص: 423، 424.

[3] المرجع نفسه، ص: 423.

[4] فرانسوا أوبرال وجورج سعد: مُعجَم الفَلاَسِفَة الميسَّر، ص: 16.

[5] المرجع نفسه، ص: 16.

[6] المرجع نفسه، ص: 16.

16/ **ميرلوبونتي موريس (1908– 1961) Merleau– pontymaurice** :" فيلسوف فرنسي، درس في مدينة ليون، وفي دار المعلمين العليا وفي الكوليج دوفرانس. أسس مجلة الأزمنة الحديثة/ Les temps modernes/ مع سارتر، الذي انتقد لا حقاً بولشفيته"[1].

ومن بين "مؤلفاته الرئيسية: (فينومينولوجيا (أو ظاهراتية) الادراك الحسي) (1945)، (بنية السلوك) (1945)، (انسانوية وارهاب) (1947)، (معنى وانعدام المعنى) (1984) Sens et non-sens، (مغامرات الديالكتيك) (1955)، (دلائل) /(1960)/Signes، (المرئي وغير المرئي) (1963) / Le Visible et l'invisible/، غير المكتمل"[2].

زيادة على هذا"ابتكر ميرلوبونتي أحد مفاهيم الفينومينولوجيا المتميز جداً، فأخذ كنقطة انطلاق، الوعي، بل الجسد، (الجسد الخاص) كما عند هسرل، مع ميرلوبونتي، يمكن الكوجيتو أن يقول: (أنا جسد) . يصبح الإدراك الحسي لغة حقيقية، تصف (المعاش) من خلال العلاقة القصدية الخاصة بالفينومينولوجيا. تتجه هذه الفينومينولوجيا باتجاهين مزدوجين: يكمل الأول القصدية الهسرلية، والثاني يتجاوز الأنطولوجيا الهايدغرية..."[3].

17/ **بول ريكور(1913–2005)Poul Ricoeur** :"فيلسوف فرنسي، مؤلفاته الرئيسية: (فلسفة الإرادة) ، (الارادي والغير الارادي) (1950)، (شعور بالذنب) (1960)،/ Finitude et culpabilite/، (حول التفسير، دراسةعن فرويد) (1965)، (أزمات التفسيرات) / Les conflits des interprétations/، (دراسات في قواعد تفسير النصوص) (1965)Essais d'herméneutique/، (المجاز الحي) (1975) La métaphore vive، (الزمن والسرد) (1983)/ Tempet récit/، (من النص إلى العمل، دراسات في تفسير النصوص) (1986) Du Essais d'herméneutique, texte a l'action"[4].

ضف إلى ذلك؛"تغتذي فلسفة ريكور في آن من الظاهراتية ومن الوجودية. في البداية فلسفة ريكور هي دراسة ظاهراتية للعمل الارادي، ثم تحولت لتغدو عملية تفكير أخلاقي وميتافيزي حول الإنسان بما هو كلية مفكرة، شاعرة وناشطة. بعد ذلك طور هذا الفيلسوف قواعد تفسير مرسخاً عملية التفسير في الأنطولوجيا. ولقد ثبت

[1] المرجع السابق، ص: 110.
[2] المرجع نفسه، ص: 110.
[3] المرجع نفسه، ص: 110.
[4] المرجع نفسه، ص: 62.

عنده أن هذا التفسير هو تفسير النص، حيث (يكتمل تفسير النص بالتفسير الذاتي للموضوع/ dans l'interprétation de soi d'un sujet/ الذي منذ الآن فصاعداً سوف يتم فهمه على نحو أفضل، على نحو مختلف، أو حتى سيُبْدَأ بفهمه"[1].

وهو يرى بأن"لغتنا تجاوز دوماً ماهو منظور، فثمة مثنوية بين المعطى والمعنى غير قابلة للاختزال. كما أن هناك اختلالاً في التناسب بين مطلب الكلية أو اللاتناهي وبين طبع الإنسان الذي هو محض انفتاح محدود ومتناهٍ..."[2].

18/ **رولان بارت(1915/ 1980) Roland Barthes**:"لم يكن رولان بارت[...] فيلسوفاً. لكنه ساءل في نهاية حياته الفلسفة، قرأ ميشليه وماركس وبدأ بنشر مقالات في الصفحة الأدبية من جريدة كونبا التي كان يحررها ألبير كامو..."[3]، ومن بين أبرز مؤلفاته نجد:"الدرجة الصفر في الكتابة في عام 1962[...] نظام الموضة (1967)"[4].بحيث"يمكن القول إن نصوصه حول الميتولوجياوالسيميولوجيا والنقد الأدبي يُمكن أن تُقرأ كفلسفة، بدأت قريبة من الماركسية المجددة، وتآزرت مع الوجودية، قبل أن تنحو بقوة نحو البنيوية"[5].

19/ **ليوتار جان فرانسوا (1924–1998) Lyotard Jean francois**:"فيلسوف فرنسي. مؤلفاته الرئيسية: (خطاب وشكل) (1971) / Discours et figure/، (انحراف انطلاقاً من ماركس وفرويد) (1973)، (تدابير غرائزية) (1973)، (اقتصاد شبقي) / 1974) /Economie libidinale)، (محوِّلات دوشان) Les transformateurs Duchamp / 1977، (تعليمات وثنية) (1988) (الشرط ما بعد الحداثة) (1979)، ودراسات عديدة في الفن والرسم"[6]،فمثلاً نجد بأن"الجماليات عند ليوتار هي مؤسَّسة على (اقتصاد شبقي) : تحليلاته حول (الحدة) ، وتعددية المسيرات تلتقي بمقولات النضال ضد هيمنة المنظومات الفكرية. إن الدينامية الانقلابية (في النظرية) لليوتار توجهه من جديد نحو (ما بعد الحداثة) "[7].

20/ **جيل دولوز(1925– 1995) Gilles Deleuse** :"فيلسوف فرنسي، مؤلفاته الرئيسية: (تجريبية وذاتية) (1953)/ Empirisme et subjectivité/، (غرائز ومؤسسات) (نصوص مختارة-1953)،

---

[1] المرجع السابق، ص: 62.

[2] جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة(الفلاسفة- المناطقة- المتكلمون- اللاهوتيون- المتصوفون)، ص: 338.

[3] المرجع نفسه، ص: 135.

[4] المرجع نفسه، ص: 135، 136.

[5] المرجع نفسه، ص: 136.

[6] فرانسوا أوبرال وجورج سعد: مُعجَم الفَلاَسِفَة الميسَّر، ص: 103.

[7] المرجع نفسه، ص: 103.

(نيتشه والفلسفة) (1962)، (الفلسفة النقدية عند كانت) (1963) تقديم/ /Sacher Masoch 1968)، (الاختلاف والتكرار) (1969)/ /Différence et répétition،..."."[1]علاوة على هذا" لم يفصل أبداً العمل الفلسفي لدولوز بين قراءته النقدية للفلاسفة وللأعمال الفنية، وتدريسه(كان أستاذاً في جامعة باريس الثامنة- Vincennes) وادراكه الفلسفي للظواهر التاريخية، الاجتماعية والثقافية، لعصره وبين كتابة فلسفته الخاصة، هو ضد- هيغلي مما جعله يتعارض دوماً مع (الشكل-الدولة) للفكر (المقصود هنا أن يأخذ الفكر شكلاً كلياتياً، كلياً، مهيمناً) مميزاً (فلسفة الكينونة) الكليانية والموحدة عن (فلسفة الارادة) التي لا تحاول كشف الكينونة ولكن تخلق وتؤكد (اختلافنا) "[2]. كما"حرص على أن يزيح النقاب لدى المؤلفين الذين درسهم عما يفلت من إسار المأثور العقلاني وعن الرابطة الخفية التي تجمع بينهم كلهم باستثناء كانط..."[3].

