على سبيل التقديم

هذه قراءات نقدية تجريبية فى الخطاب السردى المعاصر،انصبت على رصد الأشكال الجمالية والمعرفية الحداثية والتجريبة الجديدة فى السرد العربى المعاصر، وحاولت أن يكون منطلقى المنهجى فيها منصبا على ((بنية النص السردى نفسه)) بمكوناته التشكيلية والرمزية والدلالية،وقد آثرت منهجية الإصغاء الجمالى والمعرفى للمتن السردى فى ذاته، مستبعدا قدر الإمكان التسلط المنهجى الكامن فى النظرية النقدية حال اشتغالها على مكونات النص السردى ، وقد فصلت التصورات المعرفية والمنهجية والإجرائية لمنهجية الإصغاء الموضوعى والمعرفى للنص فى كتاب مطول بعنوان ((الشعرية القديمة وأفق التلقى المعاصر:نحو تأسيس منهجى تجريبى))، ومصطلح الإصغاء الموضوعى لايعنى الدلالة السلبية الساكنة سواء فى بناء النص أو تلقيه، ولانعنى به المفهوم الوجدانى الانفعالى لكلمة الإصغاء، بل الإصغاء الموضوعى الذى نتقصد إليه هو جهاز نقدى تعددي بينى تداخلى: من المفاهيم والمناهج والإجراءات، فالإصغاء هنا عملية معرفية جمالية وجدانية تخييلية منهجية إجرائية، فهو حالة من النشاط الجدلى الفعال،والنشاط النقدى التعددى، يشتبك مع الحراك الجمالى الداخلى للبنية النصية الآنية من جهة،وللبنى النصية المتوارثة من جهة ثانية، بذات القدر الذى يشحذ به قدرته على تنحية جميع التصورات الفكرية والمعرفية السابقة التى تشكل النسق الجمالى والمعرفى للخطابات النقدية السابقة عليه،فهو معنى بالأساس بزرع مفهوم اللاستقرار الجمالى والمعرفى فى عمق بنية استقرار التقاليد الجمالية المتوارثة والمعاصرة سواء على مستوى الإبداع أو مستوى النقد معا، حتى يتم التمكن من الإنصات والإصغاء الحقيقيين لنداء الخلق الجمالى والمعرفى الكامن فى بنية النص الأدبى، والذى يتجلى فى بنية اللغة الفنية وحراكها البنائى التعددى المعقد،إن المنهج ـ المناهج ـ هنا يكون مجرد مناسبة معرفية منظمة لتفتح جماليات النصوص وتركيباتها البنائى اللامتناهية ،بعيدا عن تسلط المنهج على النص.فاللغة الجمالية ليست لغة أداتية نفعية أو محض عقلية، وليست مجرد تشكيل جمالى تصويرى، بل هى بنية جمالية تعددية استشرافية افتراضية حية، تتمتع بنفس الكثافة الوجودية الحسية الحية، التى تتمتع بها الكائنات فى الوجود البيولوجى الشيئى من حيوية وطلاقة وكثافة وانفتاح وتعدد،حيث تمارس اللغة الجمالية فعل

البناء والكشف والتجلية والاستشراف والتأسيس فى ذات الوقت الذى تمارس فيه فعل المجاز والانفتاح الدلالى الهائل، ولا يتم للناقد دقة الإصغاء الموضوعى للنص إلا فى ظل وجود شروط معرفية وجمالية ومنهجية كثيرة متدرجة ومتداخلة لكن أهم هذه الشروط شرطان أساسان لتأسيس هذا ((الإصغاء الجمالى الموضوعى المنتج))، وهما شرطا الحوار والحرية فى المنهج النقدى، وشرط الحوار يعنى القدرة على إجراء حوارات نقدية تعددية تداخلية خلاقة مع مجمل التصورات المسبقة للنظريات النقدية فى ذات الوقت الذى يفسح فيه الناقد لحرية المكونات الجمالية والمعرفية فى النص الأدبى الحالى، أن تمارس أقصى حدودها الجمالية والمعرفية الممكنة فى بناء منهجيتها الخاصة،مخلخلة ومفككة الشروط الجمالية والمعرفية الكامنة فى بنية النظرية النقدية،يجب أن نعرض التجريد التنظيرى فى النظرية لحيوية وجسارة التخييل الإبداعى دون أدنى تسلط منهجى من التصورات النقدية المسبقة على النص، وحرية النص هنا أو قل قدرة الناقد على أن يدع النص يمارس حريته بطلاقة، هذه الحرية هى شرط تأسيس كل معرفة حقة،((لأن الإنسان لا يمكن أن يكون واعيا بكل شئ فى نفس الوقت، فعندما نكون واعين بأى شئ فإن هذا يعنى أن هناك شيئا ما يبقى لا متخفيا أو لا متحجبا فى المجال المفتوح للوعى البشرى، بينما يبقى سائر المجال مختفيا أو متحجبا، ولذلك فإن انفتاح مجال الوعى الذى يحدث فيه التكشف والخفاء هو الشرط الميتافيزيقى المسبق لحدوث الحقيقة، وعلى نفس النحو يمكن القول بأن فهم حقيقة اللغة يتطلب انفتاح مجال الوعى لفهم اللغة باعتبارها قولا يتبدى فيما يظهر وفيما لا يظهر، فيما يكون منطوقا وظاهرا فى الكلام، وفيما يكون متخفيا ومتحجبا فى الصمت))[1]

ومن خلال دقة الإصغاء والإنصات العميق لهذه البنى الجمالية الصامتة فى النص نستطيع أن نمسك بالجديد الجمالى والمعرفى للنص، ونضمن أن نطور نظرية نقدية جمالية من داخل المتن الجمالى نفسه، وليس من داخل تصوراتنا النقدية المسبقة عنه، وفى هذا المنحنى الصراعى المحتدم بين الوعى الفنى متمثلا فى الخبرات الجمالية والمعرفية الجديدة، والوعى النقدى ممثلا فى الخبرات الجمالية والنقدية القديمة، تتخلق جينات جمالية ومعرفية تجريبية جديدة قادرة على تطوير الفكر الجمالى والنقدى معا.

إن مصطلحات من قبيل - (التجريب - التجديد - الحساسية الجديدة - الموجة الجديدة. الأدب الطليعي. الأدب الحديث. التجريبى. نحن جيل بلا آباء.) قد ترددت وتراكمت بصورة لافته للنظر النقدي في حصاد التجارب النقدية من عمر نقدنا الحديث والمعاصر المشتغل على الإبداع العربي الجديد، ولو ذهبنا نتتبع كافة المصطلحات النقدية، بخصوص ظاهرة (مصطلح التجريب) فى تقاليد الأدب، وأساليبه الجمالية والمعرفية، وصراع أشكاله المعاصرة - لأحصينا كماً هائلاً من المصطلحات التى قد توقعنا فى تشوش اصطلاحى كبير، ربما يصل إلى حد التناقض والاضطراب والبلبلة.

وربما يجرنا هذا جراً إلى مناقشة أزمة المصطلح فى الخطاب النقدى المعاصر، وهى أزمة تقع فى العمق من الواقع الحضارى العربى المعاصر،ذلك أن المصطلح ليس مجرد نحت كلمة، أو تحديد لفظ،أو ترجمة مدلول، فالكلمات أيضا سياقات فكرية وحضارية ورؤية معقدة للعالم،فالمصطلح تركيبة معرفية وجمالية وثقافية متشابكة ومتفاعلة، تتناوبها سياقات شتى لا تكف عن الحراك والجدل والتغير والتبدل، هذه التركيبة المعرفية المعقدة،دائما تتراوح داخل الثقافة الواحدة، أو فى علاقتها الجدلية مع الآخر فى صور تتناوب بين النسبى والمطلق، والكلى والجزئى، والخاص والعام،والثابت والمتحول،وذلك ضمن سياقات متعددة متجادلة جمالية وفلسفية وحضارية وثقافية، لا تكف عن التحول والتغير،ولعل ذلك يعلل لنا من بعض الجوانب هذه النزعة الإنشائية المجوفة من الدلالة، للمصطلح فى الخطاب النقدى العربى المعاصر،وقد تنبه إلى هذا الهدر اللغوى غير المسؤول - وربما أقول المقصود- الدكتور محمد عنانى فى معجمه الفريد(المصطلحات الأدبية الحديثة)وذلك فى قوله:(وقد استفحل الأمر حتى أصبح (موضة) فلم يعد أحد يستخدم كلمة (مشكل أو مشكلة) على الإطلاق تفضيلا لكلمة(الإشكالية) وهى مصدر صناعى من المادة نفسها، ولها معناها المحدد باعتبارها ترجمة لكلمة أجنبية(problematic) المأخوذة عن الفرنسية لفظا ومعنى،والتى قد تعنى القضية التى تجمع بين المتناقضات، فهو يفضلها لغرابتها وطرافتها،ظنا أنه بذلك ينمق أسلوبه،أوينبىء عن العلم والحجا،ولم يعد البعض يستخدم كلمة(التناول) أو (المعالجة) أو (المنهج) لا بل ولا الدراسة، مفضلا كلمة المقاربة وهى ترجمة غريبة لكلمة(approach) الإنجليزية التى لاتعنى أكثر من أى من

هذه الكلمات،وإن كانت قد توحى للقارىء بفيض عميم من المعرفة والتبحر فى المذاهب الحديثة) [١]

قد تنبه لمثل هذا أيضا كبار نقادنا فى تصورهم للخطاب النقدى المعاصر، نجد هذا لدى عبد القادر القط فى دراسته عن أزمة المصطلح [٢] وشكرى عياد فى دراسته المبكرة للغاية فى مجلة الآداب البيروتية(١٩٧١) عن(مفهوم الأصالة والتجديد والثقافة العربية المعاصرة)[٣] وقد استكمل القضية برمتها فى كتابه الهام(المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين)[٤] ومحمد عنانى فى معجمه السابق، وعبد العزيز حمودة فى (مراياه المحدبة والمقعرة)(٥) ومصطفى ناصف فى كتابه(النقد العربي :نحو نظرية ثانية)[٦] وسيد البحراوى فى كتابه(البحث عن المنهج فى النقد العربي الحديث)(٧)

ولعل ذلك يمثل فى رأينا أحد وجوه أزمتنا الاصطلاحية فى الخطاب النقدى العربى المعاصر، والتى تكمن فى عدم قدرة الخطاب النقدى العربى على التعامل مع هذه الشبكة المعرفية المعقدة من السياقات والأبعاد والتداخلات والمنطوية فى المصطلح،ولعل ذلك كان وراء هذا القلق بل التخبط والبلبلة، فى عدم تحديد المصطلح أو تثبيته، أو قراءة الخلفية الثقافية والفلسفية والجمالية والحضارية الكامنة وراءه والتى تغذى جذوره، وتحدد تصوراته، وتلهمه الكثير من الأعراف والمعايير والنظم.وهذا يجعلنا نؤكد مع الدكتور عبد السلام المسدى فى قاموسه عن اللسانيات أن:(مصطلحات العلوم هى ثمارها القصوى، فهى مجمع حقائقها المعرفية،وعنوان ما يتميز كل واحد منها عما سواها،وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية، حتى لكأنها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال ليست مدلولاته إلا محاور العلم ذاته،ومضامين قدره من يقين المعارف وحقيق الأقوال، فإذا استبان خطر المصطلح فى كل فن توضح أن السجل الاصطلاحى هو الكشف المفهومى، الذى يقيم للعلم سوره الجامع وحصنه المانع،فهو له كالسياج العقلى الذى يرسى حرماته، رادعا إياه أن يلابس غيره،وحاضا غيره أن يلتبس به،ومتى تحلى الدال بخصلتى الجمع والمنع، كان على صعيد المعقولات، بمثابة الحد عند أهل النظر المقولى، الذين هم المناطقة،فيكون للمصطلح الفنى فى أى شعبة من شعاب شجرة المعرفة الإنسانية سلطة ذهنية، هى سلطة المقولات المجذرة فى علم المنطق،فلا شذوذ إذا

اعتبرنا الجهاز المصطلحى لكل علم صورة مطابقة لبنية قياساته،متى فسد فسدت صورته، واختلت بنيته،فيتداعى مضمونه بارتكاس مقولاته)[٧]

دائماً كان التشوش والارتباك قرين الحقل المصطلحى عامة على مستوى العالم كله وهذا له أسبابه المعرفية والثقافية والحضارية،فما بالك بواقعنا العربي المعاصر وما يكتنف خطابه الثقافي الحضاري من صور التناقض المعرفى المتمثلة فى غلبة الجزء على الكل، والتنظير على الإبداع، والتبعية على الاستقلال ،وغلبة الحس التكتيكى فى الفكر على الحس الاستراتيجي، إلى آخر صور التفتت الثقافى، والاضطراب المنهجى. أقصد اضطراب المنهج. التى تصور أزمة الخطاب الثقافي العربي بصورة عامة.

لو عرجنا على الواقع الثقافي الغربي وجدنا أن المصطلحات النقدية المعاصرة التي أفرزتها الحداثة الغربية، وما بعدها فى تجلياتها النقدية المتعددة -وجدناها تعبر عن أزمة ثقافية عميقة الارتباك لدى المتلقي الغربي نفسه، ولعل التعليق الذي أورده عبد العزيز حمودة فى كتابه (المرايا المحدبة) لأستاذ الشعر والنقد (جودسون) على بحث(جاك دريدا) فى مؤتمر هوبكنز (١٩٦٦) حيث يقول: (إن بحث دريدا يقنع القراء بأنهم لا يعرفون لغتهم ،وأكثر من ذلك فكرهم يجب أن تتم دراسة للغات النقد قبل أن يصبح لأي شئ نقوله حول الأدب معنى)(٨)

وإن كانت أزمة التلقي المصطلحى فى الخطاب الثقافي الغربي قد وصلت إلى هذا الحد، داخل البنية الثقافية نفسها التى أفرزتها هذه المصطلحات ، فما بالنا بحدة هذه الأزمة لدى المتلقي العربي الذي يسبح في ثقافة حولاء الروافد، يغلب عليها التبعية للآخر،وتقل فيها الإنتاجية الإبداعية المستقلة ؟ ! بالتأكيد سوف تحدث هذه الارتباكات الدلالية لمصطلح (التجريب) حتى ليكون استخلاصنا لتصور معرفي جمالي للتجريب فى النظرية النقدية العربية المعاصرة هو شئ أشبه بالبحث عن جرام من الذهب وسط آلاف من الجبال الصخرية على اختلاف أشكالها وألوانها.

ولكن من حسن الحظ أن المشهد النقدي المعاصر لم يكن بهذا السوداوية من التشاؤم فثمة رهط أصيل من المبدعين والنقاد على السواء، قد قدموا اجتهادات نقدية أصيلة، وأثبتوا قدرات ناضجة فى نحت المصطلح النقدي للتجريب ،ومحاولة ضبط قواعده ودلالاته ضبطاً علمياً محكماً، من الممكن أن ندعى معه بأن ثمة استراتيجية معرفية وجمالية بسبيلها إلى التبلور والتماسك بخصوص مصطلح التجريب وسط

المشهد النقدي العربي المعاصر. وهذا أمر ممكن لو تتبعنا إستراتيجيته المعرفية بالبحث والتمحيص،وبالتالي خفض نسبة البلبلة الفكرية التي تكتنفه وتكتنفنا نحن المتلقين أيضاً،وربما يفتح المجال سهلاً ميسراً لاتصال القارئ العادي - غير المتخصص بالحقيقة الدلالية للمصطلح، و معرفة آلياته المعرفية، والجمالية، وآليات تحققه الجمالي فى النص الإبداعي، وعلاقة كل ذلك بكل من قضيتي الحداثة والحرية والإبداع، حيث لا يمكن أن تتحقق حداثة حقيقة دون تجريب حقيقي أصيل، قادر على إحداث التواصل مع تقاليده الجمالية الماضية من جهة، وتجاوزها إلى تقاليد جمالية ومعرفية مستشرفة من جهة ثانية تنبع من شروطها الجمالية والمعرفية الموضوعية الخاصة بها، وتتحسس رؤى الآتي المعافى، ذلك أن التجريب -أي تجريب - يتخلق ضمن تحولات بنية الثقافة نفسها، بما يطرحه من تساؤلات عدة من قبيل:

هل التجريب مجرد مغامرة شكلية محضة ؟ أم معاناة ومعاياة جمالية كيانية حضارية شاملة ؟ هل التجريب يبلور أزمة الذات المبدعة فى تفردها إزاء مجتمع متأزم فى تحولاته؟ أم هو أشبه بالفرض العلمي الآلى الخارجي؟ هل التجريب مجرد قفز إلى المستقبل،دون تجانس مع الماضى الممتد فى الحاضر؟ هل التجريب مجرد تصور نظري إنشائي أشبه بالوصفة السحرية الجاهزة لتطوير الذات والمجتمع وأعراف الجمال وأساسات الوعي الفني؟ أم هو معاياة ضمن لحم ودم الحياة نفسها، أو بتعبير أدق معاناة لحم ودم اللحظة الجمالية التاريخية الآنية، علي اعتبار ديمومة الزمن المتوهجة بين آفاق الماضي والحاضر والمستقبل؟ بما يجعل التجريب فى المقام الأول معاناة وجودية شاملة وسط أعماق اللحظة الآنية لإستصفاء آنات الزمان جميعا، صوب المستقبل المشتمل علي جوهر الماضي، وأعماق الحاضر، والغوامض الجينية للآتي،فالمبدع أي مبدع خاضع بوعي وبدن وعي، لشروطه الموضوعية الحضارية المحيطة به، ورغم ذلك لا نراه خاضعاً بصورة مطلقة لشروط وقوانين محددة سلفاً، بل هو خالق قوانين وجوده، وشروط واقعة باستمرار، وفي حال المبدع الأدبي لن تكون القوانين الجمالية والأعراف الأدبية . مهما بلغت من رحابة رؤاها، وثراء جمالياتها - لن تكون ضربة لازب علي وجدان وخيال المبدع أو الناقد، فدائما المبدع و . الناقد المبدع أيضا- قادرين علي استبطان طرقا جديده في التفكير والتعبير معاً،ودائما تعيش الذات المبدعه في تفجر حيوي مستمر، ضمن شبكة علاقات متعددة، تمتد من ذاتها أولا،ثم إلى واقعها الحضاري المحيط بها ثانياً،وأخيراً إلي مساءلة طرائق الوعي وسبر مضامين النظريات من جهة ثالثة.،إن

معرفة مصطلح أي علم من العلوم من شأنه أن يخلق نوعاً من الالتقاء المعرفي بين المشتغلين بهذا العلم، بما يخلق أساساً معرفياً فعالاً قوامه التنسيق والاطراد والاستمرار، ويبدو أن المبدع لا يعاني التجريب الإبداعي مع أدواته الفنية فقط، بل ينغمر فى سياقات تجريبية متعددة تتنازعه منازع شتى،فثمة معركة تجريبية هائلة يخوضها المبدع مع فنه، بسبب تفاوت الصور الذهنية الخيالية التجريبية من جهة، والصور الإدراكية الآنفة من جهة أخرى، وهي معادلة صعبة يجتازها المبدع بين التقليد والابتكار،وثمة معركة تجريبية ثانية يخوضها بين محاولته التحرر من القيم الأخلاقية السائدة عبر الأعراف المعرفية والجمالية والأخلاقية للمؤسسة السائدة،وبين أعماق القيم الأخلاقية الحرة النابعة من صميم الوجدان الأصيل، وثمة معركة ثالثة بين ما تقوله نظرية الجمال وتقاليد الفن، وبين ما يقوله الواقع التجريبى الحي الموار بالتغيير والصيرورة والانسياب الخلاق، إن المبدع يشق طرقاً وعرة وحشية غير مطروقة من قبل،ليمسك بنور الشمس الأول الذي غمر الكون فى بدء الخليقة،فالتجريب ألوان وجودية شتى يعانيها المبدع قبل تخارج نصه.

إن التخييل السردى التجريبى يجسد منطق الطفرات الجمالية والمعرفية والوجودية الجديدة، حيث لاحبكة ولاحكاية ولاشخوص ولازمان ولامكان بالمعنى السردى التقليدى،وكأن الكتابة السردية منشغلة بنفسها فهى كتابة على كتابة أوقل هى لعب سردى بتقاليد السرد وبالعالم معا، وهذ يوجب على نظرية الأدب أن تقع فى العمق من روح هذه الحياة السردية المتطورة،وأن تصغى للمنطق العميق للعبة الكتابة،وأن تسلم بأن هذه الطفرات السردية الجديدة فى بنية التخييل السردى لا يستطيع تفسيرها إلا وعيها الجمالى التجريبى المضمن داخلها ذاتها،فلابد أن نتقمص روح السرد لنكون فيه،ولابد أن نتخفف من سطوة الذوق الجمالى والمعرفى العام لنباشر السرود التجريبية الجديدة، وذلك راجع إلى أننا نعيش باستمرار في حدود لغوية ومنطقية ومعرفية متعارف عليها، ترسم لنا حدود وعينا ولاوعينا معا، وحدود الحقيقة الشائعة حولنا، ومن ثمة فنحن مسجونون . ضرورة لااختيارا . في سجون فكرية وجمالية ومعرفية وشعورية ولاشعورية من نوع ما صنعته القواعد والأطر اللغوية السائدة، و فى العادة نحن لا نعي بأننا مسجونون بحكم الإلف الإدراكى، والشيوع التصورى العام، والنمطية الفكرية والثقافية المتبعة ، لكن الفنانين والكتاب عندما يصدموننا بتصوراتهم الجمالية والمعرفية الجديدة، الخارجة عن مجمل ما ألفناه من أنظمة لغوية

جمالية ومعرفية معيارية، يخرجوننا من سجون القواعد والثوابت المستقرة أيا كان شكلها ونمطها وحدودها إلى رحابة الحياة وتعددها اللانهائى المفتوح، وتطفرها الوجودى الحى، كما يزجون بنا من تكرارية الإلف الإدراكى إلى كسر نمط الإدراك،وحدود متضمنات الوعى، وفى ممارسة هذا الخروج عن أطر الإدراك القديم والثابت والمألوف، تنشق آفاق من الجدة والدهشة والغرابة والتخوض فى الوجود المعقد الحى ، ثم ما تلبث أن تتبلور رويدا رويدا هذه الآفاق غير المستبينة فى تصورات جمالية ومعرفية جديدة يجمعها نسق من العلاقات الجمالية والمعرفية قادر على التماسك النظرى من جهة، والتحقق منه بالفحص والاختبار من جهة ثانية،والقدرة على التبلور والشيوع والاستقرار النسبى من جهة أخيرة، وإذا كان المصطلح النقدى فى أساسه نابعا من التراكم الجمالى عبر عدد من النصوص المتتابعة،فهذا يجعلنا نرجع باستمرار إلى الإبداع وتثمين اطراده الحر الخلاق حتى يخلق مصطلحه الجمالى الخاص به بعيدا عن تحكم تصوراتنا الجمالية والمعرفية والنقدية السابقة، فالإبداع يدفع المصطلح النقدى بقدر ما يدفع المصطلح الإبداع،بل لنا أن نقرر هنا إن الإبداع يكيف النظرية النقدية بأكثر مما تفعل النظرية ذلك، فكل من الإبداع والنقد ينبعان من رحابة الحياة الطليقة،وجسارة التخييل الخالق، والنظرية النقدية مهما كانت درجة وضوحها وتماسكها واستقراراها المعرفى والجمالى فإنها عندما تتعرض للواقع الإبداعى تواجه مشاكل كثيرة،أهمها ضعف قدرتها على التكيف الدائم مع التطور الحى المتواصل للأشكال الأدبية التجريبية،ومن ثم وجب علينا أن نتمتع بالقدرة النقدية الخلاقة على المروق المنهجى المنظم من ربقة التصنيفات النقدية المنظمة،فهى على الرغم من علميتها ودقة تماسكها المنهجى أقرب إلى التفكير التمثلى الإحصائى المعنى بتأطير الوجود والنصوص تأطيرا ششكليا خارجيا،على حين تنبع أشكال الوجود من داخلها الخفى الحى موارة بالفعل والحركة والنشاط والتعدد والترامى،وفرق كبير جدا بين دقة المعلومات فى المناهج النقدية وحيوية النشاط فى المخلوقات المجازية التجريبية،إننا حين نريد أن نمنح العالم شكلا منهجيا ما نكون قد أخفينا توتره وحريته وقلقه الحى الفعال فى ذات الوقت،فالعالم غير العلم،والمناهج غير النصوص،المناهج والنظريات والإجراءات موضوعات يمكن ان توجد أمامان هناك بعيدا عنا . نسبيا . ثم نحكم السيطرة المعرفية عليها،لكن الإبداع ليس مضوعا بل وجودا،وليس تمثلا لغويا للعالم، بل منطق خلق الثغرة فى تمثل العالم والوجود والواقع،النصوص

تعى العالم وعيا عفويا مباشرا وكليا،على حيت تعى المناهج العالم والنصوص وعيا تحليليا اختزاليا ومسبقا،المناهج لاتستطيع ان تعى كل شىء فى النصوص وفى نفس الوقت،فى اللحظة التى يكون فيه المنهج بخلفياته المعرفية وإجراءاته التحليلية قد وعى شيئا من النص يكون قد أخفى عن ذاته وبنفس المهنج اشياء وأشياءكيف نوسع من حدود الوعى والمنهج والنظرية والإجراء؟

ومن هنا وجب علينا أن نفرق بدقة بين دلالات النص المتجلية المكتوبة، والدلالات الكمينة غير المحدودة أو المكتوبة والمنبعثة من خلال المكتوب أيضا وما يحف به من هالات معرفية وجمالية، وما يترامى وراء هذه الهالات اللانهائية من أبعاد انطولوجية جمالية، وهى الأعمق والأدق دوما فى النصوص،وهذا يوجه البصر النقدى المعاصر إلى وجوب قران الإصغاء الموضوعى بين المنهجى واللامنهجى معا،والإصاخة لقوانين مالا يقال داخل بنية الكائنات المجازية : ((فالقول لايوجد فى الكلام الذى يقال وإنما أيضا فى الكلام الذى لا يقال، أى الذى يبقى فى اللاتحجب باعتباره سرا غير قابل للإظهار، فإن ذلك يعنى أن ماهية اللغة٠٠٠٠ لا تكمن فى مجرد الكلام المنطوق، وإنما فى القول٠٠٠٠ إن اللغة تتحدث بوصفها قولا، أى باعتبارها تقول وفى عملية القول هذه نجد هناك شيئا يكون حاضرا أو غائبا، يظهر ذاته أو يتوارى، وفهم هذه العملية هو ما يقودنا إلى الطريق لفهم حقيقة اللغة((فمن خصوصية اللغة أنها تخفى ذاتها فى ذلك الأسلوب الذى به يتيح القول لأولئك الذين ينصتون إليه أن يصلوا إلى اللغة))[٩]

وهنا يجب أن يلعب الوعى النقدى النصى دورا خلاقا يكون قادرا على تكييف النظرية النقدية نفسها لتطور من آليات إدراكها الجمالى والمعرفى معا، وذلك بتعريض النظرية والمنهج إلى الحيوية الوجودية والمعرفية والتجريبية للنصوص الإبداعية،ليشكل ذلك تحديا منهجيا للنظريات والمناهج،فالممارسة النقدية الخلاقة قادرة دوما على خلخلة الحدود المعرفية للنظرية لتصغى إلى حد الإبداع وليس العكس،بما يخلق منطق الثغرة والفجوة بين الإبداع والنظرية، فى مواجهة منطق الاتساق فى النظرية،ذلك ان النظرية تجريد معرفى مطمئن، والإبداع تجسيد تجاوزى قلق، ولعل هذا ما دفعنى إلى أن اطور أدوات معرفية ومنهجية ونظرية جديدة للوعى النقدى المعاصر فيما اقترحته من مصطلح ((الإصغاء الجمالى الموضوعى)) للنصوص، فمنطق الإصغاء الجمالى النقدى يجبر النظرية النقدية ـ النظريات ـ على النطق بما لم تستطع قوله،أوما تخفى قوله، من خلال البنية النصية الجمالية الحية للنص،

وليس من خلال المقولات التنظيرية فى النظرية نفسها،بما يدفع الوعى النقدى إلى تجاوز التماسك المعرفى التجريدى فى النظريات إلى الانغلال الحى الفعال فى بنية،((وعى جمالى إصغائى تعددى تجريبى))،للنصوص،يجب أن ننقل فكرة المنهج والنظرية والإجراء من خلال ما يعرف ((بالحدود)) العلمية المستقرة والمتسقة معرفيا وجماليا إلى فكرة ((المجال التجريبى الواسع)) النشط الذى يحتوى على التعدد والتباين والتداخل المعرفى والجمالى،وهنا يجب ان نولى فكرة الإصغاء البينى التعددى للمناهج والتصورات المعرفية قيمة منهجية تأسيسية كبرى،لكن علينا ألا نغفل هنا عن العلاقات الجمالية والمعرفية الجدلية المعقدة بين الداخل الجمالى للنصوص والخارج الحضارى الثقافى المحيط بها،فالنصوص الأدبية شكل من أشكال الواقع الحضارى والجمالى المحيط بها،يتحكم فيها النسق الرمزى الثقافى العام،وإن كان الخيال يلعب دروا تحرريا وثوريا ضد كافة أشكال العنف الرمزى المحيط بالفن وبنا،فهو أيضا ـ الخيال ـ جزء لايتجزأ من السؤال المعرفى والجمالى العام المحيط به،فنحن لانستطيع ان نتصور العالم إلا من خلال اللغة التى نعيش بها وفيها ولها. لكننا ندرك أيضا أن حقيقة الفن أعلى من تصورات النظرية، والفن الأصيل قادر على تكييف النظرية النقدية أكثر مما تكيفها هذه الأخيرة، فاللغة إذ تستجيب لحرية الفن والتخييل تتفوق على طبيعتها السابقة، مستزيدة من الحياة النابضة الخلاقة، ومن هنا كان التخييل السردى هو سبيل من سبل الحرية على مستوى التشكيل والرؤية معا، وقد كنا على وعى بان الفنون المعاصرة فى كافة أشكالها ورؤاها تخوض تجريبا تشكيليا مستمرا فى أبنيتها التركيبية والدلالية معا،وإذ تفعل الفنون ذلك فهى تحرر فكرة العلاقات على مستوى بنية الثقافة والخيال معا،وتنقلها من حدها الأدبي الخالص فى الموروث السردى القديم والمعاصر معا، إلى عوالم أدبية،وفلسفية وعلمية، وكونية لامتناهية، تتأسس حدودها الجمالية الجديدة وفق منطق الرحابة والتعقيد والتداخل، وهو ما اقترحناه فى بعض بحوثنا، من تأسيس مصطلحنا الجديد((الخيال المنظومى البينى)) وذلك فى محاولة السرد التجريبى الطليعى، تأسيس مفهوم جديد للمجاز، وللأدبية الحديثة بشكل عام، بما ينقلها من فكرة العلاقات المجازية الثنائية القائمة على الخطية والتعاقبية والتسلسلية إلى مفهوم العلاقات الشبكية القائمة على النسقية والتعددية والكوكبية، مستبدلا فكرة العلاقة، بفكرة النسق، وفكرة البناء الفنى الواحد للنص، بفكرة البناء التشعبى الشبكى المتداخل القادر على رصد خيال

الحركة والصورة والصوت والمادة والسرعة فى وقت واحد، وهذا بدوره يصل التعدد التداخلى المنظومى الهائل لمكونات الظاهرة الأدبية والثقافية والنقدية والحضارية والاستشرافية ببعضها البعض، مما يعدد من أوجه الجدل التداخلي المنظومي بين المطلق والنسبى وحالات الأشياء المتوسطة بينهما، والحسى والتجريدى والجزئى والكلى معا فى بنية النصوص والواقع والمناهج، بما يعدل من فكرة الثنائيات التجاورية المنعزلة ويدخلها فى رحاب فكر بينى تعددى تجريبى نشط ،فليس هناك مطلق واحد او نسبى واحد،ففى داخل كل مطلق نسبى ما وفى داخل كل نسبى مطلق ما ،لقد انتفت فكرة الأحادية والثنائية سواء فى بنية النصوص أو بنية الأفكار النقدية التى تعالج النصوص،وحلت محلها فكرة التحليل المنظومى SYSTEMS ANALYSIS، كما بينا على طوال كلامنا السابق،ومن هنا كان علينا أن نراجع معظم أفكارنا النقدية، وتصوراتنا المعرفية والمنهجية، ومفهوماتنا الإجرائية فى ثقافتنا العربية المعاصرة مراجعة جذرية أصيلة ((لقد أصبح لزاما على الفكر الإنسانى لكى يستوعب واقعه الراهن أن يواجه تعقده وجها لوجه، يأخذه كما هو لايختزله، كى يتوائم مع ادوات تفكيرنا وحدود عقلنا وذاكرتنا، نحن فى أمس الحاجة لفهم التعقد بل الفوضى التى نالت حقها أخيرا من التنظير (نظرية الفوضى) هنا يبرز دور تكنولوجيا المعلومات فى قدرتها على التعامل مع الواقع، والنخلص من التفكير القطعى اليقينى كى نواجه واقع الاحتمالات وبدائل السيناريوهات،من جانب آخر فقد عصفت أعاصير عصر المعلومات بكثير من الأسس التى قامت عليها صروحنا الفلسفية، وهياكلنا المعرفية، ووسائل إنتاجنا ونظمنا الاجتماعية، سياسية كانت ام اقتصادية إعلامية كانت أم تعليمية، إنه عصر المعلومات ذو شغف عظيم بالتحطيم والإحلال وإعادة البناء.... إلى الحد الذى أصبحت معه رؤى الخيال العلمى هى أجندة البحث العلمى))(١٠)

وهذا يؤكد مدى السعة المعرفية والعقلية والاجتماعية والتخييلية والجدلية التى يمر بها الوعى الإنسانى المعاصر،وبلوغ فكرة الجدل والتعدد والتداخل مدى عظيما،ومن هنا يجب علينا سواء فى نظرياتنا النقدية أو فى تصوراتنا الإنسانية والحضارية والمعرفية أن نحرر الثراء التعددى المذهل للشخصية الإنسانية،والنصوص الإبداعية من ضيق معلوماتنا ومناهجنا وتصوراتنا، أي من أفكار العموم والتجريد، والجزئية والانفصالية، ومن فكرة الأطر الثنائية الخشنة،والتصورات الضدية المتصلبة،علينا أن ننقل مفاهيمنا النقدية إلى ما اقترحناه من فكرة ((التعدد المنظومى

التداخلى البينى)) حتى ننغل فى المسافات الغائبة والصامتة والمستشرفة الكامنة فى بنية الأطر والتصورات والمفاهيم وتعالقاتها الزمانية والمكانية، كما علينا أن نسلم بالجدلية النسبية للمتناهى فى الفوضى، مع المتناهى فى التنظيم،حتى نتيح لإمكانات ما اقترحناه بـ: ((الجدل المنظومى الموضوعى التداخلى)) ممارسة حدوده القصوى الخلاقة،فننتقل من جدل إلى جدل،ومن إجراء إلى إجراء،ومن تصور منهجى إلى تصور منهجى آخر،مؤكدين على أنظمة العلاقات المعرفية والمنهجية والإجرائية البينية لا فكرة الأنساق المعرفية التراكمية النوعية،ولقد كانت الفنون السردية العربية المعاصرة على وعى فنى ومعرفى دقيق بما جد على نظرية المعرفة المعاصرة،من انهيار فكرة الحد العلمى الصارم للعلوم فى نظرية المعرفة المعاصرة، وتداخل بنية العلم نفسه فى منظومة جدلية تداخلية تعددية، وما طرأ على فلسفة العلوم من انهيار فكرة الموضوعية والصرامة المنهجية الزائفة، وتصاعد مد نظريات الفئات الغائمة، وما نتج جراء ذلك كله من تغيير الأنموذج الجمالى من مفاهيم التسلسل والتعاقب الخيالى فى رصد علاقة النص بتقاليده الجمالية الموروثة والمعاصرة معا إلى الأنموذج الجمالى التعددى القائم على التداخل والتشعيب، والتزامن الجمالى البنيوى، بما يحدث تغيرا جذريا كيفيا فى مفهوم العلاقات المجازية فى بنية الخيال نفسه من جهة، ومفهوم علاقة القارىء بالنص من جهة ثانية، ومن هنا تأتى قدرة النص السردى على طرح أسئلة جمالية ومعرفية جديدة قادرة على تكييف نظرية الأدب والنقد فى الخطاب النقدى المعاصر أكثر مما يتكيف هذا النص مع هذه النظرية،وهذا بدوره يطرح لدينا سؤالا هاماً وهو : كيف نحدد نسبة الثابت إلى المتحول فى مصطلح (التجريب) بكافة سياقاته الجمالية والمعرفية والثقافية المعقدة وهو بطبيعته نبض خلاق طافر أبدا من الثابت إلى المتحول؟!

ولعل هذا ما تنبه إليه واضطلع به الناقد العراقى الدكتور (ريكان إبراهيم) فى دراسته المميزة (الأسس النفسية للتجريب الشعرى) ـ ولنا ان نفيد هنا من التصورات المعرفية والجمالية للتجريب بصرف النظر عن نوع الفن الذى تقصده الناقد رأسا ـ حيث يربط الناقد بين المكونات الجمالية الداخلية المعقدة للتجريب والمتمثلة فى الجدة والاكتشاف والخلود والفائدة،وبين المكونات الثقافية والحضارية الخارجية للمصطلح والتى تمثل الحