الفصل الأول
الخطاب النقديّ عند محمد صابر عبيد
إشكاليّة الرؤية والمنهج والمصطلح

- مدخل: في مفهوم الخطاب
- التفكير النقدي بين الرؤية والمنهج
- محمد صابر عبيد الناقد الإجرائي
- كتاب ((تجلّي الخطابِ النقديّ: من النظريّة إلى الممارسة)): الأنموذجية والشمول
- النظرية: الرؤية والثقافة
- التجربة النقدية: المفهوم والممارسة
- رؤية نظرية في مصطلح التناص
- تجليات إجرائية في نقد النقد

مدخل
في مفهوم الخطاب

شغل مفهوم الخطاب المدوّنة النقدية العربية الحديثة كثيراً بعد أن انتقل إليها من النقد الغربي الحديث بمناهجه النقدية المتعددة, وعلى الرغم من أن مفهوم الخطاب له وجود على نحو ما في النقد العربي القديم لكنه ليس بالمعنى النقدي الحديث, وقد استأثر بالكثير من الأهمية على الكثير من الأصعدة الأكاديمية والنقدية, فصدرت عنه الكثير من الكتب وعقدت لأجله الكثير من المؤتمرات والندوات والحلقات النقاشية في مختلف الجامعات والمؤسسات الثقافية العربية طيلة السنوات المنصرمة, ولا شكّ في أن مصطلح الخطاب بحاجة إلى تقعيد واضح ودقيق من أجل أن يكون عمله في الميدان النقدي منتجا ومفيدا.

يمكن النظر إلى الخطاب على الصعيد الاصطلاحي بأنه ملفوظ طويل, أو هو عبارة عن متتالية من الجمل المتلاحقة, تكون مجموعة منغلقة يمكن عبرها معاينة بنية سلسلة من العناصر المتشكلة, بوساطة المنهجية التوزيعية, وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني[1] هو الأساس في تشكلي أي خطاب.

أما على الصعيد الشفاهي فالخطاب هو ((كل لفظ يفترض متكلما, ومستمعا, وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما))[2], بحيث تكون العلاقة بين المتكلم والسامع علاقة تواصلية تسهم في إنتاج الخطاب. بمعنى أن الخطاب بالنسبة للمتلفظ/المتكلم هو فعل النطق الصريح, أو هو الفاعلية التي تقول وتصوغ طبيعة النظام الذي يودّ المتلفظ قوله من حيث هو دالة نطقية لها طابع الفوضى, وحرارة النفس, والرغبة في الحديث عن اللغة باللغة لا هو جملة ولا هو كلمة, ولا هو نظام, أو قاعدة, بل هو في سياق الأطروحات النقدية الحديثة صياغة لفظية يمارسها مخاطب يعيش في مكان وزمان تاريخيين, تسود فيه العلاقات الاجتماعية بين المتحاورين والمتكلمين[3], وهم يتفقون على هذا النظام في التواصل والتفاهم وإنتاج المعنى بما يخدم حركة التفاعل بين طرفي الخطاب دائماً.

أما فرسان اللسانيات الذين يعدّون من أوائل مؤسسي مفهوم الخطاب في الدرس النقدي الحديث فإن معظمهم يقدم لنا في هذا الإطار ثلاثة تحديدات مركزية للخطاب, التحديد الأول يعني اللغة في طور العمل, أو اللسان الذي تتكلف بانجازه ذات معينة وهو يعني ثانيا وحدة توازي الجملة ويتكون من متتالية بشكل مرسلة لها بداية ونهاية, ويتجلى التحديد الثالث في استعمال الخطاب لكل ملفوظ يتعدى الجملة منظوراً إليه من وجهة قواعد تسلسل متتاليات الجمل[4], وبهذه التحديدات الثلاثة يكمل اللسانيون رؤيتهم للخطاب استناداً إلى وعي لغوي هو أساس أي تفكير في مصطلح الخطاب, إذ

تعمل اللسانيات الحديثة على تهيئة الأجواء للدخول في ميادين الدرس النقدي الحديث عبر اللغة.

وإذا كان التعريف الاصطلاحي الأول يلمح إلى (الكلام) بتحديد "سوسير" فإنّ التعريف الثاني يقترب من (الملفوظ) داخل ثنائية (اللفظ والكلام) السوسيرية المعروفة، أما التعريف الثالث في هذا السياق فإنه يقترب من معالجة (الجملة) بوصفها الهدف اللساني المقصود من الملفوظ، وبذلك تنطوي التعريفات الثلاثة على إشارات تتراوح بين مستويات الكلام والملفوظ والجملة، ومهما يكن من أمر هذه التحديدات وتجلياتها الاصطلاحية والمفهومية فإن مفهوم الخطاب يظل قابلا للتطوير والتحديث[5] والقدرة على الاحتواء المعرفي من خلال استيعاب قدرات اللغة والرؤية والمنهج والمصطلح.

يتجلى ذلك عميقا عبر التواصل مع الآخر المعرفي في المستويات المعرفية كافة، و ((عبر الانفتاح على بحوث العلوم الإنسانية، والنظريات النقدية المتصلة بعلم النص، واللسانيات، والأسلوبية، والبنيوية وغيرها من المباحث التي أسهمت في بلورة الرؤى لدى المتلقي وقسمت المجال أمام النقاد لتقديم إسهاماتهم في ميدان التطبيق لنظريات النقد الجديد والنظريات المعاصرة الأخرى))[6]، وهو ما يعمق النظرية النقدية الحديثة ولا يحصرها في مجال متابعة الأعمال الأدبية وتقويمها، بل الانفتاح على مجالات نقدية فكرية وثقافية وفلسفية تجعل من الممارسة النقدية ممارسة حضارية على المستويات كافة.

التفكير النقدي بين الرؤية والمنهج:

إن الخطاب النقدي من أن أجل أن يتجلّى على صعيد الإجراء النقدي التطبيقي لا بد أن يسند بطريقة تفكير نقدية عالية المستوى، ولا سبيل إلى ذلك من دون تعميق صورة العقل النقدي الحديث في المدونة النقدية، فـ ((من الأفكار التي غدا فيها النقاش محسوما, أن التفكير النقدي قابل للتطور والتجديد في كل الاتجاهات والمسارب العقلية, ذلك أن العقل الإنساني دائم المغامرة, والدخول إلى عوالم مجهولة, فكلما عرف شيئا انطلق إلى ما بعده يرود ويكتشف غيره, وما الفكر النقدي إلا جزء من هذه المغامرة التي اكتسب بها معارف جديدة, ويجتهد في بلورة تجارب إنسانية ما كانت تعلم آفاقها لولاه, لهذا أصبح القول بتعدد قراءات النص بما في ذلك النص الشعري خاصة, سواء أكان هذا النص قديما أم حديثا, وبناء عليه ينبثق من النص نصوص, ومن النصوص نصوص أخرى وهكذا))[7]، على نحو يحقق فيضا كبيرا في النصوص الجديدة تمثل إسهاماً مهما من إسهامات النقد الحديث، ولاسيما بعد بروز مظاهر نقدية جديدة تقوم على فعالية المنهج وانتشار الرؤية النقدية الحداثية وما بعد الحداثية، بما يتطلبه ذلك من استعمال جديد للمفهوم والمصطلح.

النقد العربي الحديث ومع اقتراب السبعينيات أخذ الشاغل المنهجي في درسه النقدي يبدو أكثر إلحاحا, أقوى فأقوى. وقد أخذ القول يتفتق في الأسس النظرية المعتمدة في القراءة النقدية, وفي المبادئ والمفاهيم التي تشكل الرؤية, في المصطلحات والمفاهيم والرؤى. وأخذت المحاولات التطبيقية لهذا المنهج أو ذاك تتواتر, أقل أو أكثر نضجا وحرارة, بيد أن الأمر برمته بات إعلانا عن نقلة جديدة ومفصلية في مسار الفكر النقدي العربي.[8]، وقد أخذ مسارات متعددة على مستوى النظرية والتطبيق النقدي.

من المفيد النظر إلى أن المناهج النقدية الحديثة في هذه الأيام تعددت وتنوعت بحسب تعدد المناهج النقدية الحداثية وما بعدها, وتبعا لذلك فقد تعددت أساليب (تحليل الخطاب الأدبي) وتنوعت بتعدد هذه المناهج وتنوعها وهي تختلف في منطلقاتها ومفاهيمها ومصطلحاتها[9] على نحو غزير وفاعل ومنتج، وعلى صعيد النقد العربي الحديث فقد ((أخذ قسم من الأدباء العرب يبشرون بالمناهج النصية الحديثة واتخذوها وسائل لدراسة النصوص الأدبية. وشهدت ثمانينيات هذا القرن شيوع النقد النصي في الوطن العربي من خلال كتابات عدد من النقاد والباحثين من أمثال: كمال أبو ديب وعبد السلام المسدي ومحمد مفتاح ويمنى العيد وجمال بن الشيخ وعبد الله الغذامي وغيرهم, كما شهد العراق ظهور كتابات تنظيرية ونقدية تستوحي مبادئ تلك الاتجاهات النصية, على ما نلاحظ ذلك في كتابات: مالك المطلبي وحاتم الصكر وسعيد الغانمي ومحمد صابر عبيد وعبد الله إبراهيم وغيرهم.))[10]، فكان الناقد محمد صابر عبيد أحد أهم الأسماء التي يشار إليها كونها تسير في هذا المسار النقدي الذي

يعتمد على آليات المناهج النقدية الحديثة، يستثمر إجراءاتها في سبيل بناء مناخ نقدي حداثي جديد يسهم في تطوير النقدية العربية عامة، والعراقية بخاصة.