21/ **يورغن هابرماس(1929-...)Jurgen Hbermas**:"فيلسوف ألماني ولد في دسلدورف /Düsseldorf/، كان استاذاً جامعياً في هايدلبرغ(مدينة في ألمانيا) وفي فرنكفورت. مؤلفاته: (الحيز العام) (1962)/ L'espace public /، (النظرية والتطبيق) (1963)، (تقنية العلم كأيديولوجيا) (1968)، (المعرفة والفائدة) (1968)/Connaissance et intérêt/، و (العقل والمشروعية) (1973)"[4].

عطفاً على هذا و"ككل أعضاء مدرسة فرنكفورت، قرأ هابرماس ماركس على نحو نقدي لا دغمائي لدراسة المسائل السياسية والفلسفية، عبر بناء انتروبولوجيا فلسفية حيث تتجاور(العلوم الاجتماعية مع (النظريةالنقدية) التي تُكوّن العلاقات بين المعرفة والفائدة"[5].فقد"رأى أن مهمة الفلسفة المحافظة على إمكانية خطاب عقلاني يمتنع بدونه اشتغال الديمقراطية، ودعا إلى فلسفة أنوار جديدة"[6].وأيضاً"يقف هابرماس ضد وضعية /Positivisme/ بوبر/ Popper/ ومع تفسير النصوص القديمة عند هايدغر. أقام تصنيفاً للعلوم يميز بين (العلوم التجريبية-التحليلية) (العلوم الصحيحة) والعلوم التاريخية- الهرمينوطيقية(تفسير النصوص القديمة/ Herméneutque/(العلوم الإنسانية) و (العلوم النقدية) (التحليل النفساني وعلم الاجتماع النقدي)"[7].

---

[1]المرجع السابق، ص: 50.

[2]المرجع نفسه، ص: 51.

[3]جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة(الفلاسفة- المناطقة- المتكلمون- اللاهوتيون- المتصوفون)، ص: 51.

[4]فرانسوا أوبرال وجورج سعد: مُعجَم الفَلاَسِفَة الميسَّر، ص: 114.

[5]المرجع نفسه، ص: 114.

[6]جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة(الفلاسفة- المناطقة- المتكلمون- اللاهوتيون- المتصوفون)، ص: 687.

[7]فرانسوا أوبرال وجورج سعد: مُعجَم الفَلاَسِفَة الميسَّر، ص: 114.

22/ **ميشال فوكو (1926–1984) Michel foucault**:" فيلسوف فرنسي شغل كرسي تاريخ المنظومات الفكرية/ Systémes de pensée/ في ال (كوليج دوفرانس) مؤلفاته: (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي) (1961) (ولادة العيادة) (1963)، (الكلمات والأشياء) (1966)، (أركيولوجيا المعرفة) (1969)، (نظام الخطاب) (1971)/ L'ordre du discours/، (الرقابة والمعاقبة) (1975)Surveiller et punir، (ارادة المعرفة) (1977)، (ممارسة الملذات) (1984)/ L'usage des plaisirs/ (الاهتمام بالذات) 1984(/Le souci de soi)"[1].و"اذا كان فوكو يملك تبحر المؤرخ فهو فيلسوف نقدي. مفهوم (الأركيولوجيا) يميز بالتأكيد منهجه: هو يلقي الضوء على مختلف تمفصلات المعرفة في عصر معين، ويطلق عليها لفظة (ابستيمي) /épistémé/ وهذه (الابستيمي) ليست مضمون العلم، ولكنه (طابقه الأرضي) وهذا ما يجعلها ممكنة."[2]

كما "يلح فوكو إذن، بعد غاستون باشلار وجورج كانغيليم ومارسيال غيرو، على القطيعات التي تضبط إيقاع تاريخ الأفكار، على الانقطاعات التي تقلب رأساً على عقب الإدراك والممارسة البشريين"[3].

23/ **جاك دريدا(1930–2004)Jacques Derrida**:"فيلسوف فرنسي: مؤلفاته الرئيسية:(مدخل إلى أصول علم الهندسة/ géométrie/عند هسرل/ 1962) /Husserl)) (الكتابة والاختلاف) (1967)/ L'ectiture et la différence/، (حول علم القواعد اللغوية) (1967) (الصوت والظاهرة) (1967)/ La voix et le phénoméne/، (التفريق) (1972) La Dissémination/، (مواقف) (1972)، (هوامش) (1972)/ Marges/، (اركيولوجيا الطائش، قراءة كوندياك) (1978)..."[4]، إضافة لهذا فإن"ظاهرتية هسرل والقراءة الهيدغرية/ Heigegger/ لنيتشه هما في أصل المشروع الفلسفي لدريدا، هو يشرع بأعمال (تفكيك) /déconstruction/، أي نقد المركزية اللوغوسية/ Logocentrisme/، التي تسمى الميتافيزيقا الغربية عبر تنشيط التباين الناشط الذي هو الحركة المنتجة في التباينات (أو الاختلافات) أنه يشتغل في (هوامش) / Marges/ النصوص للتعبير عن غير المعبّر عنه،

[1] المرجع السابق، ص: 82.

[2] المرجع نفسه، ص: 82، 83.

[3] جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة(الفلاسفة– المناطقة– المتكلمون– اللاهوتيون– المتصوفون)، ص: 470.

[4] فرانسوا أوبرال وجورج سعد: مُعجَم الفَلاَسِفَة الميسَّر، ص: 49.

الذي (يهدِّم) القوة الفائقة للّوغوس/ Logos/ ويجعلها نسبية"[1]،كما أنه اشتغل على"تفكيك بناء الفلسفة والمذاهب الفلسفية. انطلاقاً من مسألة الكتابة"[2].

24 **تيزفيتان تودوروف (1939– 2017) Tzevitan Todorov**:"ولد في بلغاريا [...] وأقام في فرنسا منذ العام 1963، وهو باحث في المركز البحث العلمي بباريس، ومؤلف للعديد من الأعمال في مجالات النظرية الأدبية والفكر وتحليل الثقافة، ومن هذه الأعمال:

الأدب(1966).

شاعرية النثر(1971).

البنيوية (1973).

الرمز (1973).

الخطاب (1978).

ميخائيل باختين، المبدأ الحواري (1981).

فتح أمريكا مسألة الآخر (1982).

الأدب وأبحاث أخرى (1987)"[3].

[1]المرجع السابق، ص: 50.

[2]جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة (الفلاسفة–المناطقة–المتكلمون–اللاهوتيون–المتصوفون)، ص: 383.

[3]تيزفيتان تودورف: فتح أمريكا مسألة الآخر، تر: بشير السباعي، سينا للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص:1.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1-المصادر:

-محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، الرباط، المغرب، ط1، 1999.

2-المراجع:

2-1المراجع باللغة العربية:

1. ابتسام مرهون الصفار وناصر حلاوي: محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، جهينة للنشر، عمان، الأردن، د ط، 2013.
2. إبراهيم أحمد: التأويل والترجمة مقاربات لآليات الفهم والتفسير، تأليف جماعي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
3. إبراهيم خليل: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي-مساهمة في نقد النقد-دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2010.
4. إبراهيم صدقة وآخرون: إشكالية المنهج في النقد العربي، منشورات مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده، طبع بالبدر الساطع للطباعة والنشر، العلمة، الجزائر، ط1، دت.
5. إبراهيم صدقة: النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.
6. إبراهيم محمد محمود الحمداني: المصطلح النقدي في كتاب العمدة لإبن رشيق القيرواني المتوفى 456 هـ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2014.
7. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2003.
8. إبراهيم يوسف السمراني: التنظير والتطوير والتجديد في البحث اللغوي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2009.
9. أبو يعرب المرزوقي: الإبستمولوجيا البديل، محاولة في فقه العلم ومراسه، الدار التونسية، تونس، ط1، دت.

10. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن للهجري) دار الشروق للنشر، ط1، 2001.

11. أحمد أمين: النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، د ط، 1992.

12. أحمد بوحسن: المصطلح ونقد النقد، مساهمة ضمن كتاب جماعي، الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب، منشورات كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، الرباط، سلسلة ندوات ومحاضرات رقم:18، 1991.

