جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل
كلية التربية للعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية

النّقد العابر للتّخصصات – المنجز النظري للنّاقد عبّاس عبد جاسم أنموذجاً

رسالة قدمت

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانيّة / جامعة بابل

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في التربية / اللغة العربية ـ الأدب

من قبل الطالب

بلاسم حامد عدَّاي لامي الكلابيّ

بإشراف

أ.د . عبد العظيم رهيف السطانيّ

١٤٤٣ هـ ٢٠٢١م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ

يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ

صدق الله العلي العظيم

الحجرات(١٣)

الإهداء

إلى مَن ربياني على حبِّ العلم صغيراً , وحقَّق الله حلمهما وأنا كبيراً

والديّ (رحمهما الله)

إلى مَن تنافس الغيث في العطايا , وتسبق الحياء في السجايا

زوجتي الغالية

إلى مَن تسعد عيني برؤياهم (أبنائي)

إلى مَن تهدأ نفسي بلقياهم, ويبتسم الثغرّ لمحياهم

(اخوتي)

أهدي هذا الجهد المتواضع

الباحث

إقرار المشرف

اشهد أنّ إعداد الرسالة الموسومة بـ(النقد العابر للتخصصات ـــــ المنجز النظري للناقد عباس عبد جاسم أنموذجا) التي تقدم بها الطالب "بلاسم حامد عدّاي" قد جرى بإشرافي في كُليَّة التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل, وهي جزء من متطلّبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية/ أدب.

الإمضاء:

أ. د. عبد العظيم رهيف السلّطاني

"المشرف"

بناءً على التوصيات المتوافرة, أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

الإمضاء

أ. م. د. محمد عبد الحسن حسين.

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: / / ٢٠٢١

شكر وعرفان

قال تعالى ((**وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ** ۖ)) لقمان: ١٢

أحمدُ الله تعالى حمدًا كثيراً طيباً مباركاً ملء السماوات والأرض على ما أكرمني به من إتمام هذه الرسالة وأرجو أن تنال رضاه.

- ومن لم يشكر المخلوق لم يشكر الخالق.
- الشكر موصول لعمادة كلية التربية للعلوم الإنسانية بعميدها ومعاونيه.
- والشكر الذي لاتسعه الكلمات لرئاسة قسم اللغة العربية ومقرريتها فقد كانا نعم العون.
- وكذلك شكري وامتناني لأساتذتي في السنة التحضرية لما قدموه لنا من منافع وأفكار علمية وإنسانية جزاهم الله خير الجزاء وأوفره.
- شكري وتقديري للناقد (عبّاس عبد جاسم) فعلى الرغم من تدهور حالته الصحية إلا إنّه كان خير معين في تسهيل الخطى للباحث في الحصول على منجزه والإجابة عن بعض التساؤلات .
- والشكر موصول للسادة أعضاء لجنة المناقشة لما سيقدمونه من توجيهات تُغني البحث والباحث.

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	١-٤
التمهيد	
الواقع التأريخي والفكري للنقد العابر للتخصصات	٥-١٥
قيم النقد العابر للتخصصات	١٥-٢١
الفصل الاول : مرتكزات النقد العابر للتخصصات	
المبحث الأوّل	٢٢
عبور الصيغ الفنيّة والحقول المعرفيّة	٢٣-٢٦
تداخل الأجناس الأدبيّة	٢٧-٣٠
منطلق الدراسات العابرة للتخصصات	٣١-٣٢
مهمة دراسة مابعد الحداثة	٣٢-٣٤
الكتابة والانفتاح البيني	٣٤-٣٥
تجليات صيغ التجاوز والعبور في الأدب العربيّ	٣٥-٣٩
التشكيل البصريّ	٤٠-٤١
المبحث الثاني	٤٢
عبور الأحادية المنهجيّة	٤٢-٤٥
مفهوم الخطاب وتقنيات العبور (ما بعد الحداثوي)	٤٥-٤٨
تدخل الأدوات الإجرائية	٤٨-٥٤
الفصل الثاني : مواضع العبور في اشتغال الناقد عبّاس عبد جاسم	
المبحث الأوَّل	٥٧
في الصيغ الفنيّة والحقول المعرفيّة	٥٧-٥٨
مدخل لوصف بعض كتب الناقد	٥٨-٦١
في الكتابة الشعريّة	٦٣-٦٥
في عبور الصيغ الفنيّة للقصة القصيرة	٦٥-٧١

المبحث الثاني	٧٢
في الحقل المنهجيّ	٧٨-٧٢
الفصل الثالث: **مرجعيات الوعي وأسئلة النظرية لدى الناقد عباس عبد جاسم**	
المبحث الاول	٩٦
مرجعيات الوعي وتأريخه لدى الناقد	٩٦-٨٩
المرجعيات العربيَّة	١٠٣-٩٧
المرجعيات الغربيَّة	١٠٨-١٠٣
المبحث الثاني	١١٠
أسئلة النظرية وسعة الفضاء	١١٠
في إشكالية المصطلح النّقديّ والنظرية العابرة	١٢٢-١١١
نتائج البحث	١٢٥-١٢٣
المصادر والمراجع	١٣٨-١٢٦
ملخص باللغة الانكليزية	١٣٩

المقدّمة

مقدّمة

الحمدُ لله سبحانه وتعالى على جزيل عطائه, ووافر نعمه حمدًا يليق بجلاله وعظيم سلطانه, وأفضل الصلاة وأتمّ التسليم على خيرِ خلقه محمَّد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين من الأولين والآخرين إلى يوم الدين.

أما بعد فقد شهد النقد الأدبي الحديث تغيرات سريعة؛ بسبب تداخله مع العلوم الأخرى, تلك العلوم التي تشهد تطوراً مستمراً ومتلاحقاً, وقد رافق كلّ مرحلة من مراحل التطوّر ولادة منهج نقديّ أو أكثر, ولم يقتصر أمر التطور على العلوم والتخصصات العلميّة، فقد شهد الأدب تحولات عميقة طرأت على واقعه المعاصر، وبالتزامن مع تلك التحولات وذلك التطور العلمي في حقول المعرفة كافة حدثت ظاهرة تجاوز المنهج الأحادي التقليدي والانفتاح على المناهج الأخرى فضلاً عن الانفتاح المنهجي على العلوم الأخرى. وبذلك تحقّقت فكرة العبور في أكثر من حقل وأكثر من موقع، مما جعل دراسة ظاهرة عبور التخصصات من المواضيع المهمة التي شغلت كثيرًا من النقاد الغرب فضلاً عن النقاد العرب, فهي ظاهرة احتلت مكانة مهمة في الساحة النقديّة. وهذه الرسالة تقدّم مساهمة معيّنة تتناول فكرة العبور في الواقع النقدي المعاصر في النقديّة العراقيّة وتحديداً لدى الناقد (عباس عبد جاسم) فكان الموضوع بعنوان ((النقد العابر للتخصصات المنجز النظري للناقد عباس عبد جاسم أنموذجاً)). وهذا الموضوع في الأصل ممّا أشار به عليّ أستاذي أ.د. عبد العظيم السلطاني المحترم, ولم أكن متضلّعا في تفاصيل الموضوع وهذا سبب ترددي في بادئ الأمر، ومن خلال المتابعة والبحث تعلّقت بالموضوع ووجدته موضوعاً يستحق الدراسة والعناء؛ لانه يتناول أسئلة النقد الأدبي المعاصر وإمكاناته الواسعة بسبب هذا الانفتاح من خلال هذه الطروحات الداعية إلى العبور.

أمَّا طبيعة المنهج الذي اعتمدته فهو منهج وصفي تحليلي يقدِّم فرشة واسعة لفكرة العبور كما جاءت مبثوثة في مجمل النقد العالمي، ثمّ أستقرئ منجز الناقد عبّاس عبد جاسم الخاص بمسألة العبور من دون غيرها من الموضوعات النقديَّة التي يمكن تناولها في منجز الناقد. لذا

أؤكد هنا بأنّ هذه الرسالة ليست معنية بمجمل منجز الناقد درساً وتحليلاً، إنّما هي معنية بمسألة محدّدة هي فكرة العبور في النظرية النقديَّة.

ومن خلال طبيعة أسئلة البحث وطبيعة الموضوع كانت هذه الخطة المنهجية التي تساعد على الإجابة وتحيط بالموضوع. وهي تتألف من تمهيد وثلاثة فصول لتنتهي الرسالة بخاتمة تتضمن ما توصل إليه البحث بعد دراسة موضوع عبور التخصصات ثم ملخص باللغة الإنكليزية.

ففي التمهيد كان الحديث عن الواقع التأريخي والفكري للنقد العابر للتخصصات, وفي التمهيد هذا كان الحديث عن الواقع الحضاري التأريخي لتلك الحقبة الزمنية التي ساعدت على ازدهار فكرة العبور والنقد العابر, وفيه تسليط للضوء على ظهور النظريات والمناهج وعلاقتها بالعلوم المتزامنة معها، فالمناهج النقديّة إنّما تظهر متأثرة بالفلسفات والعلوم الحافة بها زمنيّاً.

أماالفصل الأوّل فقد حمل عنوان: مرتكزات النقد العابر للتخصصات، وقد قُسّم على مبحثين: المبحث الأوّل عبور الصيغ الفنيّة والحقول المعرفيّة، والتناول فيه يخصُّ كيفية تحقيق العبور في الصيغ الفنيّة ولاسيما الأدبيّة بشكلٍ عام, وفي المبحث الثاني تناولت مسألة عبور الأحادية المنهجية، وغايته توضح كيفية هدم الأسيجة وعبور المنهج الأحادي إلى مناهج أخرى, ومن ثمّ وضع مفهوم لبعض المصطلحات النقدية المقاربة من النقد العابر للتخصصات.

أما عنوان الفصل الثاني فكان: مواضع العبور في اشتغال النّاقد عبّاس عبد جاسم، وكذلك قُسّم على مبحثين فكان عنوان المبحث الأوّل: في الصيغ الفنية والحقول المعرفية, تناولت فيه الكيفية التي فهم بها الناقد مسألة العبور في القصيدة والقصة القصيرة والكتابة السردية, ثم وضعت وصفاً شاملاً لبعض كتب الناقد عباس عبد جاسم. أما المبحث الثاني فكان مخصصا لتناول مفهوم العبور لدى الناقد في الحقل المنهجي, وفيه تناولت الكيفية التي استعان بها الناقد من مفاهيم نقدية عربية أو استقدام مفاهيم غربية أو اصطناع مفاهيم جديدة

وكيفية توظيف هذه المرتكزات في كتاباته الخاصـــة بفكرة العبور ولاســـيّما النظرية النقدية العابرة للتخصصات.

أما الفصـــل الثالث فكان عنوانه مرجعيات الوعي وأســـئلة النظرية لدى النّاقد عبّاس عبد جاســم، تضــمّن هذا الفصــل مبحثين أيضــا, وكان عنوان المبحث الأول مرجعيات الوعي وتاريخه لدى النّاقد وتناولت فيه المرجعيات التي اعتمدها الناقد وهي مرجعيات عربية ومرجعيات غربيّة, أمّا المبحث الثاني فعنوانه أسئلة النظرية وسعة الفضاء، وفيه جمع لأهم الأســـئلة التي طرحها عبّاس عبد جاســـم في كتبه، لاســـيما كتابه النظرية النقدية العابرة للتخصصات.

وأخيرًا أقول: لايسعني إلاّ أن أتقدم بالشكر والعرفان لأستاذي المشرف, الأستاذ الدكتور عبد العظيم رهيف الســلطاني المحترم, الذي تقف كلمات الشــكر والعرفان عاجزة أن توفيّه حقه, فقد كان له الفضل في اقتراح الموضوع وفي إخراجه بهذه الصورة, بفضل ما أبداه من توجيه سديد وإضافات معرفية قيّمة, فأسأل الله له دوام العافية والتوفيق.

وآخر القول أسأل الله سبحانه وتعالى أن أكون قد وُفقت في مسعاي هذا, منتظرا ما يستدعي التقويم والتصــويب من الأســاتذة الأفاضــل من مقومين علميين ومن لجنة المناقشــة الموقّرة, ليكون هذا العمل إضافة تستحق إلى المكتبة النقدية العربية.

الباحث

التّمهيد

الواقع التاريخيّ والفكريّ للنّقد العابر للتخصصات

التّمهيد

الواقع التاريخي والفكري للنقد العابر للتخصصات

يقتضـي سـياق عمل الناقد وجود نظرية تسـير مع حركة الإنتاج الأدبيّ الذي يقدمه, وتكون تلك النظرية خاضـعةً للتحولات والتغيرات وبما يتلاءم مع ذائقة المجتمع الأدبيّة, وقد خضعت حركة النقد لتطورات نوعية مهمة لاسيما بعد مرحلة الكولينيالية* فقد نشطت حركة الترجمة والتواصل المعرفي.

وجاءت الاجتهادات النقدية على وفق مناهج تهدف لإعادة قراءة النص الابداعيّ, قراءات متعددة تختلف عمَّا درجت عليه المناهج الأحادية, وكلُّ ذلك من شـأنه أن يخلق إشـكالية تحولات في مسيرة الفكر النقدي[١], وفي مقابل هذه الإشكالية التي تخلقها الأطروحات الجديدة تنهض مقترحات من شأنها أن تسهم بوضع حلول مناسبة لها, فتعريف الإشكالية هو((النظرية التي تؤسس وحدة الفكر هي أساساً إشكالية معرفيَّة, بمعنى أنَّها نتيجة تناقضات حقل معرفي معين))[٢]

والناقد عبّاس عبد جاسـم من النقاد الذين وُصـفوا بكونهم نقاداً شُـغفوا في رصـد كلّ ماهو جديد؛ فهو ممن كتب في النظرية النقديّة وقد اصـطلح عليها بـ (النظرية النقدية العابرة للتخصـصـات) وهي من أحدث النظريات النقديّة التي دخلت ميدان النقد العربي؛ إذ سـعى مفهوم هذه النظرية الى اسـتيعاب الطروحات النقديّة أوّلاً, وبناء منظور تتداخل فيه العلوم

---

(١) ينظر: النقد العراقي إشكالية الإجراء وتنازع الاتجاهات, د. وسن عبد المنعم ياسين, مجلّة ديالى العدد ٧٩, عام ٢٠١٨م: ص١.

(٢) نحن والتراث ــ قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفيّ, د.محمّد عابد الجابريّ, المركز الثقافي العربي, بيروت الحمراء, ط٦, ١٩٩٣م: ص٣٠.

*الكولينيالية وهو مصطلح تنامى بالتزامن مع التوسع الاوربي خلال القرون الاربعة الفائته, وهي صيغة للتوسع الإمبريالي. (دراسات مابعد الكولونيالية, بيل أشكروفت, ت: أحمد الروبي, ط١, ٢٠١٠م: ص١٠٦.

الإنســـانيّة مع العلوم الطبيعيّة ثانياً, وتتجلَّى النظرية بصـــورة عامَّة في كيفية صـــياغة دليل نظريّ للممارســة تُعنى بالظواهر الإبداعيّة والاجتماعية بوعي مســتوعب لرؤية العالم, وهذا ردّ على من يتصوّر أنّ النقد العربي بلا نظرية[١].

ولعل الدكتور فائز الشـرع أوّل من تنبّه إلى أنّ عبّاس عبد جاسـم ناقد إشـكاليّ فقد صـرّح الشـرع حول إشـكالية النّاقد من خلال ماكتبه في كتابه (مشـكال التأويل العربي الإسـلامي) الصـــادر عام ٢٠٠٥م ((الكتابة بأفق مســـتقبلي هي أهم ما تتمركز حوله اطروحات القاص والروائي والناقد الإشـكالي عبّاس عبد جاسـم وهذا ما جعله مبكراً في نمط من الدراسـات لم تألفها النقدية العراقية))[٢], وهو في كتابه (النظرية النقدية العابرة للتخصصات) يسعى جاداً إلى بلورة نظرية ((تُعنى بالعوامل المحرّكة والدافعة لتحولات النقد العربي برؤية جديدة))[٣] لهذا نجده يعمد إلى تحليل أهم القضـــايا المعرفية التي تجلت مفاهيمها في تاريخ النقد العربيّ. وكذلك تحليل أهم المفاصـل الحيويّة التي نشـأت عبر تطور المناهج النقدية, لذلك كانت عتبة العنوان (العابر للتخصـصـات) أي عبور التخصـصـات الضـيقة والمعالجات المحدودة في التداول النقديّ, فرؤية الناقد جاءت وكأنها استجابة لتحول جديد ((بعد أنّ تطور النقد العربي: من النقد الأدبي إلى نقد النقد, ومن النقد الأُحـادي إلى النقد التعـددي, ومن نقد النص أو النصوص إلى خطاب النظرية))[٤].

و كـان لاخـتـلاف الـرؤى والـمـفـاهيم المتعددة, أن تُظهر فلسفات عديدة يكون تأثيرها مباشـرًا في الفكر الإنسـاني الحديث, فتطوّرت مناهج العلوم التجريبيّة تطوراً سـريعاً هائلاً, ومع نشـوء وارتياد لأيّ علمٍ جديد, أو نظرية حديثة تنشـأ مجموعة من المفاهيم والتصـورات والمصطلحات الجديدة ضمن نسق منسجم يهدف إلى خلق تواصل يتيسر فهمه واستيعابه لدى

---

(١) ينظر: النظرية النقدية العابرة للتخصصات للنّاقد عبّاس عبد جاسم /التمفصلات الأساسية, د. وسن عبد المنعم ياسين, مجلة ديالى للبحوث الإنسانية, جامعة ديالى, كلية التربية للعلوم الأنسانية, العدد٨٩, د, ت: ص١.

(٢) النقد العراقي إشكالية الإجراء وتنازع الاتجاهات, د. وسن الزبيدي: ص١١.

(٣) النظرية النقدية العابرة للتخصصات تحولات النقد العربي المعاصر, عباس عبد جاسم, دار ازمنة للنشر والتوزيع, ط١ ,٢٠١٦م : ص٧.

(٤) ن. م: ص٨ .

المتلقي, وهذا انعكس إيجاباً على ساحة النقد الأدبي الذي أعلن رفضه أن يكون منعزلا عن التطورات العلمية المتسارعة معتبرًا أنّ مرحلة ظهور الحركات الفكريّة والعلمّية مرحلة متطورة ومختلفة عن المراحل القديمة, فاستمر التطور في مجال الأدب ونقده بغية اكتساب طابع العلم وإنتاج معرفة علمية تعنى بالظاهرة الأدبية[١].

إن تاريخ الأدب حافل بالتغيير والتحول فالنظريات الأدبية والنقدية تنمو وتتطور لتصل إلى الذروة وكثيرًا ما تضعف وتنزوي أو تموت, ويجد تيري ايغلتون أنّ أكثر حقبة زمنية رافقت تحول النظرية الأدبية هي المدة التي عاش بها الشكلاني الروسي فكتور شكلوفسكي ونشر مقالته الرائدة ((الفن كصنعة))[٢] وتحديدًا كان عام ١٩١٧م, وبتبدل النظريات وحراك المعرفة نجد كلَّ شيء صار خاضعًا للتبدل حتى معاني الكلمات خضعت إلى تبدل عميق مثل الأدب والقراءة والنقد وغيرها من المصطلحات التي تخص مختلف العلوم, ومن خلال اشتغال النّقاد وتأثرهم بالفلسفات العلمية المتداخلة, حاولوا إيجاد تعريفات للنقد العابر للتخصصات, إذ عرف (دونالد كامبل) دراسة التداخل الاختصاصي ((بوصفها مجموعة من التخصصات المتداخلة, والمتقاربة جدا في تركيزها, إذ تسعى مثلها مثل التخصصات الدراسية لملء الفجوات المعرفية بدلا من معالجة المشكلات والقضايا والمسائل))[٣] فشكّلت هذه الدراسات المبنية على التداخل الاختصاصي جزءًا مهمًا من نظام المعرفة المثالي ليقوم بمعالجة المشكلات الأكثر تعقيداً في المجتمع بشكل مناسب وتقوم بتنسيق وتعديل التخصصات الدراسية إذ تجعل من التفكير متوافقًا في المجال المعرفي, وتعمل على إيجاد تخصصات جديدة, وأشار إلى ذلك جانتش وعدّه هيكلا تنظيمياً وليس نشاطًا إدراكياً فكرياً[٤], ويبدو واضحاً من خلال هذا التعريف أنّ جانتش يرى حدود النقد العابر للتخصصات لا تقف

---

(١) ينظر: النقد وجيرانه من ديكتاتورية المنهج الواحد الى امبريالية التخصصات (محمد مفتاح انموذجا), سعيد عبيد بو عرفة, مجلة البيان الكويتية, العدد (٥٠٨) ٢٠١٢ م: ص١.

(٢) نظرية الأدب, تيري ايغلتون, ت: ثائر ديب, منشورات وزارة الثقافة, سوريا, دمشق, د, ط, ١٩٩٥م: ص١٢٦.

(٣) نظرية التداخل الاختصاصي, وليام نيويل, ت: عوني العقيلي, مجلة فصول, الهيأة المصرية العامة للكتاب, المجلد(٢/٢٦) العدد(١٠٢) شتاء ٢٠١٨م: ص١٩.

(٤) ينظر: م. ن: ص٢٢.

عند المفاهيم الإدراكية فحسب؛ فإدراك الشيء لايعني توفره في أساسه العلمي بشكل واضح من دون وجود قواعد تحدده وتبين اشتغاله ولابد من هيكل يقوم عليه هذا العمل.

وبذلك فإنّ النقد العابر للتخصصات يعني((تجاوز أو اختراق الحدود القائمة بين التخصصات, وكيف تتفاعل عبر المناهجية أو البينية أو التعددية))[١]

ويتلخص ماذكر أنَّ النقد العابر للتخصصات يتغذى على مناهج أخرى ويشمل روح العصر في حدة التداول النقديّ وتحولات النقد وروح النظرية المعاصرة ويحوي تجليات النقد العابر للثقافات برؤية متجددة ويظهر نسيج المفاهيم المنحدرة من علوم متعددة[٢]

تهدف هذه المقاربة العامة في التخصصات المتعددة إلى التعامل مع النص الأدبي على وفق هذا التعدد المعرفيّ, وقد يكون من الصعب الاعتماد على منهج محدّد وخالص دون غيره في مقاربة العمل الأدبي لاسيما إذا كنّا نتحدث عن تحليل النص الأدبي بوصفه خطاباً, فأصبح التداخل على وفق هذه النظرية ثيمة الدراسات بغية الحصول على الدلالة وكسر حاجز البناء المعنوي وفتح شفرة النص من خلال التأويل المستند للمقاربة بين هذه الاختصاصات المتعددة, فأصبحت معالجة النصوص من زوايا اقتصادية واجتماعية ونفسية ودينية وأخلاقية وسياسة وتربوية ...الخ, إذ أصبح بإمكان العلماء في شتّى التخصصات إبداء رأيهم في هذا الموضوع من خلال فرضيات وإصدارات ومبادئ ووسائل منهجية تساعد على الترابط والتداخل بين هذه التخصصات[٣].

وهذا التداخل عائد بشكل مباشر إلى اشتغالات هوسرل وفلسفته الظاهراتية, وتأثيرات أتباعه من بعده؛ إذ يقول ميرلوبويتي((الظاهراتية الفلسفة التي تعيد وضع الجواهر في الوجود,

---

(١) النظرية النقدية العابرة للتخصصات, عبّاس عبد جاسم: ص١٤.
(٢) ينظر: م. ن: ص١٤.
(٣) ينظر: من اجل منهجية جديدة في النقد الأدبي ـ المقاربة المتعددة التخصصات, د. جميل حمداوي, صحيفة المثقف ,qadayaama/qadayama-٠٩/٤٩٩٩٠ ,العدد ١٧٨٦) ١٢ ــ٦ ــ٢٠١٢م : ص١.

وترى أنه لايمكن فهم الإنسـان والعالم إلا انطلاقا من وجودهما العرضـي))[١] وهذا ما ذهب إليه النّقاد حين قالوا إنّ أجهزة الإدراك الحسيّ هي تصور نسخة مطابقة للواقع[٢], وقديماً قال العلماء (من فقد حسـاً فقد علمًا)؛ لأنّ الحواس هي المرحلة الأولى من مراحل العلم عند الإنسـان يدرك بها الأشـياء, وهذا الإدراك يورده إلى الفعل المتداخل بصـورة متمازجة تعبّر عن رؤية الإنسان للكون والحياة.

وما يميز هذا المفهوم شـموليته؛ فهو غير منحصـر بحقل معرفيّ دون غيره بل هو ملك مشاع يتناثر بين حقول المعرفه المتنوعة حيث اشتراك مجالات الخطاب المتعددة في التأليف والنقد جعلت من هذا المصطلح ذا دلالات واسعة وجعل من الرغبة في المعرفة تتطلب القدرة على الفصـل في شـتى مجالات المعرفه للوصـول إلى محدداته وقوانينه, فهو قد أفاد من قوة التأمل من الشكلانيين الروس ومن منهج باشلار في كتابه جماليات المكان وغير ذلك[٣]

وهذا يأخذنا إلى النقد الموضـوعاتي, أو التداخل المفاهيمي ولعله مرادف لمصـطلح العابر للتخصـصـات؛ ففي تعريفه مقاربة واضـحة بينه وبين النقد العابر للتخصـصـات, وسموه العلم الذي يتناول بالدراسة وتحليل النصوص الإبداعية من داخلها لمعرفة الموضوعات المتداخلة؛ فهي تربط اللغة بكل مستوياتها الإبداعية بالعناصـر الموضـوعية له؛ لأنّه يستفيد من البنيوية والتحليل النفسي وأحيانا يتجه الناقد الموضوعاتي إلى نزعة دينية صوفية وحسب ما تفرضه طبيعة العمل[٤], ويذهب جان بيير ريشار إلى ((تأكيد استفادة النقد الموضوعاتي من البنيوية والتحليل النفسـي والنزعة الشـكلية. وفي نفس الوقت يؤكد على اسـتخدام الناقد لطاقة الحدس وينفي أن يكون الناقد خاضعا لإديولوجيا معينة))[٥]

---

(١) مدخل الى مناهج النقد الأدبي, مجموعة من الكتاب, ت: د. رضوان ظاظا, مراجعة: المنصف الشنوفي, عالم المعرفة /٢٢١, يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب – الكويت, ١٩٩٧م : ص١٢٥.

(٢) ينظر: م. ن :ص ١٢٥- ١٢٦.

(٣) ينظر: النقد الموضوعاتي وتداخل الاختصاصات, حسين تروش, مجلة فصول: ص٢٠٧.

(٤) ينظر: سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر, د. حميد لحميداني, مطبعة اتلو, شارع القادسية, الليدو, فأس ,المغرب العربي, ط٢ , ٢٠١٤م: ص ٣٢ – ٣٣.

(٥) م. ن: ص٣٢.

والنقد الموضـــوعاتي موروث ((عن علم البلاغة القديم الذي يعطي للمعنى أهمية كبيرة لـــ(الموضوعية) وهي عنصر مدلولي حاسم في أي نص))[١], بوصف أنّ مدلولات الألفاظ هي المركز أو البصـــمة التي تتمحور حولها الصـــورة, والنص بكامله يحمل تلك البصـــمة المعنوية الأولى التي تتحول فيما بعد إلى موضـــوع مهيمن يتســـيّد على فكرة حاجه في النص[٢].

شـــهد القرن التاســـع عشـــر ولادة مناهج نقدية واتجاهات في النقد ربطت بين الأدب وواقعه التأريخي والاجتماعي والسياسي خصوصا عند أصحاب نظرية الانعكاس في تغيير الأدب؛ إذ انطلق هؤلاء من فلسـفة مادية نقدية ربطت ما بين واقع الإنسـان السـياسـي والاقتصـادي والاجتماعي وأســـموه بالبنى التحتية, وهذه البنى هي التي تؤثر في البنى الفوقية من ثقافة وفلســـفة وأدب؛ فقد لعبت النظرية الماركســـية دوراً مهما في مجال التطور التاريخي للفكر البشـــري ومدى تأثيره وارتباط الأدب بالبيئة والجنس والوســـط الاجتماعي[٣], إذ أكدت هذا الأمر النظرية القائلة: بأنَّ ((التاريخ يصـنع من وثائق, والوثائق هي الآثار التي خلفتها افكار السـلف وأفعالهم[.....] وكل فكرة أو فعل لا يخلف أثرًا, مباشـرًا أو غير مباشـر, أو طمسـت معالمه, هو أمر ضـاع على التاريخ: كأن لم يكن البتة))[٤], وهذا أدى إلى انبثاق وولادة منهج آخر عن الدراسات الاجتماعية وعلاقاتها بالنص الأدبي, فظهر المنهج الاجتماعي في حضن المنهج التأريخي عند مفكرين ونقاد تبلورت عندهم فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بالتطور الاجتماعي[٥].

وفي بداية القرن العشـــرين امتزج النقد بالدراســـات الاجتماعية والتاريخية والبيئية حتى أصبح منهجًا لدى النقاد, ويرى سيجموند فرويد (١٨٦٥ـــ ١٩٣٩م) أنّ العمل الأدبي مرتبط

---

(١) مدخل الى مناهج النقد الأدبي المعاصر ,مجموعة من الكتاب, ت, د. رضوان ظاظا: ص١١٩.
(٢) ينظر: النقد الموضوعاتي وتداخل الاختصاصات, حسين تروش, مجلة فصول: ص٢١٢ .
(٣) ينظر: مناهج النقد المعاصر, د. صلاح فضل, دار ابن الأثير للطباعة والنشر, جامعة الموصل, د, ط, د, ت: ص٢٤ـ٢٥.
(٤) النقد التاريخي, امانويل كنت, ت: عبد الرحمن بدوي, وكالة المطبوعات شارع فهد السالم, الكويت, ط٤, ١٩٨١م: ص٥.
(٥) ينظر: مناهج النقد المعاصر, د. صلاح فضل: ص٣٦.

بالنقد النفسي؛ إذ إنّ مراحل نمو الإنسان وتكوّن شخصيته وعلاقاته العاطفية مع محيطه الاجتماعي لها علاقة بما ينتجه الأديب من عمل فنيّ ولاسيما أنّ هذا العمل الفنيّ ماهو إلّا تعبير عمّا مكبوت في داخله من شعور يجعله يشعر بالرخاء والارتياح, ودور الناقد هنا هو البحث والتدقيق عن الأخبار التي تتعلق بسيرة الأديب وتاريخه لتتجلّى له الصورة الحقيقية المنبعثة من الحالة النفسية لصانع النص وهنا لابدّ للناقد من اتباع آلية الإزاحة في تحليله للنص وهي إبدال موضوع الرغبة بما يتناسب مع الواقع الاجتماعي والعرفي والأخلاقي السائد, ويمكن القول إنّ عملية الخوض في سيرة الفنان من قبل النّاقد, ودراسة شخصيته في ضوء نظريات فرويد ماهي إلّا شكل من أشكال تجسدت في منهج من مناهج تعدد التخصصات(١) .

وقد حدث في عصر لاحق تحقيق جهود لعلماء نجحوا في الخروج على هذه المناهج (التاريخية, الاجتماعية, النفسية) وحاولوا إيجاد البدائل القائمة على مناهج الحداثة المتمثلة بالبنيوية والأسلوبية وغيرها من المناهج والتوجهات المعرفية, وحالة التطور التي جاءت بها مابعد الحداثة انعكست إيجابا على ماينتجه النقد من نظريات حديثة يمكنها أن تعالج الفن بوصفه نتاجًا اجتماعيّاً, وفيه إمكانية الاشتراك مع أكثر من توجّه واختصاص للمشهد الثقافيّ في عصر مابعد الحداثة وهو إلغاء الحدود وكسر الحواجز, وزحزحة السائد والمألوف, وصارت تهدف إلى استقلالية الذات وتكريس مفهوم سقوط السلطة بكلّ أنواعها وبالتالي انتصار التعددية والتنوع(٢).

ففي زمن الحداثة ظهرت توجهات معرفية عدة منها النقد الأدبي الشكلاني الذي كان ينظر إلى الشكل الفني, وجاءت البنيوية لتنظر إلى النص وعلاقة البنى المكونة للنص بعضها مع بعض, فهي ترى أنّ الكل مرتبط بالجزء وليس الكل هو مجرد مجموعة أجزاء, بل الأهم عندهم العلاقة التي تربط بين الأجزاء وتهتم في تكوين بنية النص فهي تهدف إلى معرفة

(١) ينظر: النقد الادبي من المحاكاة الى التفكيك, د. ابراهيم محمود خليل, عمان, دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع, ط١, ٢٠٠٣م :ص ٥٧ ,٥٨.
(٢) ينظر: النظرية النقدية العابرة للتخصصات الإشكاليات والآفاق, د. فيصل غازي النعيمي مجلة الأديب الثقافية, مجلة ثقافية تصدر من بغداد, العدد الأول صيف ٢٠٢٠م :ص ٧٣.

ماهية النص أي كيفية ترابط الأجزاء وتفاعل العناصر, فقد توصلت البنيوية إلى أنّ الإدراك لا ينظر إلى الأشياء المدركة بل إلى نظامها[١].

وصار التوجه والحكم هو الذهاب بالنقد صوب العلمية فالبنيوية ظهرت كمنهج ومذهب فكري ذي صلة بالبعد العلمي, فهي انبثقت من دراسات سوسير اللغوية من خلال مجموعة من المبادئ التي أملاها على تلاميذه في جنيف وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي تستعمل وصف اللغة إذ ميّز فيها سوسير بين ثنائية اللغة والكلام, فوضع تعريفاً لهما فعرّف اللغة على أنها ((ذخيرة من الانطباعات مخزونة في دماغ كل فرد من أفراد مجتمع معين[....] أما الكلام فهو شيء ملموس غير متجانس, يختلف فيه كل فرد عن الآخر, ويدخل في دراسته عوامل خارجية؛ سيكولوجية وفيزيائية))[٢]

ثم نشأت بعد ذلك ضمن اشتغال غولدمان (ت١٩٤٠م) فرع من البنيوية, جاء استجابة لمسعى المفكرين ونقاد النظرية الماركسية الذين حاولوا الربط بين منهجية التحليل البنائي والفكر الماركسي الجدلي مركزين في ذلك على الثقافة والفكر بشكل عام[٣] , إذ سمحت أطروحات غولدمان لتيار (البنيوية التكوينية بالظهور) مستفيدًا من جهود العالم السوسيري جان بياجيه وتعرف البنيوية التكوينية بـ((أنّ السلوك البشري سلسلة من الأجوبة أو الردود ذات الدلالة على مواقف تواجهها الذات, وتحاول أن تقيم نوعاً من التوازن بينها وبين العالم المحيط بها. ولكن تلك المواقف تتغير بتغير الظروف المحيطة بها مما يدعو ها إلى إقامة توازنات جديدة تستجيب للمواقف الطارئة))[٤] يتمثّل جهد غولدمان بفكر يحتوي مزيجاً من الفلسفات والنظريات المتعددة ومنها الماركسية كعنصر رئيس ضمن أطروحاته الفلسفية كل هذا من أجل طرح بنيوية جديدة تختلف عن بنيوية ليفي شتراوس؛ لأن تلك البنيوية همشت

---

(١) ينظر: دليل الناقد الأدبي, د.ميجان رويلي, , د. سعد البازعي, المركز الثقافي, المغرب العربي, ط٣, ٢٠٠٢م: ص ٦٧, ٦٨, ٦٩.

(٢) مناهج النقد الأدبي المعاصر تنظيرا وتطبيقا, د. دسوقي ابراهيم محمد, تقديم حسن البنا عز الدين, مكتبة الآداب القاهرة, ط١/ ٢٠٠٩م: ص٤٤.

(٣) ينظر: دليل الناقد الأدبي: ص٧٦.

(٤) تأصيل النص المنهج النيوي لدى لوسيان غولدمان, محمد نديم خشفة, مركز الإنماء الحضاري ـــ حلب, ط١, ١٩٩٧م: ص٥٥.

دور الإنسان في صناعة التاريخ؛ بسبب تحالفها مع الرأسمالية ضمن حقية الحرب العالمية الثانية, أما غولدمان فرأى عكس هذا المنهج وأنّ الأدب ردة فعل الإنســـان لما يواجهه في الحياة فأوجد ما يعرف بـــ رؤية العالم[١] وتعرف رؤية العالم بأنها ((تكوين معرفيّ متجاوز لذلك الإبداع, وكل ما ازدادت قدرات المبدع ازداد اقترابه من تلك الرؤية وصـــدق تمثيله لها))[٢] أعقبت هذه البنيوية ظهور علم السـيمياء او المنهج السـيميائي الذي يرمي الكشـف عن الجوانب الخفية للنص الأدبي ويحاول تحليله وفقا للخلفية الثقافية التي يحملها الناقد ومنهم النص, إذن هي تقوم على معرفة الفاحص للنص بمرجعيات ثقافية متنوعة, فهي تهتم بشكل النص وجوهر المحتوى[٣].

وفي مرحلة ما بعد الحداثة منذ نهايات سـتينيات القرن العشـرين, نجد اتجاهات النقد وقد انفتحت كثيرًا على مختلف الحقول والتخصـصـات, فقد وجدنا النقد الايديولوجي باشـتغالات بيرماتري وتيري ايجلتون اللذين يعدّان الأدب جهازاً للمهمة الايديولوجية التي تســعى إلى صياغة مجتمع معها وبالتالي تشبه مصنعاً للأحذية فهي تصنع الناس على مقاساتها. وقد اتخذ النقاد الذين نقدوا البنيوية اختصـاصـاتٍ متعددة فجمعوا بين النقد الأدبي والانثربولوجيا وعلم النفس والتأريخ وعلم اللغة, أمثال ميشـيل فوكو وجاك دريدا وأدوارد سـعيد؛ فهي تعدُّ ثورة فكرية ذات وجوه متعددة تقع بين الفلســفة والعلم, وهي محور التأهيل الفلســفي[٤], فتعددية المناهج أصـبحت منهجًا في النصـوص النقدية بوصـفها أفكارًا متحررة تسير بآفاق واسـعة, وهي بذلك تســتبدل المناهج الأحادية التي ينحصــر فيها الناقد بزاوية معينة, فالمنهج لم يعد يمتلك القدرة على استيعاب تعقيدات اللحظة التأريخية المعاصرة, وهذا ما عمل عليه النقاد في محاولاتهم باسـتثمار العلوم الإنسـانية المختلفة في شـتى مجالاتها, ومحاولة تبنيها في دراسـة الأدب بغيـة تحقيق طريقـة علميـة أكثر فـاعليـة تمثـل جهدًا نقديًـا من جهـة, وإنتـاج ظـاهرة

(١) ينظر: النقد الأدبي من التفكيك الى المحاكاة: ص٧٠ ـ ٧١.
(٢) دليل الناقد الأدبي: ص٧٨.
(٣) ينظر: مدخل الى السيميائية السردية والخطابية, جوزيف كورتيس, ت: جمال حضري, الدار العربية للعلوم, بيروت لبنان, ط١, ٢٠٠٧م: ص١٠.
(٤) ينظر: البنيوية بين العلم والفلسفة عند مشيل فوكو, د. عبد الوهاب جعفر, دار المعارف, د, ط, ١٩٨٩م: ص أ.

نصوصية تعنى بمعرفة الأدب من جهة ثانية, إذ اخذت العلوم الإنسانية باستقلالياتها وتحديد موضوعاتها في المفهوم والمنهج, وبوصف الأدب نشاطاً إنسانياً انفتحت الدراسات الأدبية على هذه العلوم المتطورة حديثاً لتتم دراسته بشكل علمي مثل غيره من الأنشطة فاستفادت الدراسة الأدبية من الحقول المعرفية الأخرى, فالنص الأدبي يفرز تجليات متعددة أدبية ونفسية وفلسفية وتأريخية ...الخ لايمكن الظفر بهذه التجليات(١).

لقد جاءت مابعد الحداثة ردة فعل كبرى قلبت مقولات الحداثة فألقت الثابت الذي يحكم المتحول فرأوا أنّ الثابت نفسه هو شكل من أشكال التحول وكذلك احتفلت مابعد الحداثة بالتشظي مقابلا لشموليات الحداثة وثوابتها واعترضت على منطق العقلانية الصرفة فرفضت النماذج المتعالية ووضعت الضرورات الروحية وتبجيل اللحظة المعاشة بين الحياة والفن فهي لاتفصل بينهما ولذلك رأى الفلاسفة أنّ ما بعد الحداثة تقوم على الفراغ الذي أوجده غياب الحداثة, لكن في النهاية تصل إلى طريق مدور؛ لأنها عاجزة عن تقديم البديل الثقافي(٢).

أما الدراسة العابرة للتخصصات فتنظر إلى أنّ كلّ جزئية فيها تتجه إلى فكر وتوجه معين, ولم يكن النقد الأدبي بعيدًا عن التطور الذي حصل في القرن التاسع عشر, فسعى إلى أن يختلط بالعلوم الأخرى؛ لأنّها ذات تماس مع واقع المجتمع السيايسي والفكري والتأريخي(٣).

قيم النقد العابر للتخصصات

قدَم الناقد ديفد هارفي مجموعة كبيرة من قيم ما بعد الحداثة المقاربة لموضوعه في كتابه (حالة ما بعد الحداثة) لبيان أهم الركائز والأسس التي تعمل عليها، و نستعير بعضاً منها ممَّا نرى من أنَّها تخدم حدود موضوعنا، ومن هذه القيم التي نراها مناسبة هي:

(١) ينظر: نظرية الأدب, تيري ايغلتون: ص٢٥٧ ـ ٢٦١.
(٢) ينظر: دليل الناقد الأدبي: ص ٢٢٣, ٢٢٤, ٢٢٥.
(٣) ينظر: دليل النظرية النقدية المعاصرة ,مناهج وتيارات, د.بسام قطوس, د ـ طـ : ص٣٣.

قيمة **(اللاشـــكل)**[١] أي ((الشـــكل الموصـــوف بكونه منقطعًا ومفتوحًا في الوعي ما بعد الحداثيّ، يعني أنَّه اكتسب هذه السمة من خلال انصياعه لمبدأ الانقطاع المتواصل، فضلًا عن انصياعه لمبدأ الانفتاح الدائم، أي أنَّ الرؤية الحاكمة الجديدة صارت تنفي فكرة الحدود في أثناء حركة العناصر داخل النص، وهذه الرؤية صارت تنفي فكرة حدود النص وأسيجته في علاقته بغيره من النصوص، فهو إمكانية مفتوحة لكلِّ ما هو آت ولكلِّ ما كان))[٢].