محمد صابر عبيد الناقد الإجرائي:

في خضم هذه الفورة النقدية العربية التي راحت تستلهم المناهج النقدية الحديث (تنظيراً وتطبيقاً) أدرك الناقد محمد صابر عبيد أهمية الإجراء التطبيقي في الممارسة النقدية، وراح يؤكد كثيرا على منهجيته الإجرائية في الممارسة النقدية، بعيدا عن الولوج في عتمة النظرية وترديد المقولات الجاهزة المأخوذة من الآخر، إذ لا فائدة كما يرى من إعادة إنتاج ما أُنتج، بل الأحرى الذهاب إلى منطقة التطبيق الإجرائي التي يمكن أن تستولد النظرية فيما بعد، فمن التطبيق تنشأ النظرية النقدية الحقيقية التي تتحرى رؤيتها النقدية، ومنهجها النقدي، وجهازها المصطلحي النقدي على المستويات كافة، لذا لا نجد في كتبه الكثيرة مزيداً من التنظير بل هو يدخل في محرق التطبيق مباشرة، معتقداً أن دراسة منجزه التطبيقي الإجرائي دراسة دقيقة ومستفيضة يمكن أن تكتشف نظريته النقدية.

يدرك كل من رصد خطاب الناقد محمد صابر عبيد النقدي عنايته الفائقة بعالم النص الذي ينقده، إذ ((يعدّ محمد صابر عبيد واحدا من النقاد النصيين الذين عنوا بتحليل قصائد محددة تحليلا نصيا يكتفي بما تقدمه مفردات القصيدة ويكشف من خلال تحليل تلك المفردات المعاني العميقة الكامنة في النص الذي ينقده))[11]، وهو منهج نقدي يكشف عن رؤية حداثية انطلقت من معرفة وإحاطة بالمناهج النقدية الحديثة، ودورها البنيوي في تحليل النص الأدبي والكشف عما ينطوي عليه من إمكانات إبداعية وجمالية خلاقة، على نحو يتلاءم مع معطيات ما ينادي به من توجّه نحو هذه المناهج، فهو ((يستوحي النص وحده ويحلله على أساس رؤية منهجية واضحة متسقة مع دعوة الناقد إلى نقد جديد قائم على الرؤية المنهجية الحديثة))[12]، بحيث لا يوجد فاصل نقدي بين الرؤية التي يتبناها والمنهج الذي يطبقه والممارسة القائمة على شبكة من التفاصيل والجزئيات تؤكد هذه الحقيقية، فالرؤية النقدية الحداثة التي يتبناها سخر لها منهجا نقديا يتلاءم مع معطياتها وكيفياتها وفضائها النقدي.

وبما أن العتبات النصية في الدراسة النقدية ـ ولاسيما بعد ترجمة كتب جيرار جينيت في هذا الصدد ـ فقد أولى الناقد أهمية كبيرة لحضور هذه العتبات في النصوص التي ينقدها حتى صارت سمة نقدية من سمات خطابه النقدي، وربما أخذت عتبة العنوان الحصة الأكبر من اهتمام الناقد العتباتي، إذ ((تشتغل فاعلية العنوان في كتب محمد صابر عبيد الشعرية والنقدية بطاقة إنتاجية عالية تستوفي في أغلبها وظائف العنوان، وتستجيب لمتطلبات نوعية النص الذي يكتب فيه مع الاحتفاظ بطاقتها الشعرية التي لا يقبل الناقد/الشاعر أن يحيد عنها في أي لون كتابي، لأنه يرى بضرورة احتفاظ النص الإبداعي _ والعنوان واحد من هذه النصوص الإبداعية حتى

وإن كان غير مستقل، أو نقدي _ بشعريته التي تحمل في طياتها قدرة عالية على بلورة شهية القراءة ودفعها إلى استبطان طبقات النص بما يحقق اللذة والدهشة))[13]، فكانت قراءاته العتباتية في مجال تحليل العنوان النصي من أهم الوسائل النقدية الإجرائية التي يتمظهر فيها خطابه النقدي على أكثر من صعيد.

أما على المستوى الأسلوبي في الكتابة النقدية فيمكن القول مع من قال بأن الناقد محمد صابر عبيد ((اجترح أسلوبا خاصا في الكتابة النقدية، أثار أسلوبه النقدي في الكتابة الكثير من اللغط والتشويش، وكثيرا ما اتهمه الآخرون بالغموض ممن لم يفهموا لعبة النقد والقراءة النقدية الحديثة ومارسوا أشكالا من الكتابات التقليدية، وتجاهلوا قيمة العمل الإبداعي الذي يقدمه الناقد عبيد لاسيما وانه يقدم عملا يحيط بكل خلفياته وظروفه، فهو لا يترك للنص مجالا للإعلان عن ذاته تلقائيا بل انه يقدم النص من جوانبه كافة، وهذه إحدى شروط الناقد المتمكن من أدواته، أن يكون محيطا بكل شاردة وواردة في النص))[14]، ولعل هذا الأمر يعدّ من أبرز الخصوصيات التي يتمتع بها خطابه النقدي على صعيد البناء العام، حيث تتجه هذه الأسلوبية الخاصة نحو بناء نص نقدي بلغة نقدية عالية وأدبية يوازي النص الأدبي الذي يشتغل عليه من حيث القيمة الأدبية والجمالية، فهو يعتقد أن الناقد يجب أن يعمل لحسابه في الوقت الذي يعمل لخدمة النص الأدبي، وينشئ نصا نقديا ينطوي على جماليات وفنيات خاصة يصلح للقراءة والاستمتاع بعيدا عن النص المنقود أو الظاهرة التي يعالجها.

كتاب
((تجلّي الخطابِ النقديّ: من النظريّة إلى الممارسة))
الأنموذجية والشمول:

يعدّ كتاب الناقد محمد صابر عبيد الموسوم بـ ((تجلّي الخطابِ النقديّ: من النظريّة إلى الممارسة))[15] أنموذجاً مثالياً شاملاً للدرس النقدي الحديث، الذي يكشف عن رؤية نقدية واضحة ومنهجاً نقديا فاعلا ومنتجا، ويكشف فضلا عن ذلك عن وعي بالنظرية النقدية ورؤيتها ومنهجها وجهازها المصطلحي والمفاهيمي، وهو قراءة متنوعة وشاملة تحيط بالكثير من قضايا الثقافة النقدية والفكر النقدي والنظرية النقدية والممارسة النقدية، وتسعى دراستنا بعد هذا التمهيد النقدي للخطاب النقدي الذي يشتغل عليه الناقد محمد صابر عبيد إلى الكشف عن معطيات الرؤية النظرية والمنهج النقدي عنده، وما يتصل بذلك من قضايا اصطلاحية ومفهومية يتجلى بها الكتاب من بدايته حتى نهايته.

المفتتح الذي افتتح به الناقد محمد صابر عبيد كتابه بمثابة مقدمة للكتاب، كرّسه بطريقة مختلفة لكتابه القيّم هذا على نحو يصلح أن يكون نصاً نقديا مستقلا، لما احتواه من رؤية نقدية ذات طبيعة فلسفية طالت الكثير من المفاهيم والرؤى التي يمكن أن تمثّل على نحو من الأنحاء طبيعة الفكر النقدي الذي يعتمده الناقد عبيد، ويبدأ المفتتح بتقديم رؤية خاصة للخطاب الذي يجب أن يعتمده الكاتب بقوله:

((لكلّ كاتبٍ خطابُهُ، أو بالأحرى هو يجتهدُ ويسعى ويشقى حتى يتمكّنَ من تأليفِ خطابهِ على النحو الذي نعاينه هنا في هذا المفتتح، وحينَ ينجحُ في مسعاه ويثمرُ شقاؤهُ خطاباً خاصّاً متميزاً له تقاليدهُ وحدودهُ ومناخهُ ولونهُ ومزاجهُ المتفرّدُ، يحقُّ له عند ذلك أن يقدّمَ أوراق اعتمادهِ عضواً في نادي الخطابات الأصيلة، ويكون بوسعهِ التعبيرَ عن نفسهِ وكينونتهِ بلا ريبةٍ أو خوفٍ أو تحسّبٍ أو تلكّؤ)) [16]

إنه توغّل عميق في تحديد مفهوم مغاير للخطاب لا يقوم على جهد نظري يتحرّى رؤية تحدد مفهوم الخطاب بناء على معطيات لغوية واصطلاحية، بل يقدّم رؤية شخصية مدعومة بالشعرية والمعرفية والثقافية في وقت واحد، ثم ما يلبث أن يضاعف من القيمة الجمالية لنص البداية الاستهلالية الذي يقدّم فيه صورة عن الفهم العميق والشامل للشغل النقدي المكوّن للخطاب، بأسلوبية يذهب فيها إلى الكشف عن سرّ الممارسة النقدية وأدواتها وحيثياتها ومرجعياتها وطريقتها الخاصة في العمل والتحليل والتأويل:

((كتابنا هذا الموسوم بـ ((تجلّي الخطاب النقديّ ـ من النظريّة إلى الممارسة ـ)) هو كتابٌ تأمّليٌّ ثقافيّ، رؤيويّ، نقديّ، وإجرائيّ في آن، يجمع بين دفّتيه شبكةً متضافرةً من الأفكار والقيم والفضاءات الرؤيوية والقراءات التي تنهض على تفاعلية نصيّة

مكتنزة وحيوية وناشطة، وتعكس قراءاتُها بالمجمل تجلّي مرايا الخطاب، حيثُ تكمنُ الحريةُ ويتجلّى الأملُ ويتّسعُ حجمُ الصورة، ويتداخلُ الأنا بالآخر في ستراتيجيةِ تمثيلٍ مشتركةٍ، تتشابكُ فيها سبلُ العمل وأدواتُ التشكيل وخصوصياتُ الرؤية، من أجل بلوغ مرتبةٍ عُليا وقصيّةٍ من مناطق التجربة الثريّة الغنيّة الخصبة، تجربة الحياة الحرّة، والقراءة الحرّة، والكتابة الحرّة، والتجلّي الحرّ، وصولاً إلى تحقّق مرحلة الخطاب الحرّ وهو يجوبُ بلذّةٍ وتطلّعٍ غاباتِ الفكر وبحارَ المعنى، ليقول في النهاية كلمتَه الجوهرةَ بلا قيود)) [17]

إن شبكة من المفاهيم ذات الطبيعة الفلسفية التأملية تظهر في هذا المسار الافتتاحي للكتاب، إذ يذهب الناقد عبيد إلى مقاربة رؤاه النظرية في سياق تأملي مشبع بالروح الفلسفية المعبرة عن وجهة نظره في الأشياء عامة والعملية النقدية بخاصة، وتتجلى في هذا السياق روح التجربة وفكرة الحرية ومجموعة من الأفكار الأخرى تعمل بوصفها مداخل ومرجعيات وتصورات للعمل النقدي الحرّ القائم على مهادات نظرية واضحة، لها علاقة وثيقة بطبيعة تجربة الناقد ورؤيته ومنهجه والجهاز المصطلحي والمفاهيمي الذي يشتغل عليه، وشاء أن يكون أسلوب التعبير عن الأفكار هنا أسلوباً لا يخلو من شاعرية تعبر عن شخصيته التي يمتزج فيها الشاعر بالناقد على نحو متعادل ومتداخل وحيوي.