13. ~~أحمد بوحسن~~: المصطلح ونقد النقد، منشورات كلية الآداب جامعة محمد الخامس، الرباط، المغرب، سلسلة ندوات ومحاضرات رقم18، 1991.

14. أحمد بيكيس: الأدبية في النقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

15. أحمد صقر: تاريخ النقد ونظرياته، مركز اسكندرية للكتاب، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001.

16. أحمد عبد الحليم عطية: ليوتار والوضع ما بعد الحداثي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

17. ~~أحمد عبد الحليم عطية~~: نيتشه وجذور ما بعد الحداثة، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

18. ~~أحمد عبد الحميد عطية~~: سارتر والفكر العربي، دارالفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

19. أحمدعوين: مفارقة التباين في النقد والإبداع (جماعة الديوان، نجيب محفوظنموذجين)، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، دط، 2004.

20. أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2009.

21. أحمد مجدى حجازي: إشكاليات الثقافة والمثقف في عصر العولمة، دار قباء الحديثة، القاهرة، مصر، دط، 2008.

22. أحمد يوسف: السيميائيات الواصفة(المنطق السيميائي وجبر العلامات) الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

23. ~~أحمد يوسف~~: القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، دار الغرب للنشر، ج2، سيدي بلعباس، الجزائر، دط، 2001.

24. إدريس بلمليح: القراءة التفاعلية(دراسات لنصوص شعرية حديثة) دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

25. إدريس هاني: ماوراء المفاهيم/ من شواغل الفكر العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

26. إسلام أحمد إدريسو: المصطلح الفلسفي/ في النقد والبلاغة العربيين، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015.

27. إليزابيث سوزان كساب: الفكر العربي المعاصر/ دراسة في النقد الثقافي المقارن، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

28. آمال حليم الصراف: علم الجمال (فلسفة وفن) دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2012.

29. أماني أبو رحمة: نهايات ما بعد الحداثة/ ارهاصات عهد جديد، دار ومكتبة عدنان، بغداد، العراق، ط1، 2013.

30. أماني غازي جرار: فلسفة الجمال والتذوق الفني (تربية الحس الجمالي) دار اليازوري العلمية للنشر، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2016.

31. أيوب جرجيس العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014.

32. بان حميد فرحان الراوي: الخُطيئة في معيار النقد قديما وحديثا، دار دجلة ناشرون، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2008.

33. بختي بن عودة: ظاهرة الكتابة في النقد الجديد مقاربة تأويلية(الخطيبي نموذجا) دار الأديب للنشر، وهران، الجزائر، دط، 2005.

34. بدوى طبانة: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، الرياض، السعودية، ط03، 1986.

35. ~~بدوى طبانة~~: قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، ط3، 1984.

36. بشير تاوريريت: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية) دار رسلان للطباعة، دمشق، سوريا، ط1، 2008.

37. بلخامسة كريمة: إستراتيجية التلقي في أعمال كاتب ياسين، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2016.

38. توفيق الحكيم: يقظة الفكر، ملتزم للطبع والنشر، سكة الشابورى بالحليمة الجديدة، مصر، ط1، 1986.

39. ثائر سمير حسن الشمري: أبحاث في الدلالة واللغة والفن، دار الرضوان للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2014.

40. جابر عصفور: النقد الأدبي، قراءة التراث النقدي، ج 03، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، ط 1، 2009.

41. جلال فاروق الشريف: إن الأدب كان مسؤولا، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1978.

42. جميل قاسم: العرب وما بعد الحداثة/ نقد الفكر السياسي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

43. جهاد عودة: معضلة مفهوم الحداثة في منظور مقارن دولي، المكتب العربي للمعارف، القاهرة، مصر، ط1، 2014.

44. جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعة للدراسات، بيروت، لبنان، ط 2، 1987.

45. حبيب مونسي: مراجعات في الفكر والأدب والنقد، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

46. ~~حبيب مونسي~~: نظريات القراءة في النقد المعاصر، منشورات دار الأديب، وهران، دط، 2007.

47. ~~حبيب مونسي~~: نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي/ دراسة في المناهج، د ط، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2007.

48. حسام الآلوسي: العقل العربي ودوره من خلال نقاده ومنتقديه، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2017.

49. ~~حسام الآلوسي~~: حول العقل والعقلانية العربية/ طبيعةً...ومستقبلاً...وتناولاً، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2017.

50. حسن حمائز: التنظير المعجمي والتنمية المعجمية/ في اللسانيات المعاصرة، مفاهيم ونماذج تمثيلية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.

51. حسن محمد حسن: النظرية النقدية عند هربرت ماركيوز، دار التنوير للطباعة، بيروت، لبنان، ط 1، 1993.

52. حسني عبد الباري عصر: القراءة وتعلمها(بحث في الطبيعة) المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، دط، 1999.

53. ~~حسني عبد الباري عصر~~: الفهم عن القراءة(طبيعة عملياته وتذليل مصاعبه)، مركز الاسكندرية للكتاب، الاسكندرية، مصر، دط، 1999.

54. حسين خمري: سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2011.

55. حسين علي: فلسفة الفن/ رؤية جديدة، التنوير للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

56. حفناوي رشيد بعلى: مسارات النقد ومدارات مابعد الحداثة، ترويض النص وتقويض الخطاب، الناشر أمانة عمان، الأردن، ط1، 2007.

57. ~~حفناوي رشيد بعلي~~: قراءة في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة، دروب للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011.

58. حكيم سلمان السلطاني: القراءة الحداثية للنصِّ القرآني في ضوء تحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة للنشر، ط1، العراق، 2018.

59. حمو النقاري: أبحاث في فلسفة المنطق، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

60. حميد لحمداني: القراءة وتوليد الدلالة(تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

61. ~~حميد لحمداني~~: سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

62. خالد الجبر: أسئلة الثقافة العربية وحرية التعبير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

63. خالد بن محمد بن خلفان السيابي: نقد النقد في التراث العربي/ كتاب المثل السائر نموذجا، دار جرير للنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2010.

64. خالد كبير علال: جنايات أرسطو في حق العقل والعلم(مظاهرها، آثارها، أسبابها) مؤسسة كنوز الحكمة للنشر، الأبيار، الجزائر، ط1، 2012.

65. الخضر شكير: نقد العقلانية لدى فيرابند نحو ابستمولوجيا جديدة للعلوم الإنسانية، دار الأيام للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2015.

66. خميس بوعلي: جيل دولوز صورة الفيلسوف، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014.

67. داود غطاشة وحسين راقي: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، الدار العلمية الدولية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2000.

68. الدراجي زروخي: دراسات وأبحاث في الفلسفة الغربية الحديثة والمعاصرة، دار صبحي للطباعة، غرداية، الجزائر، ط1، 2014.

69. رابح بن خوية: مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013.

70. رجاء عيد: التراث النقدي/نصوص ودراسة، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 1990.

71. رسول محمد رسول: التفلسف النقدي (إيمانويل كانط والمعرفة البديلة) منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2016.

72. رشيد سلاوي: مصطلح النقد في تراث محمد مندور(1907- 1965) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009.

73. رشيدة التريكي: الإبداع والنقد، الجمعية التونسية للإنشائية والجمالية، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2000.

74. رمضان الصباغ: العلاقة بين الفن والأدب والأخلاق عند جاك ماريتان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، دط، 2004.

75. زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، القاهرة، مصر، دط، 1966.

76. زياد أبو لين: فضاء المتخيل ورؤيا النقد (قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده) دار اليازوري العلمية للنشر، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2004.

77. سالم المعوش: الأدب العربي الحديث/ نماذج ونصوص، دار المواسم، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

78. سالم يفوت: فلسفة العلم المعاصر ومفهومها للواقع، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1986.

79. سامر فاضل الأسدي: البنيوية وما بعدها النشأة والتقبل، الدار المنهجية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2015.

80. سامي شهاب أحمد الجبوري: حركة الخطاب النقدي القديم/ حول شعر أبي العلاء المعري، دراسة في نقد النقد، دار جرير للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2013.

81. سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2004.

82. سامي منير عامر: من أسرار الإبداع النقدي في الشعر والمسرح، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 1987.