وهذا اللاشـــكل متبنيّ في الخطاب الثقافي للنقد العابر للتخصـــصـــات ونجد هذا التمثل في معطيات الأدب ونقده فرأينا أنَّ وجوده يكمن في تصـــورات عديدة بدءًا من تداخل الأجناس الأدبيّة وأخذ بعضـها من بعض كسـعي نحو الانفتاح مع الاحتفاظ بكلِّ جنسٍ لماهيته وأصـله على أنَّ النصوص الجديدة تتمتع بقابلية اللاشكل لا بمعنى العدم أو عدم التشكل وإنما بالشكل الموصوف بالانفتاح كقصيدة التفعيلة والنص المفتوح والقصيدة التفاعلية ممَّا يعني أنَّ الشكل غير قار وغير ثابت وهو منفتح؛ لأنه يتشكل طبقًا لمنتجه ووعيه وهو منفتح كذلك بأن يشكل من كل ميادين المعرفة سواء من الاختصاص نفسه أم من الحقول المجاورة فمن الحقل نفسه نرى الارتكاز على الأمثال والحكم والاسـتعارات بما يتضـمنه الاقتباس والتضـمين وإدخال الشـعر العمودي والتفعيلي والنثري في صـورة جديدة من التشـكل ومن الحقول المجاورة هو التداخل مع الحقل الطباعيّ والإخراجيّ والصـــوريّ (الفنيّ عمومًا) من حيث تقانات البياض والسواد، والغامق والفاتح، والرسوم والصور، ومن الحقل الرياضي المتوازيات والمنحنيات والمنطق الرياضي بوعي العلامات الرياضية، ومن حقل الأساطير والمثيولوجيا بالتناصات وتداخلاتها[٣].

(١) حالة ما بعد الحداثة_ بحث في أصول التغيير الثقافي, ديفيد هارفي, ت: محمد شيا, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت, ط١, ٢٠٠٥م: ص٦٥.
(٢) النقد الثقافي ومنطق الإنسجام في المنطلق والمتن والإجراء, د. عبد العظيم السلطاني, مجلة التربية والعلم, المجلد١٩, العدد٢, المؤتمر العلمي الدولي السادس لقسم اللغة العربية, نيسان:٢٠١٢م: ص ١٨٤.
(٣) ينظر: م. ن: ص١٨٤- ١٨٥.

(التجاوز)[١] تسعى ما بعد الحداثة بمعطياتها إلى التجاوز، تجاوز كل شيء، تجاوز السلطة والجنس والدين بما أملاه منطق النسبية مقابل المنظومات الشمولِيَّة (الكلية) والكاملة والمركزية بما ألقت بظلالها على كل معطيات الثقافة ومن ضمنها الثقافة والأدب والنقد وما ورثا من قيم التجاوز لهذه الثوابت لا بالعشوائية ولكن بالإبداع الفردي والرؤية المنهجية المتسمة بالوضوح ومحاولة إثبات الذات وتمايزها في هذا العالم[٢] وهذا التعدد يمثل نوع من عبور التخصصات.

((النص))[٣] وهذا المفهوم يدلنا على مبدأ آخر من مبادئ رؤية مابعد الحداثة للمتن الأدبي فهو ((ينطوي على ترسيخ فكرة محو الحدود؛ فالنص مشحون بطاقة العبور لكلِّ ماهو مصنَّف ومُسيَّج ومُشخَّص السمات؛ سمات الشعر, سمات المقالة, سمات القصة)) [٤], ويصف إيغلتون رؤية (نقد ما بعد البنيوية / مابعد الحداثة) الرافضة للمركز والجوهر وأحادية المعنى بأنَّها ((انتقال من رؤية القصيدة أو الرواية ككيان مغلق, تشغله معاني مُحدَّدة، ومهمة الناقد أن يفكَّ مغالقها, إلى رؤيتها بوصفها تعددية على نحو لا يقبل الاختزال, وبوصفها لعب للدالاّت لاينتهي ولا يمكن تسميره في النهاية إلى مركز, أو جوهر أو معنى وحيد))[٥]وإنَّ مفردة (نص) في رؤية مابعد البنيوية تدلُّ على ((حركة اللغة في سيرورتها الفعليَّة, حركة التقدم والتراجع, والحضور والغياب, والبروز والتنحي))[٦]، وما دامت هذه هي سمات أي عدم الثبات على حال فهذا يعني غياب حدود الدال نفسه وغياب حدود المدلول أيضاً وغياب حدود النص وأسيجيته فهو رجراج ومتحرك ((إنَّ هذا التصور الذي يفتح أسيجة المناهج

---

(١)حالة ما بعد الحداثة: ص ٦٦.
(٢) ينظر: حالة مابعد الحداثة: ص٦٦ ـ ٦٧.
(٣) م. ن: ص٦٥.
(٤) النقد الثقافي ومنطق الأنسجام, د. عبد العظيم السلطاني: ص١٨٦.
(٥) نظرية الأدب: ص٢٣٧.
(٦) م. ن: ص٢٢٦.

النقديَّة على بعضها ليجعل إجراءاتها فرصًا مُتاحة للنقد الثقافيّ؛ إنَّما يُجسِّد الانسجام الطبيعيّ مع مبادئ نقد مابعد الحداثة القائمة على التعدد والانفتاح))[١].

وهناك العديد من الجهود لمثقفين عرب في الجمع بين نظرية الأدب والنظريات المعرفيَّة الأخرى كجهود محمَّد مصطفى بدوي ومصطفى ناصف وعز الدين إسماعيل وعبد الفتاح كليطو وجابر عصفور ومحمَّد عابد الجابريّ وعلي حرب، كلما جرى البحث في الضفاف الأوسع للنقد الأدبي[٢] وغير هؤلاء ممَّن جاء من أكثر من ميدان معرفيّ واشتغل بأكثر من حقل معرفيّ جامعاً لكثير من المناهج والنظريات عابرًا لحدود المنهج الواحد وصرامته في محاولةٍ منهم لاستجلاء الحقيقة وكنهها وتقديم وجهة نظر تتسم بالانفتاح والكلية والشمولية.

وفي أربعينيات القرن العشرين ظهر مصطلح تعدد التخصصات في الولايات المتحدة الأمريكية عند النقاد البنيويين[٣], ولكنّ ظهوره كان بشكل جزئي يقول ميشيل فوكو((أن النسيج الثقافي والحقوقي والاقتصادي والاجتماعي الفردي بشكل عام, إنما يقوم على خيوط متشابكة ومتناسلة من بعضها, لا تمثل حقا إرادتي القوة والمعرفة, بقدر ما تتموضع ترميزات عنهما خلال هذا النسيج))[٤]

وفي عام ١٩٧٨م عرّف ريتشارد ميت الدراسات المتداخلة في الاختصاص بأنّها((محاولات تحقيق التكامل بين مساهمات عدد من التخصصات الدراسية في مسألة إشكالية, أو في شأن من شؤون الحياة))[٥] وقد بدأت هذه الجهة بالتركيز على الدراسات التي يشترك بها أكثر من اختصاص لتتكامل الرؤى, وبدأت في هذه المرحلة دراسات التداخل

---

(١) النقد الثقافي ومنطق الانسجام, د. عبد العظيم السلطاني: ص١٩٠.
(٢) ينظر: النظرية والنقد الثقافي, د. محسن جاسم الموسوي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر , بيروت, ط١/٢٠٠٥م: ص٣٧.
(٣) ينظر: من اجل منهجية جديدة في النقد الأدبي ـ المقاربة المتعددة التخصصات, د. جميل حمداوي, صحيفة المثقف ,qadayaama/qadayama-٠٩/٤٩٩٩٠ ,العدد ١٧٨٦) ١٢ ـــ٦ ـــ٢٠١٢م :ص٣.
(٤) الكلمات والاشياء, مشيل فوكو, ت: مطاع صفدي, مركز الإنماء القومي ـــ لبنان ـــــ رأس بيروت ـــــ المنارة ـــــ بناية الفاخوري,١٩٩٠م: ص١٤.
(٥) نظرية التداخل الاختصاصي, وليام نيويل, ت: عوني العقيلي, فصول, المجلد (٢٦ /٢) العدد(١٠٢) شتاء ٢٠١٨م: ص١٦.

الاختصاصي كمصطلح يترسخ شيئا فشيئاً حتى قيل إنّه يمثل ((استفسارات تعتمد وبشكل ناقد على تخصصين دراسيين أو أكثر, وأنها تؤدي إلى تكامل الرؤى التخصصية للمقررات المعنية))[١]

ثم اتخذت ظاهرة العبور اصطلاحات مختلفة وبالدلالة نفسها؛ فقد استعمل الناقد الفرنسي جان بول روسيبر في ثمانينيات القرن العشرين مصطلح ((المقاربة المتعددة التخصصات))[٢] تضمنت هذه المنهجية, دراسة الأدب في ضوء مجموعة من التخصصات المعرفية للحصول على معنى, وهم بهذه النظرية استطاعوا الدخول إلى النص سطحاً وعمقاً, واستبعدوا الاعتماد على المنهج الواحد عند تعاملهم مع ظاهرة ثقافية. يقول تيري ايغلتون ((نحن الآن في سياق عملية الصحوة للانتقال من كابوس الحداثية, مع عقلها المزيف وتبجيلها المبالغ به لفكرة الكلية, إلى التعددية الراسخة مابعد الحداثية))[٣], ومن هذا يتضح أنّ مشروع مابعد الحداثة هو اعتراض على أحادية الرؤية الحداثية فعملت على إعادة تعريف الخطاب الثقافي من خلال تعددية المجال المتنافر اللامتجانس لأساليب الحياة .

وتوسعت المنهجية المتعددة التخصصات ودرسها الناقد الأمريكي واين سي بوث وعدّها مشاريع تعددية وعدها طرائق متنوعة للعيش والخلاص من الصراع النقدي بوصفه كمية محددة, فرفض الأحادية وصبّ غضبه عليها وهو يعتقد أنّ التعددية وحدها قادرة على تحقيق حيوية البحث النقدي مشيراً إلى أنّ الفوضى تزيد من تناغم النص[٤].

ومن الملاحظ أنّ هذه الدراسات تعتمد على الصفة الشخصية لكل علم وعلى صفات تخصصية لكل فرع في العلم نفسه وهذا ماتشتمل عليه ((الدراسات الثقافية الشاملة لأكثر من مجال وتخصص, فهي تصبح بحد ذاتها تخصصا جديدا, ومثل هذه الدعوة العابرة

---

(١) م. ن: ص١٧.

(٢) ينظر: من اجل منهجية جديدة في النقد الأدبي ـ المقاربة المتعددة التخصصات, د. جميل حمداوي, صحيفة المثقف, qadayaama/qadayama-٠٩/٤٩٩٩٠ ,العدد ١٧٨٦) ١٢ ـــ٦ ـــ٢٠١٢م : ص١.

(٣) حالة مابعد الحداثة, ديفيد هارفي: ص٢٦.

(٤) ينظر: النقدالأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات, فنسنت ليتش, ت: محمد يحيى, مراجعة وتقديم ماهر شفيق فريد, المجلس الاعلى للثقافة, القاهرة ط١, ٢٠٠٠م: ص٩٢ ـــ٩٣.

للتخصـــصـــات لاتنفي وجود الأدب حقلا بذاته وإنّما تبحث فيما هو مشـــترك في الخطابات الثقافية في مختلف الحقول))[١]

وعندما نندفع تأريخيا إلى منتصـــف تســـعينيات القرن الماضـــي يبرز اســـم التداخل الاختصـاصـي بوضـوح أكثر, مقالات ودراسـات متعددة تحمل هذا الاسـم ومنها((النهوض بدراسـات التداخل الاختصـاصـي))[٢] وهو فصـل دراسـي أضـيف لكتاب ((دليل المناهج لطلاب الجامعات))[٣] لـ ليفين آرثر, وتطوير دراسات التداخل.

وثمة سـؤال يُطرح, وهو هل جميع النصـوص تسـتدعي حالة عبور التخصـصـات؟ للجواب عن هذا الســؤال يمكن أن نســتعين بما قدمه الدكتور عبد العظيم الســلطاني في هذا المجال, إذ قدّم مسألتين تتيح للباحث العبور وما عداها يبقى النقد عائماً, وهما:

الحالة الأولى: هناك مسـاحات بحثية معينة بحاجة إلى تنوع التخصـصـات للبحث فيما هو مشـــترك بين الخطابات الثقافية في مختلف الحقول المعرفية؛ فالعبور هنا لا يعني محو الحدود وإنّما العبور للبحث عن تجليات موضـوع قد اختص به الباحث, فمثلا الذي أراد رسم صـــورة واقع المرأة في منجزات ثقافة معينة فهو ملزم أن يتابع صـــورة المرأة قي أكثر من حقل معرفيّ بحيث يكون متضـمناً خطاباً ثقافياً يخص الموضـوع نفسـه ولاسـيما أنّ استجلاء صورة المرأة يتجسد في حقل التأريخ وحقل القانون وفي حقل الإعلام, وهنا الباحث يجد نفسه ملزما بالعبور في أثناء البحث إلى حقول معرفيّة متعددة يستوجب منه البحث في الخط الرابط بين تلك الحقول[٤].

الحالة الثانية: الاشتراك المتداخل بين التخصصات والحقول المعرفية كالاشتراك بين نصـــوص الأدب ونصـــوص التأريخ أو بين نصـــوص الأدب ونصـــوص الأنثربولوجيا, وقد تتعدى مفهوم حاجة النص إلى اشـــتراك ثلاثة حقول أو أكثر لتؤدي نتاجاً معرفياً فتكون غاية العبور هي التفتيش في الحقل الجديد الذي أصـبح حقلاً هجيناً مستقلاً بذاته وهو بالأصـل نتاج

(١) مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي, د. عبد العظيم رهيف السلطاني, دمشق, ط١, ٢٠١٨م: ص١٧.
(٢) نظرية التداخل الاختصاصي, وليام نيويل, ت: عوني العقيلي, فصول, المجلد (٢٦ /٢) العدد(١٠٢) شتاء ٢٠١٨م: ص١٧.
(٣) م. ن: ص١٧.
(٤) ينظر: مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي:ص١٨.

أكثر من حقل ولاســـيما أنّ الخطابات المتعددة لا يمكن أن تحيط بالنص الأدبيّ من جميع جوانبه النصية كي تظفر بالدلالة إلّا إذا عملت بالعبور إلى الحقول المعرفيّة الأخرى وبخلاف هاتين الحالتين يكون العبور عائماً لايؤدي وظيفة معينة[1].

(١) ينظر: م. ن: ص١٨ ــ ١٩ .

الفصل الاول

مرتكزات النقد العابر للتخصصات

المبحث الأول

عبور الصّيغ الفنيّة والحقول المعرفيّة

المبحث الثاني

عبور الاحاديّة المنهجيّة

الفصل الأول

مرتكزات النقد العابر للتخصصات

المبحث الأوَّل:

عبور الصيغ الفنيَّة والحقول المعرفية

المعطيات الأساسية النظرية سواء في الأدب أم في النقد يمكن إرجاع أصولها وبداياتها إلى المدونة اليونانيَة القديمة, بعدّها أقدم مدونة كاملة وناضجة في علوم الحضارة والإنسان, فقد قدَّم اليونان أقدم نظرية لتفسير وتعليل الأعمال الفنيَّة عموماً من وجهة نظر نقديَّة وتمثَّل هذا بـــ (نظرية المحاكاة) الأفلاطونية التي أسماها نظرية (المثل) وفيها محاولة لتفسير الأعمال الادبية, باختلاف صنوفها وعدَّ الفكرة القائلة بالمثل بأنَّ كل الموجودات هي جزئيات محاكية لعالم المثل الذي يتصوره بأنَّه خارج المنظومة الأرضية، أي في العالم السامي والمثالي الأثري, وطبَّق هذه النظريَّة على الشعر فقال بأنَّ الشاعر يحاكي ويصور ما حوله وهو بهذا يبتعد عن عالم المثل لأنَّه مبتعدٌ عن الحقيقة، ومن بعده جاء أرسطو ليقدم بدل نظرية المثل نظرية أخرى في المحاكاة, التي هي لديه محاكاة لعالم الطبيعة المحسوس وليس لعالم المثل الافلاطونيَّة(١).

وبقي المنجز اليونانيَّ مسيطراً لعصور طويلة على الاتجاهات الأوربية في الأدب والنقد الأوربي الذي هو النقد الكلاسيكي, الذي استوحى الآداب القديمة والمبادئ النقدية القديمة حتى القرن التاسع عشر، وبمجيء الرومانسيَّة التي دعت إلى مهاجمة تلك القواعد الصارمة وتكسيرها والخروج عليها نرى أنَّ فعل الخروج بدءًا يشكّل درجة من درجات مفهوم عبور الصرامة الكلاسيكية في التقسيم، فالقول كما يقول كروتشه(ت١٩٥٢م) مؤيدًا

(١) ينظر: فن الشعر، أرسطو طاليس، ت: د. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت: ص ٦١ــ ٦٢.

لفكتور هوجو(١٨٨٥م) بأنَ ((هذه ملحمة وهذه غنائية, أو هذه دراما وهذه قصـــيدة غنائية, فتلك تقسيمات مدرسية لشيء لا يمكن تقسيمه))[١]

لكن رولان بارت (ت١٩٨٠م) يمثّل علاقة مهمة في النقد الحديث تجسّـــد فكرة من أفكار ((العبور)) وهي فكرة التجاوز, فهو المنادي بـ نظرية موت المؤلِّف فحين قتل المؤلف، هو قد ســـعى لتجاوزه أي تجاوز حدوده[٢]، حدود ســـلطة المبدع نفســـه ولكنَّه وقع في حدود سلطة النص نفسه ممَّا جعلهم مقيدين بحدوده لا ينفكون عنه. ومن ثمَّ سعى رولان بارت نفسه إلى قتل فكرة الأجناس الأدبيَّة في منجزه النقدي التطبيقي، وكان متطرفاً في إنكارها لذا يتجنب استعمال مصطلح الجنس أو النوع واستعار مصطلح النص والكتابة[٣] وما شابه، وهي تجاوز لحدود سلطة الجنس الأدبيّ في الخطاب أصلاً ممّا يوحي بالعبور.

إنّ النص على وفق تصور رولان بارت ((لا ينحصر في الأدب الجيد، إنَّه لا يدخل ضـــمن تراتب ولا مجرد تقســـيم للأجناس، ما يحدده على العكس من ذلك قدرته على خلخلة التصـــنيفات القديمة))[٤], فهنا النص يتخطى القيود والحدود، وهو انعكاس لنظرية موت المؤلِّف، فهو بتركيزه على الكتابة يهشـــم كل تصـــنيف، ولا تنتج إلَّا النصـــوص, والنص لا يصنف، وحضوره يلغي الأنواع الأدبية[٥].

وقد حاول جيرار جينيت تقديم مصـــطلحاته في نظريته بالقول: إنَّ التفريق بين الأجناس الأدبية يقوم بثلاثة تموضعات هي: الموضوع، والصيغة، والشكل، وهي واجبة المعرفة لنحدد الأجناس الأدبية، ومن ثمّ نحدد التعاليق بين النصوص، ونراه يقدم مصطلحات

---

(١) المجمل في فلسفة الفن, كروتشة, ت: سامي الدروبي, دار الفكر العربي, القاهرة, ط١, ١٩٤٧م: ص٤٩.

(٢) ينظر: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبيَّة في النقد الأدبي، فتحية عبد الله, مجلّة علامات في النقد، العدد ٥٥، مارس، ٢٠٠٥م: ص٣٧٢.

(٣) م. ن: ص٣٧٢.

(٤) م. ن : ص ٣٧٢.

(٥) ينظر: درس السميولوجيا، رولان بارت، ت: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط٣, ١٩٩٣م: ص٨٤.

التعالي النصيّ ليبين العلاقة الجدلية والخفية بين النصوص ليصل إلى مفهوم التداخل النصي: ويقصـــد به الوجود اللغويّ ســـواء أكان كثيراً أم قليلاً في النص من النص الآخر وهو مفهوم التناص في النقد عمومًا، ومصطلح ما فوق النصية وهو يختص بالتحليل النصوصي[١].

فقد قدَّم جيرار جينيت صـــورة وجود الأجناس الأدبية ولكنَّه حاول تجاوزها وإبداع نظريته في التداخل النصي والتجاوز وتداخل الأنواع.

وحين يقدم تودوروف(ت ٢٠١٧م) نظريته وتقسـيماته الأدبيَّة فهو يكون ضـمن هذا الفضاء الذي يؤمن بـ ((أنَّ الأجناس الأدبيَّة تعيش حالة اندماجية في نظرية أرحب منها، هي نظرية الخطاب وعلم القص))[٢].

وفي طروحات جاك دريدا نجد أنّه أسَّـــس التفكيك؛ إذ قام بنقد النصـــوص ومقاربتها تفكيكيا, وأنّ عملية التفكيك مرتبطة بتأمل النصـــوص وكيفية قراءتها وإخراج المعاني عن طريق القراءة, وله مساهمات فلسفية صارمة أطلق عليها (الفلسفة التفكيكية) التي أصبحت حزمة من القراءات المهمة في النص عبر الحركات الثقافية, واســـتطاع أن يتجاوز الفكر الحداثي والتخلص من عقبة الذات والموضـــوع, وجعل النقد مرتبطاً بالنقد الفلســـفي قبل أن يكون مرتبطا بالنقد الأدبي[٣], ولديه ((الإطار التاريخي للميتافيزيقيا* هو تحديد الوجود بوصفه حضورا))[٤], وكل هذه لخصها دريدا في مؤتمر جامعة جون هوبكنز الذي أعلن فيه موت البنيوية وأعطى البديل عنها وهي التفكيكية التي أصـــبحت محور دراســـات مابعد

---

(١) ينظر: مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ت: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، د, ت, د, ط: ص٩٠ـــ٩١.

(٢) القصة، الرواية، المؤلف دراسة في نظرية الأنواع الادبية المعاصرة، تودروف كنت بينيت كلر وأخرون, ت: خيري دومة, دار شرقيات للنشر والتوزيع, ط١/١٩٩٧م : ص٦٢.

(٣) ينظر: مناهج النقد المعاصر, د. صلاح فضل: ص١٢٧.

(٤) م. ن: ص١٢٩.

* الميتافيزيقيا: أو ما وراء الطبيعة, فرع من فروع الفلسفة ينهض على أساس دراسة الحقائق النهائية, في النقد./ قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر, د. سمير حجازي, دار الافاق العربية,ط١, ٢٠٠١م: ص٨٥.

البنيوية[١]((فالتفكيك بحسب دريدا هو (مركز ضد, بنيوية) وهو يدين بجانب من نجاحه لهذا اللبس. كان الأمر يتعلق, بحل بفك وبنزع رواسب البنيات, جميع ضروب البنيات" لغوية وتمركزية صوتية"))[٢], وبهذا يتخلص من المركزية, وقبول الآخر وفق منهج فلسفيّ معتمد على نظريات حديثة مستبعدًا جميع مفهومات التراث السابقة, ولهذا عدت التفكيكية ليس تحليلاً ولا نقدا بل عناصر من فلسفات خاضعة للتفكيك[٣], فأصبحت الدراسات عبارة عن ((قطاعات المسورة اللغات القومية, والمؤسسات والتراثات واللغات النظرية المرموزة والفلسفة والألسنيات والتحليل النفسي والأدب وتكنولوجيا الاتصال والترجمة))[٤], فأصبحت فكرة اللامركزية والتداخل بين العلوم والنظريات والفلسفات, مؤثرة في دراسة الأدب أجناسياً فدعت أن يكون هناك تداخلاً أجناسياً فضلاً عن وجود حالات عبور في الدراسات النقدية المنصبة على بيان معرفة هذه الأجناس.

ويمكن الإشارة إلى أنّ الناقد عبّاس عبد جاسم قدّم نظريته (النظرية النقدية العابرة للتخصصات) متأثراً بالناقد الفرنسي (جان بول سيبير) الذي اطلق مصطلح (المقاربة المتعددة التخصصات) إذ يقوم هذا المصطلح بدراسة موضوع إختصاصي معين, وعن طريق اشراك اختصاصات أخرى في آن واحد[٥]

---

(١) ينظر: النقد والمجتمع, رولان بارت وجماعته, ت:فخري صالح, دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية, ط١, ٢٠٠٤م: ص:٥٩, وينظر: الكتابة والاختلاف جاك دريدا, ت: كاظم جهاد, دار توبقال للنشر, المغرب العربي, ط٢, ٢٠٠٠م : ص٦٠.

(٢) الكتابة والأختلاف, جاك دريدا: ص٥٩ .

(٣) ينظر: م. ن: ص٦٠.

(٤) م. ن: ص٧٣.

(٥) ينظر: النظرية النقدية, عباس عبد جاسم: ص١٢ ـ١٣.

تداخل الأجناس الأدبيَّة

لقد تداخل الشعر بالأجناس الأدبيّة الأخرى وهو ما سبَّب بُعدًا ابتكاريًّا آخر للشاعر فاستعار من الأدوات السرديَّة والدراميَّة ليوظفها لإغناء غاياته التعبيريّة ومن ثمَّ الانطلاق نحو شعريَّة جديدة(١).

فما الجنس الأدبيّ؟

الجنس الأدبي ((هو أحد القوالب التي تُصـــب فيها الأثار الأدبية, فالمســـرحية مثلاً جنس أدبي, وكذا القصـة: وهكذا))(٢) وقد ينظر إلى الجنس الأدبيّ بكونه: ((اصـطلاح عملي يسـتخدم في أشـكال الخطاب، وهو يتوسـط بين الأدب والآثار الأدبية.[.....] ويتضـمن مبدأ الأجناس الأدبيَّة معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر وتفسيره))(٣).

وعلى الرغم من أنّ البنيوية تؤمن بالتخصـــص وحدود النص إلّا إنّها من جانب آخر كانت رؤية ممكنة التطبيق على مختلف الحقول ومجالات المعرفة: الفيزياء, الرياضـــيات، الانثروبولوجيا, علم الاجتماع, الفلســفة والأدب, ولذا توجّهت البنيوية توجهاً شــمولياً إدماجاً يعالج العالم بأكمله بما فيه الإنسان(٤).

لقد عمّ التطور مختلف العلوم ونتج عنه مضـاعفات فلسـفية مابعد البنيوية فـــ ((النقد الأدبيّ قد أعلن رفضـــه أن يظل في معزل عن تلك التطورات العلمية المتســارعة، وذلك من خلال انجذابه نحو الانفتاح عليها))(٥)، لذا أصبح النقد الأدبيّ ـــ بسبب تأثره بهذه النظريات

---

(١) ينظر: تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة, احمد محمد ابو مصطفى ,الجامعة الأسلامية بغزة, كلية الآداب, قسم اللغة العربية,٢٠١٥م (رسالة ماجستير): ص١.
(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, مجدي وهبة ـ كامل المهندس, مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح/ بيروت, ط٢/ ١٩٨٤م: ص١٤١.
(٣) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م: ص ٦٧.
(٤) دليل الناقد الأدبي: ص٣٢ ـــ٣٣.
(٥) النقد وجيرانه من ديكتاتورية المنهج الواحد الى امبريالية التخصصات (محمد مفتاح انموذجا), سعيد عبيد بو عرفة, مجلة البيان الكويتية, العدد (٥٠٨) ٢٠١٢ م: ص١.

المتداخلة - يمثّل ((الاطروحات التي تتضـــمن رغبة في عبور حدود أنواع الصـــيغ الفنية للنصوص والخطابات الأدبية, كالرواية والشعر وغيرهما وهذا المستوى من العبور ـــــ أو حتى الهدم أحيانا ـــ يمكن تفهمه والقبول بتجسداته النصية كلها أو بعضها, حين تكون صيغا جديدة قادرة على التعبير الفني, ولا تلغي وجود الأدب في الحياة))[١], وبهذا الشـــأن عدّ الدكتور علي جواد الطاهر مهمة الناقد معقدة؛ لأنها قائمة على التحليل والتركيب بعكس الشاعر الذي يكون جهده في تركيب المؤثرات التي تثيره, وبهذا يصبح النقد خاضعاً للتداخل, ويحتاج من الناقد إلى قدرة واســـعة الحدود فضـــلا عن وجود ما يملكه من ذوق ســـليم من قراءات متنوعة في شـــتّى المجالات كي يحيط بقراءة النص الأدبي وإمكانية تأويله وبيان معناه[٢].

ومن الملاحظ أنّ ((هناك صـــلات متينة بين مختلف النظريات، وإن بدت متباعدة أحياناً، بل إنَّ بعضـــها امتداد لبعض واســتمرار، ونجد البعض يعتقد أنَّ بين النظريات حدوداً فاصـــلةً لا يمكن اجتيازها[...] والحقُّ أنَّ الأمر مختلف, ذلك أنَّ مَن يعمل فيها بغض النظر عن اختصاصه يجد بينها تداخلاً كبيراً وتقاطعات شتّى وصلات وثيقة))[٣].

إنّ التداخلات المختلفة تتطلب من الناقد ثراءً فكرياً ومعرفياً يتيح له ارتياد مســـاحات متنوعة من العلوم المختلفة, وهذه تســـاعده على اقتحام النصـــوص وقراءتها قراءةً واعيةً وناجعةً يتبســـط من خلالها المرجعيات المعرفية في النص لذا((فالتداخلات تخضـــع لمبدأ الانسجام والأفق الذي ينفتح برؤية كون الأداة التي ينبغي نقلها أو استعارتها لا تتضارب مع استعارة أداة أخرى من منهج آخر، بل لا بدَّ للأدوات من منطق الملاءمة لخدمة النص المراد تحليله))[٤] فالتحولات النقدية التي فرضتها عوامل مختلفة جمعت بين موضوعات اجتماعية, وثقافية متنوعة, لاســـيما في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشـــرين؛ إذ ظهرت فيها

(١) مقاربات في تنظير نقد النقد, د. عبد العظيم السلطاني: ص٢٠.
(٢) ينظر: مقدمة في النقد الأدبي, د. علي جواد الطاهر , المؤسسة العربية للدراسات والنشر ,بيروت ,ط٢, ١٩٨٣م: ص٣٤٣.
(٣) من ديكتاتورية المنهج الواحد إلى امبريالية التخصصات: ص٢.
(٤) م. ن: ص٧.

مجموعة اتجاهات نقدية دائمة التفاعل والحركة, وكان ميدانها الذي اشـتغلت فيه وانبثقت من خلاله هو ما بعد البنيوية, فهي كانت كقاضٍ أقام محاكمة مشـروعة اتجاه الحداثة ومناهجها مثل البنيوية, والاتجاهات الحداثوية الأخرى[١], وهذه الاشـتغالات التي تمثلت بالتفكيك والنقد الثقافيّ ضـربت المحور المركزي الذي كانت تدور عليه المناهج الحداثوية وصـار العبور والتداخل الاختصـاصـي هو ثيمة اشـتغلات ما بعد الحداثة, وصـار النقد يسـتثمر مزيجًا من علوم مختلفة يتم عصـرها في جنس واحد ثم يضـيف مؤكدًا على اسـتثمار المعطيات العلميّة ومفهومات من علم النفس والاجتماع والأصـول؛ لتتحول عن حقولها الأولى ويتم توظيفها توظيفاً جديداً وتصـبح بعد التداخل نظرية مركبة متماسـكة، وإن كانت مختلفة المصـادر ومتباينة الاتجاهات والرؤى[٢].

وقد قدّم الغذّامي في كتابه ثقافة الأسئلة الذي نشر عام ١٩٩٢م مبررات الانفتاح على العلوم وهي:

أ- إذ يرى إنّ مختلف النظريات العلميّة لها مجال رحب في الأدب؛ لأنّ موضـوع الأخير يتناول التجربة الإنسانيّة من حيث التنظيم والتفسير ويوضّح المواطن الخفية للنفس البشرية.

ب - وجود علاقة بين نقّاد الأدب وما يحدث من تطورات جديدة تخص العلوم الأخرى, وهذا مـا يفرض عليهم تقبّـل النظريـات الغربيـة التي تخص علم النفس والاجتمـاع والفلسـفـة والانثربولوجيا, مما يتيح التوسـع في المناقشـات الحية لنظرية الأدب[٣], فرؤية الغذامي في هذا المجال تتضمن العلاقة الوثيقة بين الأدب وما حوله.

ويعد التداخل في المصـطلحات وعبورها من حقل إلى حقل إحدى ميزات النقد الأدبي المعاصر, ولعل هذا عائد إلى التطور الكبير الذي حصل في الحياة خصوصا في عصر ما

(١) ينظر: النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي, العراق انموذجا, د .عبد الرحمن عبد الله, دار الشؤون الثقافية, بغداد, ط١, ٢٠١٣م :ص١٢ ـــ ١٣.
(٢) ينظر: ثقافة الأسئلة، مقالة في النقد والنظرية، عبد الله الغذامي، كتاب النادي الأدبي الثقافي، دار سعاد، الصباح، ط٢، ١٩٩٣م: ص٢٢.
(٣) ينظر: م. ن: ص٢٢.

بعد الحداثة حتى دخول القرن الحادي والعشـــرين وأصـــبح التداخل بين هذه المصـــطلحات مهيمناً في الدراســـات نتيجة ولادة أشـــكال أدبية جديدة متأثراً بروح العصـــر, وهذه الاصطلاحات النقدية جاءت كثمرة للتداخل الأجناسي المتأثر بالمرجعيات العلمية والمعرفية المتعددة[١] ولعلّ أقدم ظاهرة أدبية دلّت على وجود التداخل هي((ما أثر به الأدب اليوناني في الأدب الروماني [....] أثمرت لدى النقاد اللاتينيين ما كان نواة نظرية المحاكاة في عصـــر النهضة الأُوربية))[٢] فالتداخل بين هذه المصطلحات خاضع لسلطة الادب؛ لأنّه مرآة عاكسة عن واقع الإنســـان بما يعيشـــه من تجارب حياتية مما يؤدي إلى عدم الانغلاق والانفتاح نحو نظرية وعوالم معرفية متعددة ((فقد يكون النص مفتوحاً غير مجنّس, ولكنّه داخل حدود الأدب الإبداعي. وقد يأخذ النص الإبداعي مساحة أوسع من الانفتاح حين يفيد من نصوص أخرى كالتاريخ أو الفلسفة أو غيرهما, لتكون حاضرة ومضمّنة فيه, أو لتكون هوامشه لكن المهم ان مركزه أدبي, أي تكون صفة (الأدبية) فيه صفة مهيمنة لها السيادة ولا تخطئها عين المتلقي))[٣]

فالمصـــطلح يرمز إلى مجموعة من الأفكار والمذاهب ترســـبت مع الزمن فأصـــبح لها مفهوم يعبّر عن ســـياق تأريخي وفلســـفة جمالية كذلك يتم انتقال المصـــطلحات من حقلها الأصلي ليستفيد منها في حقلَي الأدب والنقد لا بالاقتحام والتجاوز والعبثية وإنّما بالارتباط والتجانس والانسجام وهو بذلك يعطي قيمة إبداعيّة أدبيّة في حقله الجديد وهذا يشكل درجة من درجات العبور على مستوى المصطلح[٤].

---

(١) ينظر: تداخل الاجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة, احمد محمد ابو مصطفى, (رسالة ماجستير) الجامعة الاسلامية بغزة, لسنة ٢٠١٥ م: ص٣٥.

(٢) الأدب المقارن, محمد غنيمي اهلال, دار نهضة مصر, القاهرة, مصر, ط٩, ٢٠٠٨ م: ص٢٣.

(٣) مقاربات في تنظير نقد النقد, د. عبد العظيم السلطاني: ص٢٠.

(٤) ينظر: قضية المصطلح وآليات صياغته في النقد العربي الحديث, سعاد طالب, اطروحة دكتوراه, جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة, الجزائر, السنة الجامعية ,٢٠١٦ /٢٠١٧م: ص٢٧.

منطلق الدراسات العابرة للتخصصات :

سعت اللسانيات إلى حصر موضوعها في النص نفسه لتكون علماً له قواعد يمكن البحث فيها وتجلية كوامنها ودراستها في نفسها من دون الرجوع إلى الحقول المجاورة ليكون لها نوع من الاستقرار ونوع من الذاتية والموضوعية التي تسعى إليها بدءا من سوسير الذي حصر دراسة اللغة في مدة زمنية معينة لدراسة ظواهرها واستجلائها دون الخوض في السياق التطوري والتأريخي لها في محاولة منه للعلمية وكما سعى دوركهايمر في علم الاجتماع [1]. لكن اللسانيات التي استندت عليها الشكلانية والبنيوية والمناهج النقدية الحداثية هي نفسها التي آمنت بفكرة التجاوز والانفتاح والانسجام في موضوعها والانطلاق إلى المجتمع من خلال علم النفس والتاريخ والطب والتشريح والأساطير والتكنلوجيا والرياضيات لخدمة موضوعها وتنمية وتعزيز قدرته للمواجهة, وهذا جزء من مرونتها وحيويتها, فضلا عن أنّ دي سوسير نفسه كانت دعائمه وفقا لتوجهات ومدارس مختلفة كمدرسة براغ ومدرسة كوبنهاجن والبنيوية الوظيفية وغيرها[2], والسبب في ذلك أنّ كل شيء من منظورها هو لغة لها كينونتها الخاصة، وبالتالي فهذا الانفتاح هو صيرورة واقعية وطبيعية للأدب والنقد وما يحيط بها من معارف. ومن أمثلة هذا التداخل النقدي:

البنيوية : من حقل اللغة تطورت ونمت لتدرس وتناقش وتؤطّر في العلوم الاجتماعية والنفسية والهندسية والمعمارية والطب والفلسفة والرياضيات, فعملها يتركز على مقولات علم اللغة أي أنّ لكل شيء بناءً وماهية وجود خاصة بها[3], وهذا يعني أنّ المصطلح يناقش في أكثر من حقل معرفي فـ ((التحليل البنيوي للأدب ليس أكثر من محاولة لتحويل الدراسات الأدبية إلى نظام علميّ إلى مجموعة متماسكة من المفاهيم والآليات تهدف إلى تحقيق معرفة

---

(١) ينظر: فرديناند دي سوسير: أصول اللسانيات الحديث وعلم العلامات، جوناثان كلّر، ت: د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الاكاديمية، القاهرة ، ط١ ،٢٠٠٠م: ص١٥٧.

(٢) ينظر: التفكير الدلالي في الدرس اللساني العربي الحديث , الأصول والأتجاهات , د. خالد خليل هويدي, الدار العربية للعلوم ناشرون , مكتبة عدن للطباعة والنشر ,ط١ , ٢٠١٢م : ص ٥٩.

(٣) ينظر: في النقد الأدبي الحديث مُنطلقات وتطبيقات, د. فائق مصطفى احمد, و, د. عبد الرضا علي, دار زين العابدين للنشر, ط١ ,٢٠١٤م : ص٢٤٢.

بالقوانين الأساسية))[١]. وكذلك الشأن في فلسفة الإشارات والسيميائيات تدرس في مختلف العلوم بغية المعرفة والوصول إلى الحقيقة واستكشاف المعنى, حيث تفسر الإشارات وعلاقات بمتلقيها ومنتجها مرورًا بمراحل وصيرورات للفهم والتناول والتداول[٢].

فعلى الرغم من التباين الفكري واختلافات الموضوعات فلا ضير في تناول المصطلح في علوم مختلفة لخدمة موضوع ما ((إنّ حصر الحقل السيميائي في التواصل كما يفعل البعض, يعود عادة إلى مصادرة على نية للتواصل يصعب دوما تحديد وضعها في أي مستوى توضع هذه النية بالفعل نفساني علم اجتماعي ..الخ))[٣], ومن خلال ماتقدّم يتضح أنّ فكرة العبور التي اتضحت بصورة جلية في عالم ما بعد الحداثة كانت موجودةً أيضاً في مرحلة الحداثة. والأمر هنا يتعلق بحجم الانفتاح والعبور الذي تجلّى كثيرًا في مرحلة مابعد الحداثة وانسجم مع طبيعة واقعها وأفكارها.

مهمة دراسات مابعد الحداثة

من الملاحظ أنّ الفكر الإنساني يميل إلى التشكل والارتباط والتمازج بين مختلف فروع المعرفة وهذا جزء من الطبيعة الموحدة تجاه الأشياء وبذلك ((يمثل علماء نشأة الإنسان الذين قدموا للحياة العلمية خلال القرن التاسع عشر أولى الدراسات التي تناولت الطبيعة البشرية, همزة الوصل بين مختلف العلوم الاجتماعية وعلم البيولوجيا بفروعه العديدة, ذلك أنهم عكفوا على دراسة المتغيرات التطورية والثقافية في مجال القيم والشعائر والسلوكيات واللغات والأساطير))[٤],

(١) الخروج من التيه, د. عبد العزيز حموده, عالم المعرفة / الكويت, ٢٠٠٣م: ص ٩٠.
(٢) ينظر: مدخل الى السيميائية السردية والخطابية, جوزيف كورتيس, ت: جمال حضري, الدار العربية للعلوم, بيروت, لبنان, منشورات الاختلاف ,ط١, ٢٠٠٧م: ص٥٥.
(٣) م. ن: ص ٥٥.
(٤) الثقافات الثلاث العلوم الطبيعية والاجتماعية والإنسانية في القرن الحادي والعشرين, جيروم كيغان, ت: صديق محمد جوهر, عالم المعرفة بالتعاون مع المركز القومي للترجمة, مصر, ٢٠١٤م: ص١٣٦.

ولذا يرى أيزر أنّ ما بعد الحداثة ((تؤكد على طمس الحدود بين الفن والحياة اليومية, وإزالة التسلسل الهرمي بين الراقي والجماهيري في الثقافة الدارجة وتفضل الأسلوب الانتقائي المشوش, وتمازج الثغرات والمحاكاة))[١], ومفهوم (مابعد) الذي أشيع في المرحلة التي تلت الحداثة صار يُقصد به وبشكل من الأشكال ـ واقع (عبور التخصصات) (الدراسات البينية) (دراسات العبور والتجاوز) (دراسات التداخل المعرفي)؛ لأنَّ مابعد تحيل على حجم هائل ومتنوع ومتعدد ولا نهائي ممّا يمكن الاستفادة منه وتوظيفه في إعطاء ثيمة العصر الجديدة الممزوجة بالتقنية والأنسنة والعلمية وما شابه ذلك.

