هموم المثاقفة النقدية في ضوء تفعيل مقولة " نقد النقد "

The concerns of Critical Acculturation in light of the activation of the Categorizer's critic of the criticism

نصيرة علاك*

تاريخ الإرسال: 2020/02/23	تاريخ القبول: 28 / 08 / 2020	تاريخ النشر: 30 / 06 / 2021

الملخص:

يطرح هذا المقال إحدى أهمّ القضايا وأكثرها تعقيداً: هوم المثاقفة النقدية وإشكالياتها. مِن هنا بدت لنا ضرورة الوقوف عند شرح هذا المفهوم أولا. ثم ما تتغيّا مادة هذا المقال بلوغَه هو إجراء حَوْصَلَة لما تطوّر إليه مفهوم المثاقفة في علاقته بمفهوم آخر وهو " نقد النقد ".

الكلمات المفتاحية: المثاقفة، المثاقفة النقدية، نقد النقد، الخطاب النقدي، الممارسات النقدية، الوعي النقدي.

Abstract:

This article poses the problem of acculturation in its literary aspect concerning more specifically literary criticism and its challenges. That said, it would be interesting to dissect the principles that manage this aspect. To do this, it is necessary to take charge of the significant values which will participate in the categorization of the concept which will be named, immediately, by (Critical acculturation).

***Key words**:Acculturation, Critical acculturation, Critic of the Criticism, CriticalDicourse, Critical practices, Criticalawarenes.*

مقدمة

إنّ المثاقفة ليست وليدة الأمس، ومع ذلك فقد اكتسبت في أيامنا قيّماً جديدة وجديرة بالرّصد، جراء احتكاكها بأكثر من مجال، وفي أعقاب اتصالها بحقولٍ معرفية سرعانَ ما احتضنت مباحِثَها وأخذت تتصدّى لتعريفاتها وتفريعاتها. لذلك يجدر بنا .

*جامعة مرسلي عبد الله تيبازة/ alleklynda2@gmail.com

وحان الأوان ـ أن نفكّر فيها من جديد، ونبرح البحث في جوهر المثاقفة لننصرف إلى تأثيراتها، وننتقل من التفتيش عن حقيقتها إلى تبيّن توليداتها. ذلك أنّ البحث في *هويّة المثاقفة* بالنسبة للقضايا المطروحة على الخطاب النّقدي المعاصِر، هو ما كان البحث فيما يُسمّى *جوهر اللّغة* بالنسبة للدّرس اللِّساني الحديث الذي يمتدّ إلى تراث الدّرس اللّغوي الفقهي والمقارن. والحال إنّ الإشكاليّة الأخيرة قد لوحِظ أنّه مِن الخطير أن تمكث على مكانتها الأولى ومن الخير أن تتنحّى بعيداً عن حيّز البحث، بل أصبح طرحُها محظوراً من الناحية العلميّة لأنها لا تُسعِف كثيراً في تقدّم الأمور إن لم تُعرقل البحث بكامله[1]. لهذا يحسن مواصلة بحث قضايا المثاقفة ضمن انشغال النقد ـ أو الخطاب النقدي ـ كحاضنة لها فضلٌ بما سبق لها أن شاهدته من نضج المفاهيم التي تدور في فلك المثاقفة ذاتها.

1 هموم المثاقفة النقدية

1.1 آلة النقد وتوليد المفاهيم

ليس ابتداعاً أن يشارك الناقد في إثراء الحياة الثقافية لأي مجتمع، ولا ترفاً فكريّاً أن يسرح النظر في كل ما يتحرّك من حوله في تلك الحياة التي يراد أن تكون خصبة وجديرة بأن تحمل معنى: نعرف الآن أنّ النقد ينتِج المعاني[2]. ومع ذلك كلّه، فلم يبدأ هذا النقد يتعرّف إلى قيمة المثاقفة التي تقوم عند أيّ ناقِد (محليّ) على جوهر التفاعل مع الآخر (الأجنبي فكريّاً وثقافيّاً وحضاريّاً) ـ وليس التأثّر به فحسب ـ إلا منذ بضعة سنوات فقط، أو على الأرجح في مرحلة متأخِّرة مقارنةً ببعض الفروع المعرفية التي سبق لها أن خاضت في الموضوعة. قد يرجع ذلك إلى حالة من اليأس المفضي إلى التسليم بما هو سائد من أحكام، والإقرار باتّباع تصوّرات سلبية ذات تكوينٍ مسبق حول المثاقفة باعتبارها مفهوماً قد يؤسِّس لوضع كارثيّ من اغتراب الذات واستلاب الهوية. ونتيجة لذلك ـ وكما ترى الباحثة العراقية أنوار طاهر التي تقترح من جهتها مصطلح المثاقفة الحجاجية(Acculturation argumentative) ـ « فقد جرى تعطيل

فاعلية استعمال مفهوم " المثاقفة المزدوجة " مع المفهوم الغربي الذي قد تشكّل تمهيدا لعملية متكاملة من التحول السوسيو- ثقافي والقيمي والفلسفي من جهة؛ ومع ثقافة الذات التي قد تحقّق عملية مراجعة نقدية لمجمل المفاهيم المنطقية والابستمولوجية التي تشكل بنية ممارساتنا العقلانية وتصوراتنا للحياة والوجود والعالم من جهة أخرى »[3]. ويدلّ على ضرورة هذا التأصيل الغربي للمثاقفة التي لا تزال سائرة نحو التفريع، كونها متعددة المناهل والمرامي ومتفاوتة المجالات التطبيقية. مِن هنا، فلا مرية أن نلفي النقد يقف لاحقاً بقوة ـ إلى جانب تلك الفروع ـ عند كلّ ما يمكن أن يحوّل هذا التفاعل (التأثر والتأثير) إلى نموذج نظري يصوغه كل ناقدٍ واعٍ به في مقولات نقدية واضحة صارمة في تحديداتها المنهجية. بل صار للنّقد أفق جديد يمكن استشرافه من منظور المثاقفة. من هنا يسلم التأكيد على قيام " مثاقفة نقديّة " بوصفها فاعلية لدى فئة مِن النقاد المتسلّحين بمثل هذه المقولات التي يندمجون من خلالها ضمن الحركات الثقافية التي تعرفها عادة المجتمعات الراقية التي لم تعد المسألة فيها مسألة تشخيص أعراض فقط، إنما تحيل المثاقفة النقدية لديها إلى تحليل أنماط الحياة (المعيشة) وإمكانيات الوجود حيث يفسح المجال للنصوص لتقول أشياء جديدة بلغة نقدية إبداعية تغوص فى أعماق النصوص لتمارس التأويل الفعال، وذلك باعتبار الفعل النقدي قراءة تواصلية[4].

فمِن هذه الزاوية نعمد إلى مراجعة هذه المثاقفة على مستوى الناقدين ضمن هذه المقابلة، أي بين ما أسفر عنه خطاب كلٍّ منهما ـ من مفاهيم خطيرة، على حدة أو ضمن نقاط متداخِلة ـ عفويّاً أو بحكم القراءة المفضية إلى التناص؛ مع الأخذ حينئذٍ بالمفهوم الذي منحه الجابري لمصطلح (الخطاب) على أنه مقول الكاتب ـ أو أقاويل بتعبير الفلاسفة العرب القدماء ـ وهو يعني بناء مِن الأفكار يحمل وجهة نظر، أو هو هذه الوجهة من النظر مصوغة في بناء استدلالي، أي بشكل مقدمات ونتائج[5]. هذا، ولاسيما

حينما ندرك أنّ لكلِّ منهجٍ نقديٍّ، أو مدرسة نقدية خطابها المتشعِّب من خطابٍ كلي، وأنّ لكلّ ناقِدٍ خطابه الخاص المتمثِّل في مفاهيمه، أو في ما يمارسه مِن هيمنة ضمن حقوله الإنتاجية[6]. وذلك أخذا بمفهوم " المفهوم " باعتباره مدار مجموع القضايا ومقياس الحكم على كل واحدة منها[7].ولكي تتحقّق الفائدة من هذه المقابلة نرجع إلى المصادر التي نفرض أنّ كلَيْهما غرف من ينابيعها واسترشد بما ينبعث منها من الأضواء ويثمر من القطوف في سبيل الوصول إلى قلب القارئ. وهذه المقولات إذ تؤسِّس لنقلة الناقديْن المصطلحية والإجرائية، فهي توطِّد أركان المثاقفة النقديّة (العربيّة) التي تقوم بوصفها عملاً ترسيخياً متواصِلاً لممارسة نقديّة وخطابٍ نقديٍّ يُنتِجان المفاهيم ويَنتُجان عن تموقع الثقافة العربية التي يتعاطى معها الناقد المثاقف، في وضعٍ من استجلاب أجزاء من ثقافة مغايرة دون الرضوخ لأيّ محاولة استلاب، نظراً لتواجد هذا الأخير في ذلك الموضع كعامل للاقتباس والاستعارة المشروطين بعامل التفاعل والتعايش، وجدلية الفعل والتفاعل مع التراث؛ علاوةً على ما يُنتِجه ذلك العمل المشترَك مِن تشكيلة المفاهيم التي هي مِن آثار المثاقفة في حدِّ ذاتها، بواسطة مجموعة من آليات وسلسة من مقولات ضروريّة لترشيد تلك المثاقفة واستمرارها. ثمّ إنّ للمثاقفة انعكاساتٍ شتّى على الأفراد والمجتمعات والثقافات والحضارات، قد أفرغ لها كثيرٌ من الباحثين جانباً من الاهتمام. ولكن يهمّنا أكثر في هذا السياق استخلاص نتائج مبدئية على شكل ما يمكن إطلاق عليه تسمية (المقولات النقدية) العزيزة على خلدون الشمعة خاصّةً.

2.1 بناء المفهوم

يدلّ مصطلح (المقولة) مِن الناحية المعجمية على ما يقال (مَقول القول) ويَبُثّ من المعاني التي يمكن صاغته في جملة أو جمل قابلة للحفظ، فتؤثَر على الألسنة كالأمثال والحكم. أما من الناحية المفهوميّة فهي ـ بناءً على ما سبق ـ تطلَق على الأفكار المعيارية والتصنيفية التي تتولّد عن بحث عميق ونقاش عريض ومقارنات شتى بين الأفراد التي تخضع لسندان التصنيف ومطرقة التقييس والتنميط. ولها طابع

الخصوصية لأنها تحمل أطروحة ما، وكذا الإجمال الذي تكتسبه من تعالقها وتشابكها: من هنا بعض علل الإطلاق عليها لفظ (مقولة) التي تعني " مقول القول " في آخر المطاف وفي أبسط معانها . كما أومأنا إليه، ولكن ليس أي مقول بل ما سيحظى بأكبر قدر من الإجماع والتداول لأسباب معيّنة: هنا حجر الزاوية الذي تبنى عليه المقولة الفكريّة.

وتُعرف المقولات أيضاً تحت تسمية (الكليات) كما في اللسانيات أي (الكليات اللغوية)، وهي تلك الخصائص اللغوية المشتركة التي تعرّضت لها اللسانيات العامة بالدرس وقامت عليها وأكستها صفة العموم رغم أنها اختصاص دقيق. من تلك الكليا اللغوية: التقطيع المزدوج (Double articulation)، وخطية الدال اللغوي (Linéarité du signifiant)على سبيل المثال. وقد اهتم بهاالإنتروبولوجيونواللسانيون على غرار الأمريكيين: إدوارد سابير(Edward Sapir) وبنيامين وولف (Benjamin Lee Whorf) ضمن ما يعرف بفرضية سابير. وولف القائلة بتطابق المقولات الفكرية (الذهنية) مع الكليات اللغوية، وحتى ليونارد بلومفيلد(Leonard Bloomfield) لم يسلم من هذا الاعتقاد؛ وكذا كلٍّ من فون فلهلم هومبولت (Wilhelm von Humboldt)وفرديناند دي سوسير(Ferdinand de Saussure) وأنطوان مايي(Antoine Meillet) وإميل بنفنيست(ÉmileBenveniste) ورومان ياكوبسون(Roman Jakobson) ونعوم تشومسكي(Noam Chomsky) وأندري مار تيني (André Martinet). وهي الكليات التي انتقل الاهتمام بها إلى الترجميات والتعليميات نظراً لتعاطيهما مع اللغات والثقافة معاً.

وقد سبق لعلم النحو أن رسّخ فكرة المقولات بجرده للكلام (اللغة) بعد الاستقراء، إلى مقولات نحوية وأقسام الكلام وما شابه ذلك. ويعدّ هذا الجرد بمثابة تصنيف وفق صنافة تتحكّم فيها ملامح شكلية وبعض المعايير المرتبطة بالمعنى وطريقة تحصيله وكذا بعملية التبليغ.

وكذلك كرّست كلمة (المقولة) مفهوماً في الفلسفة كأن يقال المقولات الأرسطية التي هي بمثابة أعم الصفات التي تطلق على الموجودات من الناحية المنطقية، وتعتبر حدوداً متعالية عُني بها المَدْرَسِيُّون، وتصلح للحمل على الموجودات كلها بلا استثناء. والعلة في هذا أن الوجود ليس صفة تحدد التصور أو الماهية، بمعنى أنه شيء ينضاف إليه فيُعيّنه صفةً كما في الحال بالنسبة إلى كلّ حدٍّ يدخل تحت المقولات[8]. وتدل المقولة ـ من جهة أخرى ـ على مجموعة القيم والقوانين التي تندرج في النسق الفكري السائد، والتصور العقلي وحتى الإحساس العاطفي والوجداني، والخلفية الفكرية وإلى غير ذلك من الأطر التي تعد معالم تساعد على إصدار الأحكام عموما والاستنتاج والحجاج، وربط الأفكار ببعضها وفق نسق من العلاقات التي تنم عن تحكم المنطق في الموجودات.

كما تعود إحدى أصول فكرة " المقولات " إلى التقليد الذي كرّستها الفلسفة الماركسية في حقل الأنتروبولوجيا السياسية، تحت تسمية (الكليات الثقافية) وهي متأثّرة، دون أي شكٍّ، بتصورات وولف وسابير؛ والتي ـ يخبرنا ميشال فوكو ـ بأنّ كارل ماركس انتقِد بصددها ولاسيما على إثر ما نالها من التحريف. ولها صلة أيضاً بفكرة تقصّي الأصول التي عيبت على فريدريك نيتش(Friedrich Nietzsche) 1844 ـ 1900، قبل أن يُنسب إليه تاريخ الأفكار والمعارف الذي يعمد بشكل جلي إلى استعمال مقولات الانفصال والاختلاف ومفهومات العتمة والقطيعة والتحول، ووصف السلاسل والحدود[9].