83. سامي يوسف أبوزيد: النقد العربي القديم، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2013.

84. سحر خليل: كتاب خاص في الأدب العربي الحديث، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 2010.

85. سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن: النص الأدبي/ التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011.

86. سعيد بن سعيد العلوي: الإيديولوجيا والحداثة قراءات في الفكر العربي المعاصر، جداول للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

87. سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2015.

88. سعيد توفيق: الخبرة الجمالية (دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية) (هيدغر، سارتر، ميرلوبونتي، دوفرين، إنجاردن)، دار الثقافةللنشر، القاهرة، مصر، د ط، 2002.

89. سعيد جبر أبو خضر: التقابلات الدلالية في العربية والإنجليزية، تحليل لغوي تقابلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2004.

90. سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، دط، 2009.

91. سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة للنشر، القاهرة، مصر، دط، 2004.

92. سمير سعيد حجازي: مشكلات الحداثة في النقد العربي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

93. سناء خضر: مبادئ فلسفة الفن، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، دط، 2003.

94. سيد قطب: النقد الأدبي (أصوله ومناهجه) دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 6، 1990.

95. الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين(قضايا ومناهج ونصوص) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009.

96. شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، دار الفارس للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1997.

97. شكري محمد عياد: دائرة الإبداع مقدمة في أصول النقد، مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2008.

98. شوقي جلال: الفكر العربي وسسيولوجيا الفشل، عربية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

99. صابر جويلي: النقد الأدبي المعاصر(محاولة للفهم) دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2015.

100. صلاح عبد الصبور: نبض الفكر (قراءات في الفن والأدب) تقديم: عز الدين اسماعيل، دار المريخللنشر، الرياض، السعودية، ط1، 1985.

101. صلاح فضل: أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الجيزة، مصر، ط1، 1996.

102. صلاح قنصوه: الموضوعية في العلوم الإنسانية، دار التنوير للطباعة، القاهرة، مصر، دط، 2007.

103. صلاح قنصوه: فلسفة العلم، دار التنوير للطباعة، بيروت، لبنان، دط، د ب، 2008.

104. طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية للنشر، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2009.

105. طه مصطفى أبو كريشة: أصول النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

106.طه مصطفى أبو كريشة: النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الجيزة، مصر، ط1، 1997.

107.عاطف العراقي: العقل والتنوير في الفكر العربي المعاصر/ قضايا ومذاهب وشخصيات، دار قباء لدنيا الطباعة، القاهرة، مصر، دط، 1998.

108.عبد الجليل كاظم الوالي: العقل والنقد/ قراءة في إشكاليات النقد الفلسفي، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006.

109.عبد الحميد العمري وفاطمة مرداني: سحر الأدب/ الأدب مدخلا إلى النهضة وبلوغ الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

110.عبد الرحمان التمارة: نقد النقد بين التصور المنهجي والإنجاز النصي، دار كنوز المعرفة للنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2017.

111.عبد الرحمان اليعقوبي: الحداثة الفكرية في التأليف الفلسفي العربي المعاصر(محمد أركون، محمد الجابري، هشام جعيط) مركز نماء للبحوث والدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

112.عبد الرحمن عبد الحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، مصر، دط، 2005.

113.عبد الرحيم وهابي: القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.

114.عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط5، 2006.

115.~~عبد السلام المسدي~~: فيآليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1994.

116.~~عبد السلام المسدي~~: مفهوم نقد النقد في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 1994.

117.عبد السلام بنعبد العالي: الأدب والميتافيزيقا/ دراسات في أعمال عبد الفتاح كليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009.

118.عبد العاطي كيوان: منهج التناص (مدخل في التنظير ودرس في التطبيق)، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

119.عبد العزيز بوالشعير: عقلانية العلم وفلسفته (قراءة في ابستيمولوجيا غاستون باشلار) دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2016.

120.~~عبد العزيز بوالشعير~~: مقالات في الدرس الإبستمولوجي (مساءلات فلسفية في العالمين الصغرى والكبرى) دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2016.

121.عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) سلسلة عالم المعرفة ع 232، الكويت، ط1، 1998.

122.عبده عبد العزيز قلقيلة: نقد النقد في التراث العربيمنشورات مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط 1، 1975.

123.عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر/ مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط،2005.

124.~~عبد الغني بارة~~: الهرمينوطيقا والفلسفة/ نحو مشروع عقل تأويلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

125.عبد اللطيف عبد الحليم: كتابات في النقد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

126.عبد الله العروي: الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1999.

127.عبد الله توفيقي: السيرة الذاتية/ في النقد العربي الحديث والمعاصر–مقاربة في نقد النقد–عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.

128.عبد الله زلطة: النقد الفني (أسس نظرية ونماذج تطبيقية) دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 2004.

129.عبد المجيد زراقط: الحداثة في النقد الأدبي المعاصر، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

130.عبد الملك بومنجل: في مهب التحول(جدل النقد العربي الحديث في مفهوم الشعر) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

131.عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة(تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية) دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

132.عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010.

133.عبد الواحد التهامي العلمي: أنماط تلقي السرد في التراث النقدي/ دراسة في أدب الجاحظ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015.

134.عبد الواحد المرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

135.عبد الوهاب المسيري: دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

136.عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب) دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007.

137.عز الدين معميش: الحداثة والنص الديني (التفكيكية نموذجا) دار الخلدونية للنشر، القبة القديمة، الجزائر، دط، 2013.

138.عزمي طه السيد أحمد: هموم ثقافية في عصر العولمة(دراسات فلسفية تأصيلية) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015.

139.عصام الدين محمد علي: صحوة العقل مع تاريخ المذاهب الفلسفية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، دت.

140.عصام زكريا جميل: اتجاهات معاصرة في نظرية المعرفة، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2012.

141.عصام شرتح: الشعرية بين فعل القراءة وآلية التأويل، دراسة في التلقي والتأويل الجمالي، دار الخليج، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2018.

142.عصام شرتح: النقد الجمالي سلطة النص وسلطة المتلقي، دار الخليج، عمان، الأردن، دط، 2018.

143.عطيات محمد أبو السعود: فلسفة التاريخ عند جامبا تيستا فيكو، التنوير للطباعة، بيروت، لبنان، ط2، 2010.

144.عقيل مهدي يوسف: الفكرة الجمالية في الفن، دروب للنشر، عمان، الأردن، دط، 2013،

145.عليشناوة آل وادي وسامر قحطان سلمان: النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات، دار الرضوان للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2014.

146.~~عليشناوة آل وادي~~: النقد الفني والتنظير الجمالي، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان، الأردن، ط1، 2011.

147.علي عبد المعطي محمد: فلسفة الفن (رؤية جديدة) دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1985.

148.عماد الدين خليل: في النقد التطبيقي، مكتبة العبيكان، الرياض، السعودية، ط1، 2005.

149.عمار بلحسن: الأدب والإيديولوجية، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الجزائر، ط2، 1991.

150.عمار ساسي: المصطلح في اللسان العربي(من آلية الفهم إلى أداة الصناعة) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009.

151.عمر بن قينة: مداخل في النظرية الأدبية، منشورات ثالة، الأبيار، الجزائر، ط3، 2015.

152.عمر زرفاوي: نقد النقد/النظرية والتطبيق، منشورات مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب-جامعة سطيف2-الجزائر، د ط، د ت.

153.عمر عثمان: معايير النقد الأدبي عند العرب واليونان، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2016.

154.عمر عيلان: النقد العربي الجديد/ مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

155.عميش عبد القادر: الأدبية بين تراث الفهم وحداثة التأويل(مقاربة نقدية لمقول القول لدى أبي حيان التوحيدي) منشورات دار الأديب للنشر، وهران، الجزائر، دط، دت.

156.غادة المقدم عدرة: فلسفة النظريات الجمالية، دار بروس، لبنان، ط1، 1996.

157.فاضل جهاد: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 1، 1984.

158.فايزة أنور أحمد شكري: فلسفة الجمال (رؤية نقدية)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 2017.

159.فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية) دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

160.فتحي التريكي ورشيدة التريكي: فلسفة الحداثة، دار الأمل للطباعة، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2014.

161.فتحي بوخالفة: شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

162.~~فتحي بوخالفة~~: لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.

163.فخري الخضراوي: رحلة مع النقد الأدبي، دار الفكر العربي، د ب، د ط، 1977.

164.فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

165.فؤاد زكريا: آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2004.

166.قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان، معالمه وإعلامهُ، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003.

167.~~قصي الحسين~~: النقد الأدبي ومدارسه عند العرب (قراءة لمراحل تطور علم النقد والعوامل التي طرأت عليه من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث) دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، 2010.

168.كاظم حطيط: أعلام ورواد في الأدب العربي، ج1، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

169.كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف نموذجا) ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2009.

170.كمال بومنير: جدل العقلانية في النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

171.كمال عبد اللطيف: أسئلة النهضة العربية/ التاريخ-الحداثة-التواصل، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

172.لزهر عقيبي: جدلية الفهم والتفسير (في فلسفة بول ريكور) دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012.

173.مجدى الجزيرة: الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، دط، 2002.

174.محمد أحمد الصغير علي عبيد: عقلانية الحداثة المؤبدة/ استقراءات في تفكيك أعمال د. طه عبد الرحمن، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015.

175.محمد أحمد بيومي: دراسات في علم اجتماع المعرفة والعلم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دط، 2007.

176.محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية/ دراسة في نقد النقد، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2013.

177.محمد السيد أحمد الدسوقي: شعرية الفن الكنائي بين البعد المعجمي والفضاء الدلالي المنفتح، دار العلم والإيمان للنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007.

178.محمد الشبة: عوائق الإبداع الفلسفي العربي حسب طه عبد الرحمن، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2016.

179.محمد الشنطي وعبد الرحيم المراشدة: سؤال النهضة في الفكر والأدب والثقافة، وقائع المؤتمر الدولي الثاني لكلية الآداب واللغات، جامعة جدار، الوراق للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2012.

180.محمد الشيكر: هايدغر وسؤال الحداثة، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2006.

181.محمد القاسمي: سؤال المنهج في الخطاب النقدي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014.

182.~~محمد القاسمي~~: قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار يافا العلمية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2010.

183.محمد الملاخ وحافظ اسماعيل علوي: قضايا إبستمولوجية في اللسانيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

184.محمد بازي: التأويلية العربية(نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطابات) الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

185.~~محمد بازي~~: صناعة الخطاب(الأنساق العميقة للتأويلية العربية) كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2015.

186.محمد برادة:محمد مندور وتنظير النقد الأدبي، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، مصر، ط2، 1986.

187.محمد جديدي: الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد روتي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

188.محمد زغلول سلام: تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، مصر، 1993.

189.محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1984.

190.محمد سالم سعد الله: أطياف النص (دراسات في النقد الإسلامي المعاصر) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1،2007.

191.~~محمد سالم سعد الله~~: ماوراء النص (دراسات في النقد المعرفي المعاصر) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008.

192.محمد شوقي الزين: إزاحات فكرية(مقاربات في الحداثة والمثقف) منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2005.

193.~~محمد شوقي الزين~~: الثّقاف في الأزمنة العجاف (فلسفة الثقافة في الغرب وعند العرب) دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2014.

194.~~محمد شوقي الزين~~: جاك دريدا(ما الآن؟ ماذا عن غد؟ الحدث، التفكيك، الخطاب) دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

195.~~محمد شوقي الزين~~: سياسات العقل(صدمة الواقع ومستويات القراءة) دار الغرب للنشر، وهران، الجزائر، دط، 2005.

196.محمد صابر عبيد: النظرية النقدية/ القراءة، المنهج، التشكيل الأجناسي، دار فضاءات للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2016.

197.~~محمد صابر عبيد~~: بلاغة القراءة(فضاء المتخيل النصي، التراث، الشعر، السينما) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

198.محمد طه الحاجري: في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1982.

199.محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي/ نقد العقل العربي، ج1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط10، 2009.

200.~~محمد عابد الجابري~~: تطور الفكر الرياضي والعقلانية المعاصرة، ج1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1982.

201.محمد عبد الحميد خليفة: نحو نظرية تكاملية في النقد الأدبي (مقاربة في نقد النقد) دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2015.

202.محمد عبد العظيم: الإبداع ولزوم ما لا يلزم في الأدب، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

203.محمد عبد المنعم خفاجي: عبقرية الإبداع الأدبي أسبابه وظواهره، دار الوفاء، لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.

204.محمد عزيز نظمي سالم: الجمالية وتطور الفن (قراءات في علم الجمال حول الاستطيقا النظرية والتطبيقية)، ج3، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، 1996.

205.محمد مصطفى أبو شوارب: إشكالية الحداثة (قراءة في نقد القرن الرابع الهجري) دار الوفاء لدنيا الطباعة، اسكندرية، مصر، ط1، 2003.

206.محمد مفتاح: التلقي والتأويل، دار المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

207.~~محمد مفتاح~~: النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع-المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

208.~~محمد مفتاح~~: مشكاة المفاهيم/ النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

209.محمد مهاوش: قضايا المصطلح في النقد الإسلامي الحديث(الدكتور نجيب الكيلاني نموذجا) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

210.محمد نور دين أفاية: في النقد الفلسفي المعاصر/ مصادره الغربية وتجلياته العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

211.محمد ولد بوعلية: النقد الغربي والنقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

212.محمود الربيعي: في النقد الأدبي(وما إليه) دار الغريب، القاهرة، مصر، دط، 2001.

213.محمود الربيعي: نصوص من النقد العربي مع مقدمة تحليلية، دار غريب للطباعة، دط، 2000.

214.محمود خليف خضير الحياني: ما ورائية التأويل الغربي/ الأصول، المناهج، المفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2013.

215.مخلوف سيد أحمد: اللغة والمعنى-مقاربات في فلسفة اللغة-، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

216.مراد قواسمي: في معنى التاريخ عند نيتشه/ سؤال الأصل ومشروع التأويل، دار الروافد الثقافية، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

217.مصطفى الصاوى الجويني: أبعاد في النقد الأدبي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ط1، 1998.

218.المصطفى عمراني: مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي (روايات غسان كنفاني نموذجا) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.

219.مصطفى كيحل: العقل الوضعي وسؤال التجديد/ دراسة نقدية في الجهود الفلسفية لزكي نجيب محمود، دار الزمان للنشر، دمشق، سوريا، دط، دت.

220.مفيد الزيدي: التاريخ العربي بين الحداثة والمعاصرة، دار أسامة للنشر، عمان، الأردن، دط، 2011.

221.ميخائيل مسعود: أدباء فلاسفة/ بحث في الأدب والفلسفة خلال العصور، الجاهلي والأموي والعباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

222.ميساء زهدي الخواجا: تلقي النقد العربي الحديث للأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

223.ميشال عاصي: الفن والأدب (بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية) منشورات المكتب التجاري للطباعة، بيروت، لبنان، ط 2، 1970.

224.نابي بوعلي: حوار الفلسفة والعلم/ سؤال الثبات والتحول، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012.

225.نادية بونفقة: فلسفة ادموند هسرل(نظرية الرد الفينومينولوجي) ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط2، 2011.

226.ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1997.

227.نبيل سليمان: مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

228.نجم عبد الله كاظم: أيقونات الوهم(الناقد العربي وإشكاليات النقد الحديث) دار الشروق للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011.

229.نجوى صابر: الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.

230.نجيب محفوظ: حول الأدب والفلسفة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

231.نرجس خلف أسعد داوود: النظرية النقدية والتداخل المنهجي، مناهج نقد الشعر في مجلة عمان، دار غيداء للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2013.

232.نصر الدين بن غنيسة: عن أزمة الهوية ورهانات الحداثة في عصر العولمة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2012.