ونرى أنّ جزءا من الفكر الإنساني يحيل إلى استثمار علوم ومعارف متنوعة ومختلفة يخترق التخصصات المتعددة بغية خدمة موضوعه, وهو بهذا لايعني بالضرورة محو الحدود بل يعمل على عبورها للبحث عن مساحات واسعة في المواضيع التي يختارها[٢] إذ إنّ ((الصحافي العامل بمجلة (the economist) قد انهى مراجعته لكتاب أحد علماء البيولوجيا الذي يتناول فيه مسائل أخلاقية, زاعماً أنّ أصحاب العلوم الأجتماعية والإنسانية المنشغلين بدراسة الجوانب الأخلاقية عند الإنسان قد برهنوا على عجزهم الفكري عندما ضربوا صفحا عن كتابات هيوم وكانط وقصروا جهودهم على قراءة أعمال داروين فكان أن فشلوا في إدراك الدلالات المختلفة))[٣], مما يوحي أنّ هذا التداخل هو سنة فرضتها طبيعة هذا الحقل الإنساني (النقد والأدب) الذي يجمع كل شيء من صنوف المعرفة ويستلهم الوجود بأكمله ممزوجاً تارةً بالعاطفة, وتارةً بالعقل, وتارةً معبرًا عن مكنونات (المنشئ/الباث/المرسل /الكاتب/ تجاه الوجود/ الآخر/ المتلقي, المرسل اليه, المستقبل) فكثيراً ماقدمت إلينا نماذج تطبيقية في الشعر والقصة والرواية والمقالة وغير ذلك من أناس لا يمتّوا إلى الأدب بصلة بل هم علماء في الطب والفيزياء والرياضيات عربا كانوا أم أجانب, رجالا كانوا أم نساء

(١) النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي ــ العراق أنموذجاً, د. عبد الرحمن عبد الله: ص١٢.
(٢) ينظر: مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي, د. عبد العظيم السلطاني : ص١٧.
(٣) الثقافات الثلاث, العلوم الطبيعية والاجتماعية والإنسانية, جيروم كيغان: ص٧٢.

لنصل إلى نتيجة مفادها أنّ الفكر البشري هو فكر اجتماعي, يميل إلى فسحة من المشتركات التي تجمع الوجود لينتج لنا منجزًا يخدم البشرية.

الكتابة والانفتاح البيني

مع مابعد الحداثة ومعطيات التفكيك وطروحات دريدا لاسيّما في كتابه (الكتابة والاختلاف) إذ أعاد القيمة للكتابة على حساب الصوت, فالبرنامج النقدي لما بعد الحداثة ابتدأ بالمنهج التفكيكي[١] وهنا استعمل دريدا نفسه كتابة عابرة للتخصصات أو المناطق البينية صالحة للغور في أعماق المعرفة, فكانت اللغة مواربة ومخاتلة ومخادعة, وغير ذات معنى واحد, وهذا جزء من معطيات الوضع الـ(مابعد حداثي) الذي يعتمد على التنوع واللعب ولانهاية الدلالات وضرب الدوال مع بعض لتفجير معاني ومدلولات جديدة[٢] .

وتتبع كل لغة بالكتابة طبيعة المتخصص والكاتب فهناك كم هائل من الكتابات تتنوع بتنوع الميدان المعرفي الذي يضطلع به كاتبه, ولكن هذا الميدان لايجعل ألفاظه حكرا على علم معين بل نرى الاستعارة التي نعيش بها واقعاً متجليةً فنجد التنوع الكتابي بين مصطلحات عديدة ومتنوعة وتنتمي إلى مجالات ثقافية شتى وما هذا الأمر إلّا جزء من الوعي الكتابي والعبور التخصصي؛ فثقافة الناقد ولغته تجعل أدواته الكتابية متسعةً باتساع حياته فنرى استثمار مصطلحات قد يظن أنّها هجينة وغير ذات قيمة ولكنّ الوعي النقدي الكتابي يجعل لكل مفردة من الاستعمال رهينة السياق الكتابي فنرى مفردات التكنلوجيا والعلوم واللغات مع بعضها البعض ممزوجة بالأدب والنقد[٣] فـ ((التصور الكتابي بحسب كفاءة الأدوات والعدة النقدية التي يحملها الناقد, ومستوى صلاحية شبكة المصطلحات والمفاهيم والإجراءات

(١) ينظر: مابعد الحداثة في النقد العربي الحديث ـ نقد النص الشعري, د. احمد عزّاوي, منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق, ٢٠٢٠م د, ط: ص ٤٧.
(٢) ينظر: النقد الثقافي ومنطق الانسجام, د. عبد العظيم السلطاني: ص١٨٢.
(٣) ينظر: مناهج النقد المعاصر, صلاح فضل: ص١٣٠ـ ١٣١.

العاملة على هذا الصعيد وقدرتها على أن تشحذ إمكاناتها وقدراتها بكامل طاقته الإنتاجية في ميدان العمل))[1], وهو مايستدعي تحويل الرؤية ككل من منهج بمنطلقاته وأدواته الإجرائية ومتونه التي يعمل عليها إلى تصور كتابيّ لا بالثبوت والجمود وإنما بالانفتاح والانسجام واستثمار كل الممكنات مما يعطيها معنى واضحاً قادرًا على التأثير والتغيير من الوسط الأدبي والنقدي على مستوى النصوص والظواهر وتتحول المفردات الكتابية حينئذٍ إلى مفرداتٍ حية تناسب هذا العبور بين مختلف الحقول المعرفية التي استعيرت مفرداته منها ممزوجة بالخبرة والثقافة والوعي والمعرفة والتقاليد المهنية[2], وبهذا((تصبح تجربة النقد تجربة في الحياة والثقافة والحضارة والكون والطبيعة, تسمح للفاعل النقدي أن يتدخل في أعماق النصوص للكشف عن جمالياتها ورؤاها وقيمها وطاقات المعنى فيها, على النحو الذي يعمّق في الحياة روحها النبيل, ويقارب الثقافة بمخزونها المعرفي الذي يسهم في رقي الإنسان, ويدعم الفكرة التقدمية والطليعية والتنويرية في الحضارة, ويحقق وحدة الكون والطبيعة على الشكل الذي يجعل الحرية سببا في التلاقي لا الافتراق))[3]

تجليات صيغ التجاوز والعبور في الأدب العربي

إنَّ ثنائية الشعر والنثر التي سيطرت على البيئة العربية منذ عصر ما قبل الإسلام، قدّمت الشعر بأنواعه ولعل من أسباب تلك العناية بالشعر أنّه ((مرآة للوعي والانفتاح, والعربيُّ سهلُ الانفتاح على الثقافات العالمية فهو سريع التكيّف يحسن تناول كل علم والاستفادة من كل حالة))[4]، وهذا لايعني عدم الاهتمام بالنثر بشكل تام, فقد قدّمت في النثر تصنيفات أجناسية متمثلة بالأمثال والحكم والوصايا والرسائل والخطب، ومن ثمّ التوقيعات

(١) عضوية الاداة الشعرية، فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة, د. محمَّد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع, إربد ـ شارع الجامعة,الأردن, ط١ ,٢٠١٢م: ص١٠.
(٢) ينظر: م. ن: ص١٠ ـــ ١١.
(٣) م. ن : ص٦.
(٤) تاريخ الأدب العربي, حنا الفاخوري, الجامعة الأمريكية في بيروت, ط٢ /١٩٥٣م: ص ٤٨ــ ٤٩.

والمقامات وغير ذلك، مع الضــربة النوعية للانفتاح الأجناســي المتمثل بالقرآن الكريم الذي قدّم صــورة مختلفة ومغايرة من النظم ليس من المعهود شــعريّاً ولا المتعارف عليه نثرياً بل هو جنس قائم بذاته يقوم على صيغ ومعاني ودلالات وأشكال خاصة به تنتج لنا نظاماً جديدًا من نظم التأليف التي لم يعهدها العرب، ولهذا بقيت محاولة تفســير ها ونمذجتها تحت أي صــنف قائمة مدة طويلة في العقلية العربية[١], فكانت جهود عبد القاهر الجرجاني(٤٧١ه) خير مثال على هذه الظاهرة, فهو تحدث عن نظرية النظم التي أبدع في إخراجها بشــرح الإعجاز والنظم القرآني إذ قال ((معلوم أنّ ليس النظم سوى تعليق الكلم ببعضــها بسبب من بعض))[٢], فأصبح النظم عنده هو معاني النحو وكيفية ترتيب الكلام وفقاً للقواعد والأصول الخاضعة لهذا العلم, فحاول عبد القاهر بيان أهمية الإعجاز القرآني من خلال هذه النظرية.

وهذه الرحلة الأدبية العربية قد صــاحبها العديد من التداخل والتجاوز والانفتاح ولكن قيود النقد القديم كانت لا تســمح بهذه المغادرة؛ لذلك ((تلعب القافية الواحدة دورًا مهماً في تحديد الجملة الشــعرية))[٣] وهو ما أنشــأ معطيات (الشــعر القديم والمحدث)، لتنتج نظرية الشــعر العربية متمثلة بعمود الشــعر في ســعي لوقف هذا الانفلات من قيد الســلطة النقدية العربية التي لا ترى في الشــعر مثلاً إلّا الموزون المقفى، وهو ما تمّ التركيز عليه بالمجمل لأنّ ثقافة العرب حينذاك ثقافة شعرية وهي المسيطرة وهي تمثل الهوية العربية التي لا بد من المحافظة عليها, مما دعا لإعادة النظر, بهذا الموروث الأدبي, بحثاً عن رؤية جديدة, تجديدًا للّغة وتجاوزًا للحدود الوهمية التي تفصل بين الواقع واللاواقع[٤].

ولكن هل كانت هناك محاولات للعبور والتنافذ والتجاوز والتداخل؟

---

(١) ينظر: م. ن: ص ٢١٨.
(٢) دلائل الأعجاز, عبد القاهر الجرجاني, ت: محمود محمد شاكر, مكتبة الخانجي, ط٥ ,٢٠٠٥م: ص٤.
(٣) عضوية الأداة الشعرية, محمد صابر عبيد: ص١٥٢.
(٤) ينظر: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث, د. ابراهيم محمود خليل, عمان دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة, ط٧, ٢٠١٩م : ص٢٦٣.

الإجابة تكمن بصـــورة صـــريحة من خلال ما اســـتقراه الباحثون، لتكون: نعم هناك محاولة للانفلات من قيد المؤسسة المسيطرة على الخطاب الشعري العربي.

بدءًا بالانفتاح الأكبر والعبور بالشعر العربي مع الموشحات الأندلسية والمشرقية التي غيرت في نظام الصـيغ الفنية العربية من ناحية الشـكل والتي أعطت نوعاً من التعبير الكتابي الجديد الذي تشـــكل بفعل الحياة والبيئة الجديدة وهو ما شـــكّل قفزة نوعية من العبور بالخروج على القافية الواحدة والاعتماد على جملة من القوافي ووفق نسق معين[١]

فتحديد صـــيغة العبور الفنية ههنا تتمثل بالامتزاج بين البيئة والشـــعر، والتعبير عن الخليط المجتمعي الجديد.

من ثمَّ جاءت مرحلة جديدة في الشـــعر العربي صـــوّرها لنا صـــاحب كتاب(مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني) الدكتور بكري شيخ أمين إذ قدَّم في الباب الثالث من كتابه بعنوان (الفنون الشـعرية المسـتحدثة) محاولات الشـعراء العرب لتجاوز تلك الصـيغ الفنية المعهودة عند العرب, إذ قدّم وصـــفاً دقيقاً لأنواع الشـــعر ومتغيراته في تلك المرحلة بدءاً من التأريخ الشـعري، والألغاز والأحاجي، والتشـجير والمشـجرات، وذوات القوافي، والقوافي المشـتركة والملونة، والطرد والعكس، ومحبوك الطرفين، والشعر الهندسي[٢], وهذا يقدم لنا صورة من صور العبور الفنية للصيغ المعهودة في التراث العربي.

ومن ثم بمدارس الشـــعر العربي أبان القرن العشـــرين وما قدمته من محاولات للتجديد في الشـكل والمضـمون، واسـتعمال الازدواج اللغوي محاولة للنظم في أشـكال جديدة قائمة على التأثر والتأثير، قائمة على العبور والانفتاح واســـتلهام التجارب الأخرى من الثقافات التي تمازجوا معها ومن الاختصـاصـات التي جاؤوا منها، فمن خلال مراجعة المعاجم التي استقى

---

(١) ينظر: في أدب العصور المتأخرة, د. ناظم رشيد, منشورات مكتبة بسام, كلية الآداب جامعة الموصل: ص٤٩.

(٢) ينظر: في مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني, د. بكري شيخ امين, دار العلم للملايين, بيروت لبنان, ط٤, ١٩٨٦م: ص١٨١ ـــ ١٩٠.

منها الشعراء مادتهم الشعرية نجدها متنوعة كلّ بحسب ثقافته وبيئته[١], فللبيئة أثر جلي في تجاوز المألوف, وهناك عوامل أدّت إلى حركة التجديد في الشعر هي ((زيادة الانفتاح على الأدب الغربي والتواصل معه عن طريق الترجمة والتعريب أولاً, وعن طريق المباشرة لهذا الأدب بلغته الإنجليزية والفرنسية))[٢], وجاء الانفتاح والعبور الحقيقي للشعريَّة العربيَّة في نهاية الأربعينيات من القرن المنصرم في (شعر التفعيلة) مع بدر شاكر السيَّاب ونازك الملائكة، فقدما القصيدة العربية التي تمت لروح العصر وثقافته مستثمرين فيها التجارب الحداثيّة ((لقد وجد الشاعر الحديث نفسه محتاجا إلى الانطلاق مع هذا الفكر الهندسي الصارم الذي يتدخل حتى في طول عبارته, وليس هذا غريباً في عصر يبحث عن الحرية ويريد أن يحطم القيود ويعيش ملء مجالاته الفكرية والروحية))[٣], وهذا يعد جزءاً من الانفتاح والتجديد في الشكل والمضمون ليكون النص الشعري الجديد عابراً لشكله القديم وصيغته المعتادة منذ قرون.

ومن ثم تمَّ العبور بمرحلة أخرى والانفتاح بما أُصطلح عليه بـ(قصيدة النثر) إذ كسرت السياق الذي جاءت به قصيدة التفعيلة وكسرت عمود الشعر الذي كان قائماً؛ لأنّ قصيدة التفعيلة قد حافظت على البحور الخليلية ولم تتجاوزها بل نمَّت التجربة وعمّقتها ووسّعتها لتكون لها الريادة الشعريّة، ولكنّ قصيدة النثر هي مرحلة عبور واضحة من الشعر إلى النثر وتقنياته من حيث الإيجاز والتكثيف والاعتماد على الموسيقى الداخلية وما شابه ذلك من مقوماتها[٤].

ومن محاولات الخروج الأدبي هو ما تجلّى في شكل النص المفتوح الذي عمل عليه الشعراء, إذ يصبح النص خطابا ذا مسالك مجهولة كما أسماه يوري **يتنيانوف** بالبيت

---

(١) ينظر: م. ن: ص٣١٦.
(٢) مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث, د. ابراهيم خليل: ص١٦١.
(٣) الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته, محمد بنيس, دار توبقال للنشر, الدار البيضاء, المغرب, ج٣, ط٣ / ٢٠٠١م: ص٣١.
(٤) ينظر: م. ن: ص ٢٩.

الجديد[١], لذلك يمكن القول إنّ ((الانتقال من واحدية الصـــفحة إلى تعدديتها متباين بين القصـيدة المعاصـرة والكتابة؛ فإن كانت الأبيات مختلفة الطول في الأولى ضـمن القصـيدة الواحدة, أو من قصـيدة لأخرى, فإنّ أزمة البيت تتعرف على توترها الأقصـى في الكتابة إلى الحد الذي تضـــطرب فيه المعايير وتختلط التعقيدات))[٢], وبهذا أصـــبح النص منفتحًا على عوالم الكتابة والصـورة ككل فاسـتثمر الشـعراء تقنيات الأدب والسـرد والصـورة والفضـاء الورقيّ وما شـابه ذلك في محاولة للتجريب والانفتاح على الحدود المختلفة للأدب مع فضـاء الثقافة العراقية والعربية والعالمية.

ومن ثم مجيء الوســيط الرقمي التكنلوجي المتمثل بالحواســيب الرقمية والأنترنت، فكان للأدب أن ينفتح على تلك العلوم التكنلوجية شـــعرًا كان أم نثرًا وهو بذلك مســـتثمر إمكاناتها في تقديم تجارب جديدة عبر كل التقنيات المتاحة((إذ يمثل الأدب الألكتروني الجيل الأول من معطيات تلك الثورة, ويراد به النص المكتوب على الحاســـب الألكتروني, ولكن الأمر تطور بحيث أفاد المبدع من معطيات البرمجة الحاسوبية فاستثمر الصـورة والصـوت في بناء النص الأدبي))[٣]

ثم جاءت القصـيدة الرقمية لتعبّر ضـمناً عن حالة من حالات العبور التقني, فصـارت الصـفحة الإلكترونية شـريكاً في إمكانياتها في تقديم الشـعر للقارئ, ثم جاءت أيضـاً الرواية الرقمية مستثمرة هذا الوسيط لتُنتج عالماً روائياً مستفيدًا من الممكنات التكنلوجية التي يتيحها ذلك الفضـاء من خلال البرامج الحديثة[٤], كلُّ هذا هو جزء من التداخل وعبور الصـيغ الفنية المعهودة المتمثل بجنسي الشعر والنثر أو بالصيغ الفنية التقنية.

---

(١) ينظر: م. ن: ص١١٤.
(٢) م. ن: ص١١٤.
(٣) الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط, د. اياد ابراهيم فليح, د. حافظ محمد عباس, ط١, ٢٠١١م: ص٦.
(٤) ينظر: مدخل الى الأدب التفاعلي, د. فاطمة البريكي, المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء ـ المغرب, ط١ , ٢٠٠٦م: ص١٢٠.

التشكيل البصريّ:

كانت القصيدة العربية ـ قديماً ـ قائمةً على شطري الصدر والعجز مستندةً بذلك إلى قاعدة عروضية تلزمها من أولها إلى آخرها, وسارت على هذا المنوال ردحاً من الزمن, والبلاغة أيضاً قائمةً على استراتيجية فن القول والخطاب[١], ولذا ((كان اهتمام البلاغة القديمة منحصرا في تثمين الأفكار والحجج واستثمارها في صور بيانية وأسلوبية [.....] واليوم حضور البلاغة في مجال الاسلوبيات في صيغة جديدة, بفعل تأثير إحقاقات اللسانيات والسيميوطيقا. مسجلة حضورها إلى جانب الشعرية والسيميوطيقا كمبحث مؤهل لمعالجة أنماط التعبير والتواصل المختلفة))[٢] والشعر جنس أدبي قائم بنفسه, ومحاولات الشعراء في تجاوز المألوف للنسيج الشعري إنما هو اشتغال في داخل هذا الجنس, وهناك محاولات للتداخل بين الأجناس والعبور على حدودها بين الشعر والنثر.

فقد نهل التشكيل البصريّ من فلسفة الأشكال الرمزيَّة للفن التشكيليّ بمدارسه المختلفة الكثير في محاولة لإغناء التجربة، ومن علوم الرياضيات والتكنلوجيا البصرية[٣], فالتشكيل البصري: هو: ((كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر / العين المجردة، أم على مستوى البصيرة /عين الخيال))[٤], فهو من أكثر الدراسات تداخلا في الاختصاصات فهو يساير واقع الحياة من خلال تحسسه الإدراكي بعيدًا عن ثقافة الأذن التي تعد من الثقافات التقليدية[٥].

فالمعطى الذي نحاول الوصول إليه هو عملية التأثر والتأثير ما بين الأدب والنقد كمعطى إبداعيّ، وبين النقد كمعطى وصفيّ وتحليليّ، وكيف ساهم هذا في مظلة ما بعد

---

(١) ينظر: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي, محمد الماكَري, المركز الثقافي العربي, بيروت, لبنان, ط١, ١٩٩١م: ص٣٣.
(٢) م. ن: ص٣٣.
(٣) ينظر: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث, د. محمد الصفراني, النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, بيروت, ط١، ٢٠٠٨م: ص٢٠.
(٤) م. ن: ص١٨.
(٥) ينظر: م. ن: ص٢٢.

الحداثة إلى عملية من التجاوز وانفتاح الأفق النقدي من خلال الاســـتقراء العام لمنجزات عصـــر الحداثة وما قبلها وما بعدها نقديا في الفنون المختلفة كالأدب شـــعرًا وســـردًا، وفي المسرح والرسم والنحت والخزف والموسيقى والتلفزيون والصورة وكل ما قدمته الثقافة التي تتبنى العولمة والانفتاح وعدم الانغلاق وهو ما أثّر في كل المنجز البشـــري في الاتصـــالات والعلوم والتكنلوجيا والآداب وعلوم الفضاء وغيرها.

وكل هذا جرى بمظلة ما بعد الحداثة والحديث عن أدب اللانوع، والأنواع المنتهكة، فكان حضور نوع الأدب الذي يتصف نحو التجميعيّة والشذرية وتوجيهه نحو المتلقي غالباً[1]

(١) ينظر: تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة, احمد محمد ابو مصطفى (رسالة ماجستير) الجامعة الأسلامية بغزة, كلية الآداب, قسم اللغة العربية, ٢٠١٥م: ص٢٦.

المبحث الثاني

عبور الأحادية المنهجية

إنَّ وجود المنهج أمرٌ مفروغ من أهميته وضـــرورة اســـتجلائه لكلِّ متخصـــص أو صاحب موضوع يحاول تطبيق وجهة نظر ما تجاه ظاهرة معينة سواء أكانت أدبية أم غيرها, لذا فالبحث يأتي وفق رؤية منهجية قد تكون مرتكزة على النقد السياقي ومناهجه فننطلق وفقاً لرؤية المنهج التأريخي أو المنهج النفسي أو المنهج الاجتماعي أو ما شابه ذلك لتغطية جزء من النص المراد النظر فيه أو اســتجلاء غوامضــه وبيان مداليله وحين ندخل في هذا المنهج لتطبيقه بشكل كامل من دون إضافة أو حدث يكون لزامًا علينا الانصياع لحدوده ومرتكزاته ورؤاه من دون أن نقحم عليه أدوات منهج آخر, وهو هنا نقد نقيّ؛ لأنه لا يخضــع للتداخل أو التجاوز أو العبور وما شابه ذلك من التداخلات التي تصبُّ في موضوعه, يقول النّاقد عبّاس عبد جاســم((ليس ثمة منهج أحادي يمتلك القدرة على الإمســاك بالحقيقة, فالحقيقة وهمُ من الأوهام التي إنهارت بانهيار الميتافيزيقيا التي أطاحت بها الحداثة البعدية))[1]

وكذلك حين ننقد تبعاً للمناهج النصيَّة بدءًا بالشكلانية والبنيويَّة والأسلوبية والسيميائية فنحن نكون في أجوائها وحيثياتها ومرتكزاتها وقيودها محافظين على نقاء تلك المناهج من التداخل مع غيرها من أخواتها وهي ما خضع لها الفكر الحداثي ككل.

فإذا استجلينا بإيجاز مناطق النقد الثابتة والقارة والملتزمة بحدود موضوعها فأين تكمن فكرة العبور؟ وأي مظلة نقدية استجلت فكرتها؟ وما هي الظروف التاريخيَّة والثقافيّة التي ساهمت في انتاجها؟ وأي المناهج أو الرؤى النقديّة التي مثلتها؟

وما زال النقد يحمل الطابع الفلســفي بدءاً من نظرية المحاكاة والمثل وصــولا إلى معطيات فلســفة مابعد الحداثة وكيف أثّرت في ميدان النقد باســتعارة جملة من الثقافات والأدوات

(١) النظرية النقدية العابرة للتخصصات, عبّاس عبد جاسم:ص٢٣.

الإجرائية والمنطلقات التي انبنى عليها ذلك النقد حتى هذه اللحظة بحيث ارتبط كل الارتباط بعلم الجمال الذي هو فرع من فروع الفلسفة[١]

ويمكن تلمّس ميدان التحول والعبور عبر المنظومة الفلسفيَّة بدءاً من جانب الأحادية الصارمة التي يتبعها المنهج في ذاته بحيث يجعل كل الوجود ينسحب للفرضيات والمقولات التي يسقطها على الحياة عموماً في أطر تفسيره للوجود ومحاولة إعطاء وجهة النظر التي يروم إثباتها.

ومن أنموذج التحول لدى الفلاسفة والمفكرين ما نجده عند رواد الفكر البنيوي، إذ سرعان ما دبَّ التحول في سعي البنيويين إلى العلميَّة, فتحول بارت إلى ما بعد بنيوي وحاول جاك لاكان الفرويدي إلى مابعد بنيوي, وأصبح ديريدا ظاهراتيا, وتحّولت ماركسية ألتوسير إلى بنيوية تأريخية, وفوكو إلى نيتشوي وما بعد ماركسي[٢].

وبالإمكان الإفادة من مفهوم الخيال الذي يجمع بين المختلفات لتوليف رؤية كلية جديدة كانت في حقل التنافر؛ فالخيال له مظاهر متعددة منها إدراك التماثل في الأشياء المختلفة أو التخالف في الأشياء المتماثلة وهو بعد بيني في علوم ومعارف متنوعة ومتعددة لذا فهو جزء من هذا التعدد الاختصاصي[٣], ممَّا يتضح أنّ ((الخيال في مفهومه العام ليس أحادي الوظيفة, فلدينا في سياق الدراسات البلاغية والسيكولوجية والفلسفية تحديدا لمستوياته وأنواعه ومعانيه))[٤]

وقد مثلت الظاهراتية (التأويلية) فرصة التفاعل بين (القارئ والنص) أي بين الانسان (المثالي/ العالم الأحادي) كفرصة التقاء بين فلسفتين لترتبط هاتان الفلسفتان بمفهوم

---

(١) ينظر: النقد الأدبي الحديث, د. محمد غنيمي هلال, دار نهضة مصر للطباعة والنشر, الفجّالة, القاهرة: ص١١.

(٢) ينظر: بؤس البنيوية, الأدب والنظرية البنيوية, لينارد جاكسون, ت: ثائر ديب, المركز القومي للترجمة, القاهرة, ط١, ٢٠١٤م: ص١٧٧.

(٣) ينظر: الخيال مفهوماته ووظائفه, د. عاطف جوده نصر, الهيأة المصرية العامة للكتاب,١٩٨٤م: ص٢٨٠.

(٤) م. ن: ص ٢٧٧.

(القصدية) **الذي قدمه هوسرل** وهذه نقطة الالتقاء هوسرل في ميدان الشعور مركزًا على إنّها المكان الحقيقي لالتقاء (العالم والذات) ((لأنّ بمقدور المرء أن يقدم توصـــيفاً للتجربة, أو الكينونة أو العالم المُعاش, متحررا من الأفتراضـــات المســـبقة))[١], وبذلك عزمت الفلســـفة الظاهراتية على تأسيس العلم وعدّته مهمتها الأساسية, فتحولت إلى نظرية في المعرفة تبحث عن العلاقة بين الذات والموضوع[٢], فـــــ((يندرج مجمل مسائل نظرية المعرفة التي راحت تحاول العبور, وبالتالي, من بطون الذات إلى مفارقة الموضـــوع, وذلك بغية فك طوق الأنانة من عتق الذات حتى تسرح في عالم الموضوعات))[٣], وفي الفلسفات ذات البعد العابر تُقدم إمكانية التكامل المنهجي في المناهج المعروفة.

والمنهج التكاملي هو ((منهجٌ يأخذ مِن كلِّ منهج ما يراه مُعيناً على إصـــدار أحكام متكاملة على الأعمال الأدبيَّة))[٤]، في تناسـق وانسـجام بين مناهج معينة كالنفسـيّ والاجتماعيّ مثلًا بما يقوم على اســـتجلاء النص من هذه النواحي وبما يحقِّق رؤية كُليَّة شـــموليَّة, وهو تحقيق علاقة انســـجام بين طرفين أو أكثر بحيث لا تنفي هذه العلاقة أحدهما ولا تحول دون التردد بين طرف وآخر فنحن في تنقّل مســـتمر بينهما وهو ذو أنماط متعددة تنقســـم على فئتين؛ فئة تحقق التكامل بين الخاص والعام، وفئة تحقق التكامل بين الظاهر والباطن[٥].

ويعدّ التكامل المنهجي منهجاً منفتحاً بإجراءاته النقديَّة على المناهج النقديَّة والأدبيَّة مجتمعة أو منفردة وعلى تقنياتها فيبيح الشـــموليَّة وكذلك القدرة على التحليل النقديّ بأنواعه الشـــائعة للكشـف عن جوهر النص الإبداعيّ كشـفًا حاسـمًا؛ نتيجة لتعدد عناصـره وتعدد مسـتوياته, والمنهج التكامليّ يحاول أن يخفف من حدة الاضطراب الحاصل على مستوى تطبيق المناهج

---

(١) بؤس البنيوية: ص٢٦٩.
(٢) ينظر: مدخل الى الفلسفة الظاهراتية, د. انطوان فوزي, دار التنوير للطباعة والنشر, سلسلة الفكر المعاصر, بإشراف الدكتور فؤاد زكريا, ط١, ١٩٨٤م :ص٣٨.
(٣) م. ن : ص٣٨.
(٤) في النقد الأدبي, د. عبد العزيز عتيق, دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٢م: ص٣٠٨.
(٥) ينظر: الأدب التكاملي, عبد الجبار داوود البصري ,مطبعة الجمهورية,١٩٧٠م: ص٥٢ـــ ٥٣.

النقدية المختلفة؛ فهو منهج يستمد من أصول المناهج الأخرى كل مايراه مناسباً وضرورياً ليخرج العمل الأدبي بصورة أتم وأشمل[١].

إنَّ المنهج التكامليّ الذي قدَّمه النقّاد من خلال مقارباتهم التطبيقية أو التنظرية ما هو إلَّا محاولة التخلص من صرامة المنهج الواحد, والذهاب نحو التعددية والانفتاح والتنوع, وفي الوقت نفسه هو محاولة استجلاء كلّ الدلالات الممكنة في النصوص الأدبيَّة بأدوات إجرائيَّة نقديَّة من مناهج مختلفة. وما تناولنا للمنهج التكاملي بهذا الاختزال إلَّا لتوضيح أنَّه يعمل على مساحة من العبور التخصصي بين مناهج متعددة ليقدم رؤية مغايرة مع الاحتفاظ بالأصل المائز لكلِّ أداة وكلّ منهج وهذا سمي عبور للتخصص المنهجي، أي عبور للنقد من ميدان الأحادية أو تلافي عيوب المنهج الواحد وصرامته ليتكامل مع غيره.

مفهوم الخطاب وتقنيات العبور (مابعد الحداثوي)

يُعرَّف الخطاب بأنَّه: شبكةٌ معقدةٌ من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه[٢]

ويذهب بعض المنظّرين إلى التمييز بين لسانيات الخطاب وبين تحليل الخطاب انطلاقا من أنّ لسانيات الخطاب, هي تخصّص نظريّ يضم بعض التخصصات التطبيقية المندرجة فيه, ومن بينها تحليل الخطاب ونظرية الحجاج, والتحليل التحاوري, والتحليل النقدي للخطاب وغيرها من التخصصات التي تباشر عملية التحليل استنادًا إلى مرجعية نظرية معينة, والتعبير عن هذه المرجعية بلسانيات الخطاب هو تعبير عن مجموعة من المسلّمات النظرية

(١) ينظر: في النقد الأدبي, عبد العزيز عتيق: ص٣٠٩.
(٢) ينظر: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو, الزواوي بغورة، المجلس الاعلى للثقافة المصرية، القاهرة, ٢٠٠٠ م: ص ٣٧٢.

والمنهجية التي تتجاوز فيها تخصـــصـــات فرعية معينة, ويتعلق الأمر بإدخال مفاهيم المقام والقصد والاستعمال والفعل والتماسك والانسجام والاستدلال في الدراسة اللسانية[١].

فكانت مظلة الحداثة بما ألقته من ركائز أرضيَّة نقديَّة وأدبيَّة صالحة لمقاربات النقد في زمانها وظروفها الثقافيَّة التي أنشـأتها؛ لأنَّ (النقد كما يقال ابن بيئته) ولكنّ بعد منتصـف السـتينيات من القرن العشـــرين ظهرت بوادر ما بعد الحداثة التي تمَّ اســـتجلائها في ظواهر وثقافات المجتمع الغربي فظهر كمفهوم جديد في عدد واسـع من مجالات الدراسـة مثل الفن والعمارة والموسيقى والسينما, لتقدم رؤية في الوجود وتمَّ استقراء هذه الرؤية باختلاف اصنافها التي كتبت في زمان سـابق لها لمحاولة بيان بعض ظواهرها ومنطلقاتها ولدى أدباء من مشـارب ورؤى مختلفة بالنظر إلى مدوناتهم لا إليهم كأفراد[٢].

فالخطابات تقوم على أســـاس ارتباطها بالمتكلم وغايته؛ لأنّ الجانب الذاتي حقيقة إرتباط الخطاب بها أمر مهم فيدخل هذا في مجال مناقشـــة علاقة الخطاب بالأيدلوجيا بوصـــفها مجموعة ممارسـات خاضـعة لفكر معين وبهذا يكون الخطاب خاضـعا لكل ماهو سـائد في المجتمع من قوانين وأعراف ولغة وتقاليد وغيرها[٣], ((أي أنّ بنية خطاب التأليف وخطاب نقد التأليف يخضـــعان لقوانين ثقافية خارجية. مثلما يمكن ملاحظة انّ البنية العقلية للمؤلف وللناقد تخضـعان بشـكل أو بآخر لقوانين عصـرها ونمط الثقافة السـائدة فيه))[٤] إذ أصـبحت النظريات العلمية المعرفية خاضعة لظروف كل عصر((وصار تاريخ النظريات العلمية كما يرى الفيلسوف الفرنسي غوستاف باشلار هو تاريخ الأخطاء المصححة, وإذا كنا لا نستطيع

(١) ينظر: مبادئ تحليل الخطاب في التراث البلاغي العربي, من خلال شروح التلخيص, محمود طلحة , اطروحة دكتوراه جامعة الجزائر ٢٠١٥ ــ٢٠١٦م: ص٢٤

(٢) ينظر: مابعد الحداثة دراسات في التحولات الاجتماعية والثقافية في الغرب, ت: د. حارث محمد حسن, د. باسم علي خريسان, تقديم. علي عبود المحمداوي, ابن النديم للنشر والتوزيع, الجزائر, ط١, ٢٠١٨ م: ص٢٣.

(٣) ينظر: مقدمة في نظريات الخطاب, ديان مكدونيل, ت: عز الدين اسماعيل, المكتبة الأكاديمية, القاهرة, ط١ , ٢٠٠١م: ص١٦٥.

(٤) خطاب الاخر, خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجا, د. عبد العظيم السلطاني, دار الكتب الوطنية بنغازي, ليبيا, ط١ ,٢٠٠٥م: ص٢٦.

أن نفكر في أي صورة من صور العلم الا بالقياس إلى نسبة شيء إلى شيء, فأن نسبة الأشياء والتصورات لاترينا إلا جانبا واحدا من الحقيقية التي لم تعد مطلقة على الاطلاق))[١], ونظرا لاتساع مفهوم الخطاب في الدراسات التي تلت الحداثة أصبح بإمكاننا من خلاله مقاربة علوم ومعارف متنوّعة في أُطر البحث عن موضوعة مشتركة ومتشظية الأطراف للكشف عن ماهيتها ومكامن وجودها وكيفية تجليها في تلك العلوم بوصف المُنشئ لها هو الثقافة التي تستشري وتتغلغل في كافة الميادين فصار بالإمكان أن نسمي كلَّ ما يدخل في إطار التواصل البشريّ نوعاً من أنواع الخطابات، سواء أكان ذلك أصواتًا ملفوظة أم إشارات أم كتابات أم رسومًا أم صورًا[٢] وهذا الخطاب يفترض الاختلاف بدءاً قبل التشابه؛ لأنَّه ينبع من وجهات نظر متعددة ورؤى مختلفة لاختلاف أصحابها وتوجهاتهم وممارساتهم العلميَة والأدبيّة.

وكما نرى عند تودوروف بما يخصّ حقلنا الدراسيّ أنَّ هناك نوعين مِن الخطاب خطاب نقديّ، وخطاب أدبيّ؛ الخطاب النقديّ يكون في درجة الصفر من الكتابة كأنَّه صامتٌ، والخطاب الأدبي يكون غرضه تعبيريّ تواصلي[٣]، فالخطاب النقديّ كما يقدمه يكون بمعنى توصيفي لا يعطي أحكامًا، وتتعددت الخطابات وفاقًا لتعدد المنطلقات فهناك خطاب سياسيّ، وآخر إعلاميّ، وآخر إشهاري، وما شابه ذلك، ونحن نبحث فيما يخصُّ موضوعنا بالخطابات الثقافيَّة تلك الخطابات التي تنبث وتتحقق مجالاتها الرؤيويَّة في كلِّ معطيات الثقافة فنستطيع تلمسها والبحث فيها وبيانها في التعليم والإعلام والقضاء والسياسة والمجتمع[٤].

---

(١) علم الأدب وتأسيس المنهجية الثقافية البينية, د. ايمن تعليب, استاذ النقد الأدبي بكلية التربية, جامعة قناة السويس, هيأة قصور الثقافة ,القاهرة, مقال منشور على الانترنيت عام ٢٠١٣م: ص٧.

(٢) ينظر: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص, محمد مفتاح, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, بيروت , ط٢, ١٩٨٦م: ص٣٢.

(٣) ينظر: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، رابح بوحوش, مديرية النشر, جامعة عنابه,٢٠٠٤م, د ط: ص٨٨.

(٤) ينظر: آليات تحليل الخطاب في تفسير أضواء البيان للشنقيطي تحديد المفاهيم النظرية, سعد بولنوار, أطروحة دكتوراه ,جامعة قاصدي مرباح ورقلة, كلية الآداب واللغات / الجزائر, ٢٠١١ ـ ٢٠١٢م: ص٦٧.

إنّ الخطابات الثقافيَّة التي نعمل عليها نستعير لها مصطلح (النقد الباحث)[١] ليقاربها, لأنَّ مزية هذا المصطلح هو الاشتغال على ميدانَي النقد الأدبيّ والنقد الثقافيّ فهو يبحث في الأدب وجمالياته ونصوصه ومعطياته؛ ليبين لنا أدبيته وإبداعه وما شابه ذلك، ليذهب كذلك حين يُطلب منه ذلك أن يبحث في البعد الثقافيّ ليُقارب كلّ معطيات الثقافة الظاهرة والمضمرة وبكلا بُعديها القبحيّ والجماليّ مع استثمار فسحة لا بأسَ بها من العلوم والمعارف الأخرى بغية توضيح الهدف الذي نسعى لتأسيسه وتحصيله[٢].

ووفقاً لفرضية منطق الانسجام فإنّ ((النقد الثقافي يجد نفسه مستجيبًا لإمكانية استثمار مختلف المناهج النقديَّة المعاصرة وتوظيف إجراءاتها، مستعيرة مبدأ هدم الأسيجة وإلغاء الحدود، لتهدم الأسيجة بين المناهج المستخدمة في ذلك النقد؛ لأنَّ النقد الثقافي ليس منهجاً، بل توجه نقديّ وفعاليَّة معرفيَّة في حاجة إلى آليات وإجراءات منهجيَّة، تساعد على الوصول إلى إجابات عن التساؤلات الثقافيَّة التي استدعت وجود هذا النوع من النقد))[٣].

فالنقد العابر للتخصصات جزء من معطياته كما نرى هو طروحات النقد الثقافيّ والنقد الباحث وما شابه ذلك؛ لأنَّ فيها إمكانية الانفتاح على الممكن النقديّ في كلِّ الحقول المعرفيَّة واستجلاء الظواهر المختلفة باجراءات غير متعارضة ولا متناقضة بل تتسم بالتعدد والانفتاح والتنوع والأخذ المنسجم.

تداخل الأدوات الإجرائيَّة

لم تعد العلوم تنبثق من أصل واحد وكلُّ فروع المعرفة الأخرى هي تابعة وتالية لها, بل أصبح الفكر يتشكَّل مِن ميادين التداخل والاندماج والانفتاح على العلوم فيما بينها أو على

(١) النقد الثقافي ومنطق الانسجام في المنطلق والمتن والإجراء، أ. د. عبد العظيم رهيف السلطاني: ص١٧٩.
(٢) ينظر: النقد الثقافي ومنطق الانسجام, د. عبد العظيم السلطاني: ص١٧٩.
(٣) م. ن: ص ١٧٨.

بعضها البعض, فتداخل الأدب والنقد والاجتماع بمنطلقات تأسيسيَّة جديدة حتَّى أضحت صفة الهويات المنهجيَّة متداخلة لافكاك لواحدةٍ عن الأخرى؛ لأنَّ المساحات البينية هي صيرورة طبيعية لهذا الانفتاح في عالم ما بعد الحداثة التي أتكأت على أفكار الآخر والتنوع والثقافة وأفكار العولمة العابرة للقارات وللثقافات.

فالعولمة هي ((اتجاه تاريخي نحو انكماش العالم, وزيادة وعي الأفراد والمجتمعات بهذا الانكماش))[١], ويعرفها انتوني جيدنز بأنها ((تكثيف العلاقات الاجتماعية العالمية التي تربط بين المناطق البعيدة, بحيث تتشكل الأحداث المحلية من خلال الأحداث التي تقع على بعد أميال عديدة والعكس))[٢].

ومع مفهوم الخطاب ظهر كم ونوع هائل مُنفتح الأفق ذو صيرورة لا تنتمي لحقلٍ من دون آخر كلها تعمل في فضاء واسع من المعرفة، وكلها تنتمي لمظلة ما بعد الحداثة، ومنها: نظريات القراءة والتلقي و دراسات الكولنيالية و الدراسات الثقافيَّة و دراسات الصورة والاشهار والدراسات التفاعلية.

وحدث مع هذه المعطيات النظرية تحولات وتداخلات وإضافات بين العلمية (الصارمة) المنهجيَّة مع الأدبية (الجمالية) الخيالية, فاصبح هناك تخفيف من حدة العلوم بأن دخل منطق الخيال والجمال مع العلميَّة, لذا لا يمكن بحالٍ مِن الأحوال ((قراءة النصِّ الذي يمثل أداة الاتصال الأولى في العمل الأدبي من دون الاستعانة بالسياق الثقافي باعتباره الحاضنة التي يترتّب في اطارها النص))[٣].والذي أنتج في سياقه ((إنّ العمل الأدبي اليوم هو ثمرة ثقافيّة خصبة للمعايشة العميقة والجوهريّة لقضايا الإنسان وتجاربه الجماليّة في المكان والزمن

---

(١) العولمة والخيارات العربية المستقبلية, عبد العزيز المنصور, مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية, سوريا, المجلد ٢٥, العدد الثاني, ٢٠٠٩م: ص٥٦٢.