ويصف الناقد محمد صابر عبيد في مفتتحه النظري التأملي لكتابه النقدي الشامل هذا المقاربات التي حملها الكتاب، من خلال رؤية يدافع فيها عن قضية الشمول والتعدد التي اتسم بها الكتاب حيث شمل مجموعة كبيرة من الموضوعات الفكرية والنقدية والثقافية، جمعها كلها في سياق تجلي الخطاب النقدي إذ يقول:

((هو مجموعةُ تمثّلاتٍ ثقافيةٍ (نظريّة وتطبيقيّة) قد تبدو أنها تقاربُ مناخاتٍ ثقافيةً وفكريةً وأدبية متنوعةً، ربما بدتْ في بعض الأحيان لا تحظى بانسجامٍ عالٍ من حيثُ التناسقُ الموضوعيُّ في ثيماتها وقيمها ومساحات اشتغالها المعرفية، لكنها حين تُقرأ تحت مظلّة الفضاء العنوانيّ المفتوح والمتجلّي على المرايا، بدقّة وإحاطةٍ وبراعةٍ وتأمل، ستجد القراءةُ أنّ ما بدا أوّلَ الأمرِ غيرَ منسجمٍ يحظى بعد التدقيق القرائيّ المتأمل والمتمعّن برعاية الانسجام والتناسق والتلاؤم و (التفاعل)، ولعلّ خاصيّةَ (التفاعل) بالمعنى الفهميّ الحميميّ هي ما نعوّل عليها في مقاربة موضوعات الكتاب، على النحو الذي تؤسسُ فيه موضوعاتُ الكتاب مساقاتٍ معرفيةً ذاتَ طبقات غنيّة في تعدّدها وتنوّعها، وهذه الطبقاتُ لا يمكنُ استيعابُ خصوصياتِها من دون إدراكِ حساسيّة التماثلِ الفكريّ النوعيّ الخاص بين الوحداتِ الفكريّةِ المشكّلةِ للعمود الفقريّ الفكريّ الذي تشتغل عليه موضوعات الكتاب)) [18]

وهي تحيل على منطقة القراءة والفهم والتمثّل للوصول إلى إمكانية التواصل والتفاهم مع أطروحة الكتاب النقدية، إن الناقد محمد صابر عبيد هنا يمتحن قدرة قارئه

على التدخل في طبقات كتابه النقدي بمختلف مستوياتها من أجل الوصول إلى جوهر المقولة النقدية التي يحملها الكتاب، وهي مقولة لا تتوقف عند حدّ معين في صياغة النظرية والرؤية والمنهج والمصطلح، بل تنفتح على آفاق نقدية واسعة وعميقة للدخول في سجالات نقدية تتدخل في أكثر موضوعات النقد والفكر والثقافة حيوية، وهي لا تتوقف عند حدود موضوعات النقد الأدبي التقليدية بل تتعدى ذلك إلى موضوعات النقد الثقافي والمعرفي، ولا بد من أجل استيعاب كل هذا التداخل الحميمي بين الرؤى والأفكار والقيم من تحري القراءة القصدية لموضوعات الكتاب كما يقترح الناقد، وصولا إلى قراءة حيوية منتجة وفاعلة مع أفكار الكتاب وتجربته النقدية، ولاسيما أنه ينفتح على موضوعات نقدية واسعة وعميقة ومتعددة ومتنوعة.

ويضيف الناقد محمد صابر عبيد في نهاية مفتتحه النقدي ما يتجاوز النظر إلى النصوص بوصفها كتابة مجردة إلى النظر إليها بوصفها مرايا، والمرايا كما هو معروف تعكس الصورة من جهة وتضاعفها من جهة أخرى، بمعنى أنها تشتغل في مسارين اثنين وليس مسارا واحدا، وهو ما يجعل من قراءة الكتاب مهمة ليست سهلة على هذا الصعيد إذا ما أرادت أن تصل إلى جوهر المقولة النقدية التي حملها الكتاب، بكل مستوياتها ومرجعياتها وآفاقها النقدية المتشابكة وهي تعمل ضمن رؤية نقدية موحدة، فيقول:

((هذه المرايا النصيّة الأصيلة والمتنوّعة، تمتحنُ رؤيتَها عموماً في مساقٍ أصيلٍ وحيويٍّ من مساقاتِ فعاليتها القائمة على الدُربة والتجربة والتأمّل الثريّ والحساسيّة المثقفة، وقد اجتهدت في تجلٍّ فاعلية انعكاساتها المرآويّة بكلّ رحابةٍ ومحبةٍ وحريةٍ وسعةٍ، متنازلةً عن قيودها الممكنةِ لأجلِ نصاعةِ الصورةِ وبياضِ الفكرةِ ورطوبةِ اللغة)) (19)

وهنا تظهر الصورة العامة الشاملة التي يريدها الناقد عبيد لكتابه في مرآة القراءة، فمن مرايا النصوص إلى مرايا الكتابة وصولاً إلى مرايا القراءة، وهي صورة فيها الكثير من التحدي للقارئ من أجل الوصول إلى أمثل حالة قرائية تقارب كل موضوعات الكتاب داخل سلّة نقدية واحدة، وهو ما يحيل على أهمية هذا الكتاب ليس على صعيد أهمية الموضوعات والقضايا والأفكار والقيم التي يطرحها، بل على صعيد تحقيق متعة قرائية لا تبتعد كثيراً عن متعة قراءة أي كتاب إبداعي، وذلك لتوافر كل مقومات الكتاب الإبداعية النقدية في مفاصل الكتاب وفصوله مباحثه من البداية حتى النهاية، إذ لا بد لقراءة هذا الكتاب من معرفة الخصوصية النقدية للناقد محمد صابر عبيد على مستوى الكتابة والمعالجة والتوصلات النقدية، والاعتماد عليها في اكتشاف طريقة قرائية خاصة للكتاب.

النظرية: الرؤية والثقافة

توصف النظرية على المستوى الفلسفي والفكري بأنها البؤرة الأهم في أي طريقة تفكير يسعى إليها الإنسان، وحين تتعلق هذه النظرية بالنقد فإنها تأخذ الحيز الأكبر والأوفى من الاهتمام والتركيز، لأن العمل النقدي ينهض أساساً على مقومات نظرية تحدد له مسار الرؤية والمنهج والمصطلح، غير أن هذه الرؤية لا يمكن لها أن تبرز وتنمو من دون أن تنهض على مقومات ثقافية غنية ثرية ترفدها وتضاعف من أهميتها وقدرتها على الفعل والإنتاج على المستويات النقدية كافة.

كتاب الناقد محمد صابر عبيد موضوع الرصد والقراءة والتحليل هنا الموسوم بـ ((تجلي الخطاب النقدي: من النظرية إلى الممارسة)) اشتمل على فصول كثيرة، شكّلت الفصول الثلاثة الأولى منه مهادا نظريا منفتحا على مسارات كثيرة، امتدت من الفكر إلى الثقافة إلى الرؤية إلى الموضوع من دون وضع حدود نظرية تقيّد حركة الفكر فيها، وسنجد أن شبكة الموضوعات التي أتى عليها الناقد عبيد في هذه الفصول الثلاثة تمثل رؤيته الثقافية للكثير من القضايا التي لها علاقة من قريب أو بعيد بالدرس النقدي كما يراه هو.

في الفصل الأوّل الموسوم بـ ((خطاب النظريّة))[20] يذهب الناقد محمد صابر عبيد إلى مقاربة مجموعة من المفاهيم النظرية التي تؤسس عنده خطاب النظرية، ويتناول أولا موضوع ((العقل الثقافيّ العربيّ ومحنة الانتماء)) بوصفه موضوعا أصيلا في التفكير على صعيد تحليل العقل العربي والكشف عن رؤيته، وهو موضوع في غاية الأهمية إذ لا يمكن مقاربة أي موضوع فكري أو فلسفي أو نقدي يخص العقل العربي من دون فهم طبيعة هذا العقل وآليات عمله وخصوصيته، وحاول الناقد عبيد في هذا المبحث إن يجيب عن سؤال العقل الثقافي العربي في هذا السياق ضمن مقولة الانتماء. وفي الإطار ذاته تناول في المبحث الثاني موضوع ((فنّ التفكير وإشكالية العملية الإبداعية)) بوصفه موضوعا متعلقا بطبيعة العقل الثقافي ورؤيته وحساسيته في العمل والإنتاج، وفي المبحث الثالث قارب موضوع ((فلسفة الجمال بين العلميّ والفنيّ: من التفهّم إلى التأمّل)) كي يتعمّق أكثر في مجريات العقل الثقافي وقدرته على إنتاج الفعل الجمالي بين حدّي العلم والفن، وما يقابله من آليات عمل بين فعلي التفهّم والتأمل، حين يتوازى العلم مع الفهم، والفن مع التأمل.

في المبحث الرابع المعنون بـ ((آليّات زمن الأدب)) يحاول الناقد عبيد الدخول في التفاصيل الفنية والجمالية والإبداعية، من خلال مقاربة الآليات التي يتشكل فيها ومنها زمن الأدب بوصفه زمنا نوعيا يتمثل العقل الثقافي في منجزه الفني الجمالي، ويتجه في المبحث الخامس نحو ((إستراتيجية القراءة)) بوصفها فاعلية ميدانية تتعلق بالأداء العقلي الثقافي للخطاب، فالقراءة هي الأساس الجوهري للفعل الثقافي على مستوى التحصيل العلمي للمقروء، وعلى مستوى استيعابه وتمثله وتحويله إلى منتج عقلي ثقافي يسهم في صناعة الخطاب، وينتهي الفصل الأول عند موضوعة إجرائية

تتعلق بالجنس الأدبي الأكثر فاعلية وتأثيرا وتاريخا في بنية العقل العربي ألا وهو (الشعر).