233.نواري سعودي أبو زيد: الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي(مع دراسة تحليلية نموذجية) مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

234.نورة بوحناش: الاجتهاد وجدل الحداثة، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2016.

235.الهادي الجطلاوي: القراءة وإشكالية المنهج، دار كنوز المعرفية العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2011.

236.هشام معافة: التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

237.هلال الهجري: نقد النقد في عمان/ أعمال ندوة«النقد الأدبي والفني في عمان: الواقع والمأمول» 21 ديسمبر 2008، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

238.وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجا) العلموالإيمان للنشر، دب، ط1، 2008.

239.يحي رمضان: القراءة في الخطاب الأصولي (الاستراتيجية والإجراء) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007.

240.يسرى حسين: آراء في دفتر الأدب والفن (البحث عن الهوية) الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

241.يمنى العيد: في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

242.يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية) الأهلية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1997.

243.يوسف بكار: العين والبصيرة/قراءات نقدية، كتاب الرياض، يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية، العدد (86) يناير، 2001.

244.يوسف بكار: في النقد الأدبي(جدليات ومرجعيات) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014.

245.يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

246.يونس لشهب: النص الأدبي والنقدي بين القراءة والإقراء: نحو نموذج تطبيقي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.

2-2المراجع المترجمة:

1. أ.رتشاردز: مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تر: محمد مصطفى بدوى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005.
2. أ.جغريماص وآخرون: النظرية السيميائية (مسار التوليد الدلالي) تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.
3. إدغار موران وآخرون: إشكاليات الفكر المعاصر، تر: محمد سبيلا، منشورات الزمن النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009.
4. ادموند هوسرل: أزمة العلوم الأوروبية والفنومينولوجيا الترنسندنتالية، تر: إسماعيل المصدق، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

5. ادموند هوسرل: فكرة الفينومينولوجيا، تر: فتحي إنقزو، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

6. أرنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ج1، ط1، 2005.

7. إمانويل كَنْتْ: نقد العقل العملي، تر: غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

8. إمانويل كَنْتْ: نقد العقل المحض، تر: غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

9. أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكَراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

10. أمبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

11. أنتوني جيدنز: قواعد جديدة للمنهج في علم الاجتماع، تر: محمد محي الدين، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط2، دت.

12. أندريه ريشار: النقد الجمالي، تر هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط 2، 1989.

13. إنريك أندرسون أمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد المكي، مكتبة الآداب، دار الأوبرا، القاهرة، مصر، د ط، 1991.

14. أوستن هارينغتون: الفن والنظرية الاجتماعية (نقاشات سوسيولوجية في فلسفة الجماليات) تر: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

15. أومبرتو إيكو: حكايات عن إساءة الفهم، تر: ياسر شعبان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

16. إيريك هوبز باوم وتيرينيس رينجر: اختراع التقاليد(دراسة في نشأة التقاليد ودوافعها وتطوراتها) تر:أحمد لطفي، دار الكتب الوطنية، أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2013.

17. إيميليا دي ثوليتا: تاريخ النقد الإسباني، تر: السيد عبد الظاهر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

18. باتريك هيلي: صور المعرفة(مقدمة لفلسفة العلم المعاصرة) تر:نور شيخ عبيد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

19. برتراند أوجيلفي وآخرون: مفاهيم عالمية/ الحقيقة من أجل حوار بين الثقافات، تر: عبد القادر قنيني، المركز الثقافي العربي، سلسلة تشرف عليها نادية التازي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

20. برتراند راسل: أثر العلم في المجتمع، تر: صباح صديق الملوجي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

21. بول ريكور: الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

22. بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

23. بول فيرابند: العلم في مجتمع حر، تر: نفادي السيد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2000.

24. بيار ماشيري: بم يفكر الأدب؟ تطبيقات في الفلسفة الأدبية، تر: جوزيف شريم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

25. بيير برونيل وآخرون: ما الأدب المقارن؟ تر: عبد المجيد حنون وآخرون، دار بهاء الدين للنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2010.

26. بيير برونيل وآخرون: النقد الأدبي، تر: هدى وصفى، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1990.

27. بيير.ق.زيما: التفكيكية دراسة نقدية، تر: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

28. تزفيتان تودوروف: نقد النقد، تر: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ط 2، 1996.

29. تزفيتان تودوروف: فتح أمريكا مسألة الآخر، تر: بشير السباعي، سينا للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1992.

30. تيري ايغلتون: النقد والإيديولوجية، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، دط،1992.

31. ج. ف. ليبنتز: أبحاث جديدة في الفهم الإنساني، تر: أحمد فؤاد كامل، دار الثقافة للنشر، المغرب، دط، 1983.

32. ج. هيوسلقرمان: نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

33. جان بول سارتر: ما الأدب؟ تر: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، مصر، دط، 1990.

34. جان دوقينو: سوسيولوجيا الفن، تر: هدى بركات، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

35. جان غراندان: المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، تر: عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

36. جان فرانسوا دورتي: فلسفات عصرنا(تياراتها، مذاهبها، أعلامها، وقضاياها) تر: إبراهيم صحراوي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

37. جان–فرانسوا ماركيه: مرايا الهوية/ الأدب المسكون بالفلسفة، تر: كميل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

38. جان كلود كوكي وآخرون: السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ) تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008.

39. جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية (تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي) تر: مبارك حنون وآخرون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2008.

40. جورج كينيدي: النقد الأدبي الكلاسيكي، ج1، تر: منيرة كروان وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

41. جورج مولينيه: الأسلوبية، تر: بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

42. جوزايا رويس: روح الفلسفة الحديثة، تر: أحمد الأنصاري، مراجعة:حسن حنفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

43. جوزيف اميل مولر: الفن في القرن العشرين، تر: مهاة فرح الخوري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، دط، 1976.

44. جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

45. جوستاف لوبون: فلسفة التاريخ، تر: عادل زعيتر، دار العالم العربي، القاهرة، مصر، ط1، 2013.

46. جون بروكمان: الثقافة الثالثة/ ما بعد الثورة العلمية، تر: طاهر شاهين، ديمة شاهين، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزراة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2009.

47. جون سكوت: علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، تر: محمد عثمان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

48. جون كارول: تحطم الثقافة الغربية(إعادة إلقاء نظرة على الحركة الإنسانية) تر: مارك عبود، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

49. جير مندرك، بامبرا: إعادة التفكير في الحداثة(نزعة ما بعد الاستعمار والخيال السوسيولوجي) تر: ابتسام سيد علام/ حنان محمد حافظ، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2016.

50. جيروم ستولنيتز: النقد الفني (دراسة جمالية) تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007.

51. جينفر ليمان: تفكيك دوركايم نقد ما بعد بعد بنيوي، تر: محمود أحمد عبد الله، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2013.

52. حاضر النقد الأدبي/ مقالات في طبيعة الأدب: تأليف طائفة من الأساتذة المتخصصين، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر، دط، 1975.

53. دايفيدجاسبر: مقدمة في الهرمينوطيقا، تر: وجيه قانهو، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

54. دايفيد هيوم: تحقيق في الذهن البشري، تر: محمد محجوب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

55. دوجلاس فوتويما: العلم قيد المحاكمة(قضية التطور)، تر: أحمد فوزي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2012.

56. دونالد جيلز: فلسفة العلم في القرن العشرين، تر: حسين علي، التنوير للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

57. ديفيد كورنر هوى: الحلقة النقدية/ الأدب والتاريخ والهرمينوطيقا الفلسفية، تر: خالدة حامد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

58. ديفيد وولش: عصر ما بعد الآيدلوجية/ أسرار مثيرة عن: عصر الحريات في الآداب والفلسفة والدين، تر: سامي الشامي وطلعت غنيم، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، 1995.

59. رَمان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة، القاهرة، مصر، دط، 1990.

60. روبرت هولب: نظرية التلقي(مقدمة نقدية) تر: عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، ط1، 2000.

61. رودولف كارناب: البناء المنطقي للعالم والمسائل الزائفة في الفلسفة، تر: يوسف تيبس، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

62. رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

63. ~~رولان بارت~~: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للمراسلة والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط1، 1994.