(٢) العولمة والثقافة, تجربتنا الاجتماعية عبر الزمان والمكان, د. جون توملسينون, ت: إيهاب عبد الرحيم محمّد, سلسلة عالم المعرفة, العدد(٣٥٤) الكويت, المجلس الوطني للثقافة والعلوم والفنون والآداب, اغسطس ٢٠٠٨م: ص١٠.

(٣) عضوية الأداة الشعريّة ـ فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة, أ. د. محمّد صابر عبيد, عالم الكتب الحديث, الأردن, ط١, ص:٥.

والرؤيا والتشـــكيل والفن))[1], لأنَّ ســـياق الانفتاح البينيّ أو التداخل ينطلق بدءًا من طرفي القارئ والمتلقي فمفهوم التلقي حينئذٍ يكون ((مســاحة افتراضــية يفســحها المبدع, تتقاطع مع مســاحة ثقافيّة يملكها المتلقي، فتتكون من تقاطع المســاحتين المســاحة الحقيقية لما تحقَّق من عمليـة التلقي, أي مســـاحـة التلقي الفعليَّـة وهي تختلف من متلقٍ لآخر, على وفق ثقـافتـه: خصوصية وتحصيلاً))[2].

والنقد الثقافيّ لايخرج عن هذا الإطار فحركة التجديد والتطور التي نهضت بها مابعد الحداثة لم تقف على نشـاط معين بل امتدت لتشـغل حيزا واسـعا في عامة الفكر؛ ففي عام ١٩٧١م شـرع مركز الدراسـات الثقافية المعاصـرة بجامعة برمنجهام بنشـر صـحيفة أوراق عمل في الدراسـات الثقافية تناولت مجمل ثقافات العصـر من وسـائل اعلام والثقافة الشـعبية والمسـائل الأيـديولوجيـة وعلم العلامـات والحركـات الاجتمـاعيـة والحيـاة اليوميـة وأطلق على هـذه التداخلات مصـــطلح المظلة, ثم وصـــفت هذه المجالات المتعددة بالنقد الثقافي[3] وهذا يوحي بالتعدديَّة والانفتاح والتجاوز والهروب من صـــرامة المنهجيَّة الواحدة وهو ما يقترب النقد العابر للتخصـــصـــات من أن يكون تحت مظلته ومســـتقيًّا من أفكاره وتعدد رؤاه وعبوره للتخصص الواحد في إمكانية الإفادة من معطيات العلم والحضارة والتكنلوجيا.

وبما أنَّ النقد الثقافي مقولته الرئيســة هي النســق المضــمر في محاولة لتفســير علل الثقافة وعيوبها فممَّا لا شــكٍّ فيه ((أنَّه معني بنقد الأنســاق المضــمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه))[4]، فالنقد الثقافي ليس منهجاً بما تعنيه كلمة المنهج من صرامة فهو بالإمكان أن نسميه عبورًا للمنهج - من حيث اللامنهج, وهو ((نشاط فكري يتخذ

---

(١) م. ن: ص٥.
(٢) م. ن: ص٥.
(٣) ينظر: النقد الثقافيّ تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية: آرثر ايزابرجر، ت: وفاء ابراهيم و رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١ ، ٢٠٠٣م: ص٣١ .
(٤) النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية, عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، لبنان / بيروت ط٣, ٢٠٠٥م: ص٨٣ – ٨٤.

من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تصوراتها وسماتها))[١] والخطاب الثقافيّ لا يتسم بالأحاديَّة بل بالاشتراك والانفتاح والمرونة والتلاعب والتعدد والمراوغة مع ما فيه من (مضمرات) و(عيوب) و(حيل ثقافيَّة) و(قبحيات) و (مراوغة) وهو في إطار هذا التشكّل يُقدم قراءة وطرح ثقافي يحاول أن يُفسر به جزءاً ممَّا تمَّ إقصاؤه أو إبعاده أو لم يسلّط عليه الضوء في دوائر (الأدب الرسمي) أو ما يمكن أن نصطلح على تسميته فيما بعد بالإقصاء من النقد الرسمي ليأتي النقد الثقافيّ ويقوم بهذه المهمة المتجاوزة والمتنوعة والمتعددة والمُلمَّة لكلِّ وجهات النظر والمستثمرة لكلِّ العلوم والمعارف، لذا يستثمر النقد الثقافيّ والدراسات الثقافيَّة[٢], وبوجود النقد الثقافي الجديد لايمكن أن يلغى النقد الأدبي فهو أحد نشاطاته المتنوعه فـــ ((وجود تخصص مستقل للدراسات العابرة لحدود التخصصات, كالدراسات الثقافية. ولكن لا يمكن بحال من الأحوال أن يكون هذا التخصص الجديد المستقل بديلا عن النقد الأدبي الحديث))[٣], والنقد الثقافي والدراسات الثقافية بشكل عام يتحقق فيها العبور من جهتين؛ الأولى من حيث الموضوعات التي تتناولها تلك الدراسات فهي تدرس الأدب والسينما والعمارة, والثانية يتحقق العبور في تلك الدراسات من حيث المنهج فيمكن أن تعتمد في درسها على أكثر من منهج, فتشمل ((ثقافة العلوم، وتشمل التكنولوجيا والمجتمع، والرواية التكنلوجية والخيال العلمي، وثقافة الصورة والميديا، وصناعة الثقافة، والثقافة الجماهيرية، والانثروبولوجية النقدية الرمزية المقارنة، والتاريخانية الجديدة، ودراسات سياسة العلوم، الدراسات الاجتماعية، الاستشراق، خطاب ما بعد الاستعمار، نظرية التعددية الثقافية، والدراسات النسوية والجنسوية، والنقد الأيكولوجي/ ثقافة البيئة، وثقافة العولمة))[٤], فهو يحاول بلوغ المعارف عبر استعمال واسع للنظريات والمفاهيم التي تتيح القرب من فعل الثقافة (بشموليتها)؛ لهذا يحيل النّقاد الثقافيون على أسماء

(١) دليل الناقد الأدبي, ميجان الرويلي: ص٣٠٥.
(٢) ينظر النقد الثقافي, د.عبد الله محمد الغذامي: ص٨٤.
(٣) مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي, د. عبد العظيم السلطاني: ص ٢٢.
(٤) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: حفناوي بعلي، الدار العربية للعلوم – ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف / الجزائر, ط١ , ٢٠٠٧ م: ص١١.

تبدو كأنَّها لا تجتمع على جامع, لأنَّ كلَّ ناقد ثقافيّ يتأسس داخل اتجاه، سواء أكان هذا ماركسيًّا أو نسويًّا أو لاكانيًّا أو اجتماعيًّا[١].

ومن المظاهر البحثية ذات التوجهات ما بعد الحداثية التي تتحقق فيها فكرة العبور هي (التاريخانية الجديدة) التي هي كمصطلح متداول بما هو عليه قد أطلقه ستيفن كرين بلات، متأثراً بمفهوم الخطاب والانقطاعات المعرفيَّة عند فوكو، وليصف مشروعه في نقد خطاب النهضة الانجليزي (الشكسبيري)، ومن ثمَّ طوَّر هذا المصطلح إلى مصطلح (الجماليات الثقافيَّة) التي تسعى به التاريخانية إلى قراءة النص الأدبيّ في إطاره التاريخيّ والثقافيّ[٢], ((إنّ مصطلح التحليل الثقافي فرض نفسه كتسمية إجرائية ملائمة لهذا الأتجاه))[٣] وجاء هذا التحول بتأثير الأيديولوجيا وصراع القوى الاجتماعية في تشكيل النص وقد بات واضحًا، وتغيَّرت الدلالات وتضاربت بحسب المتغيرات التاريخيَّة والثقافيَّة، من دون أن تتخلى عن المنهج النقديّ التحليليّ في التأويل والتفسير، فيمكن عدَّها نظرية في القراءة والتأويل؛ لأنَّها تسعى إلى (أرخنة النصوص وتنصيص التاريخ)، فهناك (الأرخنة) بمعنى التأثير الخارجيّ الذي يأتي مِن التاريخ إلى النص، وهناك (التنصيص) وهو تأثير النص في التاريخ، (ولا شيءَ خارج النص)[٤], فمنهج التأريخانيين هو الأهتمام والتأكيد على تشريح النصوص التاريخية مستندين إلى((أن التاريخ البشري يحتاج إلى من يعيد كتابته من وقت لآخر, مما يجعل التأريخ نصا قابلا للتجدد وكأنما نبحث هنا عن ماض قابل للاستخدام في الحاضر))[٥], فهي اتجاه نظري ترتكز على الكشف عن تجليات الخطابات الثقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة المهيمنة في لحظة تاريخيّة معينة على النص الأدبيّ بالتحديد، في حين تبحث المادية الثقافيَّة عن مظاهر تشكَّل نوع من الخطاب المضاد للثقافة الرسميّة داخل النص الأدبي وغير

(١) ينظر: النظرية والنقد الثقافي: محسن جاسم الموسوي: ص١٢ – ١٤.
(٢) ينظر: دليل الناقد الأدبي, ميجان الرويلي: ص٨٠.
(٣) م. ن: ص ٨٠.
(٤) ينظر: النقد الثقافي, الغذامي: ص٤٢ – ٤٧.
(٥) م. ن: ص٤٦.

الأدبي[١] وهنا تكمن واحدة من تموضـــعات العبور النقدي بين أكثر من تخصـــص معرفي مســتعينة بالأدوات المناســبة خدمةً لموضــوعها,((إذ بها عبر النّقاد الحدود الفاصــلة بين التاريخ, والانثربولوجيا, والفن, والسياسة, والأدب والأقتصاد))[٢]

وقد أفاد النقد من الحقول المعرفية المتنوعة التي وحدها يمكن أن تقدم له خدمة في دراســة النص الأدبي ومن ذلك أن ظهر تـأثر النقد بحقل الريـاضــيـات في اقتبـاســـه لجملـة من المصطلحات الرياضية وطريقة المعادلات حتى في النقد الحداثي, ولم يقتصر الأمر على نقد ما بعد الحداثة؛ لذلك وجدناه مثلاً في النقد البنيوي، ومن جملة المفاهيم التي وظّفها النقد من الريـاضــيـات والهندســـة، ومنهـا قـانون "التوازي" الـذي ينهض على توازي الاضــــلاع والمســتقيمات في الاشـكال الهندسـية[٣]، التي لا تتقاطع ولا تتشــابه تشــابهاً كلياً ولا تختلف اختلافاً كلياً كذلك. وتشــير العلامة الرياضــية (//) إلى شــكل التوازي، ويبحث التوازي عن مكامن الانحرافات في مختلف المستويات (الصوتية. التركيبية. الدلالية)، فهي مستويات في اللغة، ومستويات فيه "التوازي" بوصفه آلية تشتغل على الصوت، والتراكيب، والدلالة، في آنٍ واحد[٤] . وقد افاد النقد من علوم الرياضيات وإدخال العديد من الآليات الاجرائية في ميدان النقد كالإحصــاء مثلا، ومفاهيم القيمة المطلقة وتمت الاســتعانة مثلا من الفضــاء الألكتروني وعلوم البصريات.

فواحدة من اشـتغالات الأدب الحديث هو اسـتيعابه لأكبر عدد من الموضـوعات حتَّى أضـحى ميدانًا يتجاوز ويتخطى حدود الصــورة والعاطفة واللغة والخطاب بل ينفتح على آفاق الحياة والوجود بأكمله , لذلك فأنّ النصّ (الأدبي) يقدم معارف وتجارب مختلفة منها إبداعية ومنها

---

(١) ينظر: التاريخانية الجديدة والأدب, غرينبلات وأخرون, ت: لحسن أحمامة, المركز الثقافي للكتاب, الدار البيضاء, المغرب, بيروت / لبنان , ط١, ٢٠١٨م: ص٥.

(٢) م. ن: ص ٥ ــ ٦.

(٣) ينظر: التشابه والاختلاف نحو مناهجية شمولية، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٩٩٦م: ص ٩٧.

(٤) ينظر: التوازي في القرآن الكريم، د. وداد مكاوي، اطروحة دكتوراه مقدّمة الى جامعة بغداد كلية التربية للبنات، ٢٠٠١م: ص ٣.

رمزية مختلفة ومتغايرة، قد لا يســـتطيع المنهج الواحد بمحدداتـه النقدية مواجهتها، لذا فالاسـتعانة بمناهج نقدية مختلفة للإحاطة بالنص هي محاولة لبيان دلالته وغنى معانيه ورؤاه ومن زوايا متعددة.

الفصل الثاني

مواضع العبور في اشتغال النّاقد عبّاس عبد جاسم

المبحث الأول

في الصّيغ الفنيّة والحقول المعرفيّة

المبحث الثاني

في الحقل المنهجي

الفصل الثاني

مواضع العبور في اشتغال النّاقد عبّاس عبد جاسم

بيّنا في الفصل الأول مفهوم العبور وسبل تحقيقه نظرياً من خلال أكثر من موضع أو حالة حصلت في النقد العالميّ ومسيرته الممتدّة, وسنجملها بعنوانين رئيسين لوضع تصورات الناقد عبّاس عبد جاسم فيهما, وهما كالآتي: المبحث الأول: خصصناه للصيغ الفنية والحقول المعرفية, والثاني: الحقل المنهجي, وستكون ركيزة الانطلاق الأساسية من شبكة التساؤلات الآتية:

كيف يمكن تصنيف العبور؟ أهو تجاوز أم اختراق للحدود القائمة بين التخصصات؟ وكيف تتفاعل هذه التخصصات عبر المناهجية أو التعددية في هذا العبور ؟

ولإنّ العبور يستدعي عبور المناهج, وعبور التخصصات في آن واحد, والنظرية النقدية الغربية أفلحت في إقامة نظرية نقدية للفروع المعرفية, فما درجة تمثلات النقدية العربية من خلال منجز النّاقد عبّاس عبد جاسم؟ وما درجة قوة استجابته النقدية للتغيرات التاريخية؟ هذا لأن النّاقد عبّاس عبد جاسم تنبّه إلى أنّ الّنقديّة المعاصرة في طور التشكل النظري والتركيب المنهجي, وتسعى إلى بناء تعالقات بنائية جديدة مع العلوم الإنسانية, لاسيما بعد أن أخذت العلوم تفلت من فكرة الحدود المنهجية الصارمة لتدخل في مجال التداخل والتعدد الطرائفي والمناهجي.

المبحث الأول

في الصّيغ الفنيّة والحقول المعرفية

تدور الصّـيغ الفنيّة في الميدان الأدبي في حقول السـرد وما تحققه من أشـكال سـردية والشـعر وما يتفرع عنهما من أشـكال أدبية سـواء في ميدان الشـعر وضـروبه المتنوعة من القصيدة العموديَّة أم التفعيلة أم قصيدة النثر وما يتداخل فيها من سلاسل الشعر الشعبي وفنونه سواء من الفنون المستحدثة أبان العصور المتأخرة أم المعاصرة, أم قصيدة النص المفتوح أم القصـيدة التفاعلية؛ لذا يسلّط البحث الضـوء على النظرية العابرة للتخصـصـات بمنطق يغلب عليه التساؤل لنصل إلى المرتكزات التي بنى عليها نظريته.

ومن حيث تداخل الحدود الأجناسية وتنافذها مع بعضـها البعض وما أصـدرته من إرهاصـات جعلت البنى السـردية والشـعرية تغادر هويتها ونوعها لتدخل في تشـكيلات نوعية جديدة[١] درسـها وقدَّم تمفصـلاتها النوعية من حيث المسـميات والمهيمنات والمبدعين الذين انتخبوها والظواهر التي تنتج عنها أو نتجت منها، التي يجســدها الناقد عبَّاس عبد جاســم في منجزه النقدي العابر للتخصصات.

إنّ الأدب لا يقتصـر على الاحتواء على منظورات اجتماعية وتأريخية وأخلاقية، بل على منظورات أدبية وجمالية كذلك[٢] و هذا معناه أنّ الأدب يحتوي على منظومة خطابية متكاملة ذات أبعاد ممتدة بين العلوم المعرفية والاكتشــافات العلمية وبين الأبعاد الإنســانيَّة المختلفة، وهذا التوصـيف يدفع إلى البحث في هذا التداخل الذي يمكن دراسـته أو اسـتشـفاف أبعاده المتعلقة بـــالعلوم المختلفة, وهو ما يحيل إلى أنَّ أي موضوع يمكن ملاحظته واكتشافه بين علوم ومعارف متنوعة من خلال بحثها بصــورتها الذاتية نفســها, أو بما يحيل عليها من دلالات, أو بما تتوارى به من صــيغ أخرى ضــدية, أو متنافرة أو بما تحمله من إخفاء أو

---

(١) ينظر: جماليات الخروج على سلطة النموذج, عباس عبد جاسم, دار الحوار للنشر والتوزيع , ط١, ٢٠١٤م: ص٥.

(٢) ينظر: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، فنسنت ب- ليتش، ت: محمد محي ،تقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، القاهرة ،٢٠٠٠م: ص١٠٦.

إضـــمار أو لعب ومراوغة, مما ينتج مشـــروعاً تتنازع وتتشـــابك فيه الاتجاهات الشـــعرية المختلفة[١] وهذا قد يجعل ميداني السرد والشعر في حاجة دائمة للمراجعة المستمرة من خلال المعطيات التي تجيء بها مستثمرة الواقع الثقافي والمكتشفات العلمية ومعبرة عنها في أحايين كثيرة, ومن أبرز هذه الصـــور هي الســـلاســـل الروائية والقصـــصـــية ذات الخيال العلمي والتكنلوجي والتطوري التي تجيء على شـــكل روايات ســـردية مكتوبة وهي تحمل تقانات وأطر ما وراء السرد وما وراء الكتابة الإبلاغية والأدبية نفسها لتغوص في بنى ثانية توازي البنى الكتابية المتعارف عليها لتعبر من حدود تحقيق الوظيفة الذاتية إلى تحقيق رؤية العالم كما قد تُطرح في البنيوية التكوينيَّة.

مدخل لوصف بعض كتب الناقد :

يتضمن كتاب (النظرية النقدية العابرة للتخصصات ـــ تحولات النقد العربي المعاصر) الخطوط الرئيسة والأساسية للطروحات التي قدّمها النّاقد عبّاس عبد جاسم في مجمل مواضع العبور ومناحيه الممكنة, وإنّ ما قدمه النّاقد في كتابه هذا هو تبنٍ لطروحات قدمَها النقاد الغربيون أولاً, ثم النقاد العرب الذين سبقوه؛ فعمل النّاقد شكلاً منهجياً واضحاً بلوره في كتابه النظرية النقدية العابرة للتخصصات, وأصدره عام ٢٠١٦م, فتحدّث عنه في المقدمة؛ بأنّه لا يريد التعريف بالنظرية النقدية ولا تأسيسها أو المراحل التأريخية لها, إنما تهتم دراسته في العوامل المحركة والدافعة للنقد العربي برؤيا جديدة[٢], وهذا من باب أنّ الاجتهاد مازال مفتوحاً في الاشتغالات النقدية ولكلِّ ناقدٍ جهده الذي ينصب بقالب النظر وهو راجع إلى كثافة في المقدرة الإدراكية عنده لذا جاءت نظرية الناقد (النظرية النقدية العابرة للتخصـــصـــات) مستندة إلى مرجعيات فكرية ومرتكزات معرفية متنوعة حاول النّاقد من خلال رؤيته الخاصة وبالاستناد إلى المعطيات التي استقاها من مجمل النقدية العالمية, إنشاء تصور واسع الأطياف مســـتند إلى بنى معرفية في الفكر العلمي ومنها (نظرية الكوانتم) وهذه النظرية في الأصـــل

(١) ينظر: جماليات الخروج: ص١٢.
(٢) ينظر: النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص٧.

قامت بتقويض فكرة الزمان والمكان عند نيوتن ((فقد قدم هازنبورغ (مبدأ الريبة) أو (مبدأ اللايقين) القائم على فكرة كيف نحصل على معرفة جديدة بالعالم؟ لهذا ثمّة حاجة إلى نموذج جديد أي رؤية جديدة إلى الواقع, ومع مبدأ اللايقين, أصبحت المعرفة متحولة, مراوغة, ملتبسة))[١], وأنتجت هذه النظرية مبدأ الريبة ومبدأ اللايقين وهو امكانية الانسان وقدرته على كيفية تحصيل معرفة جديدة بالعالم, أي هناك حاجة لوجود رؤية جديدة إلى الواقع وهذه الرؤية جعلت من المعرفة أمراً متحولاً غير ثابت؛ ولذا ظهرت الكثير من التيارات الفلسفية ذات الاتجاه الذاتي الذي يربط بين الذات والموضوع؛ لأن نظرية الكوانتم نظرية قائمة على تصورات موضوعية للواقع وليست قائمة على السببية أو المحاكاة الواقعية[٢].

أفاد النّاقد من هذه النظرية ووظّفها في كتابه "النظرية النقدية العابرة للتخصصات" من أجل بيان التحول الذي حصل في الدراسات الأدبية وربطها بالدراسات عبر المناهجية قائلاً: ((وهنا تمثل العبر مناهجية جهداً لإدراج كل ما لا تأخذه المناهج في الحسبان في المعرفة, ومن ثم إعادة اكتشاف وحدة الإنسان والكون والحياة عبر المعرفة العبر مناهجية))[٣], وهذه مثّلت ((الاستجابة الحية لحاجة المنهج الأساسية للنظرية في تمثّل العلاقة بين الأدب والواقع لرؤية العالم))[٤], وهنا اتسع مجال اشتغال النظرية, فبدلا من أن يكون اشتغالاً نقدياً بحتاً منصباً على الدراسة الأدبية, أصبح اشتغالاً في نقد النقد, إذ يقول النّاقد((الأمر الذي يستدعي تحويل النظرية من مستوى التركيز في النظر النقدي إلى مستوى التركيز في نقد النقد الادبي))[٥] مما جعل النظرية محيّرة للكثير من التوجهات البحثية في الدراسة النقدية, وهذا ما سمحت به الحداثة البعدية لأنّها غيّرت في المفاهيم وجعلت التحولات في النظرية النقدية توضّح منهجية النقد, وصار هناك تفاعل كبير بين النظرية والمنهج, وبهذا انهدمت المركزية, وانتقلنا إلى اللامركزية. وكان الناقد قد تحدث عن هذا الأمر في كتابه ((جماليات الخروج

---

(١) الأدب والكتابة الإزاحة والإبدال, عبّاس عبد جاسم, دار الحوار للنشر والتوزيع, ط١, ٢٠٢٠م: ص٦٧.
(٢) ينظر: م. ن: ص ٦٩.
(٣) النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص٤٦.
(٤) م. ن: ص٧٢.
(٥) النظرية النقدية العابرة للتخصصات:ص٧٢.

على سلطة النموذج)) الذي أصدره عام ٢٠١٤م, وتحدّث به عن الأشخاص الذين جعلوا من القصيدة بنية واحدة, وزجّوا شعريتها بقوانين جديدة, تمثلت بقصيدة النثر, وفيما بعد كسر هذا القانون, فكانت دراسته في هذا الكتاب قراءات نصية تهتم بقضايا الخروج على سلطة النموذج من خلال توظيفها في الكتابة الشعرية[١], وبهذه المقاربة المفهومية بيّن أنّ الشعرية في القصيدة تمر بمرحلة تحولية؛ فهي بحاجة إلى قوانين التغيير التي تطرأ عليها وبهذا يكون قد حصلَ انفصال شعري عن السياق التأريخي الطويل بفضل إجرائية الحداثة وما بعد الحداثة وهذا ما عالجه الناقد في كتابه هذا حين تتبع التحولات التي تطرأ على القصيدة .

ثم تمثل تطبيق النّاقد لاشتغاله عبر المناهجي في كتابه ((ماوراء السرد)) وفيه اطروحتان ضمن نظرية العبور المتعلقة بـــ الدراسات السردية, لذا عبّر عنها ماوراء السرد ماوراء الرواية .

وفي هذا الكتاب نجد حديثاً واضحاً عن العبور, استوعب الناقد صراع المتغايرات أجناسياً واستعمل مقولات جديدة في الكتابة منها التشظي والتفكّك والانتشار, وهذه مصطلحات استقاها الناقد من حقول أخرى تُعنى بالجانب الاجتماعي وما تمر به المجتمعات من أزمات, وهذه كلها كانت بمثابة حقل معرفي تمهيدي للولوج في تطبيقات نظرية العبور[٢], التي أعلنها لاحقاً في كتابه ((النظرية النقدية العابرة للتخصصات)). وفي كتابه ((الطلوع وسط انهيار اليقينيات)), عالج موضوع قصيدة النثر, التي يراها كانت تترنح بين اتجاهين؛ الأول: أنّها ليست نثرا ولا شعرا, والثاني: يراها أنّها حازت على شرعية القصيدة, لكن الناقد يراها نتاج الإشكالية الأيدلوجية, وليست إشكالية أجناسية, فما مرّ على العرب من ظروف منذ الخمسينيات وحتى تفكّك النظام الاشتراكي, وتشظّي النظام العربي, كل هذا ساعد على إيجاد محضٍ أيديولوجي لقصيدة النثر[٣].

---

(١) ينظر: جماليات الخروج على سلطة النموذج: ص٥.

(٢) ينظر: ماوراء السرد ما وراء الرواية, عبّاس عبد جاسم, دار الشؤون الثقافية, بغداد, ط١, ٢٠٠٥م: ص٧ــ٩.

(٣) ينظر: الطلوع وسط انهيار اليقينيات ــ قصيدة النثر مابعد مرحلة الرواد, سلسلة نقديات معاصرة, دارمومنت ــ لندن, ط١, ٢٠١٤م: ص١٥ ــ ١٩.

وفي محاولة إجرائية للنّاقد في كتابه (جماليات القطيعة في القصة), سعى إلى تأسيس لمفهوم القطيعة؛ لأنّها نمط جديد لكسر رتابة الكتابة القديمة ناتجة عن تطور القصة في العراق, مُبدية نوعين من الرؤية؛ وهي ماوراء القص وماوراء الواقعية؛ لأنّ مفهومي القص والواقعية في نظره قد تحولا إلى ماورائي متأثرا بما بعد الحداثة, وهذه الدراســـات الماورائية هي نتيجة طبيعية ظهرت كردة فعلٍ على الدراســـات الواقعية التي لم تعد تمتلك المقومات التي تجعلها متجددة ومتفاعلة مع تحول الحياة, ومن هذه المباحث تناول الناقد الكتابة بأفق آخر, مبيناً ســـياق تحول أحداث القص في العراق, خلال مرحلة الحرب والحصـــار, وهو بهذا حاول الانتقال من اسـتراتيجية المعنى والمدلول إلى تأويل جماليات الكتابة نفسـها, من خلال البحث عن أنساق مضمرة داخل هذه النصوص الإبداعية(١).

أشارت دراسات النّاقد التي وصفت سابقاً إلى مناهج متعددة في المقاربات, أما منهج التأويل كطريقة للدراسـة فهو في كتابه (مشـكال التأويل) فهو يبدأه بسـؤال عن المشـكال نفسـه, لأنّ التأويل عند العرب هو بمعنى المثال أو الإوال أو هو من اللفظ إلى المعقول, أو من الظاهر إلى الباطن كما تراه الصـــوفية, فهذه مجموعة إشـــكاليات مفاهيمية تحيط بالتأويل, تحتاج إلى معرفتها فأنتج منها الناقد مصـطلح المشكل, وهذه الإشكاليات ناتجة عن الأيديولوجيا لأنّ كل إشـــكال منطلق من أيديولوجيا خاصـــة به, وإنّ هذه الآوالات والأولات مفاهيم تتحرك على مســـاحة مفهومية مفتوحة من التاريخ, فركّز الناقد في هذا الكتاب على الآلية المعرفية التي يفهم من خلالها أوليات التأويل أو أوآلاته(٢).

فتمثلت دراسـات الناقد وجهوده في العبور ملخّصـةً بشـكلها النهائي في كتابه (النظرية النقدية العابرة للتخصـصـات) وعلى وفق هذه الكتابات المتعددة والمتنوعة الخاضـعة لمنهج التأويل والتي أسقطها النّاقد على تطبيقات متعددة منها ما سيرد في هذين المبحثين.

---

(١) ينظر: جماليات القطيعة في القصة العراقية, عبّاس عبد جاسم, الغسق للطباعة ـــ بابل, ط١, ٢٠٠٢م: ص ١٢ ـــ ١٤.

(٢) ينظر: مشكال التأويل العربي الاسلامي /أواليات التأويل وأوالاته المعرفية), عبّاس عبد جاسم، سلسلة منشورات بيت الحكمة, بغداد, ط١, ٢٠٠٥م: ص١٣ ـــ ١٥.

عبور الصّيغ الفنيّة للقصيدة

أسس النّاقد في هذا المجال مفاهيم عدة, منها (الانتصاص) الذي جعل من القصيدة إطارًا للنص مزحزحاً شعرية القصيدة بقوانين جديدة تسمح بالخروج عن دائرة التجنيس التقليدي؛ إذ يقول ((فالانتصاص الذي اتخذ من القصيدة بنية إطارية للنص, قد زحزح شعرية القصيدة بقوانين عمل جديدة, وكانت قصيدة النثر أكثر استجابة في تمثّل جماليات النص, على نحو مفارق لقصيدة التفعيلة التي راحت تحاكي هذه الجماليات باستيحاء لايخرج عن إطار التناص الشعري))[١] ومن البداهة أنّ التلاقح السياقي الناتج من صراع الأجناس, والمؤدي إلى الخروج على سلطة النموذج, ومن ثم يقودنا إلى جماليات جديدة فهو يقول ((أن الكتابة ليست مجرد شكل دال على جوهر ينقض شكل القصيدة فقط, وإنما هي نتاج نسق معرفي من ثقافة وفضاء وتاريخ, ينقض سياق القصيدة بالخروج عليها, على وفق نظام يتمأسس بجماليات جديدة, في تشغيل المفاصل المعطلة من إمكانات الكتابة الشعرية))[٢] وإنّ الإحالة الشعرية في القصيدة يُستدل عليها بالمعاينة النصية, حيث نفترض أنّ للقصيدة قوانين جديدة ومنفصلة عن سياق تأريخي مع اتصالها جدليا معه, ثم تنتج مشروعاً نظرياً بوعي حداثوي يتأثر وينفصل عن القصيدة بحساسية نص ما بعد الحداثة[٣], ((وللتحقق من صحة هذه الفرضيات لا يمكن فهم شعرية القصيدة من دون فهم السياق الذي تعمل به, وخاصة أنّ هذه القراءة لاتنظر إلى ما حدث في شعرنا, وما يحدث فيه الآن من تغيّرات شعرية ونظرية بمعزل عن موقعه من السياق التاريخي لهذا تتخذ من شعرية القصيدة, والكيفية التي تستبنى بها نظريتها الشعرية محورا مركزيا تنطلق منه, ثم تعود إليه ثانيةً بسياق دائري, عبر المرور بالنقاط المفصلية لحركة المغايرة الشعرية))[٤] .

---

(١) جماليات الخروج على سلطة النموذج: ص٥.
(٢) م. ن: ص١٤٧.
(٣) ينظر: م. ن: ص ١٠.
(٤) م. ن: ص١١.

وفي الحديث عن قصـــيدة النثر يجد النّاقد أنّها محل صـــراع بين قبول ورفض, فيرى أنّها غير قابلة للتجنس من خلال بحثها عن الهوية فهي ليســـت بشـــعرٍ أو نثرٍ, والرأي الآخر أنّها حازت على الشرعية فاعتُرف بها جنساً أدبياً وهذا راجع إلى الايدلوجيا[١] .

وفي الحديث عن علاقة الأدب بالايدلوجبا يكون الكلام ((المنجز بما هو لحظة انفصال عن الذات لا يعنيها من جهة الموضوع, فهو مستقل, وثانياً إنّ أية ذات في هذا المقام إنّما تقدم قراءتها للوجود في لحظة تأريخية معينة؛ لذا يكون ما قدّمته من نقد هو الآخر نص/ ذات يمكن أن يخضـــع للقراءة في لحظة لاحقة. وهكذا تتحرك التجربة(أو التجارب) الحياتيّة في الوجود خاضعة لمنطق النسبية والتعدد. وهنا يصبح النقد إضافة وليس إساءة))[٢].

وفي حديث النّاقد عن مطولات قصـــيدة النثر حاول معالجة هذا المطلب من خلال معرفة إمكانات النقد المعطلة والافادة منها في التعالق النصيّ لمعرفة دلالة الشكل والمحتوى, من خلال أخذه مجموعة قصائد كعينات في كتابه(وسط انهيار اليقينيات) فهذه القصائد تباينت في توظيف إمكانات النثر المعطلة بصـيغ لعبية تظهر على فضـاء الورق, وفيها نجد تضـخم الذات من تضـخم حجم القصـيدة, وهذا يعني قناعاً رؤيوياً يلتحم فيه الشـكل بالدلالة؛ ففيها من الرموز والدلات المتنوعة الكثيرة التي تجمع بين مســـتويات الرؤية المتعلقة بدماء الحروب والواقع المتأزم فتحيل إلى علاقة هذه النصوص النثرية وارتباط النص بالواقع[٣]

في الكتابة الشعرية:

وحوى هذا العنوان دراسـة مطوّلة مفصـلة ومعمّقة لـــ "قصـيدة النثر المغايرة ما بعد الرواد "حملت عنوان" الطلوع وسـط انهيار اليقينيات"، وضـمّت سـبعة محاور: الأجنسـة والأدلجة والتهجين/ إشكالية المصـطلح والدلالة والتجنيس الأدبي/ الأيديولوجية وتهجين الهوية/ قطيعة

(١) ينظر: الادب والكتابة الإزاحة والإبدال: ص٢١٠.
(٢) نقد النقد الثقافي ــ رؤية في مساءلة المفاهيم والضبط المعرفي, د. عبد العظيم السلطاني, جامعة الكوفة, ط١, ٢٠٢١م: ص٢٥٩.
(٣) ينظر: الطلوع وسط انهيار اليقينيات, قصيدة النثر ما بعد مرحلة الرواد, عبّاس عبد جاسم, دارمومنت ـ لندن ط١ / ٢٠١٤م: ص ٨٥ ــ ٩٢.

في المفهوم وتحوّل في اللغة/ حساسية الرواسب التحتانية –معاينة أولية/ درجة الانحراف، نوع الاختلاف/ تشغيل إمكانات النثر المعطلة.

وهناك دراسات أخرى ضمّنها منجزه منها: الانتصاص الشعري في أولئك أصحابي، تجاور ما لا يتجاور في الكتابة الشعرية – الأطروحة الشعبية مثالاً، شعراء الحافات الخطرة تحوّل باتجاه مابعد الشعر, ليخلص بنتيجة مفادها أنَّ الكتابة قد ظهرت في مرحلة تحطيم القوالب والنماذج بأطروحات الحداثة البعدية – كما يطلق عليها الناقد- وفاقاً للرؤى الجديدة نحو النص والذات والعالم، ولعلَّ معطيات دريدا وفوكو التفكيكية قد لعبت دورها في هذا المضمار، وبذا قامت الكتابة على انتهاك قوانين الأدب والإطاحة بها، وتجاوزها وتقديم بناء آخر موازٍ لها من خلال التجريب الذي شمل كل حدود الصيغ الفنية والأجناسية والذي قدَّمه الشعراء والروائيون بوعي تام بآليات كتابتهم الإبداعية، وخصوصاً ضمن موجهات تيار ما بعد الحداثة والاطلاع على المنجزات الغربية في الكتابة والتجريب مع الاحتفاظ بخصوصية تجارب الأدباء العرب أنفسهم بما يكمن من فكرة الانقطاعات المعرفية وتحولات الفكر العربي المناسب للبيئة الثقافية(١).

وقد توصَّل النّاقد في استنتاجاته وخصوصاً في المقالات الثلاثة الأخيرة من الكتاب وهي ((الانتصاص الشعري في أولئك أصحابي، تجاور ما لا يتجاور في الكتابة الشعرية – الأطروحة الشعبية مثالاً، شعراء الحافات الخطرة- تحوّل باتجاه مابعد الشعر))(٢)، إنَّها تجارب خاصة لا مؤثرات خاصة بالواقع الثقافي العربي كتجريب خاص لم يذهب به أصحابه إلى التبعية الثقافية للغرب عموماً، بل جاءت تجارب معبّرة عن حالات شخصية قدَّمها أصحابها نكاية بالواقع المعيش الذي تردى إلى هاوية لا تشبه الهوامش الثقافية وإنما الاستبعاد المعيشي من كل ما يحيط بالمجتمع من عادات وتقاليد وحروب وتراجع في مستوى الفكر والثقافة والخدمات(٣) مع تنوع ثقافة الموت التي غدت سبيلاً يوازي الحياة ويتجاوزها، مع

(١) ينظر: الأدب والكتابة : ص١٨ ـــ ١٩.
(٢) م. ن: ص٢٧٧- ٣٠١.
(٣) ينظر: نقد النقد الثقافي رؤية في مساءلة المفاهيم والضبط المعرفي, د. عبد العظيم السلطاني: ص٣١١ــ ٢١٣.

غلبة الآيدلوجيات السياسيَّة والعقديَّة حتَّى يكون المثقف مغترباً كما في ((الأداء الشعري في: مقابر الموتى ومقابر السيارات المحروقة، وحقول الألغام، وتمثلات ذواتهم لأدوات الموت، تضع الشعر العراقي اليوم في مساءلة مفتوحة))[١]، وهو ما اثبت مقدمات تجريبية في شكل وأداء الكتابة الشعرية ووعيها النقدي التنظيري الذي قدَّمه هؤلاء الشعراء كبيانات لمقدماتهم الشعريَّة وتجاربهم ورؤاهم للحياة فـ ((إنّ الأدب بوصفه فناً لغوياً ليس صورة خالصة الوفاء لذهنية المُنتج نفسه, لأنّ اللغة ذاتها داخلة في عوامل إنتاج الأدب. فهي(ذات) لها نظامها الخاص. وهي تدخل في صراع ذوات خفي, لتكون المعادلة ثلاثية الأطراف: ذات المؤلف الفرد, وذات المؤلف الجماعي(الثقافة), واللغة بوصفها ذاتاً لها نظامها واستحقاقها الخاص في لحظة استعمالها))[٢] .

في عبور الصّيغ الفنيّة للقصة القصيرة:

لو عدنا إلى السبعينيات والثمانينيات وهي المراحل التي بدأ بها النّاقد عبّاس عبد جاسم كتاباته ونشره ونقده في الصحف والمجلات وما أصدره من كتب نقدية مختلفة, مثل كتاب ((قضايا القصة العراقية المعاصرة)) وهو مجموعة دراسات, حاول الناقد فيها استقراء كل ما يتعلق بالقصة وما تحمله من أفكار وتقنيات مستعيناً بالاستقراء, وهي عملية تقوم على تحليل النص القصصي ومعرفة ارتباط وعلاقة (الذات بالموضوع), وحاول التطرق إلى الصعوبات المتمثلة بإشكالات النظرية النقدية الناتجة عن المنهج النقدي في تناول النصوص القصصية في العراق, وتطرّق أيضاً إلى علاقة القاص العراقي ومدى تأثر كتابته الفنية بالمواقف الفكرية ومدى تفاعله مع جماليات الحياة, فضلاً عن كشفه عن مدى تأثر هذه القصص بالإحباط السياسي الموجود في تلك القصص[٣].

وفي عام ٢٠١١م صدر للنّاقد كتاب سرد مابعد الحداثة الذي سعى فيه إلى توظيف هذه المقاربة التي أنتجت تغيرات أجناسية كبيرة ناتجة عن تغير رؤية العالم في دراسة القص

---

(١) الأدب والكتابة: ص٣٠٣.
(٢) نقد النقد الثقافي, د. عبد العظيم السلطاني: ص٧٠.
(٣) ينظر: قضايا القصة العراقية المعاصرة, عبّاس عبد جاسم, وزارة الثقافة والفنون, دار الرشيد للطباعة والنشر, بغداد , ط١/ ١٩٨٢م: ص١١.

بوصفه خاضعاً للمنظومة المعرفية مما أدى إلى ظهور أنواع قصصية جديدة كسرت الأطر القديمة متسلّحة بعدة ما بعد الحداثة من خلال استنادها إلى التخييل أكثر من الواقع[1], ومن ثم وصولاً إلى مؤلَّفه الأخير المسمى بـــ (الأدب والكتابة) الصادر عام ٢٠٢٠م الذي يقوم بمجموعة من الاستفهامات في إطار معالجته تطبيقياً وإجرائياً للنظرية العابرة للتخصصات وهو يتساءل في تحوّلات الكتابة لما بعد الحداثية: أهي تحوّلات الأجناس أم الأنواع أم الموضوعات؟ وما هي أبرز مقولاتها المعرفيَّة؟ وما هي بنياتها الإبداليَّة؟ وما درجة ونوع وطبيعة وحساسية الاختلاف في الكتابة الجديدة؟ وما طبيعة وحجم الميتا سرديات الجديدة في الكتابة: أهي تقنية أم ظاهرة أم تيار أدبي واسع؟ وقد استجاب لمختلف التحولات الثقافية في البيئة العربية التي وسمها النّاقد بالانقطاعات المعرفية في أُطر التحول نحو العلوم الحديثة وكيفية دمج العلوم الإنسانية بالطبيعية[2].

ويرى الباحث أنَّ جلّ مقارباته تقوم على ثلاثة مرتكزات وهو ما يميزها غالباً:

١- ما يخصُّ النظريَّة، أي التوجهات النظرية التي يحاول الناقد أن يقدمه لقرّائه وهذا وعي بالمنظومة المعرفية التي يحاول أن يعمل عليها، وهي بنية إطارية يجعل فيها قولبة الأفكار والمرتكزات والطروحات حول الرؤى تجاه المركز الثاني والثالث الذي سنوضحه.

وجاء فيه: "في النظرية" وتضمّن دراسة مطوّلة– معّمقة حملت عنوان "الأدب والكتابة: الإزاحة والإبدال"، وضمّت تسعة محاور نظرية: تفكيك الأدب/ ما الكتابة؟/ مَن يقرّر مصيرالأدب / إشكالية تعريف الأدب/ أدبية الأدب ونصّية النص / أدب اللا – نوع ونزاع اللا– إنسانيات / الأدب والديمقراطية / الشعر كتابة : تطور وتغير/ الرواية كتابة: تحوّل وتجاوز".

(١) ينظر: سرد ما بعد الحداثة, عبّاس عبد جاسم, وزارة الثقافة, دار الشؤون الثقافية, بغداد, ط١, ٢٠١٣م: ص٥.
(٢) ينظر الأدب والكتابة الإزاحة والإبدال: ص ١٦ ـ ١٨.

٢- في الكتابة الســـردية: وهي (الرواية، القصـــة)، وضـــمَّ هذا العنوان مجموعة من العنوانات الفرعية هي: إعادة تعريف الكتابة الروائية – واقعية الكم غير الواقعي/ إشكالية التعالق الأجناسي بين الرواية والسيرة الذاتية– المفاهيم المتحولة/ جماليات موت الرواية بولادة الذات الحاكية/ رؤية الحثالة أو رؤية الصـفر في رواية "درب الفيل" / "متحف منتصف الليل" –طريقة خاصة في التلاعب في البنى الميتاسردية / رواية الرواية الواقعية: الساخر العظيم/ نزعات الكتابة الجديدة في القصة الكردية: حرب المرايا.

٣- في الكتابة الشعرية: وهذا هو المحور الثالث الذي تمَّ توصيفه قبل صفحات قليلة[١] وفيه محاورة من الناقد نحو التحولات المفصـلية الكبرى التي تخصُّ قصـيدة النثر بدءاً من التجنيس والوعي المصـطلحي وانتهاءً بالامكانات والطاقات التي تقدمها الكتابة النثرية.

ويحاول النّاقد بوصفه كاتباً متنوعاً ومتمكناً في الكتابة بذاتها، وهو ما يجعل الاستقراء للمتون التي يشـتغل عليها غالباً من النصـوص العربية والعراقية بوجه الخصـوص، وهذا لا يعني عدم الاطلاع على الكتابات الســـردية الغربية، بل نجده غالباً ما يوضـــح ويفتح باب المقارنة وبوعي تام وهذا يوضـــحه قوله حين تســـاءل في كتابه قضـــايا القصـــة العراقية المعاصـرة: ((هل يقاس الأثر الروائي بالحجم أو الضـخامة أم يقاس بقيمته النوعية والكيفية التي يتشكل منها؟ [...] ولماذا نحتكم إلى الآثار العالمية؟! ولم نحتكم إلى آثارنا نحن من حيث تركيبتها أو بنيتها الإبداعيَّة؟))[٢].

وهذا التســاؤل هو تســاؤل معرفي واقعي نطق به النّاقد بوعيه التجريبي ومســؤوليته تجاه واقعه ومعطياته الأدبية والنقدية والثقافية فيقول: ((ينبغي أن تقاس آثارنا بالأفكار التي

(١) ينظر: ص٦٥, من الرسالة نفسها.
(٢) قضايا القصة العراقية المعاصرة (دراسات نقدية)، عبّاس عبد جاسم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات (٣٣٣)، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م: ص ٥٥- ٥٦.

تتصـل مباشـرة بها وتتماثل معها زماناً ومكاناً، إذ لم نقل بأن تقاس بالمقاييس والمعايير التي تحمل حلقة الربط الحية بين المادة "الأثر" والواقع "التجربة"))[1].

وحين يقدم الناقد الأبعاد والصيغ الفنية للحقل المعرفي الذي نوسمه بالقصة مثلاً فهو يرتكز على مقولات سابقين ولاحقين وعلى أفق تصوري واسع من البعدين الغربي والعربي ليقدم مصطلحاته فنراه يعتمد مثلاً رأي الدكتور علي جواد الطاهر، في تقسيماته للقصة القصيرة ويأخذ بها مع بيان صفات كل نوع والبعد الفني والأسلوبي والموضوعي، ((هناك ثلاثة مصطلحات هي: ١- القصة الطويلة. ٢- الأقصوصة القصيرة. ٣- القصة الموجزة "نوفل" وهي التي " بين بين"))[2] وهو يسقط هذه التوجهات نحو فرشة واسعة من القاصين العراقيين ويحددهم في ثلاثة اتجاهات نقدية هي[3]:

١- مرحلة الواقعية التقليدية، ويمثلها محمود أحمد السيد، وذو النون أيوب، وعبد المجيد لطفي، وهم الرواد الاوائل.

٢- مرحلة الواقعية النقدية، ويمثلها فؤاد التكرلي، وعبد الملك نوري، وغائب طعمة فرمان.

٣- مرحلة الواقعية الجديدة، ويمثلها عبد الرحمن مجيد الربيعي، ومحمد خضير، وجليل القيسي وهو يحدد بأنّ المرحلة الأخيرة هي مرحلة مرنة متحركة منفتحة لا ثبات لها تتسم بالكثير من التجريب والتحديث بقوله: ((١ـــ بدأت وترعرت على أرضية مضطربة تلفها أجواء مكثّفة من الصراع السياسيّ والطبقي، وقد أدى ذلك إلى سقوطها في إشكالات عدة والتباسات معقدة.

---

(١) م. ن :٥٦.

(٢) القصة العراقية في ضوء مصطلح الرواية، مجلة ألف باء،العدد (٣٥٠ , ٤/ حزيران، ١٩٧٥م: ص٤٤-٤٥.

(٣) ينظر: قضايا القصة العراقية المعاصرة: ص ١٢- ١٨.

٤- خضـــعت إلى ظروف من الفوضـــى والعبث، ممَّا فقدت القدرة على بناء ما تفكَّك منها من مواقف وأحداث.

٥- مسخها، بما في ذلك وقوعها تحت مؤثرات مختلفة من أفكار دموغوجية ووجودية وسريالية، ممَّا عكست الواقع بصورة مشوهة.

٦- عدم تماسك النظرة النقديّة والموضوعيّة والمعاصرة إزاء الأحداث والمواقف التي مرت بها))[١]

هنا المفصلية التي يمكن أن نستند إليها ببعد تأريخيّ وثقافيّ عام، لو أنَّ الوعي النقدي والتمثلات الثقافية الحاضـــرة الآن في ذهنية الناقد في كتاباته الموجودة لديه إبّان تلك الحقبة التي كان يراها حرجة لاستشفَّ نظرية العبور التخصـصـي؛ لأنَّ تلك القصـص التي قدّمها أصـــحابها تكمن فيها ســـمات العبور الفني من حيث ثباتية الأجناس وتداخلها وانفتاحها مع بعضـــها، وبالإمكان لو توضـــح البعد النقديّ العربيّ والعراقيّ آنذاك لكان هناك اســـتقراء للنظرية النقدية موازٍ لهذا الاشـــتغال الثقافي الذي قدمه أصـــحابه من المنظرين الغربيين؛ لسببين:

الأول: إنّ الإبداع قد يكون موجهاً للنقد ومحركاً له ودافعاً له؛ ليســـتنبط منه الظواهر والآفاق التجديدية التي تدعم النظرية النقدية وتوسع مديات اشتغالها ومن ثم تكون صالحة لأن تطبق على متون منوعة.

الثاني: يكون النقد موجّهاً للإبداع والأدباء بأن يستشعروا مقدمات النظرية ومنطلقاتها ويسـيروا على خطواتها ليكونوا فاحصـين ومقومين ومصـححين وممهدين ومن ثم موسـعين لأفاق الاشتغال النقدي.

والعملية بكلا الحالتين تفاعلية ما بين النقد والإبداع وهو ما يمكن لو اســـتثمر بآليات ووعي موازٍ لتاريخه الثقافي ومخاضه الحضاري لقيام نظرية نقدية عربية خالصه مبنية على

(١) م. ن: ص ١٧.

مقومات الواقع نفسه، لا دخيلة من واقع آخر ومغاير كليا وإن كان ((اصدار حكم نقدي يبيّن قيمة ديوان شعري أو رواية, أمرا غير متفق على أهميته وضرورته, فأنّ إصدار مثل هذا الحكم يكتسب أهمية كبيرة ويمثل ضرورة ذات أهمية في بنية نقد التأليف الأدبيّ؛ إذ لابدّ من الاعتماد على خبرة الناقد وذوقه وقدرته على التمييز بين الكتب, فحكم الناقد يجنّب القرّاء تشويه أذواقهم ويجنّبهم التفريط بأموالهم وجهودهم وأوقاتهم, فيما لو قرأوا أو اقتنوا الكتب الأدبية الرديئة, فضلاً عن أنّ القارئ لا يمكن أن يحيط بكل ما يصدر))[1] .

قد صرَّح النّاقد عبّاس عبد جاسم بأنّه اعتمد على الاستقراء, فقال: ((حاولت فيها استقراء هموم وأفكار وتقنيات القصة العراقية المعاصرة، وذلك من خلال الاستعانة بطريقة الإستقراء، وهي طريقة تجريبية، تقوم على تحليل واستخلاص علاقة الخاص (الذاتي) بالعام (الموضوعي) وبالعكس))[2].

وقد حاول في بيانه هذا تتبع الظروف التأريخية والصراعات السياسيّة والطبقيّة والواقع الثقافي بما يخوض من حراك بين الداخل والخارج لإنتاج الأبعاد الفنيّة الموضوعيّة والمضمونيّة والشكليّة لمعطيات القصة القصيرة.

إنَّ من أهم سمات ما بعد الحداثة هي ما تمَّ تحديده في الفصل الأول من هذه الدراسة والتي تختص بميداني الفكر والثقافة وما حوته تلك المنظومة من إرهاصات خصَّت مجالي الأدب والنقد بما قام بمؤثرات الثورة التكنلوجية والفلسفية (النقدية) التي تشير إلى ((أن الفلسفة ليس فقط سباحة في سماء المفاهيم المجردة, وليست فقط تأملات في المفاهيم الكبرى كالعقل والحرية والمصير وغيرها, بل هي أيضاً انفتاح على الواقع لفهم واستيعاب مكوّناته واتجاهاته))[3], والنّاقد عبَّاس عبد جاسم في كتاباته قد وعى تمثلاته؛ لأنَّه وعى التجريب بكلِّ مفاصله وطبقه منذ بداياته فهو حين يتناول بالنقد ناقداً, يقول الدكتور خالد علي ياس ((بأنّ

(١) خطاب الآخر، د. عبد العظيم السلطاني: ص١٣٧.
(٢) قضايا القصة العراقية المعاصرة: ص١٠.
(٣)مدرات الحداثة, د. محمد سبيلا, الشبكة العربية للأبحاث والنشر, الحمراء, بيروت ـ لبنان , ط١, ٢٠٠٩م :ص٩.

عباســاً كان واعياً منذ البدء بتحوّلات النص السّــردي القصــصــي نحو التجديد البنيوي الذي أصــاب الهيكلية الســردية منذ العقد الســادس من القرن العشــرين، وقد تمظهر ذلك جليّاً في كتابه الأول " قضايا القصة المعاصرة " الذي عُني فيه بالتجارب المتغيّرة عن الواقعي السائد مؤكداً على أهمية الواقعية الافتراضــية في إدراك الحكاية الجديدة))[١]، ويضــيف بأن النّاقد عبّاس عبد جاسـم لم يقتصـر فهمه على إدراك الحكاية الجديدة, بل أيضـاً((ترجم هذا الوعي فعلاً على هيأة نصـوص قصـصـية (قصــة قصـيرة/ رواية/ رواية نص) مهمومة بالتجريد وخرق الواقع والبحث في قوانينه عن الوهم والخيال الجامع))[٢].

ولقد قدَّم النّاقد عبّاس عبد جاسم التعريف لمصـطلح ما وراء السـرد بقوله: ((السـرد الذي يعمل دالاً لسرد آخر" أي "السرد الذي يقع ضمن سرد آخر))[٣] لهذا يتضح مواطن العبور التي أشــار إليها الناقد في منجزه, معالجاً بعض القضــايا النقدية رامياً بها إعطاء قراءات حداثوية مناسبة لروح العصر والتغير الثقافي الحاصل في واقع المجتمع العربي.

---

(١) كسر النمط : عبّاس عبد جاسم وجماليات سرد ما بعد الحداثة / دراسات نقدية مختارة "/ تقديم وتحرير: د. وسن عبد المنعم / دار غيداء للنشر والتوزيع / عمان / ط ١ / ٢٠١٦، مقالة (د. خالدعلي ياس/ الواقعية الافتراضية – أجنحة البركوار.. وصنعة الكتابة الروائية المعاصرة): ص٤٠.

(٢) م. ن: ص٤٠.

(٣) ماوراء السرد – ماوراء الرواية: ص٢٥.

المبحث الثاني

في الحقل المنهجي

ثمَّة مفارقات تكتنف أي كلام يدور في رحب الثقافة والأدب والفلسفة وهي تخضع لمنطق التأويلات والنظرات الشخصيَّة قبل أن تكون موضوعاً علميّاً خاصّاً، وهذا لا يعني منطق الانفعال والهوى الشخصي بل يعني تتبع المنطلقات والفرضيات والنظريات التي يستقي منها كل باحث رؤاه تجاه الأشياء والوجود والموضوعات, فعملية الفهم تتمّ داخل منظومة معرفيّة ذات حدود وأبعاد واضحة ومتجلية, أي ثمة خلفية يستند أليها الباحث أو الناقد, ومن ثمّ يستطيع بالتواصل والتراكم المعرفي تكوين وجهات نظره الخاصة به, ومن هذه المفارقات التي نحن بصدد تبيين ماهيتها هو الميدان النقدي الخاص بالعبور الذي يتجلَّى بحقلين رئيسين هما ميدان الصيغ الفنية وميدان العبور المنهجي الأحادي.

وبالإمكان استشفاف هذا المبنى عند أغلب النّقاد الذين يتبنون معطيات ما بعد الحداثة؛ لأنَّ جوهرها يقوم على ضرب تلك المركزيات الخاصة بصيغه الفنيّة الثابتة والقارة والرتيبة ومن ثمَّ انفتاحها على تشاكلات جنسها ومقترباته من الحقول المتجاورة، فضرب المنهج الواحد الذي كان لوهلةٍ ما, كما يمكن أن نعبر عنه هو مُعبِّرًا عن الحقيقة ومُبيِّاً لها ومُوجِّهاً لها فسياسة هذا القطب المنهجيّ الأوحد غير ذي جدوى في المعطى ما بعد الحداثيّ؛ لأنَّه يقوم على أفكار التعدد والتنوع واللاثبات واللاحدود، ولكن هذا لا يعني نفي الإفادة من ذلك المنهج الواحد في تبيين حقيقة ما أو توضيح جنبة ثقافيَّة أو نقديَّة أو أدبيَّة مُعينة، بل يكون حاضرًا بأدواته في سبيل تقديم هدفه المنشود منه, كي يخرج المجتمعات من صدمة الحداثة الى تفجير دينامية التحول وبما يتناسب مع الاتصال والاستمرار(١)

لقد قدَّم النّاقد عبّاس عبد جاسم مصطلح **"النظريَّة النقديَّة العابرة للتخصصات"** لتكون عنواناً لكتابه بالاتّكاء على الكثير من الإرث النقديّ المعاصر له والسابق عليه

(١) ينظر: مدارات مابعد الحداثة, محمد سبيلا: ص١٢٤.

وبالاعتماد على قراءاته المتنوعة والمتعددة للواقع الفكري والأدبي الذي هو فيه ليكون ميداناً فسيحاً لعبوره فجاء الميدان التنظيريّ في الكتاب .

وسنحاول أن نستشف البعد المنهجي الذي تناوله النّاقد عبَّاس عبد جاسم بفكرتين مركزيتين:

الأولى: ما قدّمه هو نفسه وصرَّح به من اشتغال يخصَّ العبور وهذا وعي نقدي بالمصطلح والمنطلق النظري ومن ثمَّ بالأدوات الإجرائية التي يعمل عليها وصولاً لحقله التطبيقي الذي يصبّ فيه قوالبه النظرية.

الثانيّة: بما يتوصل إليه البحث من هذا العبور بما قدَّمه هو في هذين الميدانين من دون تصريح منه أي باللاوعي النقديّ كجزء من كونه ناقدًا ينتمي لمنظومة ما بعد الحداثة ومُطبقاً لتوجهاتها في ميادين النقد والأدب والثقافة عموماً.

استعان الناقد باشتغالاته السابقة بمجموعة من المناهج الأدبيَّة السابقة التي دار فيها الفلك الثقافي العربي آنذاك فهو ناقد معاصر لواقعه وبيئته يستلهم التجارب المختلفة ويبثّها في منطلقاته ومتونه التي يعمل عليها، ويبقى الشاغل الأساس هو مدى استثمار الأدوات الإجرائيَّة التي عمل بها, فهل تمثلها كما هي، أم طوّرها، أم ارتبك بها ولم يتمثلها كما هي في مبناها الأصلي؟ لأنَّه من السهل أن يتبع الناقد منهجاً ما، ولكنّ الأهم هو مقدار النجاح في تحقيق الإجراءات التي يتبناها ذلك المنهج[1]، لقد استعان الناقد بخطابات متعددة ليقدم هذه النظريَّة قائلاً: ((لا تُعنى هذه المقاربة بصيغة التعريف بالنظريَّة النقديَّة، واجترار دعوات تأسيس نظريَّة نقديَّة عربيَّة، كما لا تُعنى بأرخنة مراحل تطور النقد العربيّ))[2] فهو يستبعد المرتكزات الثلاثة التي يظن للوهلة الأولى قارئ عنوان الكتاب أنَّ الناقد يقصدها وهي:

١- تعريف النظرية النقديَّة.

٢- تأسيس نظريَّة نقديَّة عربيَّة.

(١) ينظر: النقد العراقي إشكالية الإجراء وتنازع الاتجاهات, د. وسن عبد المنعم ياس: ص٧.
(٢) النظريَّة النقديَّة العابرة للتخصصات: ص٧.

٣- تأريخ تطور النقد العربي.

فالنّاقد لا يبدو أنَّ اشتغاله يسير نحو المنطلق التتبعي والنقديّ الذي يسير عليه مؤلفو الكتب التقليدية أو الأكاديمية من إعطاء فرشـــة المصـــطلحات التي تهيّئ لمعطياتهم النقديَّة التي يرومون الوصـــول إليها, بل الاشـــتغال لديه يبحث في ((العوامل المُحرّكة والدافعة لتحولات النقد العربيّ برؤية جديدة إلى الذات والنص والعالم، بعد أن توافر الســـياق لإنتاج النظريَّة النقديَّة العابرة للتخصصات وخاصة بعد أن أفادت كثيرًا من الخطابات عِبر التخصصيَّة))[١]، فهو يبحث في تنظير آخر للنظرية النّقدية وتعميق لها بالإفادة من المعطيات المعرفية في العلوم والمعارف كافة التي قدّمها العقل البشـــريّ وهذا يتم عن طريق ممارســـة النقد العابر للتخصـصـــات كما يعبر عنه الناقد بكونه ((أداة فحص واختبار للنظريَّة))[٢] ويحاول تقديم ما يعينه من أدوات لهذا الحراك الخاص بتحولات النقد العربي الذي يروم خوض غماره بـثلاثة مرتكزات هي:

١- تحديث مفاهيم عربية.
٢- استقدام مفاهيم غربية.
٣- اصطناع مفاهيم جديدة.

فقد قدَّم هذه المرتكزات فعليًّا في فحصـــه للنظرية ومتابعة تحولاتها؛ لأنّها كما يعبّر عنها ميداناً صـــالحاً لأن يضـــاف إليه, وهو يريد أن يبث الحياة في قوانين النظرية ومنطلقاتها بما قدَّمه سابقاً، من دون وضع قوانين جديدة أو نظرية نقديَّة عربيَّة جديدة.

ســـعى النّاقد إلى تبيين أهم الانقطاعات المعرفيَّة التي حصـــلت في النقد العربي في إطار بنيته التحولية ومتابعتها من خلال اســـتقراء المنظومة الغربيَّة وإبراز أهم التحولات والقطائع

(١) م. ن: ص٧.
(٢) م. ن: ص٧.

المعرفيَّة التي قد طرأت عليها في مسـيرتها التأريخية متأثرة بالحراك الثقافيّ والمعرفيّ والعلميّ ومقدار الانفتاح والاستفادة من مختلف المعارف[١].

فما هو المنطلق المعرفيّ الذي يروم النّاقد عبّاس عبد جاسـم أن ينطلق منه في تقديم نظريته؟

ينطلق النّاقد عبّاس عبد جاسـم من رؤية مبتناها أنَّ القرن العشـرين هو قرن التحولات العميقة التي أصـابت الحياة بكلِّ شـموليتها بدءاً من الاكتشـافات العلميّة والحروب العالميّة والنظريات اللغويَّة والنفسيَّة والاجتماعيَّة وما سوى ذلك.

يبين فوكو أنَّ ((أركلوجيا المعرفة في طريقها إلى العلم إنما تبدأ بالممارسـة المقالية، وتمر بالمعرفة، وذلك بدلاً من الطريق التقليدي الذي يبدأ بالشـعور ويمر "بالمعلومات"، ثم يصـل إلى العلم))[٢] وهذه المعالجة التي يتم بها الموضـوع وفاقاً لهذه الطريق هو ما يسـير عليه الفكر العالمي عموماً, لفهم الثقافة والسير على منوالها.

ويجد باشـلار مجموعة من مبادئ العقل العلميّ القديم تتعارض مع العقل العلميّ الجديد ومن ثمَّ هناك مبائ العقل العلمي الجديد الذي له أو سماته وهي:

((١- إنَّه يحلّ العلم في نظرية عامة للروح والعقل، لا يكون العلم إلَّا تجسيدًا لها.

٢- أنَّه يُرجع ممارسـة العالم إلى مجرد منهجية يسـعى باشـلار إلى إثبات عقمها. أي أنَّ العقل العلمي يقع تارة أبعد من الممارسة العلمية الحقيقية، وطورًا أدنى منها))[٣].

---

(١) ينظر: النظرية النقدية العابرة للتخصصات للناقد عباس عبد جاسم / التمفصلات الأساسية, د. وسن عبد المنعم: ص٢.

(٢) البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوك: ص٧.

(٣) العقلانيَّة التطبيقية، غاستون باشلار، ت: د. بسام الهاشم، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٤م: ص٩.

ما يريد طرحه ههنا هو أنَّ العقل كما في السـمة الأولى يأتي تالياً وليس هو المقدَّم في إثبات النظريَّة، وفي السـمة الثانية يحاول تفنيد المنهجية التي يمارسـها العالِم لأنَّ العقل العلمي عصي على التحديد فهو بين البعد والدنو من الممارسة نفسها.

وهذا ما يثبت باشلار عقمه من خلال منطلقات أربعة هي[١]:

١- ليست ثمَّة عقل ثابت يحكم جميع أنماط معرفتنا، فالعقل نتيجة من نتائج العلم.
٢- ليسـت ثمَّة منهج شـامل، فالمنهج مثل العقل مبني لاحقاً، انطلاقا من العمل الواقعي للعالم، ولا يسـتطيع إلّا أن يكرِّر ما سـبق العثور عليه، فالمناهج المبنية لاحقاً عقيمة دائماً.
٣- واقع العلم، وخصوصيته الممتزجة بالبنية الرياضية والتركيب التقني.
٤- العلوميات، ويقصد به الدراسة النقديَّة لتكوين الأفاهيم العلمية الرئيسة واشتغالها، في حقلها الخصوصي.

كل هذا الذي يطرح في فلسفة العلم يحاول إظهار المكتشفات الجديدة بفلسفتها الوصول إلى الموضوعيَّة التي طالما شغلت العلم في القرون الماضية وخصوصاً القرن العشرين ومنها ادخلت في الميدان الأدبي بمحاولات البنيويَّة التي تجعل من النص المدروس مهما كان نوعه ذا بنية متكاملة في ذاته ويحاول الناقد البنيوي سواء في الأدب أم علم النفس أم الاجتماع أم الأساطير أم الإعلام و.. أن يصل لبنية الموضوع المراد دراسته ومن ثمَّ محاولة كشف القانون الذي يحركه وهذه هي فكرة العلم اكتشاف القانون ومن ثمَ التحكم به ليمكن السيطرة عليه فيما بعد. فالموضوعية ليست موضوعية بالكامل بل هي متفاوتة حسب ما كانت بعدم الاعتماد على العقل البشـري، وهو ما تغير مع ظهور ميكانيكا الكوانتم حين تساءلت عن موضـوعية مفاهيم معينة كالدالة الموجيَّة هل هي مرتبطة بواقع فيزيائي أو من خلال وعينا فقط[٢].

---

(١) ينظر: م. ن: ص١٠- ١٢.
(٢) ينظر: فلسفة الكوانتم (فهم العلم المعاصر وتأويله) رولان أومينس، ت: أ. د. أحمد فؤاد باشا، أ. د. يمنى طريف الخولي، سلسلة عالم المعرفة (٣٥٠)، الكويت، ٢٠٠٨م: ص ٣٦٧.

فمفهوم الثورة العلميَّة مفهوم أدخله (توماس كون) في تأريخ العلم ليشير إلى التغيرات التي تمثل انقطاعات، والتي تحدث في أعقاب كشوف علمية كبرى، مع تحديد معالم هذا الانقطاع عن الماضي بسبب "الثورة"، المعينة من منظور مبادئ العلم، مع مراجعة هذه المبادئ وتعميقها في نطاق معين للتطبيقات، لتكتسب من ثمَّ وضع القوانين(١).

هذا المنطلق العلمي الخاص بمفهوم الكوانتم هو أحد أهم المرتكزات التي وظّفها النّاقد عبّاس عبد جاسم في طروحاته الخاصة بالنظرية النقدية العابرة للتخصصات(٢).

جزء من النظرية التي يتبناها النّاقد عبَّاس عبد جاسم تعتمد على العبور التخصصي فنراه بدءاً يقوم بكتابة أسلوبيَّة سرديَّة لكلِّ ما يقدمه من أفكار بصورة متتابعة وكأنَّها عمود صحفي، ولكنَّه يحمل في طياته بعدًا ذا طابع المنهج نفسه الذي يدعو إلى تعدديته فهو بالأسلوب الكتابي يستثمر النسق الثابت من الكتابة في عموم منجزه منذ أوَّل مؤلَّفاته وهو ما ينبغي أن يخرج من إطاره في صيغة التنوع والتعدد التي يروم أن يتجاوزها في مقدماته الكتابيَّة. وهو قد تراوح وتأرجح في استعمال المصطلحات ما بين منجز وآخر, والذي يدفعه لهذا هو القراءة المتتابعة وتداخل المصطلحات ومحاولته لأن يأتي بشيء مختلف عن الآخرين مع بلورته بما يناسب متونه *التي* يشتغل عليها. فمثلاً في كتابه الذي حمل النظرية النقدية العابرة للتخصصات نراه جاء بالتراتب الكتابي نفسه ليهيمن على ما سبق من مؤلفات سابقة لمنهاجيته فقد جاء الكتاب بـ(١٢) موضوعاً بإحالات لمصادره , ومن ثمّ نرى أنّ كتابه الصادر عام ٢٠٠٥ والمعنون بـ(ماوراء السرد ـ ماوراء الرواية) جاء بالصيغة نفسها ووقع في (١٤) موضوعا, ولو تتبعنا المؤلَّف الأخير الصادر عام (٢٠٢٠) والمعنون بـ(الأدب والكتابة – الإزاحة والإبدال) الذي تضمَّن النظرية العابرة فنراه قد وقع بـ(٣٧) موضوعاً بالبنية الأسلوبية نفسها للكتابة.

ما يراد توضيحه أنّ الأجدر أن يكون الوعي الكتابي الأسلوبي منسجماً مع الطروحات نفسها التي يروم الناقد إيصالها من تغيير البنية المركزية للكتابة لتكون عابرة لحدود النوع

---

(١) م. ن: ص ٣٧٠.

(٢) ينظر: النظرية النقدية العابرة للتخصصات, عباس عبد جاسم:ص١٨.

الكتابي الواحد حتى ليعرف القارئ والمتتبع أنَّ البنية النصـــية التي يرتكز عليها الكاتب في كتابته لا تتجاوز صـحائف منفردة, لكن العبور يمكن أن يتحقق بأكثر من صـيغة أو تجلٍ من التجليـات, ولا يقتصـــر على طريقـة الكتـابـة؛ فقد يتجلى في المنهجيـة أو في طبيعـة تعـدد الموضوعات الخاضعة للمساءلة النقدية.

وكذلك يوحي إنّ تقطيع الموضـــوعات في هذا البعد يوحي بالبعد الفنيّ الذي نلحظه في بناء القصـــيدة العربيَّة القديمة من كون أنَّ القصـــيدة عبارة عن تجميع لعددٍ من الأبيات من دون رابطٍ ما ســـوى الوزن والقافية الذي يوحي بالســـردية المتتابعة للنظام الصـــوتي الذي يخلقه العمود الشـعري للقصـيدة المقدَّمة للقارئ والسـامع، مع تغيير في الموضـوعات التي يعالجها كلّ بيتٍ مختلفا عن الذي قبله, فنلحظ أنَّ بالإمكان إسـقاط الموضـوع والثاني والثالث من دون أن يؤثر ذلك في السابق واللاحق؛ لأنَّها تقوم على الموضوع المنفصل التام والمركز والمحيط لموضوعه والمستقل بتمامه عما عداه.

فبالإمكان أن تضاف موضوعات، وكذلك تحذف من دون أن يختل السياق المعرفي أو القرائيّ، الذي يروم الناقد تقديمه وهذا يوحي بأنَّ البناء الأســلوبي الذي يقدمه الناقد يقوم على جمع بنى موضـــوعية كثيرة متجاورة في الحقل الكتابي نفســـه وضـــمها مع بعض لتكون مجموعة من المقالات ذات الإحالات المرجعيَّة المنهجيَّة التي يلتزمها الناقد في عموم مؤلّفاته ومن أوائل تجربته النقديَّة.

وهذا النســـق الكتابيّ الذي قدَّمه الناقد لا يوحي بالبعد الأكاديمي المنهجي الواحد الذي يتبعه الباحث برؤيَّة ورويّة ودقة محللاً كلّ تمفصـــلاته وتمظهراته التي ينبني عليها ومن ثمَّ يكون واعيّاً في منطلقاته ومن ثمَّ المتون التي يشـتغل عليها إلى أن يسـتوفي الإجراءات وأن يطوع ما بعد الحداثة التي تتســـم بالمرونة والانفتاح والتنوع والتعدد والاختزال في تقديمه لمعطياته البحثيَّة.

وقد قدَّم النّاقد عبّاس عبد جاســـم اشـــتغالات عديدة في ميادين متنوعة وحين اســـتقراء النظريات الخاصّـة التي يبلور مصـطلحاته منها نراه يُقدّم منهجاً متشـابكاً في عدم التفريق ما

بين ما ينطوي تحت عباءة النقد الثقافي والدراســـات الثقافية وما ينطوي تحت مظلة النقد الثقافي مع المســـاحات المشـــتركة والبينية التي يدور في فلكها كل منهما حين تقديمه لكتابه (نقطة ابتداء في الحداثة والتحديث والنقد الثقافي)

وهو حين قدَّم تلك النقطة للابتداء فهي ليست ابتداء وإنَّما هي محصـلات نهائية يربط بينها فضـــاء الناقد المتحرر الذي يجمع ما رشـح لديه من مقالات قسَّـمها على وفق تصـور بالإمكان أن يجعلها بدائل عن بعض من دون أن يتمَّ فيها الخلل, لأنَّها جميعاً منطوية تحت عباءة مشـروع الدراسـات الثقافية التي اشـتغل النقاد السـابقون عليها وهذا نسـتشـفه من نقده المتعلق بالسـلطة مهما تعددت وهو المهيمن الذي تقوم به الرؤية الثقافية نحو الدراسـات التي نجعل نحن اشـتغال الناقد ضـمن سـياقها هذا، لا حسـب ما يصـرح به من الفصـل بين الحداثة والتحديث والنقد الثقافي فكل ما جاء من المقالات يندرج تحت إطار الدراســـات الثقافيَّة التي تعرف بكونها ((تخصـــص معرفيّ أو أكاديميّ ومنهج تحليل للثقافة من منظور اجتماعي-سياسي أكثر ممَّا هو جمالي))[١].

وارتكازًا على التفريق الســـابق بين النقد الثقافي والدراســـات الثقافيّة نجد في هذا من حيث البعد المنهجي اختلالاً واضـــحاً حين دخل لتلك المنظومة الحداثية وما بعدها ليجعل النقد الثقـافي نفطـة منعزلـة أو تـاليـة عنهـا، والأحرى أنَّ النقد الثقـافيّ هو من مترشـــحـات تلـك الطروحات المابعد حداثية التي وسـمها الناقد هنا بصـفة " التحديث" والتي وسـمها في مؤلَّفه النقد العابر للتخصصات بـ " الحداثة البعديَّة" الذي استقاه من الناقد " محمد سبيلا يقول ((إنَّ ما بعد الحداثة مصطلح غير دقيق والأولى استعمال مصطلح الحداثة البعدية، الذي يعبر بدقة أكبر عن المصـــطلح العربي وعن المضـــمون الفكري الذي يحمله))[٢], وكأنَّه يعبر لا عن الحالة الثقافية العامة بل عن الناحية الوظيفية التي يشغلها المصطلح في النقديّة العربيّة.

(١) الدراسات الثقافيَّة، مقدمة نقديَّة، سايمون ديورنغ، ت: د. ممدوح يوسف عمران، سلسلة عالم المعرفة الكويت (٤٢٥) ٢٠١٥م:ص٩.
(٢) ينظر: النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص٢٤.

ويعرض في كتابه النظرية النقدية العابرة للتخصصات أسّ هذا التفريق بقوله: ((لا بدّ من التمييز بين ما بعد الحداثية كظاهرة ثقافية، وما بعد الحداثة كعملية جغرافية سياسية عالمية))[١] فهو يريد أن يجعل البعد النظري الذي يروم تطبيقه يدخل في مصطلح الناقد محمد سبيلا وهو تابع لرؤاه بـ (الحداثة البعديَّة) التي يقول بأنها ((صيرورة دينامية متحركة بحيوات متجددة مستوعبة لأية حداثة من الحداثات القادمة، ومتقدمة عليها في آنٍ من جهة، وتسعى إلى ابدال مصطلح " ما بعد الحداثة" في التداول النقدي والثقافي بصيغة النفي القائم بالإثبات))[٢].

ذاهباً إلى التفريق ما بين ما بعد الحداثة وما بعد الحداثية في المنظومة النقدية الغربية كما عند ليندا هيتشون؛ إذ تقول في كتابها سياسة ما بعد الحداثيَّة في طبعته الثانية الصادرة عام ٢٠٠٢، بالقول ((ماتت وانقضى الأمر))[٣] وهي – ليندا هيشتون– تشير إلى أفق آخر من المابعد الذي تلى ما بعد الحداثة؛ لأنَّ النقديات الغربية كما يمكن أن نستشفه قد غادرت ما بعد الحداثة في الايذان بدخول مرحلة جديدة من المابعديات، أو في العودة واستقراء القبليات.

وإن كانت ما بعد الحداثة بوصفها ثورة فكرية وثقافية قد تلت الحداثة وضربت بعض المركزيات التي تقوم عليها الحداثة ولكنها لم تضرب أسّ النظام الذي يسيطر وينظم ويقولب الحياة الاجتماعية للأفراد والمؤسسات فهي تسير وفاقاً للمنهج وبأطر الفكر والقانون الذي لا يجعل من الفوضى بمكان.

وهنا خلاف ما بين ممكنات وطموحات الحياة الثقافية التي استقرأها منظروها وقدموها من المنجزات السابقة لهم كما فعل إيهاب حسن في كتابه منعطف ما بعد الحداثة،

---

(١) م. ن: ص١٧.
(٢) الأدب والكتابة – الإزاحة والإبدال: ص٥٣.
(٣) م. ن: ص٥٤.

حيث ذهب لاســتقراء ما بعد الحداثة في أعمال الســابقين من مؤلفين وفنانين ونقاد وروايات سردية وما شابه ذلك[١].

ويقول سـبنسـر((لم يسـتقر أي تعريف لما بعد الحداثة، فهي (مزاج) أو (روح العصـر) أو (إحساس عام)))[٢] وهو يعلّل هذا الاضطراب بأنّه إطار ((إيجابي ومشروع))[٣] وله جدواه المناسبة لمقتضيات تشكّل ما بعد الحداثة في مجتمعاتها التي انبثقت منها.

وكذلك ينطلق في نفي المصـطلح (مابعد الحداثة) كما عند (فردريك جيمسـون، وكول كامل) مستندًا إلى مؤلَّف ما بعد الحداثة لمحمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العال[٤].

ولو أنَّ كلا الناقدين ينقضـــان المصـــطلح فكيف تمَّ تبنيه في إعداد وترجمة كتابهما الصـــادر عام ٢٠٠٧م عن دار توبقال باســم (ما بعد الحداثة)؟، ألا يســتدعي هذا القول بأنَّ الناقدين يقدمان خارطة مفهومة لمصـــطلحات هذه الحقبة التي وســـمت بالتعددية المفهومية الناتجة عن الترجمات والخارطة الثقافية المتعددة التي نبعت واستقت ما بعد الحداثة مشاربها من علوم اللغة والأدب والفلســفة والنقد والاجتماع وعلوم النفس والمســرح وما شــابه ذلك، فكثرة الروافد والمنابع هي ما جعلت الناقدين يقدمان تلك الفرشة المصطلحيَّة الواسعة.

ولو قدّما ما يعتقدان به حقيقة لكان عنوان الكتاب يصـــبح (الحداثة البعدية) وهنا ينتصف الإشكال المفهوم لهذا المصطلح ما بين النّاقد عبّاس عبد جاسم الذي تبنى المصطلح وله حيثياته المعرفيّة التي يعتقد بها بقوله: ((وبداهة أن يتعرض الخط الكرونولوجي للحداثة، وما بعد الحداثة إلى الانكسـار الناتج عن التقدم المسـتمر للحداثة البعدية، نتيجة انبثاقات جديدة

---

(١) ينظر: منعطف ما بعد الحداثة، إيهاب حسن، ت: محمد عيد ابراهيم، د, ت: ص٣.وقد قدَّم منجزه في أربع مرتكزات وسمها كالاتي، فاتحة ما بعد الحداثة حيث قدَّم فيها أدب الصمت، ومفاهيم ما بعد الحداثة حيث قدَّم لما بعد الحداثة ببلوجرافيا شبه نقدية وانطلاقاً نحو المفهوم المابعد حداثي، ثم المرتكز الثاث هو الأدب ما بعد الحداثي التعددية وفاقاً لمنظوره، ليستقرَّ رابعاً في خاتمة لما بعد الحداثة بمقولات تخليق الإحساس، تجارب في الخطاب ما بعد الحداثي.

(٢) مابعد الحداثة ــ الحداثة البعدية, عباس عبد جاسم, مجلة الفكر الثقافية ـ العدد(٢٥) /٢٠١٩م: ص٤٢.

(٣) الأدب والكتابة: ص٥٤.

(٤) ينظر: م. ن: ص٥٤.

عبر صـــيرورة دينـامية وســـيرورة تـاريخيـة، تعيـد فيهـا الحـداثـة تحـديـث ذاتهـا دائمـاً وباستمرار))[1].

ليبيّن أنَّ الحداثة البعدية لا تشير إلى ما يأتي ما بعد الحداثة، بل إلى الوظيفة التي تربط ما بين الذات والموضـوع، والعقل والجسد، والطبيعة والثقافة، الصـانع والمصـنوع، الحقيقي والافتراضي، الجزئي والكلي، لهذا اتجهت الحداثة البعدية منذ البدء نحو تحطيم العقل وإزاحة الذات؛ بوصفهما ركيزتين في مشروع عصر التنوير، وبذلك أطاحت بالأيدلوجيات الشمولية، وشكّكت بالحقائق اليقينية، وفكّكت الثوابت والمسلّمات العقلية والدوغمائيّة[2].

إنَّ كلّ نظرية لها معطيات تستمد فلسفتها ووجودها من مجموعة من المرتكزات التي تجعلها متميزة بذاتها وصالحة لأن تطبق في أكثر من حقل معرفي ((فالنظرية نوع من الكتابة العابرة لحدود التخصـصـات، ممَّا جعل انتشـارها في المؤسـسـات الأكاديمية وغير الأكاديمية سريعاً وشديد التأثير، وقادرًا على الحلول محل التخصصات الضيقة والمعالجات الموضعية في حقول مثل النقد الأدبي، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وغيرها من العلوم الإنسانية))[3].

فالنظرية عامة وواســـعة ومتداخلة وصـــالحة لأن تؤخذ بعين الاعتبار في الحقول المتجاورة وهو ما حدث مع البنيوية التي قاربت المنجزات المختلفة في الأدب والنقد وعلم الاجتماع وعلم النفس والتاريخ والانثروبولوجيا فهي قد تداخلت في أكثر من حقل معرفي لصلاحيتها في المقاربة وهي بهذا تعد أول نقاط العبور التخصصي الذي لا يقتصر على حقل واحد.

واســتقى النّاقد عبّاس عبد جاســم نظريته من هذا المرتكز ومن اشــتغالات أفراد في حقول متعددة كما في أمثلته التي قدَّمها حول: ميشـــيل فوكو، وإدوارد ســـعيد، وجاك دريدا،

---

(١) م. ن: ص٥٨.
(٢) ينظر: م. ن: ص ٥٨- ٥٩.
(٣) آفاق النظرية الأدبية المعاصرة، بنيوية أم بنيويات؟، تقديم وتحرير: فخري صالح، الدار العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م: ص٨.

وعبد الله العروي[١] وغيرهم. ويركّز أغلب النّقاد والأدباء المشـــتغلين بمظلة ما بعد الحداثة على مقولة دريدا ((لا يوجد شيء خارج النص)) [٢] وهو يحيل بوجهة نظر دريدا ((كل شيء موجود يمكن أن يكون نصاً ولكنه قد يحيل بحسب طبيعته إلى شيء غير موجود بمعنى غير حاضـــر حضـــورًا بالفعل وإنما حضـــور بالقوة، الأمر الذي يجعل النص منفتحاً على عوالم أخرى يجب البحث عنها للوقوف على حقيقة النص، وما يمكن أن يكشف عنه))[٣]

ولو عدنا لأطر اشـــتغال النقد الثقافي وتعريفه مثلاً عند (ارثر ايزابرجر): فإنّ النقد الثقافي: ((نشـاط وليس مجالاً معرفيّاً خاصّـاً في ذاته، بمعنى أنّ نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات المتنوعة على الفنون الراقية والثقافة الشـــعبية والحياة اليومية، وعلى حشـــد من الموضـــوعات المرتبطة، فالنقد الثقافي مهمة متداخلة متجاوزة ومتعددة، كما أنّ نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويســـتخدمون أفكارًا ومفاهيماً متنوعة ، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضـاً التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشـــعبي ، وبمقدوره أيضـــاً أن يفســـر نظريات علم العلامات ، ونظرية التحليل النفســـي، والنظرية الماركســـية والنظرية الاجتماعية والإنثربولوجية, ودراســـات الاتصـــال ووســـائل الإعلام))[٤] .