وما زالت هذه الخلفيات وغيرها تشترك كلّها في كونها تضيء الطريق أمام الفكر لعلّه يدرك لماذا يهمّ تقفّي المفاهيم وأصولها ومرجعياتها في حقل الدراسات التي تعنى بالمثاقفة، لأنها بكلّ سذاجة مشتركات وكليات يمكن أن تقوم في أكبر عدد ممكن من الثقافات مهما تختلف لغاتها وتتنوع أرومتها وتتفاوت جنسياتها البشرية، شريطة أن تظلّ مستهدية بوعي القارئ وحساسيته الأدبية والفنية. ويبدو أن النقد أخذ يستقطب

المفهوم بحواشيه عن كثب، ويتبنّى هذا الاصطلاح أو فروعه، انطلاقاً من قيام أنساق فكرية (Paradigmes) يمكن أن تصبّ في قوالبها لطائف الأفكار المتشابهة و" المترادفة " والمتضافرة. وقد أثّر البعد المدرسي والأكاديمي والتعليمي على ذلك، كما هو الشأن بالنسبة لعلم المنطق والفلسفة وتاريخ الأفكار، فشرع الدارسون يستخدمون مثلاً عبارة " المقولات النقدية التراثية " في مقابل " المقولات النقدية الحداثية ". ويجدر التذكير بأنّ الأنساق الفكرية تستبدل ببعضها لأسباب تهتم الإبستمولوجيا بتحديدها، ويرتبِط الأمر ـ في آخر المطاف ـ بسنّة نهاية صلاحية أيّ نظرية وقيام مكانها فلسفة جديدة؛ بل يحدث أحياناً تفريغ النظرية من معناها القديم مروراً بها إلى عهد جديد حيث يتمّ التفريغُ بشكلٍ طبيعي وجدُّ سَلِس، وهو سمة ما بعد الحداثة أو ما يسميه الفيلسوف الإيطالي جيانيفاتيمو(Gianni Vattimo) لحظات إيجابية لإعادة بناء فلسفية واعِدة[10].كما أنّ المقولات النّقدية التي تتبلور على إثر الممارسات النقدية لكبار النّقاد، تندرج ضمن ما يُعرف في الإبستيمولوجية بالمعرفة العالِمة (Le savoir savant)، وهي تستهدف ما يدعى (المتلقّي الخبير) من الدارسين والباحثين الأكاديميين والمتخصِّصين الذين لهم مراسٌ مديدٌ في مجالات النّقد والأدب وممتدٌّ إلى غيرهما من مجالات الثقافة والسياسة والاجتماع والتاريخ خاصّة. وتشمل هذه المعرفة ما هو موجَّه خصّيصاً للطلبة الجامعيين إلى حدٍّ ما. أما ما ينهمر من الكتابات النقدية من مصادر دور النشر المختلفة والمجلات الإعلامية التي يشهدها المشهد الثقافي العربي باللغة العربية وحتى باللغات الأجنبية من الفرنسية والإنجليزية وغيرهما؛ ونظراً لكونه نقداً يتناول الأدب العربي وثقافته ولغته بالدرجة الأولى)، فهو من جنس المعرفة المبسَّطة (Savoir vulgarisé).

إذن المقولة هي كل هذه الأشياء ممتزجة مع بعضها البعض في نوع مستقلٍّ، استجابةً لذلك الناموس الذي يقود الناقد في ممارساته النقدية إلى تحقيق نوع من التعميم: ما يسفر عن البحث في القيم الإنسانية حتى من الناحية الشكلية. فجابر

عصفور وخلدون الشمعة حينما يسعيان إلى إبراز ظاهرة يعمدان إلى قياسها على عدّة حالات باقتباس أمثلة من أعمالهما من أجل تكييفها وما يبدو لهما أنّه من قبيل المشترك. وانطلاقاً من هذا المفهوم المبني نلاحِظ أولاً: أننا لسنا أمام مفهوم جديد كلَّ الجدَّة، ومع ذلك فهو يستدعي أداةً تحليلية طريفة وأسُساً نظرية أصيلة؛ ثانياً: أن المحمول المشترك بين خلدون الشمعة وجابر عصفور في ممارساتهما النقدية عبر ما يُنتِجه كلٌّ منهما أفكاراً في شكل خطابٍ، هي خمس مقولة ناجمة عن المثاقفة، قد يشترك فيها غيرهما، بله عن السبق إليها من قبل نقاد آخرين في سياقات أخرى. والمقولات المعتبَرة لحدّ اللّحظة هي: نقد النقد، وتوظيف التراث برؤية معاصرة، والتأسيس لنسقٍ ثقافيٍّ جديد، وتغيير نمط التفكير (وهذه قوية)، وأَشْكَلة دور المثقف والثقافة. وقد فصّلنا فيها بما تقتضي كل مقولة من التفريع تسخيراً لمفهوم المقولة عند الفلاسفة والنحاة على الأخصّ، كما جاء أعلاه عن طريق التعريف الذي اقتبسناه عن عبد الرحمن بدوي المشهور باختصاره لهذا المفهوم بعد اختبار شِعابه.

ويجدر التنبيه إلى صيغة التعدي المعتمدة على منوال مصادر الأفعال المفتاحية في صياغة المقولات (نقد .. / تأسيس .. / تغيير .. / شكلنة .. / توظيف ..): وهو ما يوحي بعلاقة المبادرة والمشاركة والتفاعل واعتبار الهوية والغيرية. بقي أن نشير إلى أن الحداثة لم تستقل بمقولة لكونها صارت فكرة مميَّعة لا سبيل إلى ترشيد استعمالاتها، ولا يتّسع بحثنا لهذا الغرض. وعلى الرغم من ذلك فقد تخلل المفهوم خلال هذه المقولات كلها تقريباً. هذا لكي ننصف علاقة الحداثة وما بعد الحداثة بالمثاقفة ضمن النقد العربي المعاصر. كما يقتضي موضوع بحثنا. ثم إنّ الناقدين . خلدون الشمعة وجابر عصفور . لم يعزفا عن بحث قضية الحداثة مثلما رأينا. هكذا يظل مصطلح (المقولة) يمتلك قيمته في أي بناء نظري يتحرى استجماع المعاني في قوالب فكرية. والآن . وليزول شيءٌ من الإبهام الذي لا بأسَ أن يسود مفهوم " المقولات " كحال كل فكرة غير مستأنَس بها كثيراً . نؤثِر تفصيل ما أجملناه منها في المباحث والمطالب الآتية:

2 تفعيل مقولة " نقد النقد "

إنّ مصطلح (نقد النّقد) هو في حدِّ ذاته وليد ظاهرة المثاقفة التي طالت أعمال نقاد كثيرين في العالم العربي. وذلك على الرغم من وجود هذه الممارسة قديماً. بيد أنّ وجه صلة الحدث بالمثاقفة هو قيامه على الوعي بالممارسة النقدية في أبعادها الفكرية والثقافية، وحتى الابستمولوجية . وذلك بوصف التأصيل المعرفي ركناً ركيناً في فلسفة النقد التي ينتظِم من خلالها نسق تعارض الآراء[11]. أما الحديث عن تناسق نقد النقد مع المثاقفة فهو أمرٌ حديث العهد بزغ مع سقوط الواحدية النقدية، وفي غضون قيام التمرد في وجه التقليد[12]، والنزوع نحو تصحيح بعض المعايير القاطعة التي قد تكون خاطئة في شأن عملية النقد ذاتها. وهو ما سبق لمن تأمل في النقد من موقع تلك الفلسفة أن وقف له بالمرصاد على غرار زكي نجيب محمود الذي طالما ألحّ على أنّ الناقد الفني . هذه التسمية التي راجت في زمانه . يسأل نفسه، بعد أن تذوق ما تذوقه، لماذا كان ذلك كذلك ؟ وما دام هو يسأل عن " أسبابٍ وعلاّتٍ " فهو يؤدي عملية فكرية عقلية[13]: ما جعلنا نربط ذلك الحدث بظاهرة المثاقفة التي نالت حظًّها من بعض النقاد. غير أنّ ما يطبع اجتهادات أولئك النقاد في إحاطتهم بالمفهوم هو الاقتضاب؛ ما صيَّر المصطلح فضفاضاً . شيئاً ما . ويعاني من صعوبات التكريس والتأسيس العلمي والمنهجي والمعرفي. ويعدّ جابر عصفور من الرواد الذين ضمّنوا خطابهم النّقدي إشارات صريحة إلى هذا المفهوم؛ على غرار تلميحه في مقالٍ له من الواضح أنّه يندرج في إطار (نقد النّقد) أو قلْ (نقد النقاد)، حيث ينهج نهج التحديد أوّلاً بأوّل قائلاً: « إن نقد النقد قول آخر في النقد يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته (كذا) وفحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد وبنيته التفسيرية وأدواته الإجرائية »[14].

وكذلك تكتسب العلاقة بين (نقد النقد) وظاهرة (المثاقفة) قيمتها الوجوديّة وتشتدّ بما يفضي إليه هذا اللّون من الخطاب النقدي المصوغ حول النقد . والنقاد . مِن

تراكم القراءات التي تخرج إلى عوالم هي في واقع الأمر من نسيج ثقافة الناقد وانطباعه بالآخر الذي يستمدّ منه زاده المعرفي والمنهجي على السواء. ويعرف النّقد في ظلِّ هذه العلاقة تحوّلات كبرى أصبحت هي في حدِّ ذاتها موضع نقد وتشكيك. وكذلك يغدو من الواضِح أنّ الممارسات الابستمولوجية هي التي منحت مجال (نقد النقد) طابع الاختصاص. وهي ذات الممارسات التي لا يمكن إخراجها من قالب المثاقفة. حيث أنّ الفارق الكائن بين ذلك النشاط الذي يعمد إليه كلّ ناقد في تأمله في أفكاره أو أفكار غيره النقدية داخل نصوصه النقدية، وبين هذا الاختصاص الذي لا يزال يبحث عن نفسه هو انطواء الأخير عن وعي بهدفه وبالتالي ينحو نحو صياغة منهجه الخاص في ضوء تلك المثاقفة ذاتها. وهو ما نحسبه ممكناً بعد فحصنا لكلٍّ من الخطاب النقدي لجابر عصفور والخطاب النقدي لخلدون الشمعة. ويشهد على هذه الإمكانية غيرهما من النقاد على غرار محمد مفتاح الذي يرى ضرورة استقراء الأعمال الدراسية التي تقع في تخوم الفروع المعرفية والإجرائية التي يتصل بها النقد الذي يستمد منها ويمدها بالزاد المنهجي والمعرفي المطلوب في كلا الاتجاهين على غرار البلاغة وهذا من أجل حصر ما هو تابع للنقد وتخليصه من نفوذ تلك الفروع التي بالكاد تسيطر عليه، ثم تظهر بعد عملية تصفية النقد ساحة أخرى جلية يمكن لنقد النقد أن يحتكرها. وقد اهتدى الدارس إلى هذه الفكرة بعد تشخيصه لما أسماه الفوضى والاضطراب اللذين وقعا مع تداخل بل خلط مجالين مختلفين ـ حسب تقديره: هما نهج النقد ونهج البلاغة والبيان. لذلك يدلي بمقترَح يصوغه في قوله: « تجنباً لهذا الاضطراب، فإني أرى أنه على الكاتب في تاريخ النقد ونقد النقد، وفي البلاغة أن يتبين التداخل والفروق بين الكتب المؤلَّفة في هذه الأنهاج، للقيام بعد ذلك بتصنيف لها، باعتماد على مقاييس كأن يرى أن هناك: ـ كتبا نقدية خالصة، وهي ذات تشعبات مختلفة، ابتداء من ابن سلام، ومرورا بالآمدي، واختتاما بحازم وَن سار في نهجه؛ ـ كتبا بلاغية خالصة مثل كتب القزويني، وكتابي السجلماسي وابن البناء المراكشي؛ ـ كتبا يغلب عليها أحد النهجين »[15].وكذلك يرى هذا

الناقد أن مجال " نقد النقد " ينبغي أن يكون مشروعاً جماعيا وليس مجرد فقاعات هواء متفرقة يدلي بها بعض النقاد والمنظِّرين هنا وهناك. وهذا التسديد يخص المعاصرين ولا يقصي بعض القدماء كما يبيّن ذلك في طرحه الأتي: « لدى بعض القدماء نرى نظرية تحتاج إلى شيء من إعادة الترتيب والترميم لتصبح نظريات مفاهيمية نسبية ومحلية، لكن بعض أعمال القدماء ليس لها شيء من ذلك، لأنها كانت تعبِّر عن آرائها بكيفية حرة طليقة من أي قيد، ويمكن أن يقال: إن كتب " نقد النقد " الحديثة تسير في هذا الاتجاه، إنها مجرد آراء حرة طليقة من أي قيد »[16]. ثم يتساءل: ما العمل إذن للارتقاء، على الأقل إلى مستوى أسلافنا المنظرين، من مثل عبد القاهر الجرجاني والسكاكيوالقرطاجني وغيرهم ؟ وعلى قاعدة هذا التشخيص الإشكالي يحلل متطلبات " نقد النقد " مواصلاً: « من قبيل الادعاء، أن يقدم شخص واحد مقترحات شاملة في هذا الشأن. إن الأمر محتاج إلى تدارس وتبادل للآراء من قبل مختصين في مجالات معرفية مختلفة (التاريخ، وتاريخ العلوم، وفلاسفة العلم ..) ليرسموا معالم للباحثين»[17].