64. رولان بارط وآخرون: الأدب والواقع، تر: عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصم، تينمل للطباعة والنشر، مراكش، المغرب، ط1، 1992.

65. ريتشارد كيرني: جدل العقل(حوارات آخر القرن) تر: إلياس فركوح وحنان شرايخة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

66. رينيه وليك: تاريخ النقد الأدبي الحديث(1750-1950)، ج3، عصر التحول، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دط، د ب، 1998.

67. ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج1، تر: احسان عباس/ محمد يوسف نجم، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

68. ستانلي وينك وآخرون: التفكير النقدي(مهارة القراءة والتفكير المنطقي) تر: سناء العاني، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، دط، 2002.

69. ستيفن فرينش: العلم مفاهيم فلسفية أساسية، تر: صالح بن عبد الله العبد الكريم، جامعة الملك سعود للنشر العلمي والمطابع، الرياض، السعودية، دط، 2012.

70. ستيوارت هامبشر: عصر العقل، فلاسفة القرن السابع عشر/ الكتابات الأساسية لبيكون وباسكال وهوبز وديكارت وسبينوزا ولايبنتز، تر: ناظم الطحان، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1975.

71. سوزان بلاكمور: الوعي(مقدمة قصيرا جدا) تر:مصطفى محمد فؤاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2016.

72. سوزان سونتاغ: ضد التأويل ومقالات أخرى، تر: بيضون نهلة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، د ط، 2008.

73. شادية دروري: خفايا ما بعد الحداثة، تر: موسى الحالول، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 2006.

74. غاستون باشلار: تكوين العقل العلمي(مساهمة في التحليل النفساني للمعرفة الموضوعية) تر:خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

75. فرانسيس كلودون–كارين حداد فولتنغ: الوجيز في الأدب المقارن/ نظريات ومناهج المقاربة المقارنية، تر: عبد القادر بوزيده، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2002.

76. فرنسوا شاتليه: إيديولوجيا الإنسان، تر: خليل أحمد، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2002.

77. فولفغانغ كايزر: العمل الفني اللغوي(مدخل إلى علم الأدب) تر: أبو العيد دودو، ج1، دار الأمة للطباعة، برج الكيفان، الجزائر، ط6، 2012.

78. فيل سليتر: مدرسة فرانكفورت(نشأتها ومغزاها وجهة نظر ماركسية) تر:خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 2004.

79. فيليب راينو: ماكس فيبر ومفارقات العقل الحديث، تر: محمد جديدي، كلمة للنشر، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2009.

80. قنسنت ب ليتش: النقد الأدبي الأمريكي (من الثلاثينيات إلى الثمانينيات) تر: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، دب، دط،2000.

81. كارلوني وفيللو: النقد الأدبي، تر: كيتي سالم، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، دط، 1973.

82. كريث فريث: تكوين العقل، كيف يخلق المخ عالمنا الذهني، تر: شوقي جلال، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط1، 2012.

83. كلينيث بروكس وآخرون: النقد الأدبي (تاريخ موجز النقد الرومانتي) ج3، مطبعة جامعة دمشق، تر: حسام الخطيب، سوريا، 1975.

84. كونستانتين ستانسلافكسي: حياتي في الفن، تر: دريني خشبة، ج1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2004.

85. كيلمان موازان: ما التاريخ الأدبي؟ تر: حسن الطالب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

86. لوبومير دوليزل وآخرون: البنيوية والتفكيك (مداخل نقدية) تر: حسام نايل، أزمنة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007.

87. ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية(الأدب والنظرية البنيوية) تر: ثائر ديب، دار الفرقد للطباعة، دمشق، سوريا، ط2، 2008.

88. مارسيل ديتان: اختلاق الميثولوجيا، تر: مصباح الصمد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

89. مارك شورد وآخرون: النقد (أسس النقد الأدبي الحديث) تر: هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط2، 2005.

90. مختارات من النقد الأنجلو-أمريكي الحديث، تأليف طائفة من النقاد، تر: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، دط، 2000.

91. المدخل إلى علم الأدب: تأليف مجموعة من الكتاب الروس، تر: أحمد علي الهمداني، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2005.

92. موريس مرلوبونتي: المرئي واللامرئي، تر: عبد العزيز العيادي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

93. ميشال فوكو: همُّ الحقيقة، تر: مصطفى المسناوي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2006.

94. نعوم تشومسكي: آفاق جديدة في دراسة اللغة والعقل، تر: عدنان حسن، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009.

95. نورثروب فراي: تشريح النقد، تر: محي الدين صبحي، ج 1، نظرية الأدب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 2005.

96. نورمان فاركلوف: تحليل الخطاب(التحليل النصي في البحث الاجتماعي) تر:طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

97. نيتشه: العلم الجذل، تر: سعاد حرب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

98. هندري ويسنجر: قوة النقد البناء، تر: عبد الكريم العقيل، دار الأفق، الرياض، السعودية، ط1، 2001.

99. هيجل: العقل في التاريخ، المجلد الأول من محاضرات في فلسفة التاريخ، تر: إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير للطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 2007.

2– 3 المراجع باللغة الأجنبية:

1. Paul aron et autres:dictionnaire du littèrature paris .france puf.
2. Blackwell publishing :Wittgenstein: Understanding and Meaning, part 2 byG. P. B akerandP. M. S. Hacker · Oxford, 2005.
3. Roland Barthes: le Grain de la voix, seuil, paris, 1981.
4. Charles Landsmen: Discourse and Its Presuppositions, by New Haven and London, Yale University Press, 1972.

5. Derida, Jack: p.syché Invention de l'autre, edit: Galileé, paris, 2003.
6. Gérard Genette: La littèrature au second de gré .paris. seuil .1982.
7. John Benjamin's: language and ideology, voleI general editor e. f. Conradcorner (university of Ottawa) publishing company. Amsterdam/Philadelphia/1954.
8. M.Delacroix et f. hallyn: introduction aux études littèraires, Méthodes du texte, ed, Duclot, paris, 1987.
9. Michel Otten: Semiologie de la lecture, dans Méthodes du texte introduction aux études littéraires, paris-Gembloux, Duclot
10. Nicholas Rescher: Knowledge at the Boundaries, Springer Nature edition Switzerland, vol.48, AG 2020.
11. Thomas Nemeth: Hermeneutics and its problems, Springer Nature edition Switzerland, vol.98/ /Manchester, NJ, USA/ AG 2019.
12. Umberto Eco: les limites de l'interpretation, tr, par, Merien Bouzaler, grasset, paris, 1992.
13. Vinger Gérard: lire du texte au sens, clé international, paris, 1979.

3-المجلات العلمية:

1. أصغر علي: الأدب المقارن، مفهومه ومدارسه ومجالات البحث فيه، مجلة القسم العربي، العدد السادس والعشرون، جامعة بنجاب لاهور، باكستان، 2019.
2. باقر جاسم محمد: نقد النقد أم الميتانقد محاولة في تأصيل المفهوم، مجلة عالم الفكر، ع3، م37، مارس-2009.

3. محمد مديني: نقد النقد، مجلة علامات في النقد، السعودية، مجلد 16، ع 64، 2008.
4. نجوى الرياحي القسطنطيني: في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجلة عالم الفكر، ع 1، مجلد 38، يوليو، سبتمبر، 2009.
5. اليامين بن تومي: القراءة والتأويل نحو فهم لإشكالات الوعي التاريخي، مجلة قراءات، (مجلة سنوية علمية محكمة، تعنى بقضايا القراءة والتأويل) العدد2، جامعة بسكرة، الجزائر، 2010.

4-المعاجم والقواميس والموسوعات:

1. أحمد مطلوب: في المصطلح النقدي/ عربي-عربي، دراسة ومعجم، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2012.
2. جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة(الفلاسفة- المناطقة- المتكلمون- اللاهوتيون- المتصوفون) دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط3، 2006.
3. رايمون بودون: المعجم النقدي لعلم الاجتماع، تر: سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الجزائر، ط 1، 1986.
4. سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2001.
5. طاليس المليطي: تاريخ الفلاسفة، تر: السيد عبد الله حسين، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2007.
6. عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، الجزء الثاني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1984.
7. عبد المنعم الحفنى: موسوعة الفلسفة والفلاسفة/ ط: ي/، مكتبة مدبولى للنشر، القاهرة، مصر، ط2، 1999.
8. فرانسوا أوبرال وجورج سعد: مُعجَم الفَلاَسِفَة الميسَّر، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
9. مراد وهبة: المعجم الفلسفي (معجم المصطلحات الفلسفية) دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط4، 1998.

10. مصطفى حسيبه: المعجم الفلسفي، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1، 2009.

11. ميغان موريس: مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع)، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

4- المواقع الالكترونية:

1-موقع اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المملكة المغربية على الرابط:

http://www.arabphilosophers.com/Arabic/aphilosophers/acontemporary/acontemporarynames/ABDALLAH%20LAROUI/Union%20des%20Ecrivains%20du%20Maroc.htm

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمة.....أ

المدخل: من نقد خطاب المعرفة إلى نقد خطاب نقد النقد والتنظير النقدي.....9

1–في تأويل أسئلة البدايات.....9

2–في تأويل منطق الحتميات.....16

3–مقدمات منهجية/ عود على بدء.....20

الفصل الأول: نقد النقد وخطاب التنظير النقدي «الماهية والإجراء» 24

1–إشكالية المصطلح ومقاربة المفهوم.....24

2–نقد النقد في الثقافة الغربية.....28

3–نقد النقد في الثقافة العربية.....35

4–نقد النقد وخطاب التنظير النقدي في فكر محمد الدغمومي.....43

حوصلة وتركيب.....50

الفصل الثاني: خطاب النقد ونقده في رؤية محمد الدغمومي النقدية.....53

1–النقد والفن: حدود التنظير وسلطة الاستيطيقا.....53

1–2 النقد بوسمه فناً.....59

1–3 النقد بوسمه قيمةً.....66

1–4 النقد بوسمه ذوقاً.....71

1–5 النقد وعلم الجمال.....76

2–النقد والعلم: أسئلة البدايات وسلطة العقلانية.....82

2–1النقد والأدب ومشروع الإنصات لفلسفة العقل.....90

2-2النقد وإيديولوجيا السياقي.....96

2-3النقد وابستومولوجيا النسقي.....102

2-4 النقد والأسلوبية.....106

2-5النقد والبنيوية.....112

2-6 النقد والسيميائيات.....120

2-7النقد ومنطق حقائق البنيوية وما بعدها.....125

حوصلة وتركيب.....136

الفصل الثالث: محمد الدغمومي ناقداً للنقد ومُؤَوِلاً لمقولاتِ نقده.....139

1-النقد والقراءة: حفريات أولية ومساءلة منطق الأصول التكوينية.....139

1-2 النقد والقراءة: مواءمة أم اختلاف؟ 148

1-3 النقد والقراءة: مناط التفكير وحدود الفعالية الهرمينوطيقية.....152

1-4النقد والقراءة: إشكالية الوعي ونسبية الفهم.....155

1-5النقد والقراءة: مشروع رسم الحدود ومعرفة شرط الوجود.....162

2-النقد والحداثة: هيمنة السائد ومحاولةالتجاوز.....184

2-1 سؤال الحداثة في الأدب والنقد بين سيادة الثابت وهاجس التحول.....184

2-2 سؤال الحداثة في النقدوالأدب بين التمثل والعزوف.....205

2-3 النقد والأدب وسؤال العلم: ارتداد صوب البدايات.....223

2-4 النقد والأدب بين الكائن والممكن والحقيقة.....240

حوصلة وتركيب..... 259

خاتمة.....**264**

الملاحق.....**269**

1-ملحق السيرة المهنية والعلمية (محمدالدغمومي).....**269**

2-ملحق الأعلام.....**270**

المصادر والمراجع.....**286**

ملخص الرسالة: عربي/انجليزي

الملخص باللغة العربية:

يتجلى طموح هذا الخطاب النقدي الكائن ضمن تمفصلات هذه الدراسة في محاولة رسم الحدود الفاصلة والإبانة عليها وفك شفرات نص التعالق المفهومي والإجرائي لسؤال الفهم الذي وسم بنية النقد الأدبي في حواره مع ذاته وتعالقه مع خطاب نقد النقد ومتن تنظيره بالأخص، وجوداً وكينونةً، حضوراً ومشروعاً، تشيؤاً واعترافاً، فكراً ومعرفةً، نصاً ومدلولاً، فلسفةً وتاريخاً، حقيقةً ومعنى، تشكيلاً وصياغةً، تعالقاً ووسيطاً، تأويلاً واحتواءً، تنظيراً وفعلاً، إبدالاً وحواراً، عربياً وغربياً، قديماً وحديثاً.

خطاب استند في أصول سؤاله المحوري على معاول حفر وتنقيب مختلفة، سعت عبر وسائطها النقدية المركزية وأدواتها الحوارية الاستراتيجية إلى سبر أغوار أعماق هذه الخطابات المؤدلجة، والعمل على تفكيكها جنيالوجياً والكشف عن بؤر تفكيرها التكوينية، ومنابعها المفهومية والعملية، وأبعادها التنظيرية والوظيفية، وحقائقها الدلالية والإجرائية المتباينة، وذلك بالاستناد على جملة الطروحات المعرفية التي أبان عليها وعي الناقد والمفكر المغربي المعاصر محمد الدغمومي من خلال مساءلته لخطاب النقد ونقده وسؤال تنظيره أثناء نزوله في ضيافة مقولات الفن والعلم والقراءة والحداثة..، ومدى تَمَثُّلِه لدلالة وأفعال كُلٍّ منهم على حدة تأثيثاً منه وتطبيباً لتخطيبه الماثل فيه من ناحية وبحثاً منه عن شرعية وجوده أنطولوجياً في رحاب عوالم المعرفة النقدية اللامتناهية وكيف يُمسي بمقدوره بعد ذلك أن يُفكر نقدياً داخل بنية العقل النقدي نفسه من ناحية أخرى بما هو عقل مأزوم في أصله وفرعه على طرفي نقيض؟.

الكلمات المفتاحية: النقد، نقد النقد، التنظير النقدي، الفن، التراث، العلم، القراءة، الحداثة، الثقافة الغربية، الثقافة العربية، محمد الدغمومي.

Summary:

The ambition of this critical discourse, which is part of the details of this study, is manifested in trying to draw the boundaries and show them and decipher the text of the conceptual and procedural obstruction of the question of understanding that characterized the structure of literary criticism in its dialogue with itself and its association with the discourse of criticism and the strongness of its theory in particular, existence and being, Presence and project, vision and recognition, thought and knowledge, text and meaning, philosophy and history, truth and meaning, composition and formulation, ingratiating and intermediate, interpretation and containment, theory and deed, replacement and dialogue, Arab and Western, old and new.

A speech based on the origins of his central question on various drilling and excavation shovels, which, through its central monetary media and strategic dialogue tools, sought to explore the depths of these evidenced discourses, work to dismantle them genially and reveal their formative think tanks, their conceptual and practical origins, their theoretical and functional dimensions, and their differing semantic and procedural realities This is based on the knowledge thesis on which the awareness of the contemporary Moroccan critic and thinker Mohamed Daghmoumi was demonstrated by his accountability for the speech of criticism and criticism and the question of his theory while he was going down in the hospitality of the sayings of art, science, reading and modernity.., The extent to which they represent the significance and actions of each of them separately is a source of his own and a medicine for his own planning on the one hand and in search of the legitimacy of his existence anthropologically in the worlds of infinite critical knowledge and how does he then touch his ability to think critically within the structure of the critical mind itself on the other hand what is a mind distressed in its originand branch on opposite sides?.

Key words: criticism, Critism–critism, Critical thinking, the art, Heritage, Science, reading, modernity, Western culture, the Arabic culture, Mohamed Al–Daghmoumi.