في مبحث أخير يحاول فيه الناقد عبيد البحث في مستقبل هذا الجنس الأدبي تحت عنوان ((مستقبل الشعر: بين حسّاسية التشكيل وجماهيريّة التلقّي.))، وهو موضوع مهم يكشف عما حصل من تطورات كبيرة على صعيد ثقافية العقل العربي وتأثره بالمستجدات الفكرية والثقافية والأدبية، وناقش قضية مستقبل الشعر العربي بين طبيعة التشكيل الشعري الملائم للعصر ودرجة الاستجابة الجماهيرية من المتلقين، وناقش أهمية ذلك وخطورته على الجنس الأدبي الأكثر حضورا في ذاكرة العقل العربي على مر العصور.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ ((خطاب الثقافة))[21] فيتعرّض لقضية بالغة الأهمية والحساسية ولها صلة وثيقة بالثقافة والرؤية والعقل، واشتمل الفصل على مبحثين رئيسين الأول ((في إشكالية الأكثرية والأقلية)) والثاني ((المثقفون العرب: نُخَبٌ أم أقلّيّات؟))، يندرجان في سياق معرفي وثقافي واحد ومشترك، يبحث المبحث الأول من الفصل في قضية بالغة الأهمية لها طابع سوسيوثقافي ينعكس على النظرية النقدية بشكل أو آخر، فالعلاقة الشائكة بين الأكثرية والأقلية في المجتمعات العربي ترمي بثقلها الثقافي على مجمل العلاقات الإنسانية والثقافية بين مجتمع الأكثرية ومجتمع الأقلية، وينعكس هذا على النص الأدبي الذي ينتجه أديب الأقلية وهو يكتب بلغة الأكثرية، حيث طرح الناقد عبيد في هذا السياق قضية ربما تحتاج إلى نقاش وسجال طويلين، وتحتاج إلى قرائن على مستوى تجليات النصوص، وهي أن أديب الأقلية (الكردي أو التركماني أو السرياني) الذي يكتب بلغة الأكثرية (العربية) يسعى إلى تقويض النظام البياني العربي وصناعة لغة عربية أخرى ببيان عربي آخر خاص بالأقلية، وهي قضية شائكة على الرغم من جرأتها، لكنها بحاجة إلى تحليل الكثير من نصوص الأقليات على هذا الصعيد للتأكد من صدقية هذه الفرضية النقدية المهمة.

ويسعى الناقد عبيد في المبحث الثاني الموسوم بـ ((المثقفون العرب: نُخَبٌ أم أقلّيّات؟)) إلى التأكيد على مناقشة دور المثقفين في المرحلة العربية الثقافية والفكرية الراهنة، من خلال الأطروحة التي تضمنها المبحث الأول بشأن الأقليات، حيث يظهر في سياق هذا المبحث السؤال الثقافي والفكري المهم بشأن المثقفين هل هم نخب في المجتمع أم أقلية؟ وهو ما يحتاج إلى مزيد من النقاش كونه من الأسئلة الثقافية الإشكالية التي لا يمكن القطع بتصدير إجابة حاسمة بشأنها، وذلك لأن طبيعة كل مجتمع هي التي تحدد مصير المثقفين كونهم نخب أم أقليات، ولا شك في أن المجتمعات العربية تتفاوت في مستويات ثقافتها وطريقة تفكيرها، فمنها مجتمعات فرونكوفونية ومنها مجتمعات ذات ثقافة إنكلوسكسونية، ومنها مجتمعات قبلية، وهكذا فإن لكل مرجعية ثقافية مجتمعية للمجتمع العربي رؤية خاصة لفئة المثقفين، على نحو

يكون السؤال الإشكالي الذي طرحه الناقد عبيد في غاية الأهمية ويحتاج إلى مناقشة مستفيضة على أكثر من مستوى للوصول إلى حقائقه المفترضة، فهو لا ينتهي في قراءته هذه إلى تقرير حقائق صالحة للتداول بقدر ما يثير أسئلة تصلح للتفكير.

الفصل الثالث الذي عنونه الناقد عبيد بـ ((خطاب الرؤيا))[22] بوصفه خطابا مفتوحا على الآفاق من دون حواجز على مستوى التفكير والرؤية، فهو يحوي موضوعات كثيرة ومتنوعة في طبيعتها الثقافية ومرجعياتها الفكرية، لكنها على أية حال تتقدم في رؤية الكتاب ومنهجيته ضمن مسار الرؤية والثقافة كي تعزز ما انتهى الفصل الأول إليه، ففي مجال قصيدة النثر التي يراها الناقد محمد صابر عبيد قصيدة العصر على حساب قصيدة الوزن وقصيدة التفعيلة يراهن عليها في مبحث مركّز عنوانه ((قصيدةُ النثر... بيضةٌ بصَفارَين))، ويحلل مقولة صوفية عميقة للصوفي الشهير محمّد بن عبد الجبار النفّري في مبحث بعنوان ((النُطقُ صَمتاً والصَمتُ نُطقاً))، يقارب فيها الإشكالية الضدية التي انشغل بها نص النفري في علاقة الصمت بالنطق، وكيف أن الصمت ينطوي على لغة أشد فاعلية من النطق أحيانا، ويمضي الناقد عبيد في انظر إلى نص النفري بوصفه نصا ثقافيا مهما يحتوي الفكر والقيمة والفلسفة، فضلا عن قيمته التعبيرية العالية في سياق تحليل أدبيته وجمالياته الكتابية.

في المبحث الثالث الموسوم بـ ((ثقافةُ الجبلِ: قراءةٌ في شعريّةِ الفضاء)) ينتخب الناقد محمد صابر عبيد مكانا نوعيا ضمن طبيعة معينة لكي يحاور إشكالية الفضاء فيه، ويكشف عن حيوية المكان الثقافية ضمن طريقة تلق خاصة تقوم على التجربة البصرية والذهنية أكثر مما تقوم على التصور النظري، فالمكان المنتخب هو (الجبل) في الشمال العراقي (كردستان) الذي هو جبل متعدد ومتنوع، فلغة جبل السليمانية غير لغة جبل أربيل، وكلا اللغتين غير لغة جبل دهوك، ولعل هذا التحليل الفضائي الغريب يحيل على انعكاس ثقافة المكان على ثقافة الشعب، وتجلي ذلك على الأصعدة كافة ولاسيما الصعيد الأدبي، إذ يسهم الفضاء المكاني في صياغة رؤية ثقافية خاصة. وفي سياق محاورة الفضاء المكاني يذهب الناقد عبيد في مبحث آخر مواز للمبحث السابق نحو تحليل الفضاء المكاني للشرفات بعنوان ((فضاء شُرُفات: في ستراتيجية التسمية))، وهو يؤسس لمقاربة تحليلية وتأويلية تتدخل في أعماق المكان على مستوى اللغة والصورة والهيأة وعلاقة هذا المكان بالأمكنة المحيطة المجاورة والكيفية التي يمكن للفضاء المكاني على هذا النحو بناء لغته وخطابه، ومن ثم التأثير في المحيط والماحول المكاني والزمني والتأثير فيها على الكثير من المستويات.

وثمة مباحث متنوعة في طريقة استجابتها للرؤيوي والثقافي منها مبحث ((فضاء العتبات النصيّة)) الذي يبحث في فلسفة العتبات النصية لما تحتله من أهمية كبيرة في القراءة النقدية للنصوص، ومبحث ((الحكاية الشعبيّة: أيقونة السرد الخلاّق)) الذي يبحث في دور الحكاية الشعبية بوصفها مرجعية في الكتابة الإبداعية المعاصرة،

ومبحث ((فضاء شهرزاد: من الحكي إلى الكتابة)) الذي يبحث في طبيعة الخطاب الأنثوي بين فن الشعر وفن السرد، وانتماء الخطاب الأنثوي إلى السرد أكثر من انتمائه إلى الشعر، وقضايا أخرى مهمة وتحتاج إلى نقاش في مسألة النص الأنثوي في مجتمع ذكوري.

وفي السياق ذاته يتناول قضية إشكالية مهمة على الصعيد الاصطلاحي هي قضية ((الأدب الإسلاميّ: قراءة في إشكاليّة المصطلح))، وهي قضية شائكة في تحديد المصطلح وعلاقته بمرجعية التسمية في مدى دقة المصطلح، وانعكاس ذلك على الكثير من الدراسات التي تناولت المصطلح بوصفه حقيقة واقعة، في حين هو بحاجة إلى تمكين اصطلاحي لا يرقى إليه الشك، وينتهي الفصل إلى مقاربة جريئة عنوانها ((محمود درويش الطاغية: عقيدة التصنيم والتوثين العربيّة)) حللت شخصية درويش أدبيا وثقافيا، وعلى الرغم من أن الرؤية الثقافية العامة التي احتكم إليها الناقد محمد صابر عبيد في هذا المداخلة تنطوي على الكثير من الدقة، إلا أنها تبقى مثيرة للنقاش والسجال لما لها من طروحات جديدة قد تكون صادمة للرأي الثقافي والأدبي العام السائد في الثقافة العربية المعاصرة.

التجربة النقدية: المفهوم والممارسة

التجربة النقدية الحديثة بوصفها تحويل للممارسة الإجرائية من النظرية إلى الواقع التطبيقي لها حضور بالغ الأهمية في العمل النقدي، فالتجربة مفهوم يتجلى في منطقة الممارسة والتطبيق والإجراء، وتحظى التجربة بالكثير من اهتمام العاملين في حقل الدرس النقدي بحكم اتصالها الوثيق بالنص والخطاب، إذ إن النص المنتج لا بد وأن يعتمد على تجربة حياتية يعيشها الأديب ثم يحولها إلى تجربة إبداعية تخييلية، لتتحول بعد ذلك إلى تجربة كتابية يولد من خلالها النص، وحين يتصل هذا النص بمنطقة التلقي والقراءة يتحول إلى خطاب، وهكذا تصير التجربة أساسا من أسس النص والخطاب، ولا يمكن للأديب المبدع أن ينتج نصه الأدبي وخطابه الإبداعي بعيداً عن تجربة حيوية وحية وقابلة لأن تتحول إلى نص وخطاب، بحكم ما تنطوي عليه من قيمة وثقافة وخبرة ومعرفة.