وهو ما سبق لأدونيس أن ذهب إليه بحسب ما يراه مصطفى خضر حينما أورد إحدى شهاداته التي قرأها على أنّ الشاعر والناقد يبطِل فيها جدارة العرب في إقامة صرحٍ نقدِّي وفكريٍّ ومنهجيٍّ، فيقول عن أدونيس أن « يشطب تجربةً فكرية وفلسفية ونقديّة حديثة ومعاصرة، بعد أن يتساءل بدهشة عمّا قدمه النتاج الفلسفي العربي الراهن والنتاج الفكري النقدي الراهن ضمن إشكاليات الفكر العربي وخصوصيتها [...] ويجيب [أدونيس] بدهشة أيضاً: " تقريباً لا شيء! فبعضه وصفيّ، وبعضه تعريب وتثاقف، وكلّه يتحاشى البنية الدينية والمعنى المسبّق، حيث تكمن أسس الثقافة في المجتمع العربيّ. وكأنّ معياره هو مواجهة البنية الدينية والمعنى المسبّق، فالفكر العربي ـ فلسفةً أو نقداً ـ إذا أراد أن يتأسّس أولاً، وأن يكون من ثمّ جديداً، لا بدّ أن يبدأ بتحرير النّص الأوّل من مسبقات النصّ الثاني [...] ولم لا يبدأ بتحرير وعي البشر الواقعيّ وبتحرير حياة البشر الواقعية من شروطهما غير العادلة التي تدفع بشكل من الانتماء إلى البنية الدينية في بعض الأحيان، أو في أحيان كثيرة، كما تدفع إلى تقبّل أشكال من

الحداثة الساذجة أو الرثّة في أحيان كثيرة، أو في بعض الأحيان " »[18]. ويمكِن التنويه ـ في هذا السياق بأواصر القرابة بين المثاقفة وممارسة نقد النقد. وتمثّل لنا في الغوص الذي يعتري كلّ بحث في نقد النقد عبر طبقات هذا النقد إلى ولوج الأصول التي تسنح له فرصة الإمعان في آيات المثاقفة في ذلك النقد. لعله ينتهي به المطاف إلى الاحتجاج بما تشكل عنده مرجعية استقاها من لدن مثاقفته.

1.2 التنظير للنقد والناقد

لطالما اعتبِر النقد آلة تنصرف إلى العمل الإبداعي، بيد أن هذه " اللغة الواصِفة " لا تزال تثير إشكاليات ترجع إلى اهتمام النقاد بلغتهم ووظيفتهم. ويعتبر رولان بارت أهمّ النقاد والدارسين الذين وقفوا عند إبداعيّة الخطاب النقدي. من هنا سجّل نقد النقد حضورَه على أساس أنه يشكِّل مظهراً مِن المثاقفة النقدية[19]. وقد رأينا كيف أنّ الخطاب النَّقدي حافلٌ بالمثاقفة وعامرٌ بالتأمل الذاتي والحسّ النَّقدي الذّاتي، وكذلك يجتمع الناقِدان حول اعتبار مشوار " نقد النَّقد " من معالم المثاقفة النَّقدية. فقد سعى خلدون الشمعة في كتابه النَّقدي الأوّل " الشمس والعنقاء " إلى نقد النقد الأدبي العربي من جهة، وإلى التنظير للنقد والناقد من جهة ثانية. لكنّ جهده الأكبر في ذلك كان فيما جاء بعدئذ في كتابيْه التاليّيْن، وهما: " المنهج والمصطلح " و" النقد والحرية ". ففي أولهما، ومن خلال بحث موضوعة " أزمة المنهج في النقد العربي المعاصر "، بلور هذه الأزمة، وبحسب ما يذكر نبيل سليمان ـ « بالعجز عن تمثّل نظام أو تكنيك للتعامل مع المبادئ أو النظريات التي تطبق على العمل الأدبي، نظام يدنو من المنطق العقلي ولا يبارح الحساسية الفنية »[20]. كما عدّ أزمة المنهج جزءا من أزمة النقد الأدبي في نظرية الأدب (مدى استقلالية النقد عن العمل الفني- النقد علم أم فن- العمل الفني يسبق النظرية أم العكس ـ علاقة النقد بمناهج العلوم الاجتماعية "، وفي رأس مظاهر أزمة النقد حدد الشمعة: التعميم، وقال: " وعندما يلجأ النقد إلى لغة التعميم فإنّه يؤكد بذلك أنّه ليس لديه ما يقوله ". أليس قول الشمعة هذا بدوره ضربا من التعميم ؟ لا ريب أنّ التحليل الملموس هو الخطوة الواجبة الأولى، ولكن بعد إنجاز هذه الخطوة، بكلّ تفاصيلها وتطبيقاتها، تأتي الخطوة التالية، خطوة الاستنتاج ومحاولة رفع المحصلة إلى المستوى الأشمل، أن كان فيها ما يبرر ذلك[21].

فأطراف نقد النقد ممتدّة لا يمكن حدها لسبب واحد هو أنّ النقد آلة موجودة في كلِّ ميدان بعدد قد لا يحتمل، وذلك كلٌّ في مجال تخصصه. ولاسيما أنّ نقد النقد يحمل على عاتقه همّ إعادة صوغ الإشكاليات ورهان التجديد في النظرة[22]. لهذا فإنّ مجال نقد النقد يضطرّ صاحبه إلى توسيع رقعة الدراسة وتنويعها حيث يزجّ بأنف موضوعه حيثما تبلغه نكهة النقد، ولنا في تودوروف مثال في ذلك حينما يشير بالقول:« إنّني سعيت أيضاً إلى التنويع، إذ أنّي أتناول بالتحليل ممثلين لتيارات نقدية مختلفة، وحتى لعائلات فكرية متنوعة: مؤرّخين إلى جانب مؤلّفين منهجيين وعلميين، مفكّرين دينيين ومناضلين سياسيين، باحثين كما كتّاباً »[23]. هذا ولا ينبغي أن يغيب عن أذهاننا أنّ " نقد النقد " يطال مجالات المعرفة كلَّها، وليس وقفاً على النقد الأدبي ولا النقد الثقافي. فهذا يحيى بن الوليد يرسم حدود القراءة الإيديولوجية والقراءة الفلسفية في أعمال محمد عابد الجابري بوساطة قراءة الناقد جورج طرابيشي لمشروع الجابري الثقافي التراثي العظيم، وهو يمعن في ممارسة نقد النقد وتفعيله، حيث يرى أنه « هو الآخر [أي جورج طرابيشي] يميل بدوره إلى القراءة الفلسفية بدلاً من القراءة الإيديولوجية. وأهم ما يميّز قراءاته انتظامها في نطاق " نقد النقد " »[24]. والباحث يحسب أننا « لا نزال نفتقر إليه [نقد النقد] في الفكر العربي المعاصر وننظر إليه بوصفه عملاً يقلّ أهميّة عن عمل النقد»[25].ويواصل الباحث قراءته بالقول: « لعل هذا ما قصد إليه طرابيشي عندما قال في مقدمة إشكالية العقل العربي: " إن أي مشروع لنقد النقد ينطوي لا محالة في شقٍّ منه على الأقل، على ضرب من الاسترقاق الذليل [..] فنقد النقد لا يقلّ أهمية عن النقد، وهو بدوره يستند إلى مقولات نظرية ومستندات منهجية. وعلي حرب يزاوله بشكل قلّ نظيره في الفكر العربي، إضافة إلى أن نقده يعكس تصوّره القائم على " فلسفة الاختلاف " »[26].وكذلك ربما هذا ما جعله واحداً من الذين أحدثوا رجّة في هذا النقد، وأسهموا بالتالي في ردّ الاعتبار له داخل الفضاء العربي الذي لا يزال فيه المفكِّر لا يحاور المفكِّر الآخر، بل ويسعى إلى " طمسه " و" تدميره ". وتظل حركية الفكر من وشائج الاتباط بين حدَث النقد الأدبي وعمليات النقد التي تتخذ من هذا الأخير موضوعاً لها، وهو ما يؤكِّده خلدون الشمعة في إحدى مقالاته المضطلعة بالنقد الحديث في سوريا، وهو ما يندرج في سلك نقد النقد: « إنّ المنظور الملائم للتعامل مع

مادة نقدية مبثوثة في الصحف والمجلات والكتب المحدودة الانتشار، والرسائل والأبحاث الجامعية، ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار أن النقد في مطالعه . على الأقل . كان فعالية متواشِجة مع الفكر العام إلى حد قد يصعب معه القصم بينهما »[27]. وهو ما يعتبره حفناوي بعلي . في صدد وصفه لكتابات فيصل دراج التي يرى أنها تصنف ضمن " نقد النقد " . بمثابة سجال نقدي وتحولات للنظريات الأدبية والفنية، التي وضعها، أو بشر بها نقاد ومنظرون يساسيون ومثقفون في الفكر العالمي، كما في الفكر العربي الحديث، منذ أن ارتسمت على صعيد الأدب والنقد ملامح الواقعية و وتحولاتها المختلفة[28]. من هنا يستحيل نقد النّقد إلى مجال للمراجعة وميدان إعمال قراءات أخرى ممكنة ومتنوّعة على النّظريات النقديّة، متراوحةً من زاوية مفهوميّة مصطلحيّة إلى أخرى، كزاوية الشّكل أو المضمون أو النّص أو المتلقّي أو النّسق أو السيّاق. وكذلك من حيث النظر إلى تلكم النظريات وتفسير كيفية توقيفها لاختياراتها، ذلك أنّه من المعلوم أنّها إمّا نظريات عنيت بالشكل أو صرفت عنايتها إلى المضمون، أو نظريات دعت إلى غلق النص على حساب القارئ أو بالعكس دعت إلى فتح النص ومنح القارئ حرية التلقي[29]، أو لعلّها توسّطت بين هذا وذاك. حتّى صار كلُّ ذلك في عيْن " نقد النَّقد " ضرباً من تنويعات على النظرية وقراءات متنوعة وواسعة لها، أمكن حدوثُها وسُوّغ بفضل تطوّر العلوم الإنسانية وعلوم اللغة التى رفدت النّقد الأدبي، والتى لم تكن متاحة للنقاد الذين سبقوا من اليونانيين والعرب . إنها دعوة إلى فتح النّص على إمكانات قرائية واسعة، أو غلقه باتجاه قراءة واحدة: مضمونية أو آيديولوجية، تتوسطهما دعوة ثالثة تستشف من بين الدعوتين وهي دعوة للفتح والغلق بمعنى الدعوة إلى غلق النص باتجاه ما وفتحه باتجاهات أخرى أو العكس.فالمناهج الخارجية مثلاً: التاريخي والنفسي والاجتماعي، التي دعت إلى التمسك بالمرجعيات التاريخية والنفسية والاجتماعية على الترتيب، أغلقت النص على نوع واحد من القراءة، في حين أن المناهج الداخلية التي أعقبتها كالشكلانية الروسية والنقد الجديد فَتَحتْ النص نفسه على القراءة الداخلية الفاحصة، ولكنها من زاوية أخرى أغلقته في علاقته بالتاريخ أو النفس أو المجتمع.

2.2 الخطاب النقدي التنويري

لقد انتبه الخطاب النقدي إلى ضرورة اشتماله على ما نتعرّض له في هذا السياق تحت مسمّى مقولة " النقد التنويري "، لعلّه ـ كما يزعم خلدون الشمعة ـ يتنزّه عن الرداءة ويخفّف مِن سطوة السلطوية التي يمارسها الناقد على النصوص؛ ولكي يتحرّر من الوصاية والجهل[30] ـ هذا مِن جهة، ويجمع ـ من جهة أخرى ـ بين المنفعة والمتعة: لذلك نراه لا ييأس من الانفتاح على غيره مِن المجالات التي على رأسها النّقد الثّقافي الذي تشرَع له الأبواب لدخول عالم الخطاب النقدي التنويري. بيد أنّ ذلك الانفتاح الذي رغّب فيه خلدون الشمعة وأراده أن يُثري ملفّات النّقد الأدبي العربي المعاصِر ينطلق من النماذج التي درسها، وأغلبها يعول على الماركسية، وهو يعممها على ذلك النقد بسائر ما في حوزته من المدونات التطبيقية. وهذا هو بالظبط الخطأ في التعميم ـ كما يسجّله عليه بعض الدّارسِين لأطروحاته في النقد. بيد أنّ التفصيل في النقد ـ وسواه ـ عملية هامة حقّاً، إذ من المحقَّق ـ كما يؤكِّد خلدون الشمعة ذاتُه ـ « أنّ النظر إلى النقد كفاعلية مختلطة مليئة بمناطق الفراغ التي كانت علوم اللّغة تتحرّك لتملأها حينا، بمعية الأيديولوجية السياسية أو الأخلاقية أو علم الاجتماع أو علم النفس أو الذوق الذي لا يستند إلى تعليل حيناً آخر، لابدَّ أن يؤكِّد على كثرة الخطوط المتوازية أو المتداخلة أو المتعارضة أو المتطابقة أو المتكررة، دون أن يستطيع الباحث أن يكتشف مدى عمق التفاعلات الداخلية بين هذه الخطوط »[31].ولكن هذا لا يُغني عن التعميم المؤسّس على مقدّمات كافية، وليس كما فعل هو بصدد النقد العربي المعاصر.فقد أخذ مثلا على جلّ هذا النقد الواحدية المنهجية وهي تنظر للعمل الفني باعتباره ظاهرة طبيعية لا فنية. فانطلق ـ مرة أخرى ـ في ذلك من نماذج تعوِّل على الماركسية على غرار محمد مندور وحسين مروة ومحمود أمين العالم ورجاء النقاش والنويهي[32].هذا، بينما يرى جابر عصفور ـ وفق قراءة الباحث محمود ياسين ـ أن قضايا التنوير « ظلت في صيغها الثنائية التي لم تحل تعارضاتها حلاً جذريّاً، ينفي صيغة معرفية بصيغة معارضة، فظلت الثنائيات قائمة تعوق بطبيعة بنيتها كل فعل جذري من أفعال الوعي الضدي وتحيل ثوراته المعرفية إلى نزعة إصلاحية توفيقية »[33]. وقد سبق أن عرفنا رأيه في ثقافة التخلف التي تنشأ من تفاعل أوضاع التخلف الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والمعرفية، ولكنها تتحول من نتيجة لهذه الأوضاع المتربصة إلى سبب

لاستمرار الأوضاع نفسها، هدفها الأول في ذلك التبرير لا التنوير، الحفاظ على الوضع القائم لا تغييره، الانتقال بأهداف التبرير من جيل إلى جيل ومن زمن إلى زمن ما ظلت البنية الاقتصادية السياسية الاجتماعية المعرفية التي انتجتها واحدة باقية لا تتغير، كما لو كانت تؤدي دور المولد الذي يعود ليتولد من جديد من نواتج إنتاجه وإعادة إنتاجه المستمرة. ولذلك يرى الناقد أنّ ثقافة التخلف تبقى عبر هذه التحولات مستقلة عن أسباب إنتاجها لكنها تظل فاعلة في خلق عوامل تؤدي إلى إعادة إنتاجها، ما ظلت شروط التولد باقية[34].