١- إنّ النقد الثقافي في أصـــله هو تجســـيد لفكرة العبور بكلّ مفاصـــلها وأشـــكالها ومنها العبور المناهجي وعبور التخصصات المختلفة والمتنوعة أيضاً؛ إذ يتم الاعتماد وفاقاً لمقولاته على مفهوم النسق الثقافي الذي يعرف من حيث مكوناته ((مجموع تفاعلات القيم الثقافية المتعددة

(١) ينظر: النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص ١٢-١٣.
(٢) التفكيكية –النظرية والتطبيق– كريستوفونورسس، ت: رعد عبد الجليل مراد، دار الحوار، للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط ١ ،١٩٨١م: ص٤٨.
(٣) محور النص الأدبي بين البنيوية واللسانيات.د. يوسف حامد جابر، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد ٢٨٨، ١٩٩٥م.
(٤) ينظر: النقد الثقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ارثر ايزابرجر: ص٣٠ــ ٣١.

المنابع في ما بينها, منتجة افقاً ثقافياً شـــاملاً))[1], وقد حدّد فنســـنت ليتش معالم النقد الثقافي بثلاثة مرتكزات أساسية منها مايخص العبور المناهجي والتخصصات وهي:

((١- إنّ اهتمام النقد الثقافي لا يقتصـــر على الأدب المعتمد، بل يتعامل مع الخطابات مهما كانت منزلتها من الرفعة أو عكس ذلك.

٢- إنّه يعتمد على نقد الثقافة وتحليل النشـاط المؤسـسـي فضـلاً عن اعتماده على المناهج النقدية التقليدية، فطبيعة تأسيسه لا تقول بالإلغاء أو هدم المناهج السابقة.

٣- إنّه يعتمد على مناهج مســـتقاة من اتجاهات ما بعد البنيوية كما تمثل في أعمال بارت ودريـدا وفوكو))[2]والمقصـــود((التركيز الجوهري على أنظمـة الخطـاب وأنظمـة الإفصاح النصوصي وحفريات فوكو)) [3].

وقد اهتم النّقد الثقافي بجملة من القضايا البارزة, مثل "ثقافة العلوم, وتشمل التكنلوجيا والمجتمع، والرواية والتكنولوجيا والخيال العلمي وثقافة الصـورة والميديا، وصـناعة الثقافة والثقافة الجماهيرية والأنثروبولوجية النقدية الرمزية المقارنة والتاريخانية الجديدة ودراســـة سـياسـة العلوم والدراسـات الاجتماعية والاسـتشـراق وخطاب ما بعد الاسـتعمار, ونظرية التعددية الثقافية, والدراســـات النســـوية والجنســـوية والنقد الإيكولوجي/ ثقافة البيئة وثقافة العولمة[4]. ومجمل هذا يتجسّد فيه العبور التخصصيّ.

وحين يقدّم النّاقد عبّاس عبد جاســـم فرشـــة من النقاد الذين يعملون في أكثر من حقل فهذه الفرشـة هي نفسـها التي جعلتهم غير محددين ضـمن سـياق ومنهج وتوجه معين, وكذلك استقى مقارباته من التداخلات التي حددّنا بعض ملامحها في الفصل الأوّل وهي حاجة بعض العلوم لبعضـــهـا((حـاجـة العلوم الإنســـانيـة والطبيعيـة بعضـــهـا لبعض في مطلع القرن

---

(١) خطاب الآخر: د. عبد العظيم السلطاني: ص١٦.
(٢) دليل الناقد الادبي, ميجان الرويلي, د. سعد البازعي: ص٣٠٩.
(٣) ينظر: النقد الثقافي, قراءة في الانساق الثقافية العربية, عبد الله الغذامي: ص٣٢.
(٤) ينظر: نظريات المنهج في تحليل الخطاب النقدي, د. حفناوي بعلي, منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٧م: ص١١ .

العشرين))[1] كحاجة الأدب إلى الإحصاء، وحاجة النقد إلى الرياضيات، وحاجة علم النفس وعلوم الرياضة إلى التشريح والطب والرياضيات.

كذلك يحدد من المرتكزات الرئيسة التي استقى منها نظريته هي: ((الانفجار المعرفي والتقدم التقني، مما جعل العلوم بحاجة إلى سد الفجوات المعرفية فيما بينها، والانفتاح المعرفي على المناهج والثقافات الأخرى))[2]، وهو ما يجعل من ((عبور التخصصات أو اختراقها ظاهرة معرفية حداثية، ويمكن الرجوع بها إلى نمط الثقافة الموسوعية قديما كان يتمدد أفقيا وكميا بدون ربط منهجي محكَّم بين المخرجات النوعية للمعارف المختلفة))[3] ويقصد بهذا الرجوع مؤلفات العلماء العرب الذي تمكنوا بوعيهم النقدي من التداخل في أكثر من علم معرفي بعقليتهم التي جعلتهم من المرونة والإحاطة والشمولية بأن ينتظموا في سلوك معارف متعددة بوعي نقدي ومعرفي ومنهجي يصب في الحقل الذي يعملون به.

وما مقولة النّاقد عبّاس عبد جاسم ((تحديث مفاهيم عربية قديمة))[4] إلّا بوعيه النقدي بأن لهذه النظرية إر هاصات ووجود في الثقافة العربية ولكنه التزم بعلمية الإشارة لا التصريح الذي يحيل النظرية ومآلاتها ومنطلقاتها إلى الواقع العربي القديم، بل قصد أن المشاركة حاضرة وواضحة بين الثقافات والأمم وهذا أمر سليم.

قدَّم النّاقد عبّاس عبد جاسم مصطلح " العابرة للتخصصات –cross disciplinary" في مفهومه المعرفيّ(عبور التخصصات، المقاربة المتعددة التخصصات, المنهجية المتعددة التخصصات) وألغى أو تجاوز كل المصطلحات القريبة منه ويقصد به ((تجاوز أو اختراق الحدود القائمة بين التخصصات، وكيف تتفاعل "عبر المناهجية أو البينية أو التعددية" فيما بينها))[5].

---

(١) ينظر: م. ن: ص١٣.
(٢) م. ن : ص١٣.
(٣) ثقافتنا العابرة للتخصصات، غسان إسماعيل عبد الخالق، صحيفة الدستور الأردنية، العدد (١٧٣٢٧)، ٤/ نيسان، ٢٠٠٨م.
(٤) النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص ٧.
(٥) م. ن: ص١٤.

لهذا ثمّة صعوبة في تأصيل مفهوم العِبْر مناهجية لسببين[١] :

أوّلاً – لأنّها(لا - مناهجية أو مناهجية فائقة).

ثانياً - لجدة أو حداثة المصطلح.

لهذا قد تلتبس عبر مناهجية- transdisciplinary بكلمتين اخريتيين حدثتين:

•تعددية المناهج – pluridisciplinarite "، وهي تتخطى حدود المنهج الواحد، لـ((تختص بدراسة مناهج عدة في آنٍ واحدٍ لموضوع واحد يتعلَّق بالمنهج الواحد نفسه))[٢].

•البينمناهجية - interdisciplinary((وتتعلّق بنقل الطرائق العلميّة من منهج إلى آخر؛ لغرض توسيع مساحة الفهم المعرفية))[٣].

فماذا يمثل مصطلح العابر للتخصصات عند النّاقد عبّاس عبد جاسم؟

((١ـ يتمثل عبر المناهجية التي تتغذّى من المناهج، بما يتعدّاها ويتجاوزها في آن.
٢ـ تتمثل روح العصر الأكثر جدة في التداول النقدي.
٣ـ تتمثل في تحولات النقد العربي وروح النظرية المعاصرة.
٤ـ تتمثل تجليات النقد العابر للثقافات بحيوات متجددة.
٥ ـ يتمثل نسيج المفاهيم المتحدرة من علوم متعددة.)) [٤]

وحين مقاربة النظرية النقدية العابرة للتخصصات وفاقاً للتمثلات النّقدية فهي تتأتى عن طريق مصطلح (البراديغم) وهو يعني الأنموذج ويقترح في مقاربته وتمثلاته النقدية أربعة مقاربات تمثيلية ويختار ميداناً تطبيقياً لكلِّ نموذج ناقدًا عربياً في إطار فهم بنية

(١) م. ن: ص٤٢.
(٢) بيان عبر المناهجية، بسراب نيكولسكو، تقديم، أدونيس، ت: ديمتري أفيونيوس، دار مكتبة إيزيس، سلسلة أفاق، دمشق، ٢٠٠٠م: ص٥٤.
(٣) م. ن: ص٥٤.
(٤) النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص١٤.

التحولات والقطائع المعرفية ما بين المناهج إبّان القرن العشــرين وما بعده وهذه التركيبة المنهجية الخاصة هي

((١ـ التركيب المنهاجي العلمي.

٢ـ التركيب المنهاجي القرائي.

٣ـ التركيب المنهاجي البنيوي.

٤ـ التركيب البينمناهجي الاجتماعي.))[١]:

وهذه البراديغامات التي يقدمها لا تنفصل عن اللغة والخطاب والنص، فهي ليست مستقلة بذاتها، وإنما هي مناهج مركبة غير منعزلة عن تطور العلوم الأخرى.

وحين نأخذ التمثلات التي أجراها على النقاد العرب نجدها واضـــحة لدى بعض النقاد العرب.

كالتركيب المناهجي العلمي عند الدكتور محمد مفتاح والذي يســعى بالتحليل الســيميائي ليختص بالسياق الابستيمي العلمي المعرفي.

والتركيب المناهجي القرائي عند عبد الملك مرتاض، الذي يسعى بالقراءة السيميائية نحو التعدد القرائي.

والتركيب المناهجي البنيوي عند الدكتور كمال أبو ديب، والتي تتعدد البنيوية المركبة عنده على عدة مناهج نقدية[٢].

(١) م. ن: ص١٠٧.

(٢) ينظر: م. ن: ص ١٠٨-١٢١.

الفصل الثالث

مرجعيات الوعي واسئلة النظرية لدى النّاقد عبّاس عبد جاسم

المبحث الأول

مرجعيات الوعي وتاريخه لدى النّاقد

المبحث الثاني

أسئلة النظرية وسعة الفضاء

الفصل الثالث

مرجعيات الوعي وأسئلة النظرية لدى الناقد عباس عبد جاسم

المبحث الأوّل

مرجعيات الوعي وتأريخه لدى الناقد

المرجعيات هي ما يســـتند إليه الناقد أو المبدع في تكوين أفكاره, حول أي عمل فنيّ يريد أن يقدمه؛ فهي محل رجوع جميع الأشياء, وبصورة عامة هي الركيزة الفكرية التي يتّكأ عليها المبدع[١], فلا يمكن أن ينتج خطاباً أو أي عمل أدبيّ معيّن من دون مرجعية معينة, وقد عرفها فرديناند دي سوسير (١٨٥٦ ـــ ١٩١٣م) لسانيًا على أنّها ((مفهوم مستمد من كون الألفاظ علامات لغوية لا تحتوي مدلولات دون مساعدة من ثوابت تعود لها وتكتسب دلالتها منها, أي أنّ العلامات اللغوية لا يمكن أن تكون ذات قيمة دالة في حدّ ذاتها, وإنّما تُكتسب تلك القيمة حينما تحول أو تُرجع شيئ ما))[٢] وخلاصة المفهوم عن مصطلح المرجعية يمكن أن نعدّه الدليل والمرشد لدى المتلقي, وتُعد المرجعيات المتعددة في ساحات العمل الفني باباً وهي تفتح للفرد مساحات واسعة للبحث بدلاً من أن تكون مسيطرة عليه ومحجمة لأفكاره[٣].

وبالنســـبة للنّاقد عبّاس عبد جاســـم كانت آليات التحول وإزالة الحدود المعرفيّة ومفهومها بداية انطلاقه للخوض في مســـألة العبور فهو يرى أنّ بعض النقاد الذين عملوا في البنيوية كانوا يمارسون أكثر من اختصاص, فعملوا في الانثروبولوجيا وعلم النفس وعلم اللغة, وهذا يعد الأثر البالغ في إزالة الحدود المعرفيّة بين التخصـــصـــات الإنســـانية والطبيعية, ويجد أنّ ميشـــيل فوكو على الرغم من أنّه بنيوي إلّا أنه لا يمكن حصـــر عمله في مجال محدد؛ لأنه مارس التعددية النقدية فجمع بين التأريخ والمعرفة والعقاب[٤].

---

(١) ينظر: المرجعية معناها وأهميتها وأقسامها, مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة والدراسات الأسلامية, د. سعد بن ناصر الغامدي, العدد/٥٠ , ١٤٣١هـ / ص:٣٨٣.

(٢) المرجعيات الثقافية لمصطلح الشعرية عند النقاد العرب المعاصرين نماذج مختاره, حنان محمد سعد الحلاق, رسالة ماجستير, جامعة قطر, كلية الآداب والعلوم ,٢٠١٥م: ص٢٦.

(٣) م. ن: ص٢٨.

(١) ينظر: النظرية النقدية, عبّاس عبد جاسم: ص١١.

منذ ستينيات القرن الماضي بدأ النّاقد بنشر كتاباته في الصحف والمجلات, وقد أشرنا سابقاً أنه في عام ١٩٨٢م صدر له كتاب (قضايا القصة العراقية المعاصرة) قدّم فيه مجموعة دراسات نقدية تمخضت عمّا يدور في القصة العراقية المعاصرة من مواقف فكرية وما يقدمه القاص عن تناقضات الواقع وعلاقته بجماليات الحياة, وكيفية الكشف عن مختلف الطرق والأساليب التي يمكن أن تدفع القصة العراقية إلى عالم القصة الأرحب فيقول الناقد ((إنّ أي فن من الفنون أثناء تطوره لايخضع إلى تقسيم زمني محدد وإنما هناك تطور زمني موضوعي متسلسل ترتبط به خلفيات الماضي بقيم الحاضر ومن ثم بالمستقبل))[١]

ثم يعود النّاقد في عام ٢٠٠٥م لينتج لنا كتاب (ماوراء السرد ماوراء الرواية) الذي تبنت نشره دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد الذي أثبت وعيه النقدي من خلال الفرضيات والأطروحات التي قدمها حول هذين المصطلحين النقديين, فغاص في هذا المنحى التعددي والتنوعي المرن الذي ينتمي لما بعد الحداثة بكلّ مصداقية من حيث المنطلقات التي يتبناها, ومن حيث المتون التي يعتمد عليها مع تنوع الإجراءات فمثلاً في موضوعه (أطياف ما وراء الواقعية ـــ أطياف جليل القيسي)[٢], نجد أنَّ الكاتب تتنوّع إجراءاته التحليلية فهو ينطلق من الواقع القصصي وهو يعادل عنده واقعاً حقيقياً ليثبت ماوراء الواقعية من أبعاد وخصوصاً حين يصرح ((إن هذه الوثوقية في السرد المباشر تتعرّض دائماً إلى انكسار مفاجئ, وذلك بفعل مغادرة الواقع مابعد الانغمار به إلى ماوراء الواقع, ممَّا يحوّل السرد المباشر إلى سرد ضمني))[٣] فهو ينطلق من بنية الذات لاكتشاف (بنية) المدار في أطياف جليل القيسي[٤], ويسعى إلى أكتشاف البنية, وهذه البنية الواقعية للقصص باكتشافها يغادر إلى مابعدها ليضرب ببنية الرمز من جديد التي يستشفها من القصص (آرنجا, الميثوبي, الأميرة تريفة,

(١) قضايا القصة العراقية المعاصرة, عبّاس عبد جاسم: ص١٢.
(٢) ماوراء لسرد ماوراء الرواية: ص ٩٧ ـــ ١٠٣
(٣) م. ن: ص٩٧.
(٤) م. ن : ص ٩٧.

نيدابة, بلازم الخيال, الأمير مشكين) مستثمرًا مصطلحا استعاره من امبرتو إيكو وهو(المدار) ليكتشف بنية النص[١], وهو يصرّح بأن هذا المدار هو محاولة لكشف الثيمة أو الموضوع.

ويمكن القول إنّ هذا((النوع من الروايات الذي يعمل في اتجاه العودة إلى التاريخ والسياسة من خلال وعي ذاتي ينتمي إلى ماوراء الخيال، والمفارقة ما بعد الحداثية تتمثل في استخدام واستغلال التاريخ [...] ويتضح أنه ليس هناك شيء طبيعي في أي مكان إلّا ما هو تاريخي في ايّ مكان))[٢].

وفكرة الأجناس الأدبية ونوعيتها، هذا التحديد لمفهوم الجنس وتداخلات الأجناس وتشكيلاتها النوعية ومرتكزاتها التي تبين ماهيتها ووجودها في ذاتها مع غيرها لتشكِّل هوية مائزة يفيد بعمليات ثلاث كما يحددها ستالوني[٣]:

١- فكرة المعيار .. وهذا من شأنه فكّ الارتباط والتخبط والاضطراب بوصفه تصنيفًا كجزء من العقلانية كانتقال من غير الدقيق إلى الدقيق، ومن العام إلى الخاص، ومن اللامتعين إلى المتعين وهو قواعد إلزامية ينبغي الالتزام بقيودها ومحدداتها.

٢- فكرة العدد.. الجنس صورة من صور التعدد القائم على المشابهة لعناصر فردية غير محدودة إلى بعضها البعض لتشكل مسمى معيناً.

٣- فكرة الترتيب.. من خلال إبراز قيمة ترتيبية للمعرفة من خلال النوع الأدبي ومن ثم تقسيمه على زمر وفئات وجماعات وخلايا ووحدات للتعبير عن واقع اجتماعي وثقافي للنظام البشري.

---

(١) ينظر: القارئ في الحكاية, أمبرتو إيكو، تحقيق, أنطوان ابو زيد , المركز الثقافي العربي, بيروت ط١/ ١٩٩٦م: ص١١٧.

(٢) الحداثة وما بعد الحداثة, اعداد بيتر بروكر, ت: عبد الوهاب علوب, مراجعة: د. جابر عصفور, منشورات المجمع العلمي الثقافي, الإمارات, ط١, ١٩٩٥م: ص٣٨١.

(٣) ينظر: الأجناس الأدبية، إيف ستالوني، ت: محمد الزكراوي، مراجعة حسن حمزة، مركز دراسات الوحدة العربي، ط١، بيروت، ٢٠١٤م: ص٢٠-٢٢.

فهو يضع توصيفاً لمصطلح ماوراء السرد ويعدّه أكثر تمثلاً للخروج على حدود السرد ووصفه عبارة مرنة مفتوحة على مساحات واسعة في الأعمال القصصية فيصفها بقوله ((ظهور مبدأ ترافد الأجناس والأنواع في الكتابة الروائية الجديدة))[١]

وقد تحول مصطلح ماوراء السرد فلم يعد مجرد ظاهرة أدبية محدودة, وإنما إلى تقنية حيوية في إطار تيار تجريبي واسع النطاق, حتى تغيرت طبيعة السرد بظهور كتابة روائية تشتغل على منطقة جديدة ماوراء الرواية استجابة للتغايرات الأجناسية ((يجب الاعتراف بأن ما حدث من تحّول في السردية الحديثة, ومن ضمنها الكتابة الروائية ـــ وهو جزء من تغيّر أشمل وأعم, ولعل الأجناس التي تتغاير من خلال ما يُصطلح عليه بـــ(قانون التغايرات) احد أهم مظاهر هذا التغيّر الذي حدث في الأنساق الأدبية))[٢]

وقد اهتم الناقد اهتماماً كثيرا بالفلسفة، ولاسيما فلسفة التأويل؛ فقد تأثر بفلسفة ابن رشد وابن عربي وأبي حيان التوحيدي وأخوان الصفا، وكان كتابه" مشكال التأويل العربي الاسلامي– إواليات التأويل وإولاته المعرفية " الصادر عام ٢٠٠٥م, عن بيت الحكمة مرشداً إلى تشكيلاته الفلسفية الأولى، فقد كان هذا الكتاب نتاج مثاقفة مع الفكر العربي الإسلامي من حيث الرؤية والمنهج ((أذاً يجب الإعتراف بأن التأويل (مشكال ابستيمولوجي) ينطوي على إشكاليات مختلفة من الفهومات المعرفية))[٣] وبالأخص أنه أكثر تحرّرًا من النزعة الإسلامية الدينية المنغلقة على ذاتها، وأكثر تمثلاً ً للتأويل الاسلامي بأفق عربي مفتوح على مستويات متعددة من نظريات التأويل المعاصرة، فقد تنازعت التأويل مفاهيم الفلسفة بفعل قوة المنطق الأرسطي وهيمنته، فتراجعت مقولات التأويل العربي الاسلامي أمام تقدّم مقولات الفلسفة، حتى انحرف الدين نحو طرائق الفلسفة، لدرجة تحوّل الإيمان إلى مضمون فلسفي مفتوح للاجتهاد، في تغليب وجوب البيان والعقل والتصوف والعرفان، وصار(الإيمان/ العمل) في مطلع القرن الثاني للهجرة (القرن الرابع الميلادي) مركز مدار

(١) ماوراء السرد ما وراء الرواية: ص٧.
(٢) م. ن: ص١١.
(٣) مشكال التاويل العربي الاسلامي ـ أواليات التأويل وإولاته المعرفية, عباس عبد جاسم: ص١٣.

التأويل، فتوقف الفقه في القرن السادس الهجري (القرن الثاني عشر الميلادي) عن التطور، في حين استوى علم الكلام بجدل منسق في كيفية تكييف منطوق جماليات التلقي والاستجابة، وكانت (أولوية العقل/ أولوية النص مركز مدار الاختلاف في التأويل بين المعتزلة والاشعرية[١].

ويكشف كتاب (مشكال التأويل العربي الإسلامي ..) أهم التشكلات المعرفيّة في تكوين ثقافة الناقد الأدبيّ كآلية التفكير النقدي في طروحاته النقدية التالية له، فقد تبنّى الناقد التأويل كآلية اشتغال بدلا من تبني أي منهج آخر.

ويفهم النّاقد عبّاس عبد جاسم بأنّ (التأويل) علم قائم بذاته، لهذا خالف الدكتور نصر حامد أبو زيد الذي يرى التفسير في كتابه " فلسفة التأويل " وكأنّه درجة أو مرتبة أدنى من التأويل، بل وأكثر إشكالاً من ذلك ((حين ألحقَ التأويل بالتبعية الابيستمولوجية للفلسفة ابتداءً من مفتاح كتابه حتّى محتوى مضمونه))[٢]

وقد واجه الناقد في كتابه مشكال التأويل إشكاليّة الكيفية التي تكيّف فيها الدين باطار فلسفي فـ((الدين شيء والفلسفة شيء آخر: ليست الدين فلسفة, وليست الفلسفة ديناً [....] يجب حينئذ أن نلجأ إلى التأويل في الشرع)) [٣], وما نريد الوصول إليه هو أنّ (التأويل) عند عباس عبد جاسم آلية اشتغال وليس منهجاً، ووظيفة التأويل عنده ((تصريف لفهم ما فوق فلسفي يُعني بالمعرفة ضمناً عبر تجلياتها النظرية واللغويّة والعلمية))[٤], ويمكن أن نعد مقولات التأويل بنية اطارية لآلية الاشتغال في الفكر النقدي لديه.

غير أنّ النّاقد كان يسعى إلى إبطال مفعول مركزية الفلسفة؛ لأنّها لم تكن وليدة حاجة عربية إسلامية، كما رفض نزعة التوفيق بين الدين والفلسفة، بل وعدّها نزعة تلفيقية قائمة على

(١) ينظر: م. ن: ص ١٣.
(٢) م. ن: ص١٤.
(٣) تاريخ الفكر العربي الإسلامي إلى أيام ابن خلدون, د. عمر فروخ , دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان, ط٢ , ١٩٧٩م: ص٦٥١.
(٤) مشكال التأويل العربي الأسلامي: ص٢٠.

التأويل الهجين, بدلالة أنّ الغزالي رفض الفلسفة بعد أن طبق المنطق الأرسطي في كتابه (الاقتصاد في الاعتقاد) وقرّر أنَّ الفلسفة ضلال في كتابه " تهافت الفلسفة " ثم ردّ الدين إلى القلب والعقل في القياس[١].

وفي كتابه (جماليات الخروج على سلطة النموذج) الذي كتبه عام ٢٠١٤م الذي صدر عن دار الحوار للنشر والتوزيع, أخذ يؤسس لمفاهيم جديدة, منها مفهوم (الانتصاص) الذي يتخذ من القصيدة بنية إطارية للنص, فيعمد إلى قوانين تتسم بالجدة وظيفتها تزحزح شعرية القصيدة يسمح فيها بالخروج على دائرتي التجنيس التقليدي لقصيدتي التفعيلة والنثر وأيضاً تتيح لطرح مفهوم الكتابة بديلا عن مفهوم القصيدة[٢].

وفي كتابه (نقطة ابتداء في الحداثة والتحديث والنقد الثقافي) الصادر عام ٢٠١٣م, عن مركز كلاويز الثقافي, السليمانية, يصرح بأنّ الكتابة عبارة عن مجموعة من المقالات النقديّة فقدم في كتابه هذا (نقطة ابتداء الحداثة) (١٨) مقالة, وفي التحديث(٢٠) مقالة, وفي النقد الثقافي(٣٩) مقالة, والنسق الذي يحوي كل مقالة هو التكثيف وإحاطة بموضوع ما برؤية الناقد المتحرر من قيود المنهج التفصيلية مع التزامه بالمنهج نفسه ويقول ((وإن كانت قد شغلت العمود الثقافي فهي لاتنتمي الى العمود الصحافي الانطباعي, وإنّما اتخذت من الصحافة بنية إطارية لها, غاية في القصد والتركيز والكثافة, وينبغي الاعتراف بأنّ (نقطة ابتداء) طرحت مقولات أكبر من أن تستوعبها مساحة العمود الثقافي))[٣], فقد قدَّم الناقد بنية مركزية في كتابته وأوضح هدفها ومفاده بقوله ((وإنَّما لأنَّها تسعى إلى أن تتلقف أكثر شفرات الحداثة والعولمة, والعولمة المضادة والموجة الثالثة من الديمقراطية بوعي نقدي مستوعب لموقعها من السياق (العولمي/ العالمي) الذي يحيط بنا ويشتمل علينا))[٤] فهو في

(١) ينظر م. ن: ص٤٩.
(٢) ينظر: جماليات الخروج على سلطة النموذج: ص٥.
(٣) نقطة ابتداء الحداثة والتحديث والنقد الثقافي, عبّاس عبد جاسم, مركز كلاويز الثقافي /العراق, السليمانية, ط١, ٢٠١٣م: ص٧.
(٤) م. ن: ص٨.

تقديمه لتلك المقالات النقديَّة يجمعها الجامع الثقافي للإطار المعيشـــي الذي نحن من ضـــمنه ضمن فضاء أوسع هو الفضاء الكوني بما يحدث فيه من متغيرات وتحولات.

وكانت اشتغالاته عديدة في ميادين متنوعة؛ إذ عمل على مراجعة جميع النظريات مبلوراً منها مصطلحاته النقدية, وبذلك يقدم منهجاً متماسكاً لا يمكن تشتته ينطوي على النقد الثقافي وما تحت عباءته مع المساحات المشتركة والبينية التي يدور في فلكها كل منهما.

ومن يتتبع الموارد التي تشـــتغل عليها حقول الدراســـات الثقافيَّة كما قدمها منظروّها ونقّادها وروّادها سيعلم أنَّ اشتغالات الناقد عبَّاس هو جزء من هذا الفضـاء الذي ينتمي لهذا الحيز الثقافيّ، وإن بدت بعض الملامح التي يعمل عليها هي من النقد الثقافي كما في مقالته مثلاً ((الانتلجنسيا العراقية معاينة للأنساق الثقافيَّة المضمرة))[1] وكان الأحرى أن يضعها ضـــمن المقترب الأخير في النقد الثقافي لينطبق العنوان مع المقولة ومن ثمَّ يتخذ الأدوات الإجرائية التي تعينه في الكشف عن تلك الأنساق من خلال مصطلح (الانتلجنسيا) الذي هو الطبقة المثقفة والواعية في المجتمع فقد حدَّها بأنّ النسق الفاعل لها والمحرك والمضمر هو البعد الســـياســـي، ويؤرجح أنَّ المحرك لها هو البعد الاقتصـــادي، وتارة يقول العقدي، مع افتراضـــات كثيرة لا يغوص في البحث في إثبات صـــلاحيتها لواقع النخبة المثقفة من خلال المســـار التاريخي ومتابعة التحولات الثقافية في المجتمع وعلاقته داخليا وخارجيا مع جيرانه والدول الأخرى، ليصل لنتيجة مفادها أنَّ ((من الطبيعي أن تنزع هذه الانتلجنسيا نزعة فردية في البحث عن ذاتها وراء طموحاتها المادية والسـياسـيَّة))[2] فهو يقدم صـيغ قوالب إنشـائية جاهزة لا تمت للواقع بصلة سوى أنَّ مجموعة من الأفراد يتمثلونها لغايات ذاتيَّة فقط.

فيمكن أن يكون العنوان ((نقطة ابتداء في الحداثة والتحديث والنقد الثقافيَّ) مستبدلاً ((نقطة ابتداء في الدراســات الثقافيَّة)) لتكون عامة وشــاملة في كل مقترباته فالتوصــيف الثاني كان أليق؛ ((إنَّ الدراســات الثقافيَّة غير حياديَّة في توجهاتها ولا تدّعي الموضــوعيَّة العلميَّة؛ فهي ملتزمة بمعنى أنّها تتخذ موقفاً سياسياً ونقدياً بخصوص ما تلاحظه من مظالم وأضرار خاصة

(١) نقطة ابتداء في الحداثة والتحديث والنقد الثقافي: ص٥٥.
(٢) م. ن: ص ٥٩.

تجاه الضـعفاء والمهمّشـين))[1] وهو ما نراه حاضـراً في مقاربات الناقد عباس عبد جاسـم وخصـوصـاً في كون مقارباته ((تعزّز التجارب الثقافيّة وتحتفي بها، ومن خلال تحليل دعائمها الاجتماعيّة، وكذلك من خلال عدّها للثقافة جزءاً من الحياة اليومية [....] ومحاولة الانغماس في العالم وقضاياه))[2].

أما كتابه النظرية النقدية العابرة للتخصـصـات الصـادر عن دار أزمنة عام ٢٠١٦م والمؤلَّف من (١٤٥) صـحيفة من القطع المتوسـط باثاً فيه كلّ آرائه ومنطلقاته، ولنعلم أنَّ اشـتغاله النقدي يعود بصـورة مباشـرة إلى نهاية القرن العشـرين وبدايات القرن الحادي والعشـرين فهو إذاً ممثلاً لتاريخ ثقافي معين وخطاب ثقافي معين, جاء بالتراتب الكتابي ليهيمن على ما سبق من مؤلّفات سابقة لمنهاجيته فقد جاء الكتاب بـ(١٢) موضوعاً بإحالات لمصادره ومن ثمَّ نرى أنَّ كتابه المعنون بـ(ما وراء السرد- ما وراء الرواية قد جاء بالصيغة ذاتها ووقع في (١٤) موضـوعاً، ولو تتبعنا المؤلَّف الأخير الصـادر عام (٢٠٢٠) الصـادر عن دار الحوار للنشـر والتوزيع, والمعنون بـ(الأدب والكتابة – الإزاحة والإبدال) والذي تضمَّن النظرية العابرة فنراه قد وقع بـ(٣٧) موضوعاً بالبنية الأسلوبية نفسها للكتابة.

ولطالما مثّل تداخل العلوم فيما بينها, وازالة الحدود المعرفية الانطلاق الرئيس لدى الناقد؛ فهو اعتمد على مرجعيات عدة مارسـت فكرة العبور قبل أن يطلق الناقد مصـطلح (النظرية النقدية العابرة للتخصصات) وهي:

- مرجعيات عربية .

- مرجعيات غربية .

- اصطناع مفاهيم جديدة .

ويمكن توضيح المرجعيات بشكل مفصل على النحو الأتي:

(١) الدراسات الثقافيَّة، مقدمة نقديَّة، سايمون ديورنغ: ص ١٢.
(٢) م. ن: ص١٢.

المرجعيات العربية:

ترتبط دينامية النص في طرح النظريات على اختلاف مشـــاربها وتنوعها بمدى ارتهانها بالعقل الإنسـاني المحمّل بشـحنات معرفيّة وثقافيّة وإديولوجيّة تمدها بقوة خلاقة تمنحها صـفة الديمومة وتصـونها من مكمن الخطر والسـقوط والتلاشـي فتنفرد بقدراتها على الإخصـاب الناتج عن التناغم بين المقتضيات العلميّة والإنسانيّة وانفتاح بعضها على بعض دون استلاب لخصـوصـيتها, فكلٌّ منها يحتفظ بهويته الخاصـة في حوار قائم على التفاعل المنتج لارتباطها بصـيرورة الذات وتفوهاتها[1], والنقد كان ولما يزل مثار جدال وسـجال, يتسـابق مع حركة الأدب وتطوره, ممَّا يجعله في سـيرورة دائمة, تجمع بين الرسـوخ ومتغيرات المرحلة, فهو يتكيف مع الجوانب المتعلقة بالانفتاح الثقافي والبنى النظرية المتوالدة، والبحث الدؤوب عن الجدة والطرافة وما يمكن أن ينجم عنها من تيارات واتجاهات لا تخرج عن حدود ثلاثية، أوّلها: ما كان خاضـعاً لمبدأ الاعتدال في الأخذ من آليات الخارج – المناهج الغربية – سـواء منها ما يتعلق بأدبية النص إلّا ما يصـلح لها، في محاولة إسـقاطه على النص بغية تطويع ما يمكن أن يستجيب منه مع تلك المناهج من دون الانسلاخ عن الموروث العربي أو إهماله؛ لذا فإنّ عملية المزاوجة تثري النص لا تطمس هويته ولا سيما إذا أحسن استعمالها.

وثانيها : ما بلغ في الأخذ حد الإســفاف نتيجة تماديه في التعامل مع النص الإبداعي زاهقاً روحه مفقداً إحساس المتلقي فيه.

أما ثالثها: فهو تيار النّقاد المحافظين المتمســكين بالقواعد التقنينية بالغين فيها حد الرتابة[2]. ويمكن عد بعض نقاد العرب بوصـفهم مصـادر استسـقى منهم الناقد ثقافته, منهم الدكتور عبد الملك مرتاض الذي يؤمن بالانفتاح وتعددية القراءة للنصــوص؛ إذ يقول:((العرب من الأمم

(١) ينظر: رؤى في فضـــاءات المســـدي, د. وســـن عبد المنعم, مطبعة المجمع العلمي العراقي,٢٠١٢م: ص١٠.

(٢) ينظر: رؤى في فضاءات المسدي: ص١٠٨

التي تعاملت من النص الأدبي على أســاس من انفتاحيته وعطائيته))[١] ويعد الالتزام بالمنهج الواحد من سلوكيات التعصب, وهو سلوك غير علمي, والحقيقة لا تعدو القول بأنّه لا يوجد منهج كامل مثالي لا يشوبه النقص[٢]؛ لذلك بات من ضروريات تحليل النصوص الاعتماد على أكثر من منهج .

وقد اعتاد مرتاض إلى السعي بالمزاوجة أو أكثر عند القراءة التحليلية للنصوص وهي ما اصــطنع عليها (القراءة المركبة) والتي لا تكتفي إلّا بتعدد القراءات واتباع عدة مناهج عند التحليل[٣], وهو عارض غريماس ولم يسر على منهجه وفي هذا يقول متسائلاً: ((كيف إذاً يصّر غريماس وأصحابه على مطالبتنا بإغلاق النص, أي بإلغاء القراءات الغيرية والتمسك بقراءة واحدة بحجة ان تعددية القراءة تفضـــي, حتماً, إلى تحيّز, بل إنّ هذا الموقف هو الذي يمثل شيئاً من التحيّز))[٤], فيما يقدم الناقد عبد العزيز حمودة، دعوة صريحة إلى تحقيق طبقة معرفية مع التراث قبل تحقيق تحديث العقل العربي، ثم محاولة لإمساك العصا من منتصفها بين التراث العربي والحداثة الغربية[٥] .

ولإثبات وجود بديل عربيّ ، يقول عبد العزيز حمودة : ((إن النقد العربي والبلاغة العربية قدّما نظرية نقديّة ونظرية لغوية، ربما لا تكون متكاملة في أي من المجالين، ولكنهما نظريتان لا تنقصـــهما العلمية [....] كان من الممكن, مع قليل من التزاوج مع فكرة الآخر الحديث والمعاصر، أن يطورا إلى نظريتين كاملتين))[٦] .

وفي الحديث عن المنهج التكاملي, يرى النّاقد عبّاس عبد جاسم في موضـوع النقد التكاملي الآتي ((إن كان مصطلح التكامل المعرفي يعني الموسوعي أو الموسوعية, فإن ذلك لا يعني

---

(١) التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستويات لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي, عبد الملك مرتاض, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, ٢٠٠٥م: ص ١٠.
(٢) ينظر: م. ن: ص١٣.
(٣) ينظر: م. ن: ص ٨.
(٤) النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص ١١٤.
(٥) ينظر: المرايا المقعرة , نحو نظرية نقدية عربية ,عبد العزيز حمودة , عالم المعرفة / الكويت ٢٠٠١م: ص ١٦٦.
(٦) ينظر: م. ن: ص١٨٦.

(المعرفة العابرة للتخصـــصـــات) لهذا ينبغي التمييز بين تجميع الفروع المعرفية في ســياق تلفيقي وتوليف المناهج في سياق تركيبي فقد تتداخل العلوم والتخصصات في الأثر والنتيجة, ولكن لا يمكن أن تتوحد متون المعرفة في وحدة يحكمها منهج تكاملي, وخاصـــة أنّ التكامل المعرفي لابد أن يصطدم بالنظرية النسبية ونظرية الكوانتم ونظرية المجال الموحدة))[١].

ومن النقاد الذين شكّلوا مرجعية من مرجعيات عباس عبد جاسم, سواء من حيث الأخذ منه والاســتناد إليه أم من خلال نقد بعض ماجاء به من آراء, هو الناقد محمد مفتاح الذي رأى أنّ الدراسات اللسانية والسيميائية المنصبة على الشعر هي مبادئ كلية وقواعد للتأويل تتحقق من الذاتية اللســـانية, ويعلل ذلك ((إنّ هذه المناهجية يمكن أن يوجه إليها دعوى التلفيقية, ولكن الأمر ليس بهذه البســـاطة فكل نظرية في العلوم الأنســـانية والأدبية هي تلفيق بمعنى ما, فالنظريات اللســـانية والســـيميوطيقية المحدثه هي توليف من البيولوجيا والمنطق وعلم النفس والإعلاميات))[٢], ويبدو أنّ مفتاح اســتند في كتابه (النص والقراءة) إلى المنهج الســيميائي ومزاوجته بالأســـلوبية واللســـانيات والتداولية وجمالية التلقي, فهو يرمي إلى إعطاء وتوفير قراءة شاملة ذات صيغة منهجية دقيقة في معالجته للنصوص, ولا سبيل إلى تحقيق هذا الأمر إلّا من خلال تنوع القرآءات والاعتمـاد على الأفكـار المتراكمـة التي توافق بين جملـة من المناهج والنظريات والمفاهيم لمقاربة النص من جميع جوانبه[٣], وقد أشـــار الناقد عباس عبد جاسم إلى هذا التداخل المعرفي بين النظريات عند محمد مفتاح في حديثه عن الدينامية ((إنّ الدينامية عند محمد مفتاح مقولة جامعة لمفاهيم عدة كالنمو والحوار والتناســـل والصـــراع والمركز والسيرورة والأنسجام فإنّه ركّز على نظريات عدة تحمل تلك المفاهيم وقد أشرنا لها في أكثر من سياق, فقد أخذ مفهوم المقصـدية* كالذات والموضـوع من النظرية السـيموطيقية

---

(١) النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص٦٠.

(٢) النص من القراءة الى التنظير, محمد مفتاح, شركة النشر والتوزيع, المدارس, شارع الحسن الثاني, الدار البيضاء, ط١/١٩٩٩م: ص١٠٣.

(٣) ينظر: النقد النقد المغربي والمناهج العلمية المعاصرة, من الاستقدام الى الاستخدام, محاولة لقراءة دينامية النص لمحمد مفتاح, فريد معضشو, مقال مشور على الأنترنيت: ص٣١.

* المقصدية : ويعرفها محمد مفتاح في كتابه دينامية النص, ص١٩٣/ وهي مايمكّن ويحكّم من معتقدات ومقاصد واهداف فعل الكلام الصادر من متكلم الى مخاطب في مقتضيات احوال خاصة .

وأخذ منها المربع السميائي كالتضاد وشبه التضاد والتناقض والتضمن واخذ العوامل كالعلاقة التضـمينية حيث المرسـل يتضـمن المرسـل اليه))[1] وبهذا يرى الناقد عباس عبد جاسـم أنّ نظرية الدينامية عند محمد مفتاح هي في ميدان النقد العابر للتخصـــصـــات؛ أذ يقول ((ثمّة توليف بين عدة علوم ومناهج ومصـــطلحات في ديناميّة النص بوصـــفه بنية إطارية جامعة لمفاهيم ونظريات وأحداث تتعالق وتترابط فيما بيها))[2], ويرى الناقد إنّ:((النظرية النقدية في ضـــوء النقد العربي, في أنّها مركب نقدي معرفي قائم على مجموعة من مفاهيم وأدوات وفرضيات في طور المقاربة والتشكل والأجراء حتى الآن))[3], ويرى الناقد أنّ محمد مفتاح أوّل ناقد عربيّ تخطى الحدود بين النقد الأدبي العربي والعلوم الإنســانية الدقيقة, بعد أن حدد القاســم المشــترك بين النظريات هو(دينامية النص) وهو مفهوم اســتعاره من علم البيولوجيا التطوري[4]

وكانت رؤية الناقد عبدالله الغذامي تنطلق من الأدبية بســؤاله كيف يكون النص الأدبي نصــاً أدبياً ؟

وهذا السؤال نتج عن نظرية الأدب, ولا يزعم أنّ السؤال جديد أو مبتكر بل أنّ الفكر الإنساني اشـــتغل بهذا الســـؤال منذ أن كان الأدب يُنظر إليه بملاحظات عابرة مجردة وصـــولا إلى مستويات التأمل في دراسة النص[5]. إذ قارن الغذامي بين مقولة الجرجاني (إيجاد الاختلاف في المختلفات) ومقولة جاك دريدا (الاختلاف والإرجاع)؛ إذ إنّ النص المختلف يؤســـس لدلالات وإشـــكاليات تنفتح على إمكانات المطلقة من التأويل فتثير ذهن القارئ ليداخل النص محاولا الحوار معه ليكشـــف أنّ النص عبارة عن شـــبكة دلالية من حيث البنية ومتفتحة الدلالات, فهو مختلف عن كل ما قبله وعن ما نفهمه في الذهن وهذا راجع إلى تعدد القراءات,

---

(١) النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص٩٩.

(٢) م. ن: ص١٠٠.

(٣) م. ن: ص٧٥ـ ٧٦.

(٤) ينظر: م. ن: ص٨١.

(٥) ينظر: المشاكلة والأختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف, عبدالله الغذامي, المركز الثقافي العربي, ط١/ ١٩٩٤م: ص٥.

فكلما تعددت القراءة أعطت معنى جديداً للنص, كأنما نحن أمام نص جديد وهذا هو الاختلاف عند عبد القاهر الجرجاني[١].

ثم يتطرق الغذامي إلى مفهوم مزاحم للاختلاف وهو المشـاكلة الذي يعني فيه جعل الإبداع في النص الأدبيّ خاضعاً لنظام انضباطي يشاكل فيه النص بوصفه لغة مع الأشياء ليصوّر واقعاً مقرراً إذ عدّ النص ثانوي والعالم هو الأوّل والسابق عليه, وأنّ المبدعين قد أدركوا هذا الأمر؛ فإنّ مشـاكلة النص لواقعه الخارجي محاولة إلى وثيقة وصـفية وخطاباً تاريخياً لذا حاولوا تركه تلقائيا[٢].

أما موقف النّاقد عبّاس عبد جاسـم فيرى ((التشـاكل والاختلاف من أهم مقولات النّظرية النّقدية في النقد العربي القديم اصطلاحاً ودلالة على ما يجعل النص الأدبي نصاً أدبياً, وكأنّ النظرية النقدية تعتمِد أدبية النصوص فقط؛؛))[٣].

ورأي النّاقد في كل ما جاء به النّقاد العرب بمقولته ((إنّ نقاد الحداثة العرب, أنتجوا حداثة عربية, ولكنهم لم ينتجوا نظرية نقدية))[٤] وهنا يتطلب وجود بديل سـار عليه العرب حتّى وإن كان غير متكامل إلّا أنه يتصـف بالعلمية, فيذهب النّاقد عبّاس عبد جاسـم قائلاً ((ورغم التناظر الثقافي والمناهجي غير المتكافئ بين النقد الغربي والنقد العربي, بسـبب غياب النظرية النقدية, فإن ما نحتاجه أكثر هو الوعي النقدي بأهمية تشكيل النظرية النقدية, وتشريع أبوابها في النص والمجتمع ورؤية العالم))[٥] .

---

(١) ينظر: م. ن: ص٦.
(٢) ينظر: م. ن: ص٧.
(٣) النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص٧٨.
(٤) م. ن: ص٧٩.
(٥) م. ن: ص٨٢.

- المرجعيات الغربية:

على الرغم من تعدد المرجعيات العربية للناقد عبّاس عبد جاســم في النّظرية النّقدية العابرة للتخصــصــات فقد اعتمد على مرجعيات غربية بأفق اوسـع من ذلك؛ فقد تجلت ثقافة الآخر لدى الناقد من خلال اطلاعه على آراء مجموعة من المفكرين والأدباء والنقاد, فكان لهم دوراً بارز في الحديث المباشر عن مسألة عبور التخصصات ولاسيما في مرحلة مابعد الحداثة؛ إذ يعد عبور التخصصات مبدأ مهم وأساسيّ من مبادئ النقد في هذه المرحلة, ومن خلال تلك الجهود استقى الناقد عباس عبد جاسم نظريته بشكل مباشر متوافقاً مع طروحات النقد في عصــره, ســواء باســتعمال مناهج غربية أو من خلال المفاهيم الجديدة التي قدّمها، وكان لتعدد اختصاصات نقاد الانتروبولوجيا وعلم النفس وعلم اللغة – الاثر في إزالة الحدود المعرفية بين التخصــصــات الإنســانية والطبيعية، والنّاقد عبّاس عبد جاسـم عدّ البنيوية أوّل نظرية نقدية " عابرة للتخصصات "، ومثال ذلك ((إن مشيل فوكو(ت١٩٨٤م)* أكثر تنوعاً في مجالات العلوم الإنسانية العابرة للتخصصات وذلك من خلال مقاربته المتعددة في تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي / الكلمات والاشياء / حفريات المعرفة / والمراقبة والعقاب / ارادة المعرفة))[١] ومن المهم الإشارة إلى أنّ فوكو قدّم مصطلح " الاركولوجي"* ، كما أنّه اهتم بقراءة المشروع الثقافي الغربي, وعدّ النسيج الثقافي والحقوقي والاجتماعي والاقتصادي قائماً على خطوط متشــابكة مع بعضــها البعض, وبهذه الأفكار التي قدمها فوكو من خلال الانفتاح على العلوم الأخرى حقّق حيازة جديدة من التوســع المعرفي[٢]. ومن خلال هذا الانفتاح والتوســع المعرفي أفاد النّاقد عبّاس عبد جاســم فنظر إلى منهج فوكو وهو أن تتعدد

---

(١) النظرية النقدية العابرة للنخصصات: ص١١.

(٢) ينظر: الكلمات والاشياء: ص١١.

* الاركولوجي يعني الكشف عن مخلفات الماضي التي تعكس تطور الحياة البشرية, وهو دراسة علمية لمختلف الحضارة الأنسانية الماضية من مباني او عظام او اشكال اخرى.

* ميشيل فوكو: فيلسوف فرنسي معاصر (١٩٨٤م) كرس جهده في الحمل على الفلسفات التقليدية التي تنطلق من المبادئ التاريخية, اراد اعلان نهاية الفلسفة من حيث اعتبارها نشاط تأملي يستند إلى سيادة الذات.(قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر, سمير حجازي: ص٥٧)

المناهج في عمل معين ولكنها يجب أن تلتقي في بؤرة واحدة وهذه هي وظيفة تحليل العمل والوصول إلى نتيجة, وهذا تجسيد لفكرة العبور[١].

كما توقّف النّاقد عند بول فيرايند (١٩٢٤ـــ ١٩٩٤م)* بوصفه الباحث الذي قوّض المنهج الأحادي, بعد أن قلب المنهج الاستقرائي التجريبي القائم على الملاحظة والتجربة إلى منهج استنباطي في كتابه "ضد المنهج" النظرية الفوضوية في المعرفة عام ١٩٧٥م, وعدّ هذا الكتاب مخططاً تمهيدياً لنظرية فوضوية قي المعرفة, ولهذا أعلن فيه في مهاد مباشر (موت المنهج) القائم على الملاحظة, وعمل على ألّا يقبل أية قاعدة تعود لمنهج تقليدي؛ ولهذا طرح مفهوم (المقايسة) وهو يشكّل قطيعة معرفية مع مركزية المنهج الآحادي, تقول عنه الدكتورة يمنى طريف الخولي: ((يمكن أن نعتبره بمنزلة المسمار الأخير في نعش تلك النظرية التبريرية اللاتاريخية للمعرفة العلمية))[٢] دعا فيه لنظرية فوضوية عارمة في المعرفة, ثم يدعو إلى فكرة التعدد أو التنوع الثقافي, وينظر إلى العلم بأنه عمل فوضوي[٣], وبهذا الصدد يقول: ((العلم أساساً عمل فوضوي, والفوضوية النظرية أكثر إنسانية من العلم ومن المرجّح أنّها تشجّع التقدم أكثر من البدائل المنهجية المتمثلة في القانون))[٤], وعلى الرغم من وجود الفوضى في منهجيته إلّا أنّه لديه معايير يعدّها ثابتة يجب أن يسير عليها العلماءُ, فكان يوجه العلماء بأن يتّبعوا خيالهم في النظريات العلمية؛ فالعلم عنده ليس نشاطاً عقلانياً, ومن موجبات التقدم العلميّ لديه, إزاحة النظريات الكلاسيكية وإحلال نظريات جديدة محلها, ويعدّ أساس نجاح العلماء وتقدمهم هو مخالفة للنشاطات العلمية التي يتّبعها

---

(١) ينظر: النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص٢٢.

(٢) فلسفة العلم في القرن العشرين, الأصول ـ الحصاد ـ الأفاق المستقبلية, د. يمنى طريف الخولي, علم المعرفة/ الكويت, ٢٠٠٠م: ص٤٢٢.

(٣) ينظر: ثلاث محاورات في المعرفة, بول فيرابند, ت: محمد احمد السيد / منشأة المعارف /الأسكندرية, د, ت, د, ط: ص٧ـ ٨.

(٤) م. ن :١١.

* بول فييرايند: فيلسوف نمساوي في مؤلفاته الأولى تبنى الواقعية العلمية وانتقد التجريبية المنطقية وفي مؤلفاته المتأخرة انتقد العقلانية في فلسفة.(المعجم الفلسفي, مراد وهبة, دار قباء للطباعة والنشر:ص٤٨١)

العلماء كما أنه أوّل من فتح المجال لخيارات متعددة أمام حرية الفرد بين العلم وأشـــكال المعرفة الأخرى[١].

ويعدّ النّاقد عبّاس عبد جاســـم " بيان عبر المناهجية " للعالم الفيزيائي ب. نيكَولســـكو- B.Nicolescu١٩٨٥ أهمّ تحوّلات الرؤية العِبرمناهجية؛ لأنّها تتخطى مجال العلوم الدقيقة إذ تجعلها تتحاور وتتصـالح ليس مع العلوم الانسـانية وحسـب، بل ومع الفن والأدب والشـعر والخبرة الداخلية ايضـا[٢]، وبذا تتخطى عبر المناهج كلّ المناهج بوصـفها علم وفن اكتشـاف/ معابر ومجالات المعرفة / مســـتويات الواقع / مســـتويات الادراك)، وأية معابر أخرى بين الكائنات والذوات والكيانات[٣].

ولا يفوتنـا أن نـذكر أنّ كتـاب (العبر منـاهجيـة) الـذي ترجمـه ديمتري أفييرينوس, عـام ٢٠٠٠م, تتضـــمن رؤيته روابط عديدة بين مختلف المناهج, على اختلاف تعدديتها ولغتها, ويجب أن تتداخل بدراســـة واحدة؛ فلوحة لجيوتو هي لوحة فنية ممكن دارســـتها من منظور تأريخ الفن، ثم دراسـتها من وجهة تأريخ الأديان, ثم من وجهة تأريخ أُوربا والهندسـة, وبهذه التعددية ممكن أن يولد منهج نطلق عليه (المنهج التعددي) تتجلّى مقاربته نتيجة تداخل العلوم ليقدم للقارئ مساحات واسعة من المفهوم[٤] , ويمكن استجلاء تعدد الاختصاصات في اللوحة الفنية آنفة الذكر من خلال التوضيح الآتي :

فمن وجهة نظر فنية يمكن دراســـة اللوحة على أنّها لوحة فنية من نتاج إبداع فنيّ تعود إلى الرســـام جوتودي يوندوني(ت ١٣٣٧م) وهو رســـام ومهندس معماريّ يعكس الثقافة الإبداعية في الرســم للبيئة الذي يعيش فيها, وهي حضـــارة يعود تأريخها إلى مئآت الســـنين, ومن منظور فيزيـائي, فـالمبدع يحتـاج إلى آلات لقيـاس اللوحـة ومعرفـة أقطـارهـا وأبعـادهـا القياسـية؛ ليكون عمله أكثر إبداعاً وأعجاباً للمتلقي, وفي تداخل عناصـر الألوان مع بعضـها

(١) ينظر: م. ن :١٢.
(٢) ينظر: النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص٤٢.
(٣) ينظر: م. ن: ص٤٣.
(٤) ينظر: بيان العبر مناهجية, بسراب نيكولسكو, ت: ديمتري, شارع العابد, جادة الجزائر, دمشق, ط١ /٢٠٠٠م: ص٥٤.

ينتج مركب تزداد به جمالية اللوحة إذ تمكّن الفنان من وضــع اللون الحقيقي على اللوحة ولو كان لون بمفرده لما تحقيق ما يصبو اليه المبدع وهذا من منظور كيميائي[١].

وفي مجال المناهج نجد تعددية المناهج تعمل ((على اســتجلاء مختلف مســتويات الدلالة النصية، وتفسيرها ضمن تعددية دلالية وتأويلية. بمعنى أنّ النص الأدبيّ يقدّم معرفة إنسانية وتجربة إبداعية رمزية متشــعبة مركزية، من الصــعب مواجهتها بمنهج نقدي واحد محدد نظريا وتطبيقيا، فلابد من الاســتعانة بجميع المناهج النقدية للإحاطة بالنص الأدبي من جميع جوانبه النصية سطحاً وعمقاً))[٢], فتعددية المناهج النقدية نظرية شمولية يمكن ان تتنافس مع النظريات لمصــلحة البحث عن الحقيقة, وبذلك فإنها تُحيى بمنهج واحد وهو (العبر مناهجي)[٣] , وهذا يعني أنّ المنهج التعددي يقوم بدراسة النص, وفي ضوء اختصاصات متعددة وفق دراســة مشــتركة, ومن العبر مناهجية يخرج مصــطلحان هما:(المناهجية والبينمناهجية).

((تعددية المناهج ومعناها أن تتخطى حدود المنهج الواحد لتختص بدراسة عدة مناهج في آن واحد لموضــوع واحد يتعلق بالمنهج الواحد نفســه))[٤]. أما ((البينمناهجية فهي تتعلق بنقل الطرائق العلمية من منهج إلى آخر لغرض توسيع مساحة الفهم المعرفية))[٥] .

ويوضــح الناقد رؤيته بشــأن مايقدّمه بســراب نكولســكَو في العبر مناهجية؛ بأنّها((تمتلك اســتنارة خصــبة بالفروع المعرفيّة))[٦] فهي تشــترك مع المناهجيّة حول نتاج رؤية جديدة متعددة تحل محل البعد الآحادي؛ لأنها مفتوحة على فضاء واسع واكتشاف مجالات المعرفة وترابط العلاقات بين الذات والموضوع والعالم[٧] .

---

(١) ينظر: م. ن: ص٥٤.
(٢) صحيفة المثقف, جميل حمداوي: ص٢.
(٣) ينظر: النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص٣٨.
(٤) بيان العبر مناهجية , بسراب بيكولسكَو: ص٥٤.
(٥) م. ن: ص٥٥.
(٦) النظرية النقدية العابرة للتخصصات:ص٤٤.
(٧) ينظر: النظرية النقدية العابرة للتخصصات:ص٤٥.

وكل ماقدّمه بســـراب نيكولســـكَو في كتابه العبر مناهجية من محاولات للعبور من خلال نظرياته التي تخطى بها حدود المنهج الواحد بطرائق علمية إلى عدة مناهج غرضـــه توســيع مســاحة الفهم, كانت روافد غزيرة خصِـبة؛ لأن تكون مرجعيات ومرتكزات للناقد عبّاس عبد جاسم في مشروعه النقدي.

إذن الـــــــ ((عبر مناهجية " نظرية عابرة للمناهج المعرفية بأفق أوســـع لرؤية العالم، قابلة لتطبيقات مخوصنة بالعلوم الإنسانية والطبيعية، وتتخطى العلوم الدقيقة))[١]

ومع جاك دريدا (١٩٣٠ ــ ٢٠٠٤م) ظهر مفهوم الكتابة نتيجة ثلاثة عوامل رئيسة :

- دخول أنظمة معرفية متحوّلة في الوضع ما بعد الحداثي .
- ولادة مفهوم الاختلاف بين ألعاب اللغة.
- دخول الإنسانية مرحلة " نزع اللا ــإنسانيات[٢]

ولكن في اللغة ثمّة " أختـــ (ت)ـــلاف " بالضرورة؛ أي اختلاف وإرجاع وإزاحة ، ومن هذا الأســاس خرجت منه مفاهيم الأثر والمكمل والاختلاف الإرجاع والإزاحة[٣] وقد أطلق دريدا على فلســفته تســمية " التفكيك " وقد أراد أن يتخلص فيها من مفهوم الذات والموضوع .

وأهم ما يمتاز به نقد دريدا هو تداخل الاختصاصات؛ ليستخرج منها مضامين متعدّدة عابرة لحدود الجماليات التقليدية؛ فقد اســتكشـــف فيها مركزية الكلمة ومضـــمونها الميتافيزيقي، وحســـب قوله " إنّ الإطار التأريخي للميتافيزيقيا هو تحديد الوجود بوصفه حضوراً "[٤].

---

(١) م . ن: ص٤٣.
(٢) الأدب والكتابة/ الإزاحة والإبدال, عبّاس عبد جاسم: ص٢٠.
(٣) ينظر: م. ن: ١٧.
(٤) ينظر: مناهج النقد المعاصر, د. صلاح فضل: ص١٢٩.

وقد وظّف عبّاس عبد جاسم بعض شفرات التفكيكية لينطلق منها في التنظير النقدي من دون أن يعتمدها منهجاً نقدياً، وإنّما جاءت ركيزة من ركائز الانفتاح على الفروع المعرفية الأخرى .

وللنّاقد سؤال حول المنهج فيقول: ((هل انتهت صلاحية المنهج بظهور التعددية النقدية المناهجية؟ وإن كان المنهج نتاج بيئة "اختلاف البيئة والمزاج الشخصي" لهما تأثير في صياغة المنهج والنظرية، فهل يمكن تبيئة المنهج وتوطين النظرية في "حقل سوسيو ثقافي مغاير لموطنهما الأصلي"))؟[١]

يرى النّاقد عبّاس عبد جاسم: "بأن المنهج ليس سبب علمية النقد، لهذا ينبغي إسقاط هذه القاعدة أو تصحيح المفهوم الخاطئ الذي انبنى عليه، ((وبذا لم يعد أي منهج يمتلك القدرة على استيعاب تعقيدات النص وعلاقته بين الذات والبنى والعالم، كما أخذ ثبات المنهج يتعارض مع حركيّة النّص وحيواته المتجدِّدة من حيث الأداة والرؤية والإجراء))[٢].

إدوارد سعيد (١٩٣٥ ـــ ٢٠٠٣م) إنّ حال النظريات العابرة للتخصصات هي ميدان بحث شيق ينبري عنه كثير من التأويلات والقراءات المعمقة التي قد لا تستند الى منهجية محددة وهذا ما أطلق عليه (فوضوية العلم) وهذا الرأي نجده واضحاً في قول الناقد إدوارد سعيد ((وهكذا فإن المشكلة الخاصة التي تحدث لنظرية مهاجرة من مكان إلى آخر هي أنها تطرح نفسها كموضوع شيق جدير بالبحث))[٣]؛ إذ هناك ميادين متعددة ومتشعبة الأفكار لايوجد لها حدود محسومة, وإن وُجد فهو قليل على العكس من المنظومات السابقة التي لاتقبل أي شيء له فلئن كان هناك ميادين كالأدب أو تاريخ الأفكار دون أية حدود محسومة أصلاً, ولئن كان معدوماً, على النقيض مما سبق وجود أية منظومة يتعذر تقبّل فرض ذلك الشيء الذي هو بالأصل حيّز نشاط متعدد العناصر؛ أي أنّ الكشف عن دلالة

(١) النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص٤٩ ـــ ٥٠.
(٢) م. ن: ص٥١.
(٣) العالم والنص والناقد, أدوارد سعيد, ت: عبد الكريم محفوظ, اتحاد الكتاب العرب, دمشق, ٢٠٠٠م: ص٢٨١.

النصوص من الحكمة يكون من خلال إثارة الأسئلة بطرائق ملائمة مع الفكر الذي يراعي مرجعياتنا الثقافية, وهذا يعد المدخل التأريخي لقيام أي نظرية أو فكرة, كنتيجة للظروف المحيطة بالناقد, لكنّ السؤال هو هذه النظرية ما الذي يحدث لها لو استعملت مرة أخرى بظروفٍ جديدةٍ ؟ أو استُعملت بظرف شديد الاختلاف عن سابقه؟ , فما الذي تكشفه لنا هذه النظرية من خلال هذه التغيرات ؟ وما الذي يمكن للناقد إن يوجده من علاقة بين النظرية والنقد؟ وبين المجتمع والناقد من ناحية أخرى[١], إذ إنّ((العلاقة الوطيدة لهذه الأسئلة بصلب الموضوع سوف تتجلى في الوقت الذي يبدو فيه النشاط النظري كثيفاً وانتقائياً في آن واحد معاً, وفي الوقت الذي تتكشف فيه صعوبة تحديد العلاقة بين الواقع الاجتماعي والخطاب النقدي المهيمن والساحر, وفي الوقت الذي يتبين فيه نظرا لكل هذه الأسباب وغيرها من الأسباب التي أشرت للتو اليها عقم الإتيان ببرامج نظرية لمصلحة النقد المعاصر))[٢] .

وإنّ التراكم المعرفي الذي يحمله الناقد كفيل بأن يجعله قادراً على ملاحقة أسار النص وأستنباط معالم جودته وتوهجه, فالناظر فيما صدر عنه من آراء نقدية في كتابه (النظرية النقدية العابرة للتخصصات) يتيّن أنّها تركن إلى النظر الفاحص الدقيق للعناصر الجزئية المكونة للأثر الأدبي؛ فهو يستند إلى أُصول تجمع بين الثقافة المعرفية العربية, المنبثقة من التراث العربي والثقافة الغربية والمنطلقات النقدية فيها التي عبّر عنها كبار النقّاد الغربيين. فمن الثقافة توقّف عند أهم النقاط المفصلية للنظرية النقدية بوصفها (رسالة) كما دعا إلى ذلك الدكتور مصطفى ناصف في كتابه (النقد العربي نحو نظرية ثانية) الذي قال ((لقد دأبنا على النظر إلى المصطلحات منفصلة, كل مصطلح في واد, ويجب أن نسأل أنفسنا كيف تداعت هذه المصطلحات وكيف تؤلف فيما بينها نسقا أو أنساقا بينها جدال))[٣], ويوضّح الدكتور

---

(١) ينظر: م. ن: ص٢٨١.

(٢) م. ن: ص٢٨١.

(٣) النقد العربي نحو نظرية ثابتة, د. مصطفى ناصف, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, صدرت السلسلة في عام ١٩٧٨م, بإشراف: احمد مشاري العدواني: ص٩.

ناصف بأنّ النقد العربي قائم على الجدل والتعارض بين الأنساق, فيما يحدد النّاقد عبّاس عبد جاسم أنّ من أهم المعاني في النظرية النقدية, أنّها لا تعنى (بقيم النصوص) كبنية دلالية فقط وأنما تعنى بـ(الرؤية إلى العالم) كمنظور في كيفية تفسير الظواهر الأدبية والأجتماعية[1].

(١) ينظر: م. ن :٩.

المبحث الثاني

أسئلة النظرية وسعة الفضاء

لابدّ من تسليط الضوء على الممارسة النقدية للناقد عبّاس عبد جاسم في معالجته للنظرية النقدية العابرة للتخصصات, التي استدلّها بمجموعة من الأسئلة الإشكالية التي ستكون مدار الدراسة في هذا المبحث.

ابتدأ الّناقد كتاب النظرية النقدية العابرة للتخصصات بسؤال عن الكيفية التي ثبتت بها التشكيلات المفصلية لتطور النظرية, وأيضاً عن كيفية تشكّل المقولات الأساسية لها؛ فهو يجيب عن ذلك, إنّ هذا الجهد الذي قام به من خلال التعريف بالنظرية واجترار التأسيس اهتمت بالعوامل المحرّكة والدافعة لتحولات النقد العربي برؤية جديدة إلى الذات والنص والعالم, بعد أن توافر السياق لإنتاج هذه النظرية وتبلورت عدة عوامل ساعدت على الإفادة من الخطابات العابرة للتخصصات(١).

وهذا التساؤل من الناقد جعل من جهده هو كإجابة منهجية عن هذا التساؤل الذي افتتح به مقدمته, وفي الوقت نفسه يرى أنّ الباب لا يزالُ مفتوحاً للأخذ والرد بدراسة هذه النظرية, من خلال تحديث المفاهيم أو استقدام مفاهيم جديدة, والإفادة منها أو استنتاج مفاهيم, وهذا راجع إلى التطور الحاصل في الاشتغال التعددي العالمي والعربي مفيدة من نظرية الأيدولوجيا التي ارتبطت بالدراسات الفلسفية محاولة تفسير الفن الأدبي برؤية جمالية فلسفية(٢).

(١) ينظر: النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص٧.
(٢) ينظر: بحث في علم الجمال, جان ابرتليمي, ت: د. انور عبد العزيز, دار نهضة مصر, القاهرة, د, ت: ص١٣٢.

في إشكالية المصطلح النقدي والنظرية العابرة للتخصصات.

ما أبرز إشكاليات المصطلح النقدي؟

تنبع إشكالية المصطلح النقدي عمومًا من أسبابٍ عديدةٍ أوّلها الترجمة ((من دون وعي عميق بالأصـول المعرفية والفلسـفية والاجتماعية للنظرية المترجمة أو المفهوم المنقول، ممَّا يؤدّي إلى فوضـى واضـحة في ترجمة المصـطلحات نتاج عدم الدقة ونتاج عدم الفهم، وعدم شمولية الرؤية))[١]

من أين يستقي النقد العربي مناهجه الحديثة؟ وما أبرز مفهوماته؟

((فمختلف الاتجاهات في نقدنا العربي الحديث والمعاصر هي أصداء لتيارات نقدية أوروبية، وبالتالي فهي أصداء كذلك لما وراء هذه التيارات من مفاهيم ابستمولوجية وأيدولوجيات))[٢].

كيف نستثمر الآليات التي أنتجت وفاقاً لثقافة الغربي؟

((ولم يقف الأمر كما ينبغي عند حدود اسـتثمار الإجراءات المنهجية في هذا الموضـوع؛ إنَّما تعداه إلى التطبيق الآلي لكثير من الرؤى والطرائق التي انتجتها الثقافة الغربية في ظرف معرفي، وتأريخي مغاير ممَّا جعل أمر تطبيقها لا معنى له، إلَّا في كونها ممارسـة تفتقر في كثير من الأحيان إلى الوعي العميق بأهمية وضـع أسـس متينة لهذا الضـرب من النشـاط الفكري والمعرفي))[٣].

فلا بدَّ لنا من سـؤال مشـروع ومناسـب لموضـوعنا هو ما المقصـود بالمنهج؟ وكيف نحدد المنهج للتداول النقدي؟ وكيف نتعامل مع المناهج؟ ولماذا المنهج؟ ولماذا ظهر؟ ومن أين

---

(١) قضايا النقد والإبداع الأدبي، سيد البحراوي، الشركة الدولية للطباعة، مدينة ٦ اكتوبر، مصر، د.ط، ٢٠٠٣م: ص٣٤.

(٢) المطابقة والاختلاف، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة) عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٩م: ص٥٦.

(٣) م. ن: ص٥٥.

يســـتمد المنهج مادته؟ وهل كان المنهج الأحادي معيباً حتى نطالب بتعدديته؟ إلامَ ينتمي النقد الأدبي ؟ وهل له خصوصية مائزة؟ وما أهدافه؟

المنهج ـ وفاقاً لعبد الرحمن بدوي ـــ هو ((الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتَّى يصـل إلى نتيجة معلومة))[١]، وإنَّ((طبيعة الموضـوع هي التي تحدد المنهج))[٢] الذي يعتمد في المقاربات النقدية. ولا بدّ من الوعي النقدي والثقافي في التعامل مع المناهج المختلفة والمتعددة((لأنه يحتّم علينا أثناء نقل هذه المناهج ألّا نقومَ بمحاكاتها بالصورة التي يعزل فيها الناقد والقارئ عن سياقهما الثقافي والحضاري؛ لأنَّ هذه المناهج لم تتخلص بعد من ارتباطها بواقع ليتم أخذها وتطبيقها في واقعنا بدلالة وطريقة مختلفة))[٣].

وقد ظهر المنهج ((من أجل حل مشـــكل نمط مجتمعي محدَّد، وأنَّ الناقد الأوربي يستمد منهجه، وأدوات هذا المنهج من خلال تصور خاص للحياة شكَّله النمط الحضاري الذي يعيشـــه مجتمعه، ومن مشـكلة النص الأدبي في هذا التصـور))[٤]، والمنهج الأحادي لم يكن عيباً أو نقصـاً أو توقفاً معرفياً؛ بل هو ضـرورة استدعاها وجوده لتلافي ما قبله من نقوصـات معرفية في المناهج السابقة، وهو ملبياً لحاجات العصر ودواعيه.

والنقد الأدبي ينتمي إلى الأيدلوجيات والثقافات والاتجاهات الفكرية والنظريات المعرفية والخلفيات الفلسفيّة أي له منطلقات خاصـة به[٥]، ومن أهدافه هي: ((تحليل النص،

---

(١) مناهج البحث العلمي، عبد الرحمن بدوي، دار النهضة العربية، القاهرة، د.ط، ١٩٦٣م: ص٦.
(٢) المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، عبد الله العروي وآخرون، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م: ص٧١.
(٣) المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية، عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د.ط، ١٩٩٨م: ص٣٤.
(٤) أوراق في النقد الأدبي، إبراهيم رماني، دار شهاب، باتنة، ط١، ١٩٨٥م: ص٩٢.
(٥) ينظر: في نظرية النقد، عبد الملك مرتاض، إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشؤون الفنية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م: ص٥٤.

كشـف حقل الدلالات فيه، إظهار قوانينه الداخلية، إنارة هيكل البنية، والوصـول إلى ما تحمل البنية من مضمون ورؤية العلاقة بين هذا المضمون وما هو خارج النص))[1].

كيف ينظر الناقد عبّاس عبد جاسم للمنهج الأحادي؟ وما إشكاليته؟

قبل أن نجيب عن هذه الأسـئلة علينا أن نُقدّم مجموعة من تسـاؤلات النّاقد عبّاس عبد جاسـم نفســه في هذا الموضــوع, ولعلّ أحد أهم الأســئلة التي يطرحها النّاقد عبّاس عبد جاســم في مرجعياته النقدية هي: ((ما طبيعة النزعة البنائية (التوليفية / التركيبية) بين المناهج ؟ وهل تمكّن النقد العربي المعاصر من تجاوز التعريف بالمنهج باستعمال (آليات المعرفة المتحولة) أو (العابرة للمناهج) أو (العابرة للتخصصات))؟[2] .

والســؤال الآخر ((إن كان المنهج طريقة ورؤية أحادية في المقاربة والإجراء, فهل انتهت صلاحية المنهج بظهور التعددية النقدية المناهجية ؟))[3].

لقد تنبّه النّاقد في كتابه النظرية النقدية العابرة للتخصــصــات إلى((أنّ كلّ منهج معّد لأن يُصــبح مهملا ثم ملغيا فيما بعد))[4], ويوضــح النّاقد بأنّ ظهور نظرية جديدة, في ظل أزمة تشكل حلاً مباشراً لتلك الأزمة.

لقد كانت أسئلة الناقد بمثابة مفاتيح مركزية لأهم إشكاليات النّظرية الّنقدية .

هل نحن بحاجة إلى نظرية نقدية يمكن أن تتحقق فيها رؤية جديدة للعالم ؟ وان لم نكن بحاجة اليها، أنتجاهلها أم نبحث عن بديل لها؟ وقبل ذلك.

هل هناك نظرية نقدية في التراث العربي ؟

يقوم الناقد باستعادة الوعي بأواليات النظرية النقدية العربية, فقد توقف عند الدكتور مصطفى ناصــف الذي رأى أنّ ((المهم أن نكشــف من خلال النظرية عن قلق, لا عن طائفة من

(١) في معرفة النص، يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م: ص١٢٥-١٢٦.
(٢) النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص٤٩.
(٣) م. ن: ص٤٩.
(٤) م. ن: ص٥٠.

الوصايا والإرشادات أن هذه الوصايا الغريبة لا تقدم الكثير. النقد العربي قلق[....] وهنا نعمد إلى استبقاء القلق الجدلي. القلق تعبير عن الصدمة الحضارية. والصدمة توقظ الأعماق))[١].

ويرى النّاقد أنّ القلق النقدي فيه شـــيء من الإيجابية؛ فهو قلق مشـــروع؛ إذ يعدّه العامل المحرك نحو ((تأســـيس مقولات يمكن أن تشـــكل بنية إطارية للنظرية النقدية أو الكيفية في تشكيل نظرية نقدية قائمة على وصل ما انقطع بين الحداثة والتراث))[٢].

ومن خلال ما طرحه الناقد من مرجعيات عربية وغربية واصـــطناع ثقافات جديدة متمثلة بثقافته ورؤيته, أخلص إلى ((إنّ نقّاد الحداثة العرب, أنتجوا حداثة عربية, ولكنهم لم ينتجوا نظرية نقدية))[٣].

ويصرح النّاقد عبَّاس عبد جاسم بـــإنَّ إشكالية المصطلح و(المصطلح الأحادي) على وجه الخصـوص في طور الانحلال والإزاحة والإبدال بظهور المصـطلح المتعدد التخصـصـات، حتَّى أخذ (المصطلح الأحادي) يضمحل تدريجياً في التداول النقديّ[٤].

وفي الحقيقة لا يمكن عدَّ هذا المنطلق صحيحاً فالنقد الأكاديمي هو نقد منضبط ومنفتح في أغلب اشتغالاته لاسيما في الآونة الأخيرة وأبان العقدين السابقين منفتحاً على كل تطورات العلم والمعرفة ويســتثمرها في اشــتغالاته المعرفية في جلِّ العلوم الإنســانية وليس فقط في ميداني الأدب والنقد؛ لأنَّ الاشـتغالات ما بعد الحداثية قد صـبغت ماهيته سـواء في المنطلقات أم في تنوع المتون والظواهر التي يعمل عليها أم في الآليات الإجرائية التي يســتعين بها الباحث في العمل عليها والانفتاح بها على الحقول المتجاورة وحتى المتقاطعة معه ليأخذ منها بما يدعم موضوعه ويزيد من قابليته المناسبة لروح العصر والمتمازجة معه.

من أوَّل مَن قوَّض المركزية الأحادية وفقاً للناقد عبّاس عبد جاسم؟

---

(١) النقد العربي نحو نظرية ثابتة, د. مصطفى ناصف: ص١٧.
(٢) النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص٧٦.
(٣) م. ن: ص٧٩.
(٤) ينظر: م. ن: ص٤٩.

أوّل من قوّض مركزية المنهج الواحد, هو بول فيرباندP.kfeyerabend فقد قلب المنهج الاســتقرائي التجريبي القائم على الملاحظة والتجربة إلى منهج الفرض الاســتنباطي، حتَّى اتخذت نظرية المنهج العلمي صــورة المركب الجدلي الذي يجمع بين نقيضــين "الملاحظة والغرض"))[١]. وذلك بما قدَّمه في مؤلَّفه " ضد المنهج – النظرية الفوضوية في المعرفة " ١٩٧٥م، الذي أعلن فيه، في مهاد صريح " موت المنهج"

وتشــكل "اللامقايســة" أهم ما في النظرية الفوضــوية لفيرباند؛ لأنها نقلته من دائرة الابيستمولوجيا إلى حقل الإنسانيات الأوسع[٢].

فما هي مرتكزات النظرية العابرة للتخصــصــات؟ ولمَ هذا الاســم؟ وماذا يقصــد بها الناقد؟ وما الحقول المشابهة لها والتي استبعدها الناقد ليغلب هذا المصطلح ؟ولماذا؟

يصــرّح النّاقد عبّاس عبد جاســم بأنّ المرتكز الأول كان ((مع بداية القرن الحادي و العشرين، عادت العلوم الإنسانية تسير على نحو موازٍ للعلوم الطبيعية حتى تداخلت مع هذه العلوم ، بعد أن اكتشــفت فيزياء الكوانتم والنســبية إنّ "الحقيقة متعددة" وليســت واحدة أو مطلقة))[٣].

وحين نريد فهم التعددية علينا أن نعي مفهوم النســبية التي ((تحتمل أنّ الحقيقة المطلقة، لأنها غير موجودة ولكن حتى إن كانت موجودة، فإنَّ عقولنا البشريّة المحدودة تعجز عن إدراكها))[٤] وفهمها، لأنّ الحقيقة احتمالية أو تقريبية وليســت بديهية كما شــأن الفيزياء الكلاسيكية، والحقيقة تنقض المنهج وتفلت دائماً من المنهج؛ لأنّه ليس المصدر الوحيد لتعيين

(١) النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص٣١.
(٢) ينظر: م. ن: ص٣١.
(٣) م. ن: ص ٣٦- ٣٧.
(٤) العولمة، المفاهيم الأساسية، أنابيل موتي بيتسيايفانز، ت: أسيا دسوقي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م: ص١٠٠.

الحقائق في العالم[١] وكما يقول غادامير: ((فليس المنهج هنا هو الذي يُمكن العلم من التأكد من يقينية الحقيقة))[٢] والبحث عن الحقيقية يستلزم الآتي [٣]:

١- التخييل.

٢- التجربة والخطأ.

٣- الجدل النقدي.

وهذا أدى إلى انّهيار الأحادية الواحديّة والذهاب إلى التعددية والكثرة وهذا ما وجد النّاقد عبّاس عبد جاسم وعيه النقدي والعلمي فيه.

والنّاقد عبّاس عبد جاسم حين يرفض الأحادية ويذهب إلى التعددية فهو يذهب لا إلى التكامل المعرفي التام والكلي والمنفتح بلا حدود تضبطه؛ فهو يقول ((وإنّ كان مصطلح التكامل المعرفي يعني: الموسوعي أو الموسوعية، فذلك لا يعني (المعرفة العابرة للتخصصات)، لهذا ينبغي التمييز بين تجميع الفروع المعرفية في سياق تلفيقي وتوليف المناهج في سياق تركيبي، فقد تتداخل العلوم والتخصصات في الأثر والنتيجة، ولكن لا يمكن أن تتوحد متون المعرفة في وحدة يحكمها منهج تكاملي، وخاصة أنّ التكامل المعرفي لابدّ أن يصطدم بالنظرية النسبية ونظرية الكوانتم ونظرية المجال الموحدة - Super grand unified field theory))[٤]

ومن الأسئلة المهمة هو ما المحرك والدافع لما بعد الحداثة (الحداثة البعدية) كما يراها الناقد ؟ وهل جاءت لتصحيح الخطأ في مسار ما بعد الحداثة ؟

---

(١) ينظر: النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص٣٧.

(٢) فلسفة التأويل، الأصول, المبادئ, الأهداف هانس غيورغ غادامير، ت: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٦م: ص١٦١.

(٣) بحثا عن عالم أفضل، كارل بوبر، ت: د. أحمد مستجير، الهيأة العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م: ص١٩٣.وينظر: النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص٣٨.

(٤) النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص٦٠.

إنّ التشظي الحاصل في مختلف مجالات الحياة كالجانب العمراني والاجتماعي والسياسي والاقتصـــادي ميّزه التنافر والاختلاف, وهذين العاملين هما مجال تمرير الخطاب الثقافي وعدم الانسياق وراء الخطابات الشمولية, فضلاً عن تبلور البرغماتية في الفلسفة وتأييد مشيل فوكو على الانقطاعات والاختلافات التي تحكم التأريخ, فأصـــبحت العلاقات المتبادلة بديلاً لمبدأ العلمية, كما إنّ التطورات في علم الرياضـيات وهندسـة التشـظي, وبعث الأهتمام من جديد في دراسة الاخلاق والسياسة والأهتمام بمشروعية الآخر وكرامته, كل هذه تشير إلى تحول كبير ينطوي على تطبقات شـاملة[1], ((لقد تشـظت الممارسـات والأحكام الجمالية إلى نوع من القصـاصـات الجنونية المملوءة بأنواع لاتحصـى من المداخل الملونة التي لا رابط بينها, ولا يجمعها إطار محدد عقلاني أو اقتصادي والتي يصفها **رابان** بأنها السمة الجوهرية للحياة المدنية))[2]

وفي الحديث عن التقاطعات المنهجية يرد السـؤال الآتي, عند الناقد, ما أهم النقاط المفصـلية للقطيعة المعرفية ونقاط التحولات المناهجية؟

للثورة العلميـة أهميـة كبيرة في إنتـاج الجوانـب اللازمـة والمبلورة لأزمـة انتقـال إلى نموذج إرشـــادي من أجل الوصـــول إلى تغيير في النظرة الكلية للعالم؛ فعدم قابلية النظريات العلمية للقياس المتكافئ في الحكم عليها على وفق مقاييس ومعايير ثابتة تنظر إلى أنّ كل نظرية تحمل إطاراً معيّناً ومفاهيماً خاصـة, وهذا مايجعل النظريات التي تخرج من نفس رحم الواقع الإرشـــادي للعلم تكون متخـالفـة, كمـا هو الحـال بين مفهومي الكتلـة والجـاذبيـة عنـد نيوتن وأنشـــتاين؛ لذا فالحكم على كل نظرية علمية لا يجري من خلال مقايســـته بما ســـبقها من نظريات أو تلاها جرّاء التقدم العلمي, بل تحاكم النظرية على وفق عصرها وظروفها العلمية وهذا يجعل لكل نظرية أســســها الخاصــة على وفق منهجها الإرشــادي الذي تعمل به, فهذه الحالة تعرف بـــ(اللامقايسـة) وهو أنّ النظريات العلمية لا تخضـع للقياس المتكافئ وهذا ما يصـرّح به تاريخ فلسـفة العلم , واعتبار أنّ النظرية العلمية هي تأخذ حيزها ضـمن الظرف

(١) ينظر: حالة ما بعد الحداثة , ديفيد هارفي: ص٢٤ ــ ٢٦.
(٢) م. ن: ص٢٩ ــ ٣٠.

الذي احتلته من تاريخ هذا العالم[١], و هذه النظرية التي ترفض تأريخانية العلم يقول عنها جان بياجيه((إنّ أكبر مشـــاريع في تاريخ الفلســـفة تكونت من التفكير العلمي المطروح في عصرها مما يعني أنّ فلسفة العلم هي أخصب فروع الفلسفة وعليها النظر إلى العلم في نموه وارتقائه, فإذا كانت المعرفة العلمية تتشـــكل وتتكون فكيف ننظر إلى المنجز الراهن كثابت منتهٍ ونغفل أُصـــوله التأريخية؟ , إنّ المنجز الراهن كما يؤكد بياجيه محض وضـــع تأريخي يختلف عن ســـابقه, وســـوف يختلف عنه لاحقه))[٢], إذن يتضـــح إنّ كســـر الأطر المنهجية المســـتندة إلى تحرر المجتمع من أديولوجيا العلم ينتج كســـر الانغلاق المســـتولي على البنية العلمية مما يؤدي إلى فتح مجالٍ حيويٍ, بوجه خيارات متعددة أمام الفرد في معالجته للعلم على وفق أشكال المعرفة المتعددة, وهذا يستلزم الاستناد إلى نظريات متنوعة وكسر الرتابة المنهجية في معالجة كل ما هو بعد حداثوي[٣].

وبانتقال الناقد إلى دائرة النقد العربي ومحاولة موقفه من العبور والتشـظي, طرح سـؤال هو هل هناك نظرية نقدية في التراث العربي[٤]

((وأيّا ما يكن الشـأن, فإنّ النقد العربيّ القديم؛ سـواء في اتّجاهه العربيّ الخالص: ابن سـلام الجمحي (ت٢٣١هـ) وأبو محمّد عبدالله بن مسلم بن قتيبة(ت٢٩٦هـ) وأبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) [....] أم في اتّجاهه المتأثّر بالثقافة اليونانيّة, مثل: قدامة ابن جعفر (ت ٩٤٨م) ومثل عبد القاهر الجرجانيّ (ت٤٧٤هـــ) في بعض تعريفاته للشّعر خصوصاً وأبي الحسن حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ ١٢٨٥م) وسوائهم... أثرى المعرفة النّقدية العالميّة وأضـــاف إليها معرفياً وجماليّاً؛ وســـواء علينا أكان ذلك في إطار الاتجاه الأول, أم في إطار الاتّجاه الآخر))[٥], يفهم أنّ النّظرية النّقّدية عند العرب قائمة على مجموعة مفاهيم وفرضيات في طور المقاربة على اعتبار أنّ النّظرية منطلقة من فكر وواقع, وأنّ هذه النّظرية تكشـــف

(١) ينظر: فلسفة العلم في القرن العشرين, يمنى طريف الخولي: ص ٣٩١.
(٢) م. ن: ص٤٢٣.
(٣) ينظر: النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص٣٢.
(٤) م. ن: ٧٥.
(٥) في نظرية النقد, عبد الملك مرتاض: ص٢٣٣.

المستور من دلائل متناثرة وهذا يحتاج إلى اهتمام, مما حدا بالعرب أن يتوجهوا نحو كشف الذي استشكل لمعرفة الجوانب الواضحة وشبه الواضحة في محاولة لترتيب الأفكار وهذا لا يحتاج أن نكون منقادين إلى اللحظة الآنية للنقد[١]، وإنّ البعض من نقاد العرب أشار إلى إنّ مهمة النظرية النقدية هي إظهار القلق ((النقد العربي قلق ليس في ذلك شك عندي, وقد برعنا في اتخاذ اتجاه واحد, وبرعنا في تصور مفهومات مبسوطة السلطان, لكننا هنا نعمد إلى استبقاء القلق الجدلي. القلق تعبير عن الصدمة الحضارية, والصدمة توقظ الأعماق, وتدمج اعتبارات الإسلوب في موجهات عامة))[٢], وفي مقاربة نظرية يُطرح سؤال عن التركيب العلمي للمنهج مفاده, كيف نستطيع أن نبني منهجية ملائمة شاملة للخطاب الشعري وللخطاب غير الشعري ؟ إذ وجد النّاقد أنّ ((هذه المقاربة إنتباه القارئ, إلى أنّ أية عملية إختزال لـ(دينامية النص) تقود إلى تشويش الذهن, وتعمية الرؤية (المفتاحية) لهذا, حاولنا تحديد وبنينة نقاط مفصلية ضمن منظومة مركبة من مستويات علمية وطبقات معرفية عدة, غير قابلة للتجزئة, وقد تقود (الميتالغة) أو (اللغة الشارحة) إلى نوع من التبسيط المدرسي, وبذا لايمكن تبسيط (نظرية البنيوية الدينامية) مثلا, القائمة على النفي الكيفي والحرماني والعدمي بإسلوب تبسيطي أو اختزال تعسفي))[٣], لأنّه لابد من الأستعانة وتنظيم كتاباته وفق اللسانيات المرنة فيستظل بظلها, لأنّها تحاول التحرر من المناهج الجاهزة ذات الصرامة والقوالب المختزلة وتتعامل مع الخطاب بصورة مباشرة طبيعية بعيدة عن التأليف تستند عن التأويل[٤].

وفي محاولة من الناقد لتعريف مصطلح الأدب, إذ عرفه((بوصفه ممارسة إبداعيّة وتخيلية إلى تغيير جذري في الماهية والمفهوم والوظيفة))[٥], وعرف تيري ايغلتون الأدب بأنه ((كتابة تخييلية اي بمعنى تخييل))[٦]، فأعطى للأدب جانباً مبعداً عن الحقيقة؛ لأنّه مرتبط

---

(١) ينظر: النقد العربي نحو نظرية ثانية, مصطفى ناصف: ص١٧.
(٢) م. ن: ص١٧.
(٣) النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص١١٣
(٤) ينظر: النص من القراءة الى التنظير, محمد مفتاح, شركة النشر والتوزيع المدارس, شارع الحسن الثاني ـ الدار البضاء, ط١ / ١٩٩٩م: ص٩٢.
(٥) الأدب والكتابة ـ الإزاحة والإبدال, عبّاس عبد جاسم: ص٢٤.
(٦) نظرية الأدب, تيري ايغلتون: ص٩.

بحرية الكتابة لذا اعترف بأنَّ هذا التعريف لا يفي بالغرض فحاول أن يوجد تعريفاً آخراً للأدب فقال: إنّه يستخدم اللغة بطرائق غير مألوفة, وهذا قريب من الشكلانيين الروس حيث وجدوا أنّ اللغة الأدبية منحرفةً عن اللغة الاعتياديّة(١).

أما تودروف فقد جعل تعريف الأدب يقع ضمن مدار الفنون الجميلة الذي يكون تحت مفهوم الإنجاز؛ إنجاز الذات, فميّزه عن الكلام في الواقع والتخييل, وهذا راجع إلى ربط الأدب بالايدلوجيا, وقد تبنّى الرومانسيون الألمان هذا الموقف ونقلوه إلى الرمزيين, فتمّت السيطرة على كل الحركات الرمزية في أوربا والتي تعد إبداعاً علمياً للأدب، فربْط الأدب بالمجتمع لم يكن من جانب بنيويّ بحت وإنما كانت النظرة نحو الوظيفة التي يقوم بها, وهذه السمة النظامية له, وبه ارتبطت الشعرية الحديثة إذ صار الأدب لغة منظمة تجذب انتباه القارئ, ويكشف فيها الكاتب عن ذاته(٢).

هل اشتغل الناقد في حدود الأدب بشقّيه؛ السرديّ والشعريّ ضمن بنية النقد العابر للتخصصات والأدب العابر للأجناس؟

يعد كتاب (الأدب والكتابة الإزاحة والإبدال) هو أنموذج للوعي النقدي للنظرية العابرة للتخصصات؛ لأنّ الناقد لا يذكر هذا المرتكز النقديّ العابر للتخصصات وإنّما يجري فيه ميداناً تطبيقياً في ثلاث صيغ هي:

١- في النظرية.
٢- في الرواية.
٣- في الشعر.

ويمكن أن نلمس هذا البعد النقديّ بدءاً من العنوان الذي تمازج بصورة مباشرة مع مقترحات النظرية العابرة للتخصصات وهي:

---

(١) ينظر: م. ن: ص٩ ــ ١٨.
(٢) ينظر: نظرية الأجناس الأدبية ـ دراسات في التناص والكتابة والنقد, تزفيطان تودورف, ت: عبد الرحمن بو علي, دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع / دمشق, سوريا, ط١ /٢٠١٦م: ص٤٩ ــ ٥٠.

١. اجتراح المصطلحات.

٢.استيراد مصطلحات التراث.

٣. استعارة مصطلحات غربية.

نلمس تلك الخصوصية في ميداني المنهج والبعد الفني للأدب.

قد يقال للوهلة الأولى إنّ الكتاب عبارة عن مجموعة من المقالات المكتوبة، ويظن البعض أنّ طريقة الجمع بينها تلفيقية أو ذات بعد جمعيّ غرضـــه الكم على حســـاب النوع. ولكنها في الواقع مقالات تنتظم برباط وعي واحد في التأليف ينظّمها تطور النظرية النقدية التي يروم الناقد أن يشتغل عليها ويقدم لها مصاديقها.

من حيث استيراد المصطلحات الغربية وما جاء منها بوعي تام فقد انتهج الناقد سلسلة من الأفكار العلمية الصارمة التي استقاها من المؤلفات الغربية الخاصة بفلسلفة العلم ليبين أن الحقيقة تقبل النسبية والتعدد والانفتاح(١).

من خلال استقراء منجزات العصور السابقة مبتدئاً بذكر المنهج العلمي التجريبي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، والذي سار عليه الناقد في حقليه النقدي والإبداعيّ فقد اعتمد الناقد التجريب في ميداني القصـــة والرواية، وكذلك التجريب في الميدان النقدي والإجرائيّ.

ثم تراجع عن المنهجية لصالح منهج الكم والكيف ليصل إلى المنهجية التكاملية بما يسمى بعلم الوجود أو علم المعرفة أو علم القيم ليغلب الفكر الوضـــعي على الفكر المنهجي الثورات العلمية في القرنين العشرين والحادي والعشرين وخصوصا فيزياء الكوانتم، والفلسفة النسبية، وقد قدَّم في مقارباته الأنموذج اللغوي والتأريخي والنفسي في أغلب مقارباته من دون الإشارة غالباً(٢).

(١) النظرية النقدية العابرة للتخصصات: ص٣٧.
(٢) ينظر: م. ن:ص٣٦.

وفي هذه الأســـئلة التي طرحها الناقد حاول أن يعالج بعض القضـــايا المرتبطة بجانب النقد الأدبي التي شكلت إشكالية للدارسين فكان هذا التساؤل منطلقا لإعطاء نظرية كاملة يتبين من خلالها العبور في التخصـصـــات المتعددة, ولا ننســى أنّ جهد النّاقد في هذه التســاؤلات كان مرتبطاً بمنهجيه القائم على التوصيف الدقيق للأشياء بعيداً عن المؤثرات, فكانت هذه الاسئلة مدار البحث وأفرز منها الكثير من المعلومات التي تصـب في ميدان دراسـة الأدب ولاسـيما المتعلقة بالنظرية النقدية العابرة للتخصصات التي بيّنت بشكل واضح التداخل الأجناسي ليس بين الأجنـاس الأدبيـة وإنمـا أيضـــاً بين العلم والنقد , فكـانـت بحق جهودًا علميّـة تنـاقش المصــطلحات والميادين الحداثوية بشــكل يثري الدراســة النقدية لكن يبقى هذا ضــمن نطاق ميدان اشتغال الناقد وهو تركيزه على العبور مابين التخصصات وما أفاد الأدب منها.

نتائج البحث

تدور محاور هذا البحث في فكرة العبور وتداخل الاختصاصات بين النقد الأدبي والعلوم الأخرى, في مجمل واقع طروحات النقد ولاسـيّما لدى الناقد عباس عبد جاسـم الذي كان منجزه أنموذجاً تطبيقياً لبحثنا. وقد تمخّض البحث عن استنتاجات أهمها:

١- لم تكن فكرة العبور في عالم النقد ولادة معاصـرة بشـكل تام ومطلق؛ فقد كانت حاضـرة من خلال مسـاحات معيّنة ؛ مضـامين تصـورات ومفاهيم مختلفة مع الفكر الإنسـاني، ابتداءً بظهور الرومانسية في القرن التاسـع عشـر وخروجها على النظرية اليونانية القديمة التي كانت مسـيطرة على الاتجاهات الأوربية في الأدب والنقد, مهاجمة قواعد الصرامة التي كانت متمسكة بها.

٢- وفّرت ما بعد الحداثة مناخات ثقافية مناسـبة لإطلاق فكرة العبور بكل قوة وتنوّع في مختلف الحقول المعرفية، ومنها الحقل الأدبيّ والحقل النقديّ. وكانت كتابات رولان بارت, وتفكيكية جاك دريدا وطروحات فوكو من العلامات المهمة في هذا المجال حيث تجاوز الحدود والعبور مسألة جوهرية فيها.

٣- إنّ صـيغ تداخل الشـعر بالأجناس الأدبية الأخرى ومحاولته الخروج على النمط الكلاسيكي وتوظيف مختلف الصيغ الفنيّة في القصيدة لم يعد من شأنه أن يؤثر سلباً على القوانين التي يسير عليها منهج الشعر بل وظّفها الشاعر ليزيد القصيدة حرارة وغنىً وجمالا وكذلك الحال ينطبق على النصوص النثرية.

٤- تقتضـي مهمة الناقد التحليل والتركيب بعكس الشـاعر الذي يبحث عن المؤثرات التي تحقق الإثارة في إنتاج النص الإبداعي, وبذلك فإن النقد خاضع للتداخل, ويتوجب على الناقد تنوّع القراءات وفي شـتى المجالات؛ كي يحيط بمفهوم النص وتأويله تأويلا يناسب طبيعة النص الإبداعي.

٥- إنّ كثيراً من المناهج النقديّة لا يمكن أن تؤدي وظيفتها بشـكل شـامل وتام إلّا إذا تناولت مختلف التخصـصـات في مشـروع عملها النقديّ. حتى تلك المناهج التي كان ظهورها في حقب زمنيّة متقدمة عن ظاهرة العبور في عالم ما بعد الحداثة. كما كان

في المنهج البنيويّ، الذي يوظّف أكثر من حقل معرفيّ في اشـــتغاله، وأوّلها الحقل اللغوي. وهذا الأمر يدل على أنّ الفكر البشـــريّ في أصـــله فكر اجتماعي يميل إلى المشترك المعرفيّ أكثر من الأحادي, وهو بذلك يبحث عن فسحة من المشتركات التي تجمع الوجود بغية إنتاج منجز يخدم البشرية.

٦- في زمن ما بعد الحداثة أصـــبحت العلوم وكل فروع المعرفة تســـير في طريق واحد ويمكن استثمار هذه الخاصية للتوليف بينها مادامت الهوية المنهجية تشترك في مسألة الانفتاح والتداخل فيما بينها. وقد تجلّى العبور واضـــحاً وأســـاســـياً في النقد الثقافيّ والدراســـات الثقافيّة, فهما يدرســـان الأدب والســـينما والعمارة, وكذلك يعتمدان في درسهما على أكثر من منهج.

٧- تبنى النّاقد عبّاس عبد جاســـم طروحات ســـابقة بمختلف اتجاهاتها كانت تدعو إلى العبور سواء في الموضوعات أو التخصصات المتنوعة أو في عبور حدود المناهج وتراكيب إجراءات في الممارسة النقدية أو النظرة الى المنجزات التي سبقته فوظّفها في منجزه النقديّ.

٨- اتّضـــح من خلال البحث أنّ النّاقد عبّاس عبد جاسم اســتعمل مصــطلحات جديدة في الكتابة استقاها من حقول أخرى، بعضـها تُعنى بالجانب الاجتماعي ودرس ما تمرّ به المجتمعات من أزمات مثل (يتمأسس ـ التشظي ــ الانتصاص ـ الانتلجنسيا).

٩- إنّ عبور التخصـــص بكّل معطياته الإيجابية من تنوّع وتداخل في الاختصـــاصـــات والانفتاح على العلوم الأخرى أمر جوهريّ وأســاســيّ إلّا أنّ عنصــر الضــبط فيه لا يتحقق إلّا إذا خضـــع لحال من حالين أو لكليهما؛ أولهما وجودالمســـافات البحثية التي تحتاج إلى العبور، للبحث عن تجليات الموضــوع الذي اختاره الباحث وهو متجلٍ في تلك الموضـــوعات المختلفة, وثانيهما تحقق الاشـــتراك المتداخل بين التخصـــصـــات والحقول المعرفيّة بما يُنتج مســـاحات مشـــتركة, كالاشـــتراك بين نصـــوص الأدب ونصـــوص التأريخ والانثروبولوجيا وما ســـوى ذلك, وهنا تكون غاية العبور غاية معرفيّة هي البحث عن حقل جديد مســـتقلّ بذاته. وبخلاف هاتين الحالتين لا يمكن تجنب العبور العلميّ بين النصـــوص وقد يؤدّي إلى العائميّة والفوضـــويّة ويخضـــع

للامنهجيّة. وهذه مسألة لم يأخذ بها الناقد عباس عبد جاسم، فمن خلال الاطلاع على منجزه النقديّ لم نجد ما يشير إلى أنه كان يضع محددات معيّنة، مما يوحي بأنه من دعاة العائمية في مسألة عبور التخصصات.

١٠- استند النّاقد عبّاس عبد جاسم في مشروعه النقديّ على مرجعيات غربيّة ومرجعيات عربية من الموروث النقديّ العربيّ كالجرجاني وعبد الملك مرتاض وكمال أبو ديب.فذهب إلى النقاد الغربيين أمثال فوكو وجاك دريدا وأدوارد سعيد, وامتدت إلى مساحات فلسفيّة نقديّة, وهذا يبيّن أنّ النقد العابر للتخصصات ليس من مخترعات الناقد عباس عبد جاسم, وما يُحسب له هو توجّهه النقديّ الذي اختار لنفسه هذا الطريق النقديّ المعاصر، وما يُحسب له أيضاً أنّه جمع طروحات متعددة ومتنوعة وصهرها في ما سمّاه بـ (النظرية النقديّة العابرة ِللتخصصات).وانفتاحه على الجديد وتنوّع مرجعياته دليل على ثرائه المعرفيّ والثقافيّ، وهذا التنوّع والانفتاح هو ، أيضاً، تجسيد لفكرة العبور من خلال عبور الانغلاق على نوع ثقافيّ بعينه وتوجّه نقديّ أحاديّ.

المصادر

ـ القرآن الكريم

- آفاق النظرية الأدبية المعاصرة، بنيوية أم بنيويات، تقديم وتحرير: فخري صالح، الدار العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.
- الأجناس الأدبية، إيف ستالوني، ت: محمد الزكراوي، مراجعة حسن حمزة، مركز دراسات الوحدة العربي، ط١، بيروت، ٢٠١٤م.
- الأدب التفاعلي الرقمي الولادة وتغير الوسيط , د. اياد ابراهيم فليح , د. حافظ محمد عباس, ط١, ٢٠١١م.
- الأدب التكاملي, عبد الجبار داود البصري, مطبعة الجمهورية,١٩٧٠م.
- الأدب المقارن, محمد غنيمي اهلال, دار نهضة مصر, القاهرة مصر, ط٩, ٢٠٠٨م.
- الأسلوبيات وتحليل الخطاب، رابح بوحوش, مديرية النشر, جامعة عنابه, د, ط,٢٠٠٤م.
- أوراق في النقد الأدبي, إبراهيم رماني, دار شهاب, باتنة, ط١, ١٩٨٥م.
- بؤس البنيوية, الأدب والنظرية الأدبية, لينارد جاكسون, ترجمة: ثائر ديب, المركز القومي للترجمة, القاهرة, ط١, ٢٠١٤م.
- بحثا عن عالم أفضل، كارل بوبر، ترجمة، د. أحمد مستجير، الهيأة العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٩م.
- البنيوية بين العلم والفلسفة عند مشيل فوكو, د. عبد الوهاب جعفر, دار المعارف, ١٩٨٩م.

- بيان عبر المناهجية، بسراب نيكولسكو، تقديم، أدونيس، ت: ديمتري أفيونيوس، دار مكتبة القارئ في الحكاية , أمبرتو إيكو ، تحقيق , أنطوان ابو زيد, المركز الثقافي العربي, بيروت ط١/ ١٩٩٦م.
- تأصيل النص المنهج النيوي لدى لوسيان غولدمان, محمد نديم خشفة, مركزالإنماء الحضاري ـــ حلب, ط١, ١٩٩٧م.
- تاريخ الأدب العربي, حنا الفاخوري, الجامعة الأمريكية في بيروت, ط٢ /١٩٥٣م.
- التأريخانية الجديدة والأدب,غرينبلات فتروز, ترجمة: لحسن أحمامة, المركز الثقافي للكتاب, الدار البيضاء, المغرب, بيروت / لبنان, ط١, ٢٠١٨م.
- تاريخ الفكر العربي الأسلامي الى أيام ابن خلدون, د. عمر فروخ, دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان, ط٢ , ١٩٧٩م.
- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص, محمد مفتاح, المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, بيروت, ط٢, ١٩٨٦م.
- التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستويات لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي, عبد الملك مرتاض, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, ٢٠٠٥م.
- التشابه والاختلاف نحو مناهجية شمولية، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، ط١، ١٩٩٦م.
- التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث, د. محمد الصفراني, النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, بيروت, ط١، ٢٠٠٨م.
- التفكير الدلالي في الدرس اللساني العربي الحديث , الأصول والأتجاهات , د. خالد خليل هويدي, الدار العربية للعلوم ناشرون, مكتبة عدن للطباعة والنشر, ط١, ٢٠١٢م.
- التفكيكية –النظرية والتطبيق– كريستوفونورسس، ترجمة: رعد عبد الجليل مراد، دار الحوار، للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط ١ ،١٩٨١م.
- التوازي في القرآن الكريم، د. وداد مكاوي، اطروحة دكتوراه مقدمة الى جامعة بغداد كلية التربية للبنات، ٢٠٠١م.

- الثقافات الثلاث العلوم الطبيعية والأجتماعية والانسانية في القرن الحادي والعشرين, جيروم كيغان, ترجمة: صديق محمد جوهر, المركز القومي للترجة, مصر,٢٠١٤م.
- ثقافة الأسئلة، مقالة في النقد والنظرية، عبد الله الغذامي، كتاب النادي الأدبي الثقافي، دار سعاد، الصباح، ط٢، ١٩٩٣م.
- ثلاث محاولات في المعرفة, بول فيرابند, ترجمة: محمد احمد السيد / منشأة المعارف /الأسكندرية, د, ت, د, ط .
- حالة مابعد الحداثة, ديفيد هارفي, ترجمة: محمد شيا, المنظمة العربية للترجمة, بيروت, لبنان,ط١,٢٠٠٥م.
- الحداثة وما بعد الحداثة, اعداد بيتريروكو, ترجمة: عبد الوهاب علوب, مراجعة: د. جابر عصفور , منشورات المجمع العلمي الثقافي, الإمارات ,ط١, ١٩٥٥م إيزيس، سلسلة أفاق، دمشق، ٢٠٠٠م.
- الخروج من التيه, د . عبد العزيز حموده, عالم المعرفة / الكويت , ٢٠٠٣م.
- خطاب الاخر, خطاب نقد التأليف الأدبي الحديث أنموذجا, د. عبد العظيم السلطاني, دار الكتب الوطنية بنغازي, ليبيا, ط١ ,٢٠٠٥م.
- الخيال مفهوماته ووظائفه, د. عاطف جوده ناصر, الهيأة المصرية العامة للكتاب, ١٩٨٤م.
- درس في السميولوجيا، رولان بارت، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط٣, ١٩٩٣م.
- دراسات مابعد الكولونيالية, بيل أشكروفت, ترجمة أحمد الروبي, المركز القومي للترجمة / القاهرة, ط١, ٢٠١٠م.
- دلائل الأعجاز, عبد القاهر الجرجاني, تحقيق: محمود محمد شاكر, مكتبة الخانجي, ط٥ ,٢٠٠٥م.
- دليل الناقد الأدبي, د.ميجان رويل, د. سعد البازعي, المركز الثقافي, المغرب العربي, ط٣, ٢٠٠٢م.

- دليل النظرية النقدية المعاصرة, مناهج وتيارات, د.بسام قطوف, د ـ طـ .
- سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر, د. حميد لحميداني, مطبعة اتلو, شارع القادسية, الليدو, فأس, المغرب العربي, ط٢ , ٢٠١٤م.
- الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته, محمد بنيس, دار توبقال للنشر, ساحة محطة القطار, الدار البيضاء, المغرب, ج٣, ط٣ / ٢٠٠١م.
- الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي, محمد الماكي, المركز الثقافي العربي, بيروت, لبنان, ط١, ١٩٩١م.
- العالم والنص والناقد, أدوارد سعيد, ترجمة: عبد الكريم محفوظ, اتحاد الكتاب العرب, دمشق, ٢٠٠٠م.
- عضوية الاداة الشعرية، فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة, د. محمَّد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع, إربد ـ شارع الجامعة, الأردن, ط١, ٢٠١٢م.
- العقلانيَّة التطبيقية، غاستون باشلار، ترجمة: د. بسام الهاشم، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
- العولمة، المفاهيم الأساسية، أنابيل موتي بيتسيايفانز، ترجمة: أسيا دسوقي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.
- العولمة والخيارات العربية المستقبلية, عبد العزيز المنصور, مجلة جامعة دمشق للعلوم الاقتصادية والقانونية, سوريا, المجلد ٢٥, العدد الثاني, ٢٠٠٩م.
- العولمة والثقافة, تجربتنا الاجتماعية عبر الزمان والمكان, د. جون توملسينون, ترجمة: ايهاب عبد الرحيم محمد, سلسلة عالم المعرفة, العدد(٣٥٤) الكويت, المجلس الوطني للثقافة والعلوم والفنون والآداب, اغسطس ٢٠٠٨م.
- فرديناند دي سوسير: أصول اللسانيات الحديث وعلم العلامات ، جوناثان كلّر، ترجمة: د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، ط١ ،٢٠٠٠م.
- فلسفة التأويل، هانس جورج غادامير، ترجمة: شوقي جلال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط٢، ٢٠٠٦م.

- فلسفة العلم في القرن العشرين , الأصول ـ الحصاد ـ الأفاق المستقبلية, د. يمنى طريف الخولي, علم المعرفة/ الكويت, ٢٠٠٠م.
- فلسفة الكوانتم (فهم العلم المعاصر وتأويله) رولان أومينس، ترجمة: أ. د. أحمد فؤاد باشا، أ.د. يمنى طريف الخولي، سلسلة عالم المعرفة (٣٥٠)، الكويت، ٢٠٠٨م.
- فن الشعر، أرسطو طاليس، ت: د. إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د. ط، د. ت.
- في أدب العصور المتأخرة, د. ناظم رشيد, منشورات مكتبة بسام, كلية الآداب جامعة الموصل.
- في مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني, د. بكري شيخ امين, دار العلم للملايين, بيروت لبنان ,ط٤, ١٩٨٦م.
- في معرفة النص، يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م.
- في نظرية النقد، عبد الملك مرتاض، إعداد الهيأة العامة لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشؤون الفنية, القاهرة, ط١، ٢٠٠٦م.
- في النقد الأدبي الحديث مُنطلقات وتطبيقات, د .فائق مصطفى احمد, و, د. عبد الرضا علي, دار زين العابدين للنشر , ط١ ,٢٠١٤م.
- القصة، الرواية، المؤلف دراسة في نظرية الأنواع الادبية المعاصرة، تودروف كنت بينيت كلر وأخرون, ترجمة: خيري دومة, دار شرقيات للنشر والتوزيع ,ط١/١٩٩٧م.
- قضايا النقد والإبداع الأدبي، سيد البحراوي، الشركة الدولية للطباعة، مدينة ٦ اكتوبر، مصر، د.ط، ٢٠٠٣م.
- الكتابة والاختلاف جاك دريدا, ترجمة: كاظم جهاد, دار توبقال للنشر, المغرب العربي, ط٢, ٢٠٠٠م.
- كسر النمط : عباس عبد جاسم وجماليات سرد ما بعد الحداثة / دراسات نقدية مختارة "/ تقديم وتحرير: د. وسن عبد المنعم / دار غيداء للنشر والتوزيع / عمان /

ط ١ / ٢٠١٦، مقالة (د. خالدعلي ياس/ الواقعية الافتراضية – أجنحة البركوار.. وصنعة الكتابة الروائية المعاصرة).

- الكلمات والاشياء , مشيل فوكو, ترجمة: مطاع صفدي, مركز الإنماء القومي ـــ لبنان ـــــ رأس بيروت ـــــ المنارة ـــــ بناية الفاخوري,١٩٩٠م.
- مابعد الحداثة في النقد العربي الحديث ـ نقد النص الشعري , د. احمد عزّاوي , منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق , ٢٠٢٠م.
- المجمل في فلسفة الفن, كروتشة, ترجمة: سامي الدروبي, دار الفكر العربي, القاهرة, ط١, ١٩٤٧م.
- مدخل الى الأدب التفاعلي, د. فاطمة البريكي, المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء ـ المغرب , ط١ , ٢٠٠٦م.
- مدخل الى السيميائية السردية والخطابية, جوزيف كورتيس, ترجمة, جمال حضري, الدار العربية للعلوم, بيروت لبنان, ط١, ٢٠٠٧م.
- مدخل الى الفلسفة الظاهراتية, د, انطوان فوزي, دار التنوير للطباعة والنشر, سلسلة الفكر المعاصر, بإشراف الدكتور فؤاد زكريا, ط١, ١٩٨٤م.
- مدخل الى مناهج النقد الأدبي المعاصر, مجموعة من الكتاب, ترجمة: د. رضوان ظاظا, مراجعة: المنصف الشنوفي, عالم المعرفة /٢٢١, يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب – الكويت, ١٩٩٧م.
- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن : حفناوي بعلي ، الدار العربية للعلوم – ناشرون ، بيروت ، منشورات الاختلاف / الجزائر , ط١ , ٢٠٠٧م.
- مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، د, ت, د , ط .
- مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث, د . ابراهيم محمود خليل, عمان دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة, ط٧ , ٢٠١٩م.

- المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية، عبد العزيز حمودة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د.ط، ١٩٩٨م.
- المشاكلة والأختلاف قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف, عبدالله الغذامي, المركز الثقافي العربي, ط١/ ١٩٩٤م.
- المطابقة والاختلاف، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة) عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- المعجم الفلسفي, مراد وهبة, دار قباء الحديثة للطباعة والنشر/ القاهرة, ٢٠٠٧م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, مجدي وهبة ـ كامل المهندس, مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح/ بيروت, ط٢/ ١٩٨٤م.
- معجم المصطلحات فروع الأدب المعاصرة ونظريات الحضارة، سمير حجازي، القاهرة، مكتبة جزيرة الورد، د. ط ،د.ت.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
مقدمة في ـــالنقد الأدبي, د. علي جواد الطاهر, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت ,ط٢, ١٩٨٣م.
- مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو : الزواوي بغورة، المجلس الاعلى للثقافة المصرية، القاهرة, ٢٠٠٠م : ص ٣٧٢.
- مقاربات في تنظير نقد النقد الأدبي, د. عبد العظيم رهيف السلطاني, ط١, ٢٠١٨م.
- مقدمة في نظريات الخطاب, ديان مكدونيل, ترجمة: عز الدين اسماعيل, المكتبة الأكاديمية, القاهرة, ط١, ٢٠٠١م.
- مناهج البحث العلمي، عبد الرحمن بدوي، دار النهضة العربية، القاهرة، د.ط، ١٩٦٣م.
- مناهج النقد الأدبي المعاصر تنظيرا وتطبيقا, د.دسوقي ابراهيم محمد, تقديم حسن البنا عز الدين ,مكتبة الآداب القاهرة ,ط١/ ٢٠٠٩م.

- مناهج النقد المعاصر, د. صلاح فضل, دار ابن الأثير للطباعة والنشر, جامعة الموصل.
- منعطف ما بعد الحداثة، إيهاب حسن، ترجمة: محمد عيد ابراهيم، د, ط.
- المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، عبد الله العروي وآخرون، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م.
- نحن والتراث ــ قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي, د.محمد عابد الجابري, المركز الثقافي العربي, بيروت الحمراء, ط٦, ١٩٩٣م.
- النص من القراءة الى التنظير, محمد مفتاح, شركة النشر والتوزيع ,المدارس, شارع الحسن الثاني, الدار البيضاء, ط١/١٩٩٩م.
- نظريات المنهج في تحليل الخطاب النقدي, د. حفناوي بعلي, منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٧م.
- نظرية الأجناس الأدبية دراسات في التناص والكتابة والنقد .تزفيتات تودورف, ترجمة: عبد الرحمن بو علي, دار نبنوى للدراسات والنشر والتوزيع , سوريا دمشق, ط١/٢٠١٦م.
- نظرية الأدب, تيري اغلتون, ترجمة: ثائر ديب, منشورات وزارة الثقافة, سوريا, دمشق, ١٩٩٥م.
- النظرية والنقد الثقافي, د. محسن جاسم الموسوي, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط١/٢٠٠٥م.
- النقدالأدبي الأمريكي من الثلاثينات ألى الثمانينات, فنسنت ليتش, ترجمة: محمد يحيى, مراجعة وتقديم ماهر شفيق فريد, المجلس الاعلى للثقافة, القاهرة, ط١, ٢٠٠٠م.
- النقد الأدبي الحديث, د. محمد غنيمي هلال, دار نهضة مصر للطباعة والنشر, الفجّالة ـ القاهرة.
- النقد الادبي من المحاكاة الى التفكيك, د. ابراهيم محمود خليل, عمان, دار المسيرة للطباعة والنشر والتوزيع, ط١, ٢٠٠٣م.

- النقد الثقافيّ تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية: آرثر ايزابرجر، ترجمة: وفاء ابراهيم و رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١ ، ٢٠٠٣م.
- النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي, العراق انموذجا, د.عبد الرحمن عبد الله, دار الشؤون الثقافية , بغداد ,ط١ , ٢٠١٣م.
- النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية : عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، لبنان / بيروت ط٣, ٢٠٠٥م.
- النقد العربي نحو نظرية ثابتة, د. مصطفى ناصف, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, صدرت السلسلة في عام ١٩٧٨م, بإشراف: احمد مشاري العدواني.
- نقد النقد الثقافي ــ رؤية في مساءلة المفاهيم والضبط المعرفي, د. عبد العظيم السلطاني, جامعة الكوفة, ط١, ٢٠٢١م.
- النقد والمجتمع, رولان بارت وجماعته, ترجمة:فخري صالح, دار كنعان للدراسات والنشر والخدمات الإعلامية, دمشق, ط١, ٢٠٠٤م.

المراجع

ـ الأدب والكتابة الإزاحة والإبدال, عبّاس عبد جاسم, دار الحوار للنشر والتوزيع , ط١, ٢٠٢٠م.

- جماليات الخروج على سلطة النموذج, عبّاس عبد جاسم, دار الحوار للنشر والتوزيع , ط١, ٢٠١٤م.

- جماليات القطيعة في القصة العراقية, عبّاس عبد جاسم, الغسق للطباعة ـــ بابل, ط١, ٢٠٠٢م.

- سرد ما بعد الحداثة, عبّاس عبد جاسم, وزارة الثقافة, دار الشؤون الثقافية, بغداد, ط١, ٢٠١٣م.

- الطلوع وسط انهيار اليقينيات ــ قصيدة النثر مابعد مرحلة الرواد, سلسلة نقديات معاصرة, عبّاس عبد جاسم, دارمومنت ــ لندن, ط١, ٢٠١٤م.
- قضايا القصة العراقية المعاصرة, عبّاس عبد جاسم , وزارة الثقافة والفنون, دار الرشيد للطباعة والنشر, بغداد, ط١/ ١٩٨٢م.
- ماوراء السرد ما وراء الرواية, عبّاس عبد جاسم, دار الشؤون الثقافية, بغداد, ط١, ٢٠٠٥م.
- مشكال التأويل العربي الاسلامي /أواليات التأويل وأوالاته المعرفية), عباس عبد جاسم، سلسلة منشورات بيت الحكمة, بغداد, ط١, ٢٠٠٥م.
- النظرية النقدية العابرة للتخصصات تحولات النقد العربي المعاصر,عبّاس عبد جاسم, دار ازمنة للنشر والتوزيع ,ط١ ,٢٠١٦م .

ـ نقطة ابتداء الحداثة والتحديث والنقد الثقافي,عبّاس عبد جاسم, مركز كلاويز الثقافي /العراق, السليمانية, ط١, ٢٠١٣م.

الرسائل والأطاريح

- آليات تحليل الخطاب في تفسير أضواء البيان للشنقيطي تحديد المفاهيم النظرية, سعد بولنوار, طروحة دكتوراه, جامعة قاصدي مرباح ورقلة, كلية الآداب واللغات / الجزائر, ٢٠١١ ـ ٢٠١٢م.
- تداخل الأجناس الأدبية في القصيدة العراقية المعاصرة, احمد محمد ابو مصطفى, الجامعة الأسلامية بغزة , كلية الآداب ,قسم اللغة العربية ,٢٠١٥م (رسالة ماجستير)
- قضية المصطلح وآليات صياغته في النقد العربي الحديث, سعاد طالب ,اطروحة دكتوراه, جامعة محمد بو طياف بالمسيلة , الجزائر, السنة الجامعية,٢٠١٦ ــ٢٠١٧م.
- مبادئ تحليل الخطاب في التراث البلاغي العربي, من خلال شروح التلخيص, محمود طلحة, اطروحة دكتوراه جامعة الجزائر ٢٠١٥ــ٢٠١٦م.
- المرجعيات الثقافية لمصطلح الشعرية عند النقاد العرب المعاصرين نماذج مختاره, حنان محمد سعد الحلاق , رسالة ماجستير, جامعة قطر, كلية الآداب والعلوم,٢٠١٥م.

الدوريات

- إشكالية تصنيف الأجناس الأدبيَّة في النقد الأدبي، فتحية عبد الله, مجلّة علامات في النقد، العدد ٥٥، مارس، ٢٠٠٥م.

- ثقافتنا العابرة للتخصصات، غسان إسماعيل عبد الخالق، صحيفة الدستور الأردنية، العدد (١٧٣٢٧)، ٤/ نيسان، ٢٠٠٨م.

- علم الأدب وتأسيس المنهجية الثقافية البينية, د. ايمن تعليب, استاذ النقد الأدبي بكلية التربية, جامعة قناة السويس, هيأة قصور الثقافة, القاهرة, مقال منشور على الانترنيت عام ٢٠١٣م.

- رؤى في فضاءات المسدي, د. وسن عبد المنعم , مطبعة المجمع العلمي العراقي,٢٠١٣م.

- محور النص الأدبي بين البنيوية واللسانيات, د. يوسف حامد جابر، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، العدد ٢٨٨ ، ١٩٩٥م.

- المرجعية معناها واهميتها واقسامها, مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة والدراسات الأسلامية, د. سعد بن ناصر الغامدي ,العدد/٥٠ , ١٤٣١هـ /

- من اجل منهجية جديدة في النقد الأدبي ـ المقاربة المتعددة التخصصات, د. جميل حمداوي, صحيفة المثقف ,qadayaama/qadayama-٠٩/٤٩٩٩٠, العدد ١٧٨٦) ١٢ ـــ٦ ـــ٢٠١٢م .

- نظرية التداخل الاختصاصي, وليام نيويل, ترجمة: عوني العقيلي, مجلة فصول, الهيأة المصرية العامة للكتاب, المجلد(٢/٢٦) العدد(١٠٢) شتاء ٢٠١٨م.

- النظرية النقدية العابرة للتخصصات الإشكاليات والآفاق, د. فيصل غازي النعيمي مجلة الأديب الثقافية, مجلة ثقافية تصدر من بغداد, العدد الأول صيف ٢٠٢٠م.

- النظرية النقدية العابرة للتخصصات للناقد عبّاس عبد جاسم /التمفصلات الأساسية, د. وسن عبد المنعم ياسين, جامعة ديالى, كلية التربية للعلوم الأنسانية .
- النقد الثقافي ومنطق الانسجام في المنطلق والمتن والإجراء، أ. د. عبد العظيم رهيف السلطاني، مجلة التربية والعلم، المجلد١٩، العدد٢، المؤتمر العلمي الدولي السادس لقسم اللغة العربية، نيسان,٢٠١٢.
- النقد العراقي اشكالية الاجراء وتنازع الاتجاهات, د. وسن عبد المنعم ياسين , مجلة ديالى, العدد(٧٩) لسنة ٢٠١٨م.
- النقد المغربي والمناهج العلمية المعاصرة, من الاستقدام الى الاستخدام, محاولة لقراءة دينامية النص لمحمد مفتاح , فريد معضشو, مقال منشور على الأنترنيت.
- النقد وجيرانه من ديكتاتورية المنهج الواحد الى امبريالية التخصصات (محمد مفتاح انموذجا), سعيد عبيد بو عرفة , مجلة البيان الكويتية, العدد (٥٠٨) ٢٠١٢م.

Abstract

This thesis is entitled "Transitional Criticism for Specializations, Abbas Abd Jasim as a Sample". The thesis treats the issue of transition in terms of criticism, how it can be reflected in the topics concerning the systematic critical, and what are the origins of it?. The thesis examines also how could the previou efforts deal with the transitional specializations. This issue is resulted from the development of different sciences where the criticism is reflected by the phenomenon that are occurred in several specializations. Such facts lead to transcendence the mono approach as a traditional one and adopt the opening up on the other disciplines. This passing releases the idea of transition in more than one field and system by the overlapping between the specializations which resulted in the birth of another approach which is called the non-approach. The phenomena of transition attracts the western critics and the Arabs as well because of its significance. This significance is expressed by the question of the literary temporal criticism and its broad capacities for the modern suggestions. The thesis examines also the era where the transition is flourished, then it shed light on the theories and methods, and how the appearance of the transition is affected by the philosophies and the correspondent sciences. It should mention that this thesis is written in Babylon university, College of education for humanities, under the supervision of Prof.Abdladeem Irhaef Al-Sultani (Ph.D.), for the academic year ٢٠٢٠.

Researcher: Balasim Hamid Aday Al-
Kilabi

Supervisor: Prof. Abdladeem Irhaef Al-Sultani (Ph.D.

٢٠٢١

Republic of Iraq

Ministry of Higher Education

And scientific Research

University of Babylon

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic Language

Cross-disciplinary criticism –

the theoretical achievement of critic Abbas Abed Jassim as a model

A dissertation submitted to the council of the college of Education for Human Sciences/University of Babylon as a partial fulfilment of the requirement for the degree of Master's Degree.

By :

Balsam Hamed Addai Laami Al-Kalabi

Supervised

Asst. prof .Dr . Abd Al-Azim Raheef Al-Sultani

١٤٤٣ هـ **٢٠٢١م**