ففي إطار التجربة النقدية التي احتواها كتاب الناقد محمد صابر عبيد على صعيد المفهوم والممارسة جاء الفصل الرابع الموسوم بـ ((تجربة الكتابة النقديّة))[23] تعبيرا عن ذلك واستجابة له، وضمّ مجموعة من الرؤى النقدية اشتغلت على هذا المحور بطريقة منفتحة على أفق نقدي واسع يتضمن أولاً ما سمّاه ((إشارة: في ستراتيجية المقدمة))، وضح فيها رؤيته في ذلك، أعقبه برؤية تحاول تحديد مفهوم التجربة النقدية بعنوان ((تجربة النقد))، ومن ثم طاف الناقد عبيد في مجموعة من المفاهيم والمصطلحات والرؤيات أتى فيها على كل ما يتعلق بالتجربة من قضايا ومشكلات، فمن إيضاح العلاقة الشخصية في تجربة عبيد كونه شاعرا وناقدا ضمن

عنوان ((الناقد عبر الشاعر)) وتحديد المفهوم الأسلوبي لتجربة الكتابة النقدية تحت عنوان ((الرؤية الأسلوبيّة للكتابة النقديّة))، عبورا إلى ما اصطلح عليه بـ ((الرؤية المنهجيّة للتصوّر الكتابيّ))، ودعم كل ذلك برؤية جديدة للعلاقة بين النقد الجمالي والنقد الثقافي كونهما يكمل بعضهما الآخر وليس نداً له كما جاء في مقاربة بعض النقاد العرب وكان عنوان المبحث ((النقد الجماليّ والنقد الثقافيّ)) في سياق رؤيوي منهجي يعتمد التصالح المنهجي لا التضاد.

وفرّق في مبحث آخر ضمن السياق ذاته عنوانه ((القارئ الناقد والقارئ القارئ)) بين القارئ المتمرس الذي يصل درجة الناقد والقارئ الذي تستهويه متعة القراءة، ثم قارب على نحو شخصي مهم التجربة النقدية عنده بين ((الرصانة الأكاديميّة والحيوية النقديّة))، كي يصل إلى ما سمّاه في مبحث أخير من هذا الفصل ((حدود المشروع النقديّ))، وهو يكوّن التجربة في ممارستها الحية التي تنهض على التجربة والممارسة ثم بلوغ مرحلة التشكيل، بالشكل الذي يؤسس لمفهوم التجربة النقدية ويجعلها متكاملة ومنتجة.

في الفصل الخامس الموسوم بـ ((التجربة النقديّة: من النظريّة إلى النصّ))[24] يحاول الناقد عبيد أن يتعمّق في مفهوم التجربة أكثر من خلال مجموعة من المباحث ذات الطبيعة النظرية، وهي تتجه في تشكيل مفهوم التجربة من النظرية إلى النص، ويبدأ ذلك بمبحث عنوانه ((في المصطلح)) يقارب فيه مصطلح التجربة النقدية على هذا النحو ((يقترب مصطلح ((التجربة النقديّة)) في هذا السياق الاصطلاحيّ ويتماهى ويتكاتف ويتداخل ويناظر ويزاحم مصطلحات موازية ((التجربة الشعرية/التجربة القصصية/التجربة الروائية/التجربة المسرحية/ التجربة السيرذاتية)) على سبيل المثال لا الحصر، ويقترح له موقعاً مميّزاً تحت سمائها وعلى أرضها، إذ لم يعد النقد جسرَ عبور محايداً يكتفي بوظيفة تقريبية أو وسطيّة ينقل فيها القرّاء إلى محفل النصوص أو العكس، بل تحوّل هو الآخر إلى تجربة إنسانية وحضارية وثقافية وفكرية وإبداعية وأدبية خلاّقة ارتفعت إلى مصاف التجارب الموازية لها، وراهنت بذلك على حضورها الأجناسيّ المستقل))[25]

ومن ثم يقارب الناقد عبيد موضوعات نقدية تخصصية تنبع من تجربته النقدية الطويلة والعميقة، إذ على الرغم من الطابع النظري العام الذي يتسم به الخطاب هنا إلا أن كل المنطلقات التي يقاربها هي من وحي تجربته الإجرائية الغزيرة، ومن هنا تأتي أهميته على صعيد تمثيل مصطلح التجربة النقدية، فمن ((هوية الكتابة النقديّة: المنهج والخطاب)) مروراً بـ ((النقديّة الحرّة وفعالية اختراق المنهج)) ثم ((جماليات الفعل النقديّ الحرّ)) وصولاً إلى ((إشكالية المنهج النقديّ: الانقطاع النظريّ والاتّصال الإجرائيّ)) وانتهاءً بـ ((العقلِ البحثيّ: وعي النظريّة وسلامة الإجراء))، وكلها تبحث في إشكالية العلاقة بين الرؤية النظرية والممارسة الإجرائية انطلاقا من حساسية

التجربة النقدية، وهي تتدخل في صلب الفعالية النقدية على مستوى الفعل والكتابة والتحليل والتأويل والاستنتاج، على النحو الذي يجسد التجربة النقدية في سياقها الشخصي داخل رؤية محددة ومنهج محدد يمكن النظر إليه وتمثله والاستعانة بإجراءاته، في السبيل إلى تعميمها والإفادة من معطياتها وتوصلاتها.

رؤية نظرية في مصطلح التناص:

بما أن مصطلح التناص قد ملأ الدنيا وشغل الناس في المدونة النقدية العربية الحديثة، نقلاً عن المدونة النقدية الغربية، فإن هذا المصطلح حضر في خطاب الناقد محمد صابر عبيد النقدي وشمله بدراسة نظرية مستفيضة حملها كتابه هذا، إذ جاء الفصل السادس الموسوم بـ ((التناص: رؤية في الأصول والمقولات))[26]، بحثا معمقا في نظرية التناص بكل ما تحمله من إشكالات نظرية على صعيد المرجعية والمفهوم ومستويات العمل والفعل، وتصدر الفصل مدخل عام يحدد طريقة العمل في هذا المضمار، ومن ثم توزّع البحث النظري على جملة طبقات، في كل طبقة يشرع الناقد في مقاربة جزئية مهمة من جزئيات المصطلح من أجل أن تتجلى الرؤية النظرية للمصطلح على النحو المناسب.

توزّع الفصل على أربعة مباحث مركزية اشتغلت بعمق واضح ورؤية شمولية على الموضوع، جاء المبحث الأول بعنوان ((خاصيات الكلام والخوف من التكرار))، وهو مبحث نظري تمهيدي يبحث في الخواص البنيوية للكلام في سياق الاضطرار إلى إعادة إنتاج الكلام نفسه بصيغ مختلفة، ويقول الناقد عبيد في هذا المبحث ((على هذا يمكن النظر إلى النصّ بوصفه نسيجاً من الاقتباسات المتنوعة والمتعددة والمتباينة والمختلفة (المتوافقة أو المتعارضة)، تنحدر أساساً من منابع ثقافية وفكرية وإيديولوجية وأدبية غير محددة، حيث لا يمكن الكاتب فيها إلا أن يقلّد فعلاً ما هو دوماً متقدّم عليه وسابق على إنتاج نصّه، وهنا قد يكون بوسع الكاتب أن يتحرر قليلاً من خوف التكرار كلّما أدرك قيمة خاصيات الكلام وهي تنتج معنىً معيناً في سياق، لا يتكرر في سياق آخر حتى وإن استخدم الكاتب الألفاظ نفسها على نحو من الأنحاء، بحيث يكون المناخ متاحاً للتعالق النصّي بين النصوص))[27]، إذ يحدد طبيعة الرؤية التناصية في موضوع التكرار وإعادة الإنتاج.

ويذهب الناقد عبيد في المبحث الثاني من مباحث هذا الفصل إلى محاورة مصطلح التناص من حيث مسار اللاوعي في إعادة ما قيل سابقا، في ظلّ عفوية الإبداع التي لا تقوم على رصد كل ما قيل سابقا كي يتفادى القائل ما قيل ليقول كلاما جديدا، وكان مبحثه هذا بعنوان ((لا وعي التناص: عفويّة الإبداع)) ينتهي فيه إلى نتيجة منطقية مفادها ((إنّ لاوعي التناص المتمثّل بعفوية الإبداع هو النوع الأصيل الأكثر أهمية في مقاربة مفهوم التناص بأصوله ومقولاته، فالتناصيّة في الأصل ليست سوى شبكة ((تضمينات لا واعية أو تلقائية، تقع في النصّ دون اصطناع علامات

تنصيص))، وعدم وعيها لا يعني تسرّبها كيانياً وخطابياً كما تمظهرت نصياً في كياناتها النصية السابقة، بل يعني تسرّب معطياتها النصيّة وبؤرها وتفاصيليها الإبداعية وتغلغلها وذوبانها في الكيان النصّي الجديد، من دون حضور تنصيصيّ منهجيّ يحيل على الأصول إحالة مباشرة وواضحة ذات طبيعة تشابهية عالية في اللفظية والرؤيوية والتعبيرية والشكلية))[28]، فهو يفصّل بين طبيعة الكلام السابق وطبيعة الكلام اللاحق بصرف النظر عن التشابه، إذ إن لاوعي التناص هنا هو حالة إبداعية أصيلة لا تتحدد بمنطق التشابه بل بمنطق الإبداع المختلف بين صيغة وصيغة.

يأتي المبحث الثالث الموسوم بـ ((وعي التناص: المقصديّة والصنعة)) كي يناقش الجهة الأخرى من مصطلح التناص المتعلقة بوعي التناص، وهي تتوافر على خاصيتي المقصدية والصنعة باختلافها البيّن عن لا وعي التناص ويصل الناقد محمد صابر عبيد في ذلك إلى نتيجة مفادها ((إنّ فلسفة مفهوم التناص تتمظهر بالقدرة على إدراك قيمة الأخذ والاستعارة والاستدعاء والتوظيف والتضمين وغيرها، لأنّه من دون حصول هذا الوعي في عمليات التفاعل وممارسات التعالق فإنّ مفهوم التناص يكفّ عن كونه عملية خلاّقة ليدخل في سياق السرقات الأدبية المعروفة، ولأنّ ((كلّ نصّ يقع عند ملتقى عدد من النصوص، وهو بإزائها في نفس الوقت قراءة ثانية، وإبراز وتكثيف، ونقل وتعميق))، فالقراءة الثانية للنصوص السابقة التي تعتمد عليها الكتابة الجديدة يجب أن تتحلّى بآليّات الإبراز والتكثيف والنقل والتعميق، فضلاً عمّا سبق ذلك من شبكة ممارسات تسعى إلى تغييب الأصول النصيّة وشحن النصّ الجديد بكلّ ما يجعله قابلاً للحياة بمفرده وبمعزل عن أبوّة أو أمومة ظاهرة يكون عالة عليها.))[29]، على نحو يؤكد فيه أن وعي التناص هو وعي معرفي وإبداعي وثقافي ومعرفي أصيل يعدّ من أولويات الفعل الأدبي والإبداعي والثقافي والمعرفي، ولا بد منه من أجل فهم المصطلح وإسهامه الكبير في النظرية الأدبية الحديثة.

وينتهي الناقد عبيد في هذا الفصل الخاص بالتناص إلى مبحث أخير يناقش فيه ما توصل إليه في المباحث السابقة وعنوان هذا المبحث هو ((الإنتاج النصّي: جدّة التأليف))، يؤكد فيه حقيقة أن الإنتاج النصي الحقيقي هو دائما جديد في تأليفه بصرف النظر عما يحيل عليه من تأليف سابق، فيقول ((لا يكتفي النصّ الجديد بمظهريته الإنتاجية المحليّة في سياق كونه النصوصيّ المستقلّ، وإنما ينفتح على كلّ الأفضية القريبة منه والمتعالقة معه وعلى الأصعدة كافة، فلهُ مرايا تعمل في كلّ الاتجاهات بصورة مستمرّة وفعّالة، تغذّي وتكشف وتنتج، إذ استطاعت الطاقة المفهومية الخصبة للتناص أنّ تتوسّع في الحدود التي تطالها وتشتغل فيها بحيث لا يحيي التناص في اشتباكه (فقط النصّ الحاضر، بل في تعالقه يضيف إلى سياق النصّ الغائب، مما لم ينتبه إليه نقاده في زمنه وهو كامن، لأنّ النصّ الغائب كالنطفة المخصَّبة لن تثمر في سياق جديد إلا إذا امتلكت من منبعها أسباب خصوبتها في بيئتها)، وهو ما يضيف طبقة

جديدة بالغة الأهمية إلى المفهوم، ويجعل من الإنتاج النصّيّ في جدّة تأليفه ضرورة داخل نصيّة تتمثل في فضاء نصيّ جديد من جهة، وضرورة خارج نصيّة من جهة أخرى تتمثّل في قدرته على المساعدة في التحريض على إنتاج قراءة مختلفة للنصّ القديم، تقوم على استقراء آخر بدلالة النصّ الجديد الذي تصبح مهمته في هذا السياق مهمة مركّبة))[30]، بما يجعل من النص القديم أساساً إبداعياً لا يقلل من أهمية النص الحديث المتناص معه بل يزيده قوة وتفاعلا وقيمة، إذ هو يعبر بطريقة أخرى ورؤية أخرى.

تجليات إجرائية في نقد النقد:

من القضايا المهمة التي عالجها هذا الكتاب النقدي الشامل مجموعة من الإجراءات النقدية في نقد النقد، وهو ما يجعل من الخطاب النقدي يتجلى تجلياً تطبيقياً في سياق معاينة نصوص نقدية تحظى بالأهمية والنظر والنقد، ففي الفصل السابع من الكتاب الموسوم بـ ((فضاء التعالق النصّيّ - زواج الماء والنار: علي جعفر العلّاق الشاعر الناقد))[31]، يتعرّض الناقد محمد صابر عبيد لإشكالية الناقد الشاعر في تجربة علي جعفر العلاق، وهي إشكالية تنطوي على أهمية كبيرة في الثقافة العالمية والعربية، ففي الثقافة الأدبية العالمية يظهر الشاعر الناقد ت.س. إليوت كأبرز مثال على هذه الثنائية، وفي الثقافة العربية الحديثة يظهر أدونيس ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور وغيرهم، ويعد الشاعر علي جعفر العلاق أحد أبرز من تحلى بصفة الشاعر والناقد معاً من شعراء جيل الستينيات في العراق، وقد تصدّى له الناقد محمد صابر عبيد على هذا الأساس بدراسة نقدية حللت هذه الإشكالية.

ابتدأ الفصل بـ (مدخل: من الخبرة إلى النظريّة) ناقش فيه هذه الإشكالية من حيث العلاقة بين الخبرة النقدية الشعرية والنظرية الأدبية، أعقبها بما أطلق عليه ((عتبة دالّة)) أتى فيها على الإهداء الذي تلقاه الناقد عبيد من الشاعر العلاق على مجموعته الشعرية الكاملة، ويذكره فيها بأنه هو أيضاً ينتمي إلى فئة الشعراء النقّاد، ثم تطرق في مبحث آخر عنوانه ((علي جعفر العلاّق مثالاً)) إلى الميزات التي تتمتع بها شخصية الشاعر الناقد علي جعفر العلاق على المستويات كافة، حتى انتقل مباشرة نحو الكتاب النقدي الذي حاول الناقد عبيد معالجته للعلاق حيث جاء المبحث بعنوان ((كتاب ((من نصّ الأسطورة إلى أسطورة النصّ)) مثالاً))، وقد تعمق في تحليل أطروحات الكتاب النقدية من خلال قوة حضور الشخصية الشعرية للعلاق فيه، وأحدث الناقد نوعا من الموازنة بين طروحات العلاق النقدية وبين أنموذجه الشعري الذي تشتغل عليه أسلوبيته الشعرية، وقد توصل إلى وجود الكثير من الوشائج بين اشتغاله النقدي واشتغاله الشعري ولكن على نحو إبداعي طبيعي غير مقصود ولا مخطط له كثيرا، لكن الوعي النقدي المصاحب للوعي الشعري هو الذي يتحكم لدى العلاق في ترتيب هذه العلاقة.

ويذهب الناقد محمد صابر عبيد في هذا الفصل إلى تجربة مقاربة تمثلت في التجربة النقدية التي خاضها الشاعر يوسف الصائغ، وجاء عنوان المبحث الخاص بالصائغ على النحو الآتي ((يوسف الصائغ ناقداً))[32]، تضمن مدخلا نظريا عاما، أعقبه بمجموعة من الفقرات النقدية التي تناولت بالقراءة والتحليل كتابه النقدي المبكر الموسوم بـ ((الشعر الحرّ في العراق منذ نشأته إلى عام 1958م))، وهو في الأصل رسالته للماجستير التي حصل عليها في جامعة بغداد عام 1973م، إذ حلل مستويات الكتاب النقدية استنادا إلى الرؤية والمنهج والقضايا النقدية والمفاهيم والمصطلحات

والنتائج، فكانت الفقرة الأولى بعنوان ((ما بين الرؤية والمنهج النقديّ))، والثانية بعنوان ((مقدّمات التغيير الشعريّ ومظاهره))، ثم تناول قضية الشعر الحرّ بوصفه التجربة الجديدة في الشعرية العربية بمجموعة فقرات أساسية ومركزية هي ((الشعرّ الحرّ: النشأة والريادة

ـ النقد حول الشعر الحرّ))، ثم ((إيقاع الشعر الحرّ)) و ((لغة الشعر الحرّ)) وصولا إلى ((الشعر الحرّ والصورة الشعرية))، وانتهى إلى مقاربة ((تقانات شعرية أخرى)) كي يحيط بمجمل طروحات الكتاب النقدي للشاعر يوسف الصائغ، في تجربة كتابية نقدية بالغة الأهمية بالنظر إلى وقتها المبكر مطلع السبعينيات، كشفت عن وعي الشاعر يوسف الصائغ النقدي والثقافي وتأثير ذلك على تجربته الشعرية.

الفصل الثامن من فصول الكتاب الموسوم بـ ((الدفاع عن الأنموذج: الشاعر في مواجهة الآخر))[33] هو فصل نقدي سجالي يتضمن سجالاً مع الشاعر أدونيس ضمن فقرة ((الشاعر يحرق نقّاده))، وسجالاً آخر مع أحد منتقدي أدونيس في فقرة عنوانها ((تفكيك الشيفرة الأدونيسيّة))، فضلاً عن سجال نقدي واسع مع الشاعر سامي مهدي حول مسائل أدبية كثيرة تتعلق بالشعرية العراقية وقضية الريادة فيها ضمن فقرة عنوانها ((مشكل الريادة الشعريّة.))، وقد أظهر الناقد محمد صابر عبيد قدرة واضحة على السجال النقدي والمحاورة الرؤيوية والمنهجية داخل آفاق نقدية ساخنة، تبدى فيها الناقد عبيد واضحا وعلميا وذا معرفة بما يقول ويحاور ويساجل، ضمن حساسية نقدية عميقة لا تقف عند حد تقديم وجهة النظر والدفاع عنها فحسب، بل شحنها بما أمكن من الأسانيد والقرائن والفهم العميق للمشكلة الأدبية أو النقدية الذي ينمّ عن إعداد معرفي وثيق ودقيق وعالي المستوى.

أما الفصل التاسع من فصول الكتاب والموسوم بـ ((نقد الشعر: الرؤية والمسار))[34] فقد تناول مشكلات أدبية ونقدية ذات طبيعة أخرى، قارب فيها الناقد محمد صابر عبيد مجموعة من الطروحات النقدية لمجموعة من النقاد العرب، تحدث في المقاربة الأول وعنوانها ((إشكاليّة التنظير وفاعلية التطبيق)) عن أزمة التفاعل النقدية بين النظرية والتطبيق، ويسخر مقاربته هذه فحص جهد نقديّ للدكتور علوي الهاشميّ يتمثل في كتابه ((التعالق النصيّ في الشعر السعوديّ الحديث))[35]، كونه من الكتب النقدية المهمة التي وجد فيها الناقد عبيد توافقا بين المهاد النظري والتطبيق الإجرائي، في حين نعى على الكثير من النقاد العرب الاهتمام بإعادة إنتاج تنظير (الآخر) من دون أية إضافة تذكر.