3.2 الحضور الذاتي للممارسات النقدية

إنّ مصطلح (الحضور الذاتي) مأخوذاً في معناه الخاص يمكن أن يؤدّي مفهومين اثنين يصعب الفصل بينهما عمليّاً، أما من حيث المبدأ فهذا شأن لا يهمّنا كثيراً في هذا المقام: فهو قد يؤدّي مفهوم الحضور الخاص بالناقد بينما يسعى إلى اكتساب شرعية وقيمة ثقافية من خلال ممارساته النقدية. وقد يؤدي مفهوم التأمل الذي يُعمله الناقد على ممارساته النقدية، وهو ما ينصبّ في نقد النقد بشكل أوضح. وقد ورد هذا المصطلح عند جابر عصفور بالمفهوم الثاني[35]. ويمكن إجمال الأمر فيما انضمّ إليه الناقدان في ممارساتهما النقدية مِن " النقد الجديد " بالنسبة لخلدون الشمعة كأحد المتشبِّعين بمقولة " نقد النقد " والمطبِّقين لها؛ ومِن " النقد الشارح " فيما يخصّ مجهودات جابر عصفور في مجال نقد النقد دائماً.

1.3.2 " النقد الجديد " عند خلدون الشمعة

يتقدم خلدون الشمعة من نقد " النقد الأدبي " محليا (عربيا) وعالميا إلى محاولة في تقديم البديل النقدي، داعيا إلى *النقد الجديد*. وقد رأينا أدونيس يصدح بدعوى النقد الجديد من قبل، كما رأينا أصداء دعوة أدونيس هذه لدى خالدة سعيد وكمال أبو ديب، وقبل هؤلاء كل من جبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس ورشاد رشدي ولويس عوض، المتأثرين بالنقد الجديد الأمريكي[36]؛ فهل من عروة أو أكثر تصل ما بين النقد الجديد لدى هؤلاء وأولئك وخلدون الشمعة ونقد النقد لاحقا ؟

النقد الجديد لدى خلدون الشمعة هو استقصاء المبدعات وسبرها وتحليلها وتقويمها من خلال شروط الشكل والجنس الفني الذي تنتمي إليه. وهو ما نستجليه من قوله: « إنّ النّقد الأدبي يتميّز من بين الأنظمة المتباينة والمكرّسة لدراسة الفنون، بأنّه مضطرٌّ لاستخدام الأداة نفسها التي ينتمي إليها الفنّ الذي يشكّل موضوعه. ولهذا فالنّقد الأدبي لغة تتناول بالسبر والاستقصاء والتمحيص لغة أخرى. إنّه أداة لغويّة مكرّسة لدراسة لغة العمل الأدبي البيانية والدلالية. وهذه هي المفارقة فيما يتّصل بتجربة النّقد الأدبي بعدّها تشكّل مجالاً لإنشاء لغة يتمّ تشييدها فوق لغة أخرى »[37].ويمثل هذا النقد حركة نقدية تعتبر النص مستقلا إطلاقا، وحركة تستخدم الموضوعية في الفن بهدف اكتشاف القيمة الداخلية للأدب، حركة تؤكد على قيمة القارئ الجاد الذي يدرك الشكل دون الاتكاء على عناصر غير أدبية[38]. من هنا يرى الناقد الثقافي حفناوي بعلي أن خلدون الشمعة « يدخل بأعماله النقدية الغزيرة في دائرة النقاد الجدد، الذين تأثروا بإليوت. ظهرت آثاره جلية في بعض كتاباته النقدية يصدح في المطالبة بالبديل النقدي المتمثل في استقصاء وسبر أغوار النص وتحليل رموزه الأسطورية. »[39]. وتأثير إليوت في النقد والنقاد ليس وقفاً على المجال العربي، بل مما لا شك فيه أن إليوت قد أثر بنظرياته النقدية في اتجاه النقد والأدب في العصر الحديث كما لم يفعل أحد غيره[40].

وقد أعلن خلدون الشمعة في مقدمة كتابه *الشمس والعنقاء* بأكثر صراحة أنّه سيحاول الإسهام في بلورة ملامح تجربة عربية في التفاعل مع التيار الموضوعي في النقد الأوروبي الأمريكي[41]. وهنا يتساءل نبيل سليمان: « ولكن هل ظلّ الأمر لديه حقا في إطار التفاعل أم أنّه غدا نسخا، لا يتميز بالتالي عمّا يأخذه على النقاد الذين ينسخون . إن صح قوله . التّجربة الماركسية في النقد ؟ »[42]. ولكن حينما نتأمّل فيما يردّده خلدون الشمعة من مصطلحات ورموز ومفاهيم نابعة من تجربة النقاد الجدد، الذين ينحون

منحى أسطوريا مثل: الحساسية، والصورة، والرمز، والقوس والجرح، والمشعل والصولجان، وغيرها من الكلمات؛ ندرك حالاً منزلة التفاعل التي شارك بها الناقد في دفع عجلة هذا الضرب من النقد. « ويبدو أن الشمعة قارئ جيد للمصطلحات، التي يكثر جبرا من استعمالها، بحكم ترجماته العديدة لمدرسة النقد الأسطوري الجديد »[43]. والجدير بالذكر في هذا السياق أنّ الاتجاهات الجديدة في النقد العربي المعاصر بعد إذ تأثّر روادها بإليوت أساساً، لم تبدأ من فراغ، ولم تتكوّن فجاءة. وهو ما يشير إليه عبد الله أبو هيف الذي يرى أنّ الاتجاهات الجديدة إذا كانت في جوهرها تعبيراً عن نزوع علمي ومعرفي، وتعبيراً عن التطلّع إلى التحديث، فإن عشرات النقاد المنتشرين في الوطن العربي قد مثلوا الانعطافة إلى الاتجاهات الجديدة من خلال سعيهم إلى تأصيل المناهج النقدية طلباً للموضوعية والعلم والتقليدية، بمعنى إدراج النقد ضمن تقاليده الأدبية والنقدية، والتأصيل يعني في الوقت نفسه استنهاض الأصول والاستمرار في السعي المشترك لتحديثها[44]. بيد أنّ عملية التأصيل هذه على الرغم من كونها أخذت تقع وفق مباديء استجلبت من النقد الجديد، فهي لم تعفَ من الاستطراد الناجم عن عنايتها باللغة الواصفة وقضايا تكاد تكون هامشية بالنسبة لهموم النقد، مع أنها أصيلة وجوهرية فيما يخصّ أدائها لرسالة " نقد النقد ". وقد سبق للكاتب الفيلسوف الفرنسي مونتانْي (Michel Eyquem de Montaigne) . (1533 . 1592) إلى القول: " إنّ التأويلات المتعلِّقة بالتّأويلات أكثر مِن التّأويلات المتعلِّقة بالأشياء ذاتها، وتوجد كتبٌ في الكتب أكثر مما توجد عن أيّ موضوعٍ آخر "، وواصل صاحب المقالات قوله بما يلي: " لسنا نقوم . معشرَ الكتّاب . سوى محاكاة ضدّ بعضنا البعض: إنّ الدنيا مليئة بالتّعليقات والكتّاب، والسّوق فيها نافقة ". وبعد قول هذا الكلام بأربعة قرون لم يفقد مِن مصداقيّته شيئاً، فالمجادلات العنيفة التي انطلقت في الستينات (مع القرن العشرين) حول ما سمي . إذن . بـ" النّقد الجديد " كانت بواعثها المباشِرة الظّاهرة متمثِّلة في مسائل المنهج لكنّها كانت في أغوارها البعيدة تطرح قضايا شائكة مدارُها دورُ النَّقد في

قِراءة الأدب، وهذا الدّور ضروريّ في رأي بعض النّاس ومُهلِكٌ في رأي البعض الآخر[45].
ومن النقاد الألمعيين الذين عرِفوا بجهودهم في تأصيل النقد العربي الجديد في رحلة التحديث الشائكة والمعقدة، خلدون الشمعة ومحي الدين صبحي وانطون مقدسي (سوريا)، وجبرا إبراهيم جبرا وسلمى الخضراء الجيوسي وإحسان عباس وحسام الخطيب (فلسطين)، وخليفة التليسي (ليبيا)، وعبد العزيز المقالح (اليمن)، وعبد الواحد لؤلؤة (العراق) ولويس عوض وغالي شكري وعز الدين إسماعيل ورجاء النقاش وشكري عياد وعبد القادر القط ومصطفى ناصف وفاروق عبد القادر (مصر)، ومحمود طرشونة (تونس) وسواهم[46]. ويجلو ذلك بوضوح في أعمالهم بحيث لا تشغلهم الاتجاهات الجديدة المغالية، ولا يلتزمون بـ " نهاجياتها " . (اقتباساً لتسمية عبد الله أبو هيف)[47]، مؤثرين تثمير الأنساق الثقافية والنقدية واللغوية معرفة نقدية أصيلة، بما يتيح في الوقت نفسه المناخ لإدغام الاتجاهات الجديدة في اعتمال الناقد العربي الحديث بتاريخه وذاته.

ومن مظاهر أداء خلدون الشمعة لهذه المهمّة المسطَّرة من خلال ممارسته لنقد النقد في ضوء النقد الجديد تصديه لبعض الأفكار أو المناحي النقدية التي يرى فيها قصورا من حيث المبدأ والممارسة وبالتالي مغالطات من حيث الإجراءات والآليات والنتائج المترتبة عليها كما نجده يفعل في إصلاح مقولة " المفاضلة والمقارنة "، حيث يقول: « وثمة فكرة نقدية أخرى خاطئة تتصل بمفهوم المفاضلة والمقارنة. المفاضلة في النقد مقارنة تقويمية بين جنسين أدبيين مختلفين، كأن تقول مثلا أن القصيدة أفضل من القصة. وهي عملية غير مشروعة نقديا. ذلك أن كلّ جنس أدبي إنما يتميز بأدواته وخصائصه ومجال تأثيره. وبالتالي فليس ثمة جنس أفضل من جنس آخر. وأما المفاضلة بين عملين ينتميان إلى جنس أدبي واحد، فهي مشروعة. ذلك أنها تنطوي على مقارنة تقويمية تشكل جزءاً طبيعيا من عملية النقد التحليلية [...] وفي كتاب صغير للعقاد أسماه " في بيتي [دار المعارف، سلسلة إقرأ، القاهرة] " يفاضل بين القصة وبين الشعر. وينتهي من المفاضلة بحكم نقدي مفاده أن بيتا واحدا من الشعر الجيد يتجاوز في

أهميته صفحات لا تعد ولا تحصى من القصة. وقد استشهد العقاد بقول الشاعر: وتلفتت عيني فمذ خفيت عني الطلول تلفت القلب (ص.208) واعتبر أن هذا البيت الشعري (أفضل) من أية قصة بالغة ما بلغت جودتها [...] قد يكون من قبيل المغالاة أن نحمِّل رأي العقاد الذي يستند إلى الذوق الشخصي مسؤولية الرأي النقدي. إلا أن هذا النوع من المفاضلة بين جنسين أدبيين ليس نادر الوقوع في النقد العربي المعاصر. وخطورة ذلك تتجلى في كون هذه الهرطقة النقدية تعبر عن خلل منهجي لا ينظر إلى العمل الأدبي من خلال منهج الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه. وهو بذلك لا يدرس المبدَعات الفنية وفقا للإمكانات التي يتيحها الجنس الأدبي الذي تصنف بالنسبة إليه .. وإنما على أساس إمكانات وعلاقات ونسب مختلفة [...] ولا ريب أن هذا الخلل المنهجي قد لا يظهر في مظهر سافر دائما .. إلا أن آثاره على النقد العربي المعاصر تتجلى في أكثر من نموذج ومثال »[48]. من هنا يتضح لنا كيف استوى نقد خلدون الشمعة على الرأي النقدي الذي التزمه العقاد. وهو في ذلك ينطلق من منطلق قاعدة كما انطلق الأول. فهذا النوع من النقد المتعاقب لا يكمن أن تظهر آثاره سلبية كانت أم إيجابية إلا إذا ربط رأي كل منهما بما تزامن من الآراء.

2.3.2 " النقد الشارح " عند جابر عصفور

تحدونا قناعة ـ بناءً على اختبارنا لخطاب جابر عصفور المثاقَف ـ بأنّ مشروعه النقدي لا ينغلق على نفسه ولا يغلق الأبواب على صاحبه ضمن التصنيفات المدرسية والخيارات المفتعلة؛ ما عدا ما يمكن أن يعمد إليه بعض قرائه ومحلِّليه من احتمال الغلق عليه بأنواع من التصنيفات التي امتنع عنها واستعصى. كما سبق أن أثرنا هذه النّقطة حيث رأينا أنّه عصيّ عن التصنيف نظراً لسمة المثاقفة هذه بالذات والتي طبعته بتنويع خطابه النَّقدي وتطويعه وفق معلمتها التي فرضها عليه واقع الثقافة العربيّة نفسها. وهذا يختلف عما سبق أن شاهدناه بالنسبة لخطاب خلدون الشمعة الذي تسرّع كثير من الدارسين إلى إقحامه فيما هو شائع منذ ممارساته النقدية البوكير أي النقد الجديد. ومع هذا فإنّ علينا أن نقرأ في رواج مصطلح (النقد الشارح) في نصوص جابر عصفور النقدية والمتنوعة، ما قد يحمل الواحد إلى الزعم بأنه صاحب هذه المقولة على الأقل.

1.2.3.2 النَّقد الشّارِح واللّغة الشّارِحة

يعتبِر جابر عصفور أنّ الصلة بين مفهوم " اللّغة الشارحة " ومفهوم " النّقد الشارح " قد تأسّست بوصفها الصلة بين طرفيْ المتّصل نفسه في النظرية البنيوية التي أشاعها ياكوبسون وتلميذه كلود ليفي شتراوس. وذلك ـ كما يرى زكريا إبراهيم ـ انطلاقاً من كون « البنيوية أصبحت اللغة الشارحة لكل حضارتنا المعاصرة »[49]، وأن إنسان القرن العشرين قد بدأ يعرف ذاته بأنها مجرد (بنية)، وأنه هو نفسه إنسان (دال)، صانع معانٍ. ويعني ذلك المتصل الذي جمع المفهومين المصطلحين على أساس من مبدأ رودولف كارناب(Rodolphe Carnap) الذي تحوَّل إلى مبدأ حاسم من مبادئ فلسفة العلوم عموماً، وقاعدة لا يمكن الاستغناء عنها في قواعد النظر المنهجي قاطبة[50]، وعلى نحو يشمل كل ما يقع خارج الدائرة البنيوية الخالصة[51]. وأكد انتشار هذا المبدأ في الدائرة البنيوية المخصوصة، وخارجها على السواء، التسليم المتصاعد بأن تقدم المعرفة في أي فرع من فروعها يرتبط بالدرجة التي ترتد بها المعرفة على ذاتها، وتجتلي نفسها في مرآة منهجها التي هي إياها. وكان ذلك يعني اتساع أفق العلم بالموضوع في حال النقد الأدبي، ليشمل اللغة الشارحة للغة العلم بالموضوع، ومن ثم نقد النقد الذي أصبح علامة على الانتقال من وضع الاقتصار على الموضوع التجريبي إلى وضع إخضاع لغة هذا التناول إلى تأمل الوعي الذي يصوغ لغة شارحة للغة تناول الموضوع الأدبي[52].وترتب على هذه النتيجة، معرفياً، التسليم بأنّه لا يمكن التقدّم في الأفق المعرفي لمناقشة لغة الموضوع، كي تُؤسَّس إشاراتها إلى موضوعها على مستوى التطبيق أو التنظير، إلا إذا أُسِّست لغة شارحة تتولى الضبط المنهجي لحركة النقد الأدبي وممارساته، وذلك بكيفية ينعكس بها النقد على نفسه، ويشير إلى ذاته على سبيل الوصف الذي هو تحليل وتفسير وتقويم في آن. ويؤدي هذا النوع من الازدواج دوراً وجودياً أنطولوجياً إلى جانب دوره المعرفي، سواء على مستوى اجتلاء ذات الناقد مدى فعلها، معرفياً، أو مدى حضورها في أفق الممارسة النقدية، وجودياً، أو تعميق قدرتها على مراجعة السلامة النظرية التي تقوم عليها إجراءاتها العملية معرفياً. ويقصد الناقد إلى المراجعة التي تؤكد بها هذه الذات حضورها الذي يكافئ الموضوع ويوازيه موازاة الأكفياء لا الأتباع.

وفي إطار النقد الشارح دائماً، نلفي جابر عصفور يجاذب الرأي في القضايا المتصلة بالمصطلح النقدي الذي يعتبِره أحد مباعث الأزمة التي أخذت تعنّ مبكراً في الدراسات النقدية، ومباشرةً بعد احتكاك هذه الأخيرة بالدراسات النقدية الغربية، وذلك بوصفه جزءاً من الثقافة عموما يلزم النهوض به نظريا وعلميا وعمليا (تطبيقيا). ونذكِّر في هذا السياق ما يراه كينت بيرك من أنّ نظريات النقد بمثابة فلسفة متكاملة عن الثقافة[53]. وللقضيّة صلة بالمثاقفة تظهر ـ لامحالة ـ في أحد تصريحات جابر عصفور الإنكارية المبكِّرة قائلاً: « لماذا لا نقول بصراحة إننا نعاني من مشكلة التبعية، ونحاول أن نتجاوزها إلى الاستقلال ولأنا مازلنا في مرحلة التبعية، فنحن نستهلك مصطلح العالم المتقدم بدلاً من أن نُسهِم في إنتاجه. ولأنّ العالم المتقدم متعدد، فإنّه يصبّ علينا طوفاناً من المصطلح الجديد. ولأن التواصل الفكري منقطِع بين مثقّفي الأمة العربية، يترجَم المصطلح الواحد بأكثر من طريقة، فتكون النتيجة فوضى لاحدَّ لها »[54]. وبعد هذا التصريح المؤلِم يقترح ورقة طريق لحل هذه الفوضى العارمة، تقوم ـ حسبه ـ على طريقتيْن هما من ثمار تعاطي الناقد مع مفهوم المثاقفة: « الأولى: قصيرة المدى، وهي ترتبِط بالحوار المتّصِل الذي يجب أن يتمّ بين النقاد وقرائهم والتركيز على هذه المشكلة. الثانية: الطريقة الأبعد، وهي الانتقال من التبعية إلى الاستقلال والإسهام في الإنتاج بدلاً من الاستهلاك. ولن يتمّ ذلك إلا بالبدء من خصوصية الإبداع العربي مرتبِطاً بلحظته التاريخية التي نعيشها ومن منظور الحوار الجدلي مع الآخر التراثي الذي يتمثّل في نقدنا وبلاغتنا القديمة والآخر الغربي الذي يتمثّل في النظريات والمناهج المعاصرة ابتداء من البنيوية ومروراً بالهرميونوطيقاوالسيميطيقا »[55]. بيد أن للناقد موقفاً طريفاً بالنسبة لهذه البنوية وطريقة تلقّيها وتبنّيها في النقد العربي المعاصر، يعلِن عنه متأسِّفاً في السياق ذاته حيث يرى أنّ « كثيراً من النّقد الذي يُكتَب تحت شعار البنيوية ليس الآن [الثمانينيات من القرن الماضي] سوى نقد تقليدي بمعنى من المعاني. ذلك لأنّ هذا النقد مجرد محاكاة لنقد يرتبِط بأدبٍ له خصوصية مغايرة. والمقلد دائما أبعد ما يكون عن الحداثة مهما كان الذي يقلِّده. ويصبِح الأمر طريفاً عندما نعرف أن البنيوية نفسها قد انتهت في بلدانها، وأن اتجاهات أخرى قد أعقبتها. مما يجعل عنصر الطرافة والجدة عنصراً مفتقداً في هذا النقد [...] إنها (موضة) عارضة شأنها شأن بقية (الموضات) ينبهر

بها الشبان أو الشابات أحيانا. ولكنها سرعان ما تزول. المهم في الأمر كله هو ما طرحناه من قبل أن النقد المحدث تأسيس وليس تقليدا. وصلة جدلية بالنص تهدف إلى إدراك خصوصيته »[56].

مع ما يبدو على هذا التنديد من أوجه الصواب، فإنّ علينا واجب الإشارة إلى أنّ نظرته حينئذٍ إلى الحداثة بناءً على حَدَّيْ (الجدة في وجه القدم) حادث جريء ومتسرّع اقتضته مقتضيات التساهل في الحوار، سرعان ما نكشف ما أجراه من تعديلٍ له في كتاباته المتأخِّرة حيث تنضوي الرؤية الحداثية عنده في عدّة اتجاهات متكاملة. ويضع شروطاً أوليه مستفادة من التجربة على غرار: رفض الأنماط الجاهزة، وأن يكون الاتّصال بمعالم الحداثة حقيقياً وليس مجرّد نقل خارجيّ ومظهري. ويمضي في الاستدراك ليجعل من الحداثة مشمولاً يعبِّر عن دينامية داخليّة بما أنّها ليست مجرّد فعل العزف على وتر الاختِلاف عن الآخرين. فيصبح تحقيق الحداثة بالنسبة إليه مشروطاً بأن تظلّ كلّ أبواب الفنون والآداب مشرّعةً أمامها. ولنا عبرة في تطبيقاته الحداثية على الشعر حيث يجمل القول مستخلِصاً في سياق آخر وهو يقول: « ولذلك تتحوّل الحداثة الشعرية، عادةً، إذا كانت حداثة حقّاً، إلى جماع شامل من الممارسة والتصور، معقد في ذاته، بعلاقاته المتجاورة وعناصره المتصارعة، ولكنه في الوقت نفسه مستوى من مستويات أنظمة كلية، أكثر شمولاً، تصل الشعر المحدث ببقية أنواع الأدب المحدث، وتصل الأدب المحدث ببقية أنواع الفنون المحدثة، وتصل هذه الأنواع ببقية أشكال الوعي الاجتماعي؛ بدرجات متباينة بالقطع، وتوسّطات معقّدة بالتأكيد، ولكن بعلاقات قارّة، لا سبيل إلى إلغائها، أو استبعادها، في أيّ نظرٍ كليّ إلى الحداثة الشعريّة، في أيّ مرحلة مِن مراحلها التاريخيّة »[57]. ولكنه لا يزال يقرّ بضرورة تجنيب الناقد، ولاسيما المبتدئ، غواية التقليد أو الموضة؛ ذلك أنه من الخطر كل الخطر أن يندفع هذا الناقد إلى الاختيار نتيجة رغبته العفوية في تقليد أساتذته أو النقاد الكبار في عصره، أو يسير في الاختيار وبوصلته هي ما يسود أو يشيع، فإن هذا الناقد، أو من فعل ذلك، لن يحقق إنتاجًا نقديًّا مؤثرًا أبدًا، وأيًّا كان حظه من النجاح فإن هذا الحظ لن يعدو أن يكون صوته النقدي صدى لغيره، لا جدة ولا نضارة فيه[58]. هكذا يتبرّأ الناقد من قوانين الموضة التي « غزت كلّ الميادين بما فيها ميدان الفكر »[59]. وهذا التطوّر في

الرؤى الذي ينفتح بدلالة أفق خاص وشامل في آن، إنّما ينمّ عن نضج الناقد الذي تظهر علاماته إزاء ممارسته للنقد الشارح في تطوير حسِّه النَّقدي أيضا، وذلك حينما يفرض عليه العناية بالمصطلح النقدي ويشتغل عليه وفقَ ثلاثة أصعدة في آنٍ واحد هي: (الأدب) و(نقد الأدب) و(نقد النقد)، أو (النقد الشارح) كما جاءت تسميتُه في المقتبَس الآتي حيث طرح إشكالية المصطلح نفسها: « [...] وتسارع خطى (الأدب) الذي يعالجه هذا الناقد [رمان سلدن] لا يقلّ عن تسارع خطى (النقد) الذي يمارسه؛ إذ بقدر ما يتّسع هذا يتعقّد ذلك، فهناك (نقد النقد) و(النقد الشارح) وعشرات المجالات التي لم تكن محلَّ اهتمام من قبل، ولا شكَّ أنّ هذه الخاصية تفرض تعقّداً هائلاً في المصطلح النقدي، ووفرة لافِتة في مجالاته، وتنوّعاً متسرِّعاً في اتّجاهاته، ومن ثمّ صعوبة »[60].

2.2.3.2 الوعي الكتابي والتأمُّل الذاتي

نتساءل أولاً: هل اهتمّ جابر عصفور بتجربته النقدية ؟ بحيث نستشفّ على إثرها ومن خلال تواصل مسيرته النقدية وتكاملها بأنه ـ حقّاً ـ يتفاعل مع قارئه (الواعي) وله صلة بما يبديه هذا الأخير من رأي فيه ذكراً لمزايا أو مآخذ حول خطابه النقدي وبالتالي يوطِّد له كيانا خاصا به ؟نذكِّر للتعقيب على التساؤل بأن « عملية النقد تعدّ بحدِّ ذاتها مظهراً من التأمل الذاتي أو ما يدعى الالتفات المنعكس (Réflexivité)»[61]. وهي خاصية تعد من دعائم الفلسفة التي كرّسها تيودور أدرنو فيما اصطلح عليه (النَّقد المتعالي)، تدفعه دائماً إلى التحسين[62]. وإذا عرفنا أنّ هذه الظاهرة تدعى أيضاً (الانعكاسية)[63]، لاستنتجنا وجاهتها من خلال ما يشمله هذا الصّنيع من تلك الإشارات المحوَّلة إلى اللّغة الموظَّفة من جهة تفسيرها داخل المتن النصّي . بالتركيز على أهدافٍ معيّنة . كلّما اعتملت في ذهن الكاتب أسئلة تتمحور شيئًا ما حول مصير كتابته، كما يعتني بأشكال الإطناب التي يُرمى بها إلى التفصيل في المعاني والتي تتمّ بواسِطة العبارات الواصِفة[64] وغيرها من الآليات الممكِّنة للدّلالة المنشودة، وهي دلالات يُخشى أن تَضِيعَ وتُتلَف وهي تجوب آفاق النص لولا متكرِّرات الكاتب المتجاوِبة هي الأخرى في تلك الآفاق،

بحيث تتمايز اللّغة عن الرسالة ويجعل الأسلوبَ عملية تتجاوز الأدبَ على حدّ تعبير رولان بارت[65]، وذلك حينما يتحوّل همُّ الكتابة من الإبداع إلى نوعٍ من النقد الذاتي، وهي إحدى عُقَد الكتابة التي لا بدَّ أن تنصبّ عليها في موضِعٍ آخر عينُ الناقِد المتبصِّرة لشتى أبعاد الكتابيّ في حدِّ ذاته. وفي الحقيقة تشكِّل مصطلحيّة التأمّل / التردّد / عدم الاكتمال، أوّل خطوة ممهّدة للقراءة التي لا بدّ أن تشمل القيدَ التعريفي المتمثِّل في صفة ا(النّقد)، وذلك حسب إحدى تأويلات حدّ *القراءة* أو بالأحرى وفق تحديد جاك دريدا[66]. وما يظلُّ محلَّ السّؤال هو: ما هي العناصِر التفاضليّة في هذا النّوع مِن الكِتابة ؟

يُقصَد هنا بالتأمّل الذّاتيّ في الكتابة ـ وفي غضون الكتابة ـ ما ينهض به الكاتب حين يلتفت إلى كتابته بينما يسعى إلى تشكيل نصّه وهو يعالِج أفكارَه ويتأهّب ليرمي بها في كتابٍ تحت هاجِس الإبداع في أوّل الأمر، لكن ـ وكأنّ ـ قناعته في الكتابة لم تزل هشّة، إذ يصرف اهتمامه تحت تأثير ذلك التأمّل وأثناء الكتابة التي يُراد أن تكون كتابة إبداعيّة ـ كما قلنا ـ إلى شيءٍ آخر فاصِلٍ نوعًا ما، بحيث يصيِّر تركيز ذلك الاهتمام على طريقة كتابته التي يُزاوِلها، ويعامِل نصّه في لحظة الكتابة كأنّه هدفٌ في ذاته وليس مجرّد " أداة " قد تتحوّل إلى أثرٍ يستهوي البشر ويُستهدَف قراءةً ودراسةً: فيكون بذلك أوّلَ مَن يُطبِّق على عملِه ذاك الذي لم يكتمل بعد نوعًا مِن تحليل الخطاب. وهو ما يدعوه المسدي (الاستبطان النّقدي) الذي هو ضربٌ مِن التأمّل الذاتي على الكتابات النقدية الخاصّة أي التي يكتبها الناقد صاحب ذلك الاستبطان النقدي[67]، وهو نوعٌ من نقد النقد: لذلك يصفه عبد السلام المسدي بأنه الاستبطان النّقدي الواقع في مستوى المعرفة الكلية، « ولذلك ترى الأغراض يتوالد بعضها من بعض، وكذا المرجعيات والمناولات، وكأنّها في تعاقب خطّي أو ارتقاء لولبي، ويغيب عن المتابعين للشأن الأدبي، وعن المعنيين بالشأن النّقدي، وأحياناً عن ذوي الأمر من هذا وذاك، أننا نعيش لحظة تاريخيّة مخصوصة هي لحظة انفجار النظرية النّقدية »[68]. وهذا من أجل الابتعاد عن

السطحيّة في المناولة كما يسميها المسدي[69]. وهنا يمكن التساؤل: بماذا يتميّز الوعي الكتابي عن الوعي الأدبي ؟ ولاسيما إذا عرفنا أنّ واحدًا من أمثال جيرار جنيت (Gérard Genette) قد ساءه أن يجد واقِع الأدب في فرنسا معكّرًا في وعيه الأدبيّ كما بدأ به كتابه (Figure III) وضمن الفصل المعنوَن: " النقد والشعريّة "[70]. لقد استشعر هذا المتخصِّص في شؤون الكتابة أكثر. مِن مرّة . هذه الظاهِرة التلازميّة فاضطرّه الأمرُ إلى مراجعة جهازه المصطلحيّ نظرًا لوعيه الكتابي هذا، ولا سيّما ما يبدو منه في كثيرٍ من التعديلات التي أفادها على كتابه **خطاب الحكاية** مِن (Figure III)المؤلَّف سنة 1972، والتي ضمّنها كتابه اللاّحِق والمعنوَن بـ **عودة إلى خطاب الحكاية** الصادِر سنة 1983، وذلك . أوّلاً . جرّاء ما أثاره الكتاب الأوّل من تعليقاتٍ وانتقاداتٍ في مشارق الأرض ومغاربها، وثانيًا . بفعل ما نضِج عنده[71] من فكرة التمييز بين البعد الشفاهيّ والبعد الكتابيّ، ومن تلك المراجعات إعادة تسمية الفقرة المكرّسة لـ " حكاية الأقوال "[72]. وما نتحدّث عنه هنا في إطار هذا التأمّل الذاتي للكتابيّ ليس ببعيدٍ عمّا طرقه جابر عصفور تحت تسمية " الوعي المتزايد بالكلمات "، فهو وعيٌ مفرِط بالكلمات إذا شئنا القول، وهو كذلك ما يُراد أن يتزوّد به الكاتب من خلال انعكاس الكتابة في بعض كلماته لكي يُصبح عملُه لا مجرّد قطعٍ أدبيّة ملهَمة فحسب بل هي تشعِر البعضَ أنّها محتواة في عالَمٍ كتابيٍّ يمنح الملامح الخاصّة به وجودًا يكاد يستقلّ عن الكتابة الإبداعيّة أو الكتابة كإبداع، حيث نجد الكتابيّ أحيانًا قليلة أو كثيرة يُخبِر عن نفسه، ومهما كان همّ الكاتب الإبداعيّ صغيرًا أو كبيرًا إلاّ تشاكل معه.

إن جابر عصفور لا ينفك يرصد تحوّلات كتاباته النقديّة ولا يتردّد في التصريح عن انفتاحه على المراجعة بناء على تطوّر فكره وتقدّمه وعلى إثر ما يمكن أن يكون قد تلقّاه من الملاحظات على كتاباته المتضمّنة لآرائه الخاصة والأصيلة. وفي رصده لتحوّلات الاتجاهات والكتابات على مستوى غيره من المبدعين أو النقاد، كان مهتمّاً أيضاً بتسجيل تحوّلات أفكاره . وبالتالي كتاباته . في مجال النقد الأدبي حتّى أنّه لا يخجل بأن يصرّح في

العديد من نصوصه بانقلابه على نظرياتٍ كان قد اعتنقها في الماضي بحرفيّة وحماسة وشغف، ولأسباب يكون قد ذكرها وحيثيات قد توسّط بها، لذلك حينما يراجع نفسه في بعضٍ من تلك الأفكار التي كان رائدها لبعض أيّامٍ خلت، يعود إلى التذكير بتلك الحجج التي كان قد بنى عليها مزاعمه السّابِقة بقناعة لا مثيلَ لها، كما يدلي بسنَده ويصرّح به إزاء ما يكون قد اعتراه من تحوّل وبنفس الدّرجة من القناعة. ولا يلجأ الناقِد إلى مثل هذه الممارسة النقدية الذاتية بحكم التناقض لأنّه ـ أوّلاً ـ يصنع ذلك بكامل وعيه وعن قصدٍ ـ وكما رأينا ـ لعوامل يسترشد بها ويحاول إقناع القارئ بجدواها. وهذا قد ينمّ عن قلّة تمثّله للتراث الغربي حين يعمد إلى نقله. إنّ هذه الفرضية باطِلة نظراً لما رأيناه من كونه يعتمد التأصيل في كلّ مرّة ولا يفوّت فرص تناول اللّغة الواصِفة (Métalangage)[73].وبالتالي يعي الدائرة المعرفية التي ينبت فيها المفهوم ولا يصدر عنه ولا يرى مجالاً لنقله إلى التراث العربي ـ مهما ينظر إليه وهو يظهر كتمثال متميّز ـ إلاّ بعد أن يكون قد أثّل له وأصّله بالمفهوم الذي اختبرناه خلال بحثنا هذا. ويوسّع من رقعة هذا التأمل ليشمل ما أسماه (النقد والوعي بالذات). ونكتفي في هذا السياق بهذا الشاهد حيث يسجّل في هذه البطاقة ضرورة استعداد الناقِد لمراجعة مسيرته النقدية من منظور الوصف والتفسير والتقييم: « لعلّ أوّل ما يلحظه المتتبع للنقد الأدبي الحديث، على مستوى الحضور الذاتي لهذا النقد، أنه ينطوي على درجة عالية من الوعي بالذات، وأنه في الوقت الذي يؤكّد الحضور المستقلّ للأعمال الأدبية، في حال تناوله لها، يؤكّد الحضور المستقل لنفسه بوصفه مؤسسة، أو بنية علائقية من الممارسات الخاصة، أو مجالا معرفيا متميزاً بذاته وفي ذاته. هذا الوعي الذاتي يتجلّى في مظاهر كثيرة. أولها الكتابات الوفيرة التي تتناول تاريخ النقد الأدبي بوصفه نشاطاً متميّزاً. وثانيها الكتابات التي تحاول تصنيف حاضر النقد الأدبي، من حيث مذاهبه ومدارسه وتياراته المختلفة، في عمليات تأصيل وتفسير لا تخلو من معنى القراءة بكلّ لوازمها. وثالثها الموسوعات النقدية التي تحاول ملاحقة المداخل والمناهج والمصطلحات المتدافعة في إيقاعها الذي لا

يكفّ عن التغيّر والتحوّل. ورابعها ذلك الكمّ الوفير من الكتابات المتتابعة التي اعتدنا تصنيفها في باب نقد النقد، وهي الكتابات التي تراجع النشاط النقدي في فعل الممارسة من منظور الوصف والتفسير والتقييم »[74].

ثم إنّ جابر عصفور بوصفه ناقداً أكاديميا ومثقفاً في آن كان دائما منشغلاً عن الترويج لسمعته الشخصية بالبحث المستمرّ ونشر أفكاره عن طريق التلقين أولاً على مدارج الجامعات أو بفضل مداخلات في ملتقيات علمية أو بقناة الكتابة النقدية والترجمة، ولكن هذا لا يعني أن لأن كثيراً من المحسوبين على النقد الثقافي ساعدتهم وسائل الإعلام في تشهيرها لأعمالهم قبل أن ينالوا إعجاب الجامعيين الذين للأسف طالتهم العجز عن القراءة وأصبحوا يسيرون وراء المعرفة الاستهلاكية التي تطبخها لهم تلكم الوسائل المتخصصة في مجال التسطيح، وللأسف فإن بعض الجامعيين هرعوا وراء تسميات وأوهام، ونكاد نعجز عن تفسير كيف ينال عبد الله الغذامي المقام الذي ناله أمام أنور مالك مثلاً، ولا نذكر هنا إدوارد سعيد، وغيره وقبل ذلك كله والعجيب أن لهذا كتب تؤخذ الناس على السطحية ولكنه لم يفلح أن يميز فكرته إلا بالتشهير مرة أخرى[75]. ومِن هذا المنظور، تتجلّى أهمية " نقد النقد " في فعل قراءة النقد الأدبي من جوانب متعددة. أولها جانب المراجعة الذي يتصل بفحص الخطاب النقدي، وذلك بوضعه موضع المساءلة التي تسهم في تطويره أو تكشف عن إمكاناته الموجبة، أو درجات قصوره في مدى الممارسات المتباينة، خصوصاً في مواجهة المتغيرات الإبداعية الواعدة التي قد لا يستجيب لها الخطاب النقدي بالإيجاب لما قد يعتريه، أحياناً، ونتيجة عوامل يمكن رصدها، من تصلب في ممارساته أو ضيق أفق في تصوراته أو تنظيراته.

أما الجانب الثاني الذي يكشف عن أهمية نقد النقد ـ في فعل قراءة النقد الأدبي ـ فهو جانب التحليل الذي يكشف عن العناصر التكوينية لكل خطاب نقدي، واصلاً بينها في علاقات تفسيرية كاشفة عما ينطوي عليه كل خطاب من رؤية للعالم أو موقف ثابت

أو متغير إزاءه. وذلك هو الجانب الذي يصل بين نظرية التأويل " الهرمنيوطيقا " ونقد النقد، خصوصاً من الزاوية التي تتحول بها قراءة "نقد النقد" إلى عملية كشف عن المكونات العقلية التي تنبني بها رؤية الناقد إلى العالم، محددة نظرته النوعية إلى الأعمال الأدبية وقضاياها التطبيقية والتنظيرية على السواء. ويكشف هذا الجانب التفسيري في فعل القراءة، من حيث مدى تماسه مع نظرية التأويل، عن الأسباب التي تمايز بين النقاد على مستوى الأفراد، داخل المدرسة الواحدة، وتمايز بين المجموعات المتقاربة المنزع الفكري أو الاختيار المنهجي عن غيرها من المجموعات المخالفة أو المضادة.ولا تنفصل أهمية هذا الجانب التفسيري عن أمرين: أولهما النظر إلى الاختلافات النقدية المنهجية، على مستوى الجمع، بصفتها اختلافات وثيقة الصلة بالاختلافات الواقعة بين التيارات الفكرية في عصر الممارسة النقدية أو في أزمنتها المتتابعة، الأمر الذي يجعلنا نتحدث عن تيار ماركسي، مثلاً، في نقد نجيب محفوظ، في مقابل تيار ليبرالي أو قومي أو حتى ديني، على نحو ما ظهر في كتابات بعينها، ابتداء من سيد قطب، وليس انتهاء بكتاب محمد حسن عبدالله عن "الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ". وقد كان نقد أعمال نجيب محفوظ، ولا يزال، خصوصاً بعد نوبل، حالاً نموذجية لقراءة منطقة التماس التي يلتقي فيها نقد النقد أو النقد الشارح ونظريات التأويل أو الهرمنيوطيقا، خصوصاً في الدائرة التي تعطف عملية استخراج الدلالات من الاتجاهات المفسَّرة والمفسِّرة على الدلالات المستخرجة من تنوع الاستجابات القرائية في مدى نظريات الاستقبال.

ويرتبط الأمر الثالث بالكشف عن خصوصيّة الرؤية النقدية التي تنطقها الممارسة التطبيقية والتنظيرية لكلِّ ناقِد، بخاصة في المدى الذي يبين عن المكونات الذاتية الممزوجة بالقواعد الموضوعية في مسعى الناقد، أو يبين عن نوع الأسئلة التي يتهوس بها هذا الناقد أو ذاك دون غيره، والكيفية التي تنسرب بها تحيّزاته الخاصة، الأمر

الذي يؤكد أن الموضوعية النقدية تظل موضوعية نسبية مهما أعلنت عن حيادها. ولذلك ينقل جابر عصفور ما كان طه حسين يقوله من كون « النقد مرآة صافية واضحة كأحسن ما يكون الصفاء والوضوح والجلاء. وهذه المرآة تعكس صورة الأديب نفسه كما تعكس صورة الناقد »[76]. وكان يؤكد أن « في قراءة القصيدة أو استماعها لذة فنية، وفي قراءة النقد أو في استماعه لذة فنية لعلها تربي على اللذّة الأولى »[77]. من المهم أن نؤكّد ـ في هذا السياق ـ أن تشبيه المرآة لا يتكرر في كتابات طه حسين. إنه يتجاوزها لتصبح عنصراً دالاً في تكراره في السياقات المتكاملة لكتب طه حسين كلها، في مختلف مجالاتها وتنوع سياقاتها[78]. غير أنّ جابر عصفور يرى أنّه ليس من الضروري أن نوافق طه حسين في توجهه التأثري أو الانطباعي، خصوصاً في حدوده القصوى، أو نرى معه أن لذة قراءة النقد قد تزيد على لذة قراءة النصوص الأدبية نفسها. ففي ذلك إخراج للنقد نفسه عن أفقه النوعي، وتحويله إلى " أدب وصفي " يوازي " الأدب الإنشائي " في مفاهيم طه حسين. إن النقد نشاط تصوري في نهاية المطاف، ولكنه - من حيث هو نشاط - ينتج نصوصاً قابلة للقراءة، شأنها في ذلك شأن نصوص الفلسفة أو التاريخ أو التأويلات الدينية. والنصوص الناتجة من الأدب هي غير الأدب، تماماً كما أن قراءة النقد هي غير النقد، وقراءات الفلسفة مغايرة للفلسفة، بل وقراءة قراءات الفلسفة مغايرة بالدرجة نفسها، فهي أنشطة موازية تؤدي إلى تعميق الخبرة بالموضوع المقروء، وتفتح أبواب علاقاته الدلالية على احتمالات متعددة، بالقدر نفسه الذي يفضي إلى إثراء المجال النوعي للدوائر التي تتجاوب في فعل القراءة[79].ثم إنّ « المرآة تقترن ـ في أمثال هذه الكتابات [الإبداعية] ـ بلحظات التأمّل التي تفرغ فيها إلى نفسها. في هذه اللحظات، ينظر المرء في المرآة " وكأنه ينظر في أعماق نفسه ". وقد يتعرف المرء ـ في هذه اللحظات ـ على شباب قلبه وقوة عواطفه »[80].ولذلك فمن المؤكد أن قراءة الكتابات النقدية للكشف عما تنبني به من مواقف، وما تشير إليه من قضايا، وما تتضمنه من تحيزات، أو تسعى للإجابة عنه من أسئلة، علامات كاشفة تنتج بها عملية قراءة النقد الأدبي نوعاً مغايراً

من المتعة المعرفية، هو متعتها الخاصة الناتجة من تجاوب آليات أو تقنيات التحليل والتفسير والتأويل.

ولكن هذا الجانب، تحديداً، هو الذي يجعل من قراءات "النقد الشارح" أو "نقد النقد"، قراءات نسبية، لا تعرف معاني الإطلاق، ولا تقبل دعاوى اليقين الكامل، أو ادّعاءات الموضوعية المنيعة الحصينة. إنها قراءة على سبيل الافراد أو الجمع، فيها من ذاتية قارئها ما يجعل من موضوعيتها موضوعية نسبية، حتى مع أقصى درجات الحرص على الموضوعية التي لا يمكن إلا أن تتحقق بالمعنى الموجود في العلوم الإنسانية، فموضوعية قراءات النقد الشارح، كموضوعية النقد نفسه، تقوم على التسليم بأن الذات العارفة هي بعض الموضوع المعروف بوجه من الوجوه، ومع بعض الاحتراس، على نحو ما ذهب الفيلسوف البنيوي التوليدي لوسيانغولدمان. ولذلك فإن كل قراءة للنقد الأدبي في مدى نقد النقد أو النقد الشارح، قابلة للمراجعة، وعنصرها التفسيري يظل قابلاً لاحتمال التغيير في حال النظر إلى معطيات مغايرة، أو الاتكاء على مؤشرات مخالفة في منظور الرؤية التفسيرية.ولذلك يرى الناقد أنه بإمكانه ـ مثلاً ـ أن يقرأ نقد مدرسة الإحياء على نحو مختلف، واستخراج منه رؤية عالم لم ينتبه إليها الكثير من السابقين، ويمكن لغيره بالقدر نفسه أن يقدم قراءة تفسيرية مغايرة للموضوع نفسه، اعتماداً على مؤشرات تفسيرية تدفعه إلى سبيل مغاير. والفيصل في مثل هذه الأحوال ليس الصّواب في التفسير أو الخطأ بالمعنى المنطقي الضيق، وإنما " السلامة (Validity) "التي تمايز بين التفسيرات بمدى ما تقدمه من إجابات عن أسئلة النص النقدي المقروء. أوضح غولدمان أن التفسير القادر على الإجابة عن أكثر من 70 في المئة من التباسات النص والكشف عن دواله تفسير سليم يتسم بموضوعية العلوم الإنسانية، لكن بالمعنى الذي يترك الباب مفتوحاً للمزيد من القراءات. ولذلك ذهب رامان سلدن في كتابه "دليل القارئ إلى النظرية الأدبية المعاصرة " 1985 إلى "أننا عندما نقرأ النقاد، لا نستطيع أن

نخطو خارج الخطاب، ولا نستطيع أن نكون في موضع مُحَصَّن يعاند مساءلة أية قراءة لاحقة، فكل القراءات، بما فيها التفسيرات النقدية، قراءات خيالية بالقدر نفسه. ولا يقع تفسير أي منها - وحده - موقع الحقيقة."

ويتصور جابر عصفور أن هذا البعد في قراءة الخطابات النقدية، على مستوى الأفراد أو الجماعة، خصوصاً عندما تتصل عملية قراءة النقد الأدبي بقراءة الفكر السائد أو غير السائد في فترات الممارسة النقدية، تزامناً أو تعاقباً، هو البعد الذي يعطف دراسات نقد النقد والنقد الشارح على الدراسات الخاصة بتاريخ الفكر أو قراءة الفلسفة في العصور المختلفة التي يتفاعل فيها النقد والفلسفة، أو يجسّد فيها النقد مواقف فكرية متوازية أو متصارعة[81]. ولا شك في أن تاريخ الأفكار يستضيء بقراءات النقد الأدبي من هذا المنظور، جنباً إلى جنب كل دراسات التحليل الثقافي أو أي تحليل مواز في العلوم الإنسانية. لهذا فقد كان في حاجة إلى تأكيد - ما دام قد وصل إلى هذا الوضع - أن قراءات نقد النقد لا يمكن أن تمضي في مداها الشارح من دون عون من مناهج قراءة النصوص الفلسفية وآلياتها وتقنياتها الكاشفة في كل عمليات القراءة، والعكس صحيح بالقدر نفسه، وذلك نتيجة ما سبق وأوضح جابر عصفور في الإشارة إلى وحدة المبادئ الحاكمة لكل عمليات القراءة مهما اختلفت مجالاتها[82]. هذا ما يذهب إليه ألبير ليونار حينما يمهد لمدخله في النقد الجديد معرباً عن رأيه ومقِرّاً بعجزه إزاء حوصلة منتجات آلة " نقد النقد " أو النقد الجديد ـ كما صار يسمى، مفصِحاً كالآتي: « إنّها لمهمّةٌ متعذِّرةٌ بالتّأكيد أن تحدو المرءَ رغبةٌ في عرض تحوّلات النّقد الأدبي في القرن العشرين، ضمن الحدود الضيّقة لفصلٍ في كتابٍ. لذلك، فإنّنا سنكونُ مضطرّين ألاّ نتناول إلاّ المنعطفات الأساسيّة لذلك التطوّر الذي سيقودُنا، إجمالاً، من التمرُّد على اللاّنسونيّة [مذهب غوستاف لانسون النّقدي] إلى ولادة النّقد الجديد، مروراً بمراحل النّقد الفلسفي، والنّقد الوجوديّ »[83]؛ وصولاً إلى النّقد المسمّى بالتقدّمي، والذي هو أسير لمسات منهجيّة، ولاسيما بما أصابه من الهوس بالمنهج.

3.2.3.2 ثقافة المساءلة المستمرّة

إنّ ثقافة المساءلة (أو فلسفة السؤال) مبنية عند جابر عصفور . في جانبها الأساسي . على اختبار التفكير في حدّ ذاته، فهي بالتالي هادفة إلى الإحباط بمحاولات الإبقاء على الوعي السائد في الفكر العربي الذي . للأسف كما يقول في أحد نصوصه . ليس سوى « الوعي الإذعاني الذي لا يرى من التغيّر سوى البدع المفضية إلى الضلالة بالمعنى الديني أو المعنى المدني، ولا يعي التغيّر الجذري إلاّ كالجائحة التي تبدو مجهولة الأسباب »[84]. من هنا فهو يحكم على هذا النوع من الوعي السلبي بأنّه « وعيٌ لا يستشرف التغيّر الجذري أو يتوقّعه، وإنّما يستجيب إليه بآلياتٍ دفاعيّة لا تخلو من " العقلنة " و" التّبرير " بمعناهما الفرودي»[85]. وذلك علاوة على ما نستشفّه من لغته المحشوة بالمفردات الدينية التي يواجهها الناقد بالسؤال النقدي في الغالب، ويشكّك في دلالاتها الراسخة في الأذهان وفي الممارسات اليومية للفرد العربي، على غرار ألفاظ(البدعة والضلالة ..الخ). وإذ يرمي به إلى القضاء على صوت الوعي الإذعاني الذي استشرى في عروق الفكر العربي . كما يسمّيه؛ فهو . في تحليله العميق المستعين بالنظريات النفسانية (فرويد) . يكتشف أنّه بمثابة آلية الدفاع الذاتي المتوارى وراء التعليل والتبرير؛ فليس من العسير التوصل إلى الإحاطة بالوظيفة التي أسندها للسؤال والتساؤل، وهو من يعنون أحد مقالاته (سؤال التغيّر. سؤال المستقبل)[86] حيث يدعو الفكر العربي إلى التأمّل في متغيرات ثقافته العربية. وسرعان ما نُلفيه في موضِعٍ آخر يقرّ . تبعاً لهذا التحليل المباغِت لأفق انتظار القارئ . بأنّ اضطهاد المثقفين يأتي أيضا خارج سلطة الدولة، بل يقع بوساطة مجموعاتٍ تمارس ضغطها الاجتماعي معتمدةً ثقافة الإتباع الطاغية والكاسحة لمحيط الجماهير[87].

هذا، وقد امتزج خطاب " التغيّر والتغيير" بحضور الآخر الذي لم يعد مقولة زائفة مثلما أمكن تصور ذلك في إطار النقد الأدبي الذي تعتمت صورة هذا الآخر عند رواده إلى درجة أن التمثيلات التي تخص " الآخر " وضعت كلها في قالب واحد هو الغرب

الغازي الذي تصنّمت صورته وتوثّنت وتجذّرت في مخيلة المبدع والمتلقي معاً على مقاس واحد. في حين يتقدّم التغيّر بالنسبة إلى جابر عصفور بوصفه صيرورة تشكِّل تحدّياً يظهر في مظهر الصدمة التي تترتب عن المناداة بالتغيّر الجذري، ولكن غالباً ما تكون هذه الصدمة ـ ونحن نعود أدراجنا إلى الوراء ـ « مقرونةً بحضور " الآخر " الذي تتعدّد صورُه [هذه المرّة] في فكرنا السائد، لكن الذي يغدو حضورُه الأجنبي المخيف قرين غزو عسكري يهزم الإرادة »[88]. مع فارق يكمن في اعتبار هذا الآخر متعدِّد الصور في فكرنا السائد، وليس كما هو في الواقع، لأن الاحتكلك تبدّلت أشكاله بل ازداد تعقيداً. وبالتالي ـ بحسب جابر عصفور، فإنّ الطبقة المثقّفة هي التي يمكن لها أن تغيّر هذه الصورة أو تبقيها على ما هي عليه من الوضع. ولكنه يعرف أنّ الصورة التي تهيّأت لها الأوضاع لتظلّ راسخة في الأذهان هي صورة العسكري وهي الصورة القاهرة التي تسلب حتى الإرادة. وإن لم يكن هذا الدّور حكراً على هذه النخبة نظراً لما تزعمه الطبقة السياسية من تولّي شأنها من حين لآخر. من هنا التزام الناقد خطّ الإيمان بحقّ الاختلاف، ذلك أنّ القيمة التي يستخلصها جابر عصفور من قراءاته المتنوّعة يمنحها خطاباً ينمّ عن خلفيّة يمكن استطلاعها من مختلف كتاباته النقديّة أساساً. من ذلك يمكن ـ مثلاً ـ الإنباء بأنّه مولَعٌ بعصر الأنوار ومدافع صنديد عن التنوير وصرير قلمه يسمع حول رواده، لذا لا يتردّد في الدّعوة إلى تقدير الحقّ في الاختلاف، وينبع من خبرته الشخصية التي أدت به إلى أن يقف إلى جانب حسن حنفي في محنته مع سلطات الرقابة والقمع[89].

خاتمة

جدير بالذكر في الخلاصة أنّ دراستنا هذه التي استهدفت الناقديْن معزولين عن بعضهما، مِن مقولات نقدية أسفرت عنها ممارستهما لـ " المثاقفة النقدية ": مجال المشتركات والكليات والمقولات التي سبق أن حدّدنا لها مكاناً داخل نظام الإنتاج المفاهيمي لكلِّ ناقد لكن بصورة ناقصة، ولكي لا ندَع القارئ شاردا وهو قد لا يلمّ إلاّ بطائفة زاهدة من المفاهيم التي قد يلفق بعضها إلى بعض في غير فهم ولا احتياط. هذا ما يفسِّر الإمعان هنا في العرض والمناقشة معاً، وجانب التلميح بمقتضى الحذر الذي لزمناه في تقديم هذا المشهد المتكامِل والمتناغم بحسب ما نراه كذلك.

كما أنّ هناك مِن النقاد مَن قدّم المناهج النقدية من غير الدعوة إلى تبنّيها، من باب التعريف بأبرزها فحسب. فهم بقدر عنايتهم بطرائق تفكير الآخر يهدفون إلى إضاءة المناطق المعتّمة في الذات، والتي من شروط إضاءتها عدم انطوائها على النفس، إنما بإثارة الأسئلة ومحاورة الذات ومحاورة الذات والآخر معاً ويشهد لهؤلاء بفضلٍ كبيرٍ، إذ وقفوا الموقف الحواري التسامحي الذي لمسنا عند خلدون الشمعة ضرباً من التأسُّف على غيابه، وذلك على إثر تفضيل غيرهم التمسّك بكل جديد يظهر في الساحة بدلَ النّظر إليها حلقاتٍ مترابِطة. ما أسفر عن فكرة المنهج التكاملي التي بلورها خلدون الشمعة متأثِّراً ببعض النقاد الغربيين الذين انتصروا لها. ويمكن القول ـ بالتالي ـ إنها من النتائج الخالِصة لمثاقفته. وفي سبيل ترسيخ ثقافة الحوار هذه فقد دعّم كلٌّ من خلدون الشمعة وجابر عصفور حركيّة ما يدعى (نَقد النَّقد).

مراجع وهوامش

1لقد علّلت جوليا كريستيفا هذا التوجه إلى الحظر في مقالٍ لها هو: اللّغة: نظريّة التّواصُل (اللّسانيات والتسمية)، ترجمة عزيز توما، كتابات معاصرة، م.8 / ع.31، بيروت، آذار ـ نيسان 1997، (ص138 ـ 140)، ص139.

2 ينظر: رولان بارت، النقد، ضمن نقد وحقيقة، ترجمة منذ عياشي، مركز الإنماء الحضاري (سلسلة الأعمال الكاملة 3)، حلب، 1994، (ص.101 ـ 114)، ص.101.

3 أنوار طاهر، من شمولية الدرس الفلسفي الى راهنية سؤال الحجاج الثقافي، الكلمة (مجلة رقمية محكمة)، ع.105، لندن، يناير 2016 / تصفّح: http://www.alkalimah.net/issues/list/137 ظهر المقال بطبعة ثانية تحت عنوان: *مقدمة في المثاقفة الفلسفية الحجاجية*. وسؤال الدرس الفلسفي الموجود، تصفح: http://hekmah.org

4 ينظر: سمير حجازي، النقد الأدبي المعاصر قضاياه واتجاهاته، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2001، ص.33.

5 ينظر: محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر ..، ص.10.

6 ينظر: لطيفة إبراهيم برهم، الخطاب النقدي عند لويس عوض: المفاهيم والاجراءت، البيان الكويتية، ع.468، الكويت، يوليو 2009، (ص.32 ـ 45)، ص.32.

7 ينظر: عبد الله العروي، مفهوم العقل: مقالة في المفارقات، ط.5، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 2012، ص.14.

8 ينظر: عبد الرحمن بدوي، الزمان الوجودي، دار الثقافة، بيروت، 1973، ص.03. يحيل على كتاب " ما بعد الطبيعة " لأرسطو.

9 ينظر: ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ضمنجنيالوجيا المعرفة، ترجمة أحمد السطاتي وعبد السلام بنعبد العالي، ط.2، دار توبقال للنّشر (سلسلة المعرفة الفلسفيّة)، الدار البيضاء، 2008، (ص.89 ـ 104)، ص.102 ـ 103.

10 يُنظَر: جيانيفاتيمو، نهاية الحداثة: الفلسفات العدميّة والتّفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة، ترجمة فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1998، ص.03.

11 ينظر: المنجيالشملي، فلسفة النقد، الفكر، ع.04 (عدد خاص: النقد)، تونس، يناير 1967، (ص.02 ـ 10)، ص.07.

12 ينظر: خلدون الشمعة، سقوط الواحدية النّقدية، المعرفة، ع.169، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1976، (ص.191 ـ 200)، ص.191.

13 ينظر: زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، ط.2، دار الشروق، القاهرة ـ بيروت، 1983، ص.17.

14 جابر عصفور، قراءة في نقاد نجيب محفوظ: ملاحظات أولية، فصول، م.1/ع.3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، أبريل 1981، (ص.161 ـ 180)، ص.164.

15 محمّد مفتاح، في سبيل تأصيل أسس إبستمولوجية لـ« نقد النقد »، ضمن النصّ: من القراءة إلى التنظير، سِلسلة المكتبة الأدبيّة، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء (المغرب)، 2000، ص.125 ـ 126.

16المرجع نفسه، ص.127.

17المرجع نفسه، ص.127.

18 ملّف تدريس الفلسفة والبحث الفلسفي، اجتماع الخبراء، بمعونة اليونسكو، شهادة أدونيس، ص.299، دار الغرب الإسلامي، 1990. نقلاً عن: مصطفى خضر، النقد والخطاب: محاولة قراءةٍ في (مراجعةٍ نقديّة عربيّةٍ معاصرة) ـ دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001، ص.15 ـ 16.

19 رولان بارت، ما النقد ؟، ترجمة عبد الناصر حسن محمد، ضاد، ع.03، اتحاد كتاب مصر، القاهرة، أبريل 2006، (ص.69 ـ 74).

20 نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد الأدبي...، ص.59.

21 ينظر: المرجع نفسه، ص.59.

22محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، كتاب مجلة دبي الثقافية (49)، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، مايو 2011، ص.13.

23تزيفيتانتودوروف، نقد النقد: رواية تعلّم، ترجمة سامي سويدان وليليان سويدان، ط.2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1996، ص.17.

24 يحيى بن الوليد، مشروع الجابري في منظور فلسفة الاختلاف، نزوى، ع.64، مسقط (سلطنة عمان)، 2010، (ص.21 ـ 28)، ص.24.

25المرجع نفسه، ص.24.

26المرجع نفسه، ص.24.

27خلدون الشمعة، مقدمة في النقد السوري الحديث، المعرفة، ع.140، دمشق، أكتوبر 1973، (ص.25 ـ 33)، ص.26.

28 حفناوي بعلي، فيصل دراج الناقد الثقافي: ذاكرة المستقبل .. الوعي الجديد، المعرفة، ع.520، دمشق، يناير 2007، (ص.378 ـ 393)، ص.379.

29يُنظَر: حميد سمير، النصّ وتفاعل المتلقّي: في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

30 اقتباساً لردّ الفيلسوف إمانويلكانط على سؤال مجلة برلين 1784: ما التنوير ؟: « تجرّأ واستعمِل عقلك أنت».

31خلدون الشمعة، مقدمة في النقد السوري الحديث، المعرفة، ع.140، دمشق، أكتوبر 1973، (ص.25 ـ 33)، ص.26، ص.26.

32 ينظر: نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد الأدبي، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1983، ص.60.

33 يُنظَر: محمود نسيم، أسئلة النهضة ونقد العقل التوفيقي، أدب ونقد، ع.88، القاهرة، ديسمبر 1998، (ص.128 ـ 138)، ص.138. يحيل على: جابر عصفور، (دون ذكر العنوان)، إبداع، هيئة الكتاب، مايو 1992، ص.30.

34 يُنظَر: جابر عصفور، نقد ثقافة التخلف ..، ص.18.

35 يُنظَر: جابر عصفور، نظريات معاصر ..، ص.267.

36 ينظر: إبراهيم محمود خليل، المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي: مساهمة في نقد النقد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، 2010، ص.38.

37 خلدون الشمعة، المنهج والمصطلح ..، ص.64.

38 ينظر: حفناوي بعلي، استقبال النظريات النقدية في الخطاب العربي المعاصر: دراسة نقدية مقارنة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، 2016، ص.306.

39المرجِع نفسه، ص.306.

40 رشاد رشدي، نظرية إليوت في النقد، أصوات، ع.10، لندن، أكتوبر 1963، (ص.43 ـ 50).

41 ينظر: خلدون الشمعة، الشمس والعنقاء، ضمن الحضور (مقالات في الأدب والحياة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، (ص.183 ـ 195)، ص.09.

42 نبيل سليمان، مساهمة في نَقد النَّقد الأدبي ..، ص.60 ـ 61.

43 حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة: في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب النشر والتوزيع، عمان (الأردن)، 2010، ص.308.

44 ينظر: عبد الله أبو هيف، النقد العربي الجديد: في القصّة والرّواية والسّرد، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000، ص.77 ـ 78.

45 نقلاً عن: دانيال برجاس وآخرون، مدخل إلى المناهج النَّقدية في التّحليل الأدبي، ترجمة الصادق بن الناعس بن الصادق قسومة، منشورات جامعة الإمام بن سعود الإسلاميّة، المملكة العربيّة السعودية، الرياض، 2008، ص.11. أحال على: مقالات في النّقد عنوانها: Essais، تتكوّن من ثلاثة أجزاء وفيها ردود فعله على الأفكار والتأويلات في عصره. أوّل ما نشره منها كان سنة 1580.

46 ينظر: عبد الله أبو هيف، النقد العربي الجديد: في القصّة والرّواية والسّرد ..، ص.78.

47 ينظر: المرجع نفسه،ص.77.

48خلدون الشمعة، ثرثرة في النقد، المعرفة، ع.184، دمشق، 1977، (ص.204 ـ 212)، ص.207 ـ 208.

49 محمّد عزّام، تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النقديّة الحداثيّة: دراسة في نقد النقد ..، ص.18. نقله عن: زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، 1976. لعل أول العرب الذين كتبوا في البنيوية هو المفكر (زكريا إبراهيم) المعروف بإبداعاته الفكرية في المجال الفلسفي، ولعل كتابه (مشكلة البنية) من أوائل الكتب العربية التي وُضعت في التنظير للبنيوية.

50 محمود فهمي زيدان، في فلسفة اللغة، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ت)، ص.107.

51 جابر عصفور، نظريات معاصرة، ص.304.

52 ينظر: جابر عصفور، هوامش للكتابة: نقد النقد ، الحياة، ع.14412، سبتمبر 2002، ص.19.

53 ينظر: فائق متى، كينت بيرك وفلسفة النقد الأدبي، الفكر المعاصر، ع.14، هيئة الكتاب، القاهرة، أبريل 1966، (ص.63 ـ 70)، ص.63.

54 ينظر: أحمد عنتر مصطفى، جابر عصفور وثقافة الوعي بالإبداع (حوار)، الأقلام، ع.07، وزارة الثقافة والإعلام، دار الجاحِظ، بغداد، يوليو 1984، (ص.110 ـ 113)، ص.113.

55 ينظر: المرجع نفسه، ص.113.

56المرجع نفسه، ص.113.

57 جابر عصفور، رؤى العالَم: عن تأسيس الحداثة العربيّة في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ بيروت، 2008، ص.337.

58 ينظر: جابر عصفور، تحديات الناقد المعاصر، دار التنوير، القاهرة، 2014، ص.22.

59 نقلنا هذا التوصيف عن: محمد سبيلا، ضد مفهوم الاستلاب، أقلام، ع.04، المملكة المغربية، نوفمبر 1972، (ص.49 ـ 61)، ص.49.

60 جابر عصفور، تصدير الترجمة، ضمن النَّظريّة الأدبيّة المُعاصِرة (رامان سِلْدن)، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهِرة، 1998، (ص.09 ـ 15)، ص.11.

61Jonathan Roberge, De la critique culturelle dans la société civile globale : la part des mouvements sociaux, des médiacultures et des crises humanitaires, in Sociologie et sociétés (Sociologie du cosmopolitisme), v.44/n°01, Montréal, mars 2012, (p.61-78), p.62.

62 ينظر: Augustin Dumont, Usages de la réflexivité en philosophie allemande, Philosophiques, v.43/n° 2, Société de philosophie du Québec, Automne 2016, (p.143-144).

63 كما استعمله المترجم نكولا متيني. نقلاً عن: جان بول سارتر، الكينونة والعدم: بحث في الأنطولوجيا الفنومينولوجية، ترجمة نكولا متيني ومراجعة عبد العزيز العيادي، المنظمة العربية للترجمة ـ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009، ص.10.

64 ينظر: رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة محمّد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري (سلسلة الأعمال الكامِلة 6)، بيروت، 2002، ص.19.

65 ينظر: المرجع نفسه، ص.19.

66 يُنظَر: عمر كوش، أقلمة المفاهيم: تحوّلات المفهوم في ارتحاله، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت . الدار البيضاء، 2002، ص.190. نقله عن: Jacques Derrida, De la grammatologie, Ed. Seuil ; Paris, 1979 ; p.189.

67 ينظر: عبد السلام المسدي، النَّقد الأدبي وانفجار النّظرية، العربيّ، ع.466، وزارة الإعلام، الكويت، سبتمبر 1997، (ص.100 ـ 106)، ص.101.

68المرجع نفسه، ص.101.

69 ينظر: المرجع نفسه، ص.101.

70 يُنظَر: Gérard Genette, Figure III, Ed. Cérès (Coll. CRITICA), Tunis, 1996, p.07.

71وعند زملائه البنويّين الذين كثر استشهاده بهم والذين قادهم تفكيرهم كلٌّ في مسائله المتخصّص فيها، من أمثال كلود ليفي ستروس ورولان بارط وحتى التوليديينكتشومسكي وهو المعروف بتجريده لمعطيات اللّغة إلى غاية تفسيره لكثير من الانزياحات الكتابية على الشفاهيّة أو العكس.

72ينظر: جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمّد معتصم، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء ـ بيروت، 2000، ص.183 ـ 197.

73 ينظر تحديد لهذا المفهوم: الحسين الزاوي، المنطلقات النقديّة واللّغويّة للخطاب الفلسفيّ المعاصر، ضمن فلسفة النقد ونقد الفلسفة في الفكر العربيّ والغربيّ (أعمال الندوة الفلسفيّة الخامسة عشرة التي نظّمتها الجمعيّة الفلسفيّة المصريّة بالقاهرة / 2003)، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، 2005، (ص.203 . 214)، ص.206.

74 جابر عصفور، نظريات معاصرة..، ص.103.

75 ينظر: عبد الله الغذّامي، الثقافة التلفزيونية: سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، بيروت . الدار البيضاء، 2005 وكذلك كتابه: الفقيه الفضائي: تحول الخطاب الديني من المنبر إلى الشاشة، ط.2، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 2011.

76 طه حسين، المرايا المتجاورة: دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة دراسات أدبية)، القاهرة، 1983، ص.24.

77المرجع نفسه، ص.07.

78المرجع نفسه، ص.25.

79المرجع نفسه، ص.26.

80المرجع نفسه، ص.27.

81المرجع نفسه،ص.09.

82 ينظر: جابر عصفور، هوامش للكتابة: نقد النقد، نقد النقد، الحياة، ع.14412، سبتمبر 2002، ص.26.

83 ألبير ليونار، أزمة مفهوم الأدب في فرنسا في القرن العشرين: دراسة أدبيّة، ترجمة زياد عودة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002، ص.217.

84جابر عصفور، سؤال التغيّر. سؤال المستقبل (التغيّر والآخر)، ضمن نَحوَ ثَقافة مُغايِرة (مقال منشور بجريدة الحياة 23 يوليو 2003)، سلسلة الفِكر، الهيئة المِصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 2008، (ص.27 ـ 54)، ص.33.

85المرجع نفسه، ص.33.

86 ينظر: جابر عصفور، سؤال التغيّر. سؤال المستقبل (التغيّر والآخر)، ضمن نَحوَ ثَقافة مُغايِرة ..، ص.33.

87 ينظر: جابر عصفور، مقالات غاضِبة، دار ميريت، القاهرة، 2008، ص.117.

88المرجع نفسه، ص.34.

89جابر عصفور، حقّ الاختلاف، ضمن نَحوَ ثَقافة مُغايِرة (مقال منشور بجريدة الحياة 12 مارس 2003)، سلسلة الفِكر، الهيئة المِصريّة العامّة للكِتاب، القاهِرة، 2008، (ص.91 ـ 98)، ص.91.