وقارب في السياق ذاته تحت عنوان ((فضاء الرؤية المنهجيّة)) الاشتغال النقديّ المتعدد في ورشة الناقد عبد الله أبو هيف النقدية، وذهبت قراءته هذه إلى فحص الجانب المتعلّق بنقد الشعر ممثلاً بكتابه ((الحداثة في الشعر السعوديّ – قصيدة سعد الحميدين نموذجاً))[36]، بوصفه من الكتب النقدية المهمة التي تتميز بانفتاح فضاء

الرؤية المنهجية، وهنا يساجل الناقد عبيد المقدمة التي كتبها الناقد عبد الله الغذامي لكتاب عبد الله أبو هيف، إذ وجد أن الناقد الغذامي يتحدث عن الشاعر الحميدين أكثر من حديثه عن الناقد وكتابه، وهي ملاحظة نقدية جديرة بالاهتمام في إطار التقديم الذي يكتبه كاتب لكاتب آخر وعليه أن يقدم الكتاب على مستوى النظرية والرؤية والمنهج، بحيث يساعد القارئ في مقاربة موضوعاته وقضاياه.

في المداخلة الأخيرة من هذا الفصل الموسومة بـ ((النقد اللغويّ للشعر: المعجميّة والتوليد الدلاليّ)) يعالج الناقد عبيد قضية النقد اللغوي بوصفه أحد مظاهر النقد اللساني الحديث، وهو مستوى معين من مستويات شعرية النقد الأدبي الحديث، ويتناول فيه كتاب ((لغة الشعر عند بدر شاكر السياب))[37] للدكتور فاروق مواسي متدخلاً في التفاصيل اللغوية الدقيقة من حيث مرجعيتها اللغوية وبعدها الشعري، على نحو يكشف فيه عن وعي نقدي عال في مجال نقد الشعر بخاصة ضمن سياق الرؤية والمسار، فثمة رؤية واضحة وعميقة في الوقت نفسه عند الناقد عبيد تتضمن وضوح المسار النقدي، وهو ما جعل الممارسة النقدية عند الناقد متمتعة بالكثير من قوة الوضوح الدال بصورة مقنعة على الكثير من مستويات التناول والمعالجة، في هذا الفصل خصوصا وفي عموم فصول الكتاب أيضا.

ويأتي الفصل العاشر من الكتاب الموسوم بـ ((الخطاب النقديّ وصوت الناقد))[38] ليتدخّل في صلب عملية نقد النقد، حين يذهب الناقد محمد صابر عبيد إلى تجارب نقدية متنوعة من تجارب النقاد العرب كي يقاربها في عملية نقدية حجاجية، يبدأ الفصل بمدخل تعقبه مجموعة من المداخلات النقدية التي تتخذ لها عنوانات محددة بحسب طبيعة كل مداخلة، وتبدأ من ((الناقد وفتنة المنهج)) تتضمن فقرتين هما ((الشخصيّة الناقدة: رؤية ذاتية)) ثم ((الانطباعية: توصيف المنهج)) يتناول فيها تجربة الناقد العراقي عبد الجبار عباس، وهو ناقد انطباعي يسير على هدى نقدية الدكتور علي جواد الطاهر.

ثم يتناول في سياق آخر وتحت عنوان ((الدفاع عن الأنموذج)) قضية الحداثة الشعرية كما وردت في الخطاب النقدي العربي من خلال محورين نقديين رئيسين هما ((الشاعر: وعي الحداثة ورغبة التنظير)) و ((مستويات الحداثة: بين الوعي الشعريّ والوعي الثقافيّ))، كما يستقصي موضوع نظرية القراءة والتلقي في بعض الطروحات النقدية لدى بعض النقاد بعنوان ((أفكار في نظرية القراءة والتلقي والتواصل الأدبيّ))، إذ إن بعض النقاد العرب تطرقوا على نحو ما إلى نظرية القراءة والتلقي من دون ذكرها على هذا النحو النظري الصريح، بمعنى أنها موجودة في العقل النقدي العربي وإن لم تسمّى بهذا الاسم.

يتطرق الناقد عبيد بعد ذلك إلى جملة مسائل نقدية تحظى بالأهمية الكبرى في الدرس النقدي الحديث على مظاهر مختلفة منها ((وعي الحداثة: وعي الموروث))،

وما يتصل بذلك من((وعي الحداثة ومحاولة خجولة في التنظير))، مروراً بمفهوم الجيل في فقرة ((الجيل: مصدر الرؤية النقديّة))، وصولاً إلى ((جدل الفنّ الأيديولوجيا في المنظور النقديّ)) حين يتداخل المنظور النقدي بالمنظور الإيديولوجي عند بعض النقاد، بما يمثل رؤية نقدية ذات مرجعية خارجية تتصل بالإيديولوجيا.

ويتجه الناقد عبيد في خضم معالجاته النقدية المتواصلة والمستمرة في شؤون النقد الأدبي وشجونه إلى أبرز القضايا تأثيرا وتداولا، فيمضي باتجاه تحليل ((الخطاب النقديّ ونظريّة السرد)) من خلال ((التشكّل النقديّ للرؤية المنهجية)) من جهة و ((محتوى الخطاب النقديّ وتجلّيات نظرية السرد)) من جهة أخرى، من أجل توصيف ناقد عربي معروف في مجال السرد هو الدكتور نضال الصالح الذي سخر جل تجربته النقدية لنقد السرد القصصي والروائي العربي، إذ ينتهي الناقد عبيد في مقاربة هذه التجربة إلى القول ((لا شكّ في أنّ تخصّص دراسات الناقد نضال الصالح في مجال السرديات عبر هذا المنجز يجب أن يتيح فرصة كافية لتجلّي خطاب نقديّ مميز، إلّا أنّ هذا الخطاب لا يمكن أن يتجلّى على النحو الذي يكفي للاستقلالية والفرادة والخصوصية ما لم يعتمد على مشروع يتطوّر بين كلّ بحث وآخر وكتاب وآخر. ونظنّ أنّ ملامح مشروع الناقد نضال الصالح واضحة المعالم لكنها ما زالت تنتظر استكمال حلقات المشروع في جهود لاحقة يشتغل عليها الصالح بجهد وإخلاص ومحبة كفيلة بتشكيل خطاب نقديّ مميز، يستلهم نظرية السرد استلهاماً صحيحاً ويحقق لها قوة تداولية كبيرة في سياق متابعة جادّة لأنواع السرود القصصية والروائية - سورياً وعربياً -))[39]، بما ينصف هذه التجربة ويضعها في موقعها المناسب.

في ختام هذا الفصل يذهب الناقد محمد صابر عبيد إلى معالجة موضوع ((صوت الناقد الحديث: سؤال المنهج وديناميّة النصّ النقديّ الخلّاق))، وينتخب تجارب نقدية لمجموعة معروفة من النقاد العرب، تمثلت بتجربة الناقد علي الشرع والناقد وجيه فانوس والناقد ياسين الأيوبي أنموذجاً لهذه القراءة النقدية، ويؤكد في هذا السياق على أن ((معاينة تجربة الناقد العربيّ الحديث تحتاج إلى دقّة علمية عالية وحذر شديد، ومن أجل أن يعي المعاين طبيعة اللبس والإرباك والفوضى التي دخلت التجربة النقدية العربية في خضّمها إثر المدّ المنهجيّ الذي اجتاح العقل النقديّ العربيّ، فإنّ عليه أن يترصَّد حدود التجربة في مدى استقلاليتها من جهة، وفي المدى الذي ذهبت إليه باتجاه الآخر من جهة أخرى، والكيفية التي انعكس فيها هذا وذاك على جوهر النصّ النقديّ بوصفه الممثّل الأبرز لصوت الناقد الحديث. وربما كان للتنوّع المنهجيّ وانفتاح التجربة النقديّة على أفق نقديّ جديد وواسع، يزدحم بشبكة من المناهج المعروضة للعمل والمرشحة للاستخدام، التأثير البالغ في إرباك صوت الناقد عبر تنقّله بين المناهج من دون وضوح كامل في الرؤية، يدعم شرعية التبنّي المنهجيّ ويحفظ سلامة الشروط الأكاديمية للمنهج رؤيةً وتصوّراً وتطبيقاً. وظلّ صوت الناقد العربيّ

الحديث في صورته العامة يتأرجح بين الركون إلى المنهجيّة داخل السياقات المضببّة التي قدّمنا لها، والانسحاب إلى منطقة ذاتية الصوت وخصوصيته عبر ملامسة خفيفة لما تقذفه حمم البركان المنهجيّ الثائر، والاشتغال المحدود والهادئ عليها لتطوير آفاق رؤية الصوت النقديّ بذاتيته وخصوصيته. فضلاً على ذلك النمط التقليديّ الذي بقي مصمماً على التمترس خلف منطقة الميراث النقديّ العربيّ والدعوة الأصولية إلى استثماره ومناهضة الآخر الوافد به، أو الدعوة إلى قراءته قراءة جديدة بوحي من الراهن النقديّ المنهجيّ))[40]، إذ هو في هذه الرؤية الشاملة للحراك النقدي العربي بكل ملابساته وتحولاته وقضاياه يضع النقاط على الحروف.

وهي رؤية دقيقة وموضوعية سعى الناقد عبيد إلى معالجتها عبر مجموعة من الفقرات النقدية ذات الطبيعة النظرية الرؤيوية بدأت بـ ((ضرورة النظريّة)) ثم ((سؤال الحداثة: من الرؤية إلى المنهج))، لينتقل بعدها إلى موضوع ((القراءة النقديّة وحدود التأويل)) ثم ((الكتابة النقديّة: كتابة الحياة/من الأدبيّ إلى الثقافيّ))، وصولاً إلى معاينة مجموعة نقاد مثل تجربة الناقد علي الشرع في الفقرة الموسومة بـ ((صوت الناقد وفضاء المنهجيّة)) من خلال كتابه ((الأورفية والشعر العربي المعاصر))[41] وهو كتاب يجمع بين الرؤية التاريخية للموضوع والرؤية التحليلية البنيوية على صعيد المعالجة والرصد النقدي، والناقد وجيه فانوس من خلال كتابه ((مخاطبات في الضفة الأخرى للنقد الأدبي))[42] وهو كتاب يتناول مجموعة من القضايا النقدي بمنهجية حرة لا تخلو من مرجعيات أيديولوجية، والناقد ياسين الأيوبي من خلال كتابه ((فصول في نقد الشعر العربي الحديث))[43] وهو كتاب ذو طابع أكاديمي نقدي، وقد توغل الناقد عبيد في خضم هذه التجارب النقدية محللا ومحاورا على نحو واع وعارف بحيث قدم هنا درسا نقديا مهما في مجال نقد النقد الشعري، ينطوي على استفاضة في رصد أهم التوجهات النقدية لدى هؤلاء النقاد بوصفهم عينة لقراءته.

تنتهي هذه التجليات الإجرائية في نقد النقد عند الناقد محمد صابر عبيد في كتابه هذا نهاية منطقية على صعيد تناول نص قديم، ففي عتبة الفصل الأخير وهو الفصل الحادي عشر الموسوم بـ ((المفاضلة بين فنّ الترسل وفنّ الشعر))[44]، جاءت قراءة الناقد عبيد النقدية ذات الطبيعة السجالية على أكثر من صعيد، وهي قراءة نقدية بآليات حديثة في نص تراثي للكاتب أبي إسحاق إبراهيم بن هلال بن زهرون بن حبون الحرّانيّ الصابئ، المشهور في فحوى هذه الرسالة بتفضيله فن الترسل (النثر) على فن

الشعر، وقد تحققت المساجلة النقدية عند الناقد عبيد من خلال سياسة هذه المفاضلة وطبيعتها النقدية ورؤيتها الحجاجية في سياق المرجعية الثقافية والمهنية لأبي اسحق الصابئ.

جاءت دراسة الناقد عبيد لهذه الرسالة المهمة النوعية على مجموعة من الفقرات النقدية بدأها بفقرة سماها ((الدفاع عن الأنموذج)) عكس فيها رؤية الصابئ وهو يدافع عن نموذجه الترسلي النثري ضد الشعر، ثم هيأ الناقد عبيد لمقاربته مدخلا نظريا أعقبه بفقرة عنوانها ((قول في المؤلف والرسالة والتحقيق))، ذهب بعد ذلك إلى تحليل ((مشكلة الرسالة وخصوصيات نمذجة الخطاب)) ومن ثم معالجة ((فلسفة الأنموذج في الخطاب))، ومن ثم التدخل في طبيعة البناء التشكيلي للرسالة من خلال فقرة عنوانها ((شكل البناء وأسس المفاضلة))، وعرض أخيرا ((نصّ رسالة الصابئ وهوامشها)) من أجل أن تكون صورة القراءة واضحة بالنسبة للقارئ، على النحو الذي يمكنه فيها الموازنة بين طبيعة رسالة الصابئ وخطابها النقدي وبين طبيعة قراءة الناقد عبيد النقدية لهذه الرسالة.

هوامش الفصل الأول

(1) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005: 17. نقلاً عن: F. Marchand et autres: Les analyses de langue. Delagrave. 1978, p.116.

(2) تحليل الخطاب الروائي: 17، نقلا عن:
E. Benveniste: Problems de Linguistique generale. Edi. Gallimard. Tome. I, 1966, p. 129-130.

(3) معضلة الخطاب، وأزمة المناهج النقدية: رابح بحوش ضمن كتاب تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجموعة باحثين، عالم الكتب الحديث اربد، دار جدارا للكتاب العالمي، عمّان، ط1، 2008 : 17.

(4) تحليل الخطاب الروائي: 21.

(5) تحليل الخطاب النقدي المغامر، في المغامرة الجمالية للنص الأدبيّ عند محمّد صابر عبيد، دراسة في نقد النقد، د. أحمد شهاب، عالم الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب العالمي، عمّان، ط1، 2014: 12.

(6) النقد العربي الجديد، عمر عيلان، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2010: 21.

(7) في تشكّل الخطاب النقدي ـ مقاربات منهجية معاصرة ـ, د. عبد القادر الرباعي, الأهلية للنشر والتوزيع, عمان, 1998: 7.

(8) في الإبداع والنقد, نبيل سليمان, دار الحوار لنشر والتوزيع, اللاذقية, ط3, 2001: 172 - 173.

(9) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ـ دراسة في نقد النقد ـ, محمد عزام, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2003: 7.

(10) اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق, د. مرشد الزبيدي, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 1999: 161 - 162.

(11) م. ن: 166.

(12) م. ن: 167.

(13) طائر الفينيق، محمد صابر عبيد الشاعر الناقد، إعداد وتقديم د. خليل شكري هياس، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1،

(14) عتبات الكتابة، بحث في مدوّنة محمد صابر عبيد النقدية، د. سوسن البياتي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2013

(15) تجلّي الخطابِ النقديّ: من النظريّة إلى الممارسة، محمد صابر عبيد، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013.

(16) تجلّي الخطاب النقدي: 11.

(17) تجلّي الخطاب النقدي: 11.

(18) تجلّي الخطاب النقدي: 11 - 12.

(19) تجلّي الخطاب النقدي: 12.

(20) تجلّي الخطاب النقدي: ينظر الفصل الأول من صفحة 15 إلى صفحة 36.

(21) تجلّي الخطاب النقدي: ينظر الفصل الثاني من صفحة 39 إلى صفحة 59.

(22) تجلّي الخطاب النقدي: ينظر الفصل الثالث من صفحة 61 إلى صفحة 93.

(23) تجلّي الخطاب النقدي: ينظر الفصل الرابع من صفحة 95 إلى صفحة 113.

(24) تجلّي الخطاب النقدي: ينظر الفصل الخامس من صفحة 115 إلى صفحة 137.

(25) تجلّي الخطاب النقدي: 115.

(26) تجلّي الخطاب النقدي: ينظر الفصل الخامس من صفحة 139 إلى صفحة 155.

(27) ينظر تجلّي الخطاب النقدي ومراجعه: 143.

(28) ينظر تجلّي الخطاب النقدي ومراجعه: 145.

(29) ينظر تجلّي الخطاب النقدي ومراجعه: 148.
(30) ينظر تجلّي الخطاب النقدي ومراجعه: 155.
(31) تجلّي الخطاب النقدي: 157.
(32) تجلّي الخطاب النقدي: 171.
(33) تجلّي الخطاب النقدي: من صفحة 201 إلى صفحة 221.
(34) تجلّي الخطاب النقدي: من صفحة 229 إلى صفحة 267.
(35) ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي، د. علوي الهاشمي، سلسلة كتاب الرياض، الرياض، 1998.
(36) الحداثة في الشعر السعودي ـ سعد الحميدين أنموذجاً، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2000.
(37) لغة الشعر عند بدر شاكر السياب، د. فاروق مواسي، الحكيم للطباعة والنشر م. ض، الناصرة، القدس، 2006.
(38) تجلّي الخطاب النقدي: من صفحة 269 إلى صفحة 317.
(39) تجلّي الخطاب النقدي: 297.
(40) تجلّي الخطاب النقدي: 297 - 298.
(41) الأورفية والشعر العربي المعاصر، د. علي الشرع، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1999.
(42) مخاطبات في الضفة الأخرى للنقد الأدبي، وجيه فانوس، اتحاد الكتاب اللبنانيين، بيروت، ط1، 2001.
(43) فصول في نقد الشعر العربي الحديث، د. ياسين الأيوبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989.
(44) تجلّي الخطاب النقدي: من صفحة 319 إلى صفحة 336.

مكتبة الفصل الأول

المراجع العربية:

(1) اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق, د. مرشد الزبيدي, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 1999.

(2) الأورفية والشعر العربي المعاصر، د. علي الشرع، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1999.

(3) تجلّي الخطابِ النقديّ: من النظريّة إلى الممارسة، محمد صابر عبيد، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013.

(4) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ـ دراسة في نقد النقد ـ, محمد عزام, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 2003.

(5) تحليل الخطاب الروائي: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

(6) تحليل الخطاب النقدي المغامر، في المغامرة الجمالية للنص الأدبيّ عند محمّد صابر عبيد، دراسة في نقد النقد، د. أحمد شهاب، عالم الكتب الحديث، إربد، دار جدارا للكتاب العالمي، عمّان، ط1، 2014.

(7) الحداثة في الشعر السعودي ـ سعد الحميدين أنموذجاً، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2000.

(8) طائر الفينيق، محمد صابر عبيد الشاعر الناقد، إعداد وتقديم د. خليل شكري هياس، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1.

(9) ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي، د. علوي الهاشمي، سلسلة كتاب الرياض، الرياض، 1998.

(10) عتبات الكتابة، بحث في مدوّنة محمد صابر عبيد النقدية، د. سوسن البياتي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2013.

(11) في الإبداع والنقد, نبيل سليمان, دار الحوار لنشر والتوزيع, اللاذقية, ط3, 2001.

(12) في تشكّل الخطاب النقدي ـ مقاربات منهجية معاصرة ـ, د. عبد القادر الرباعي, الأهلية للنشر والتوزيع, عمان, 1998.

(13) فصول في نقد الشعر العربي الحديث، د. ياسين الأيوبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989.

(14) لغة الشعر عند بدر شاكر السياب، د. فاروق مواسي، الحكيم للطباعة والنشر م. ض، الناصرة، القدس، 2006.

(15) مخاطبات في الضفة الأخرى للنقد الأدبي، وجيه فانوس، اتحاد الكتاب اللبنانيين، بيروت، ط1، 2001.

(16) معضلة الخطاب، وأزمة المناهج النقدية: رابح بحوش ضمن كتاب تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجموعة باحثين، عالم الكتب الحديث اربد، دار جدارا للكتاب العالمي، عمّان، ط1، 2008.

(17) النقد العربي الجديد، عمر عيلان، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2010.

المراجع الأجنبية:

(18) F. Marchand et autres: Les analyses de langue. Delagrave. 1978, p.116.
(19) E. Benveniste: Problems de Linguistique generale. Edi. Gallimard. Tome. I, 1966, p. 129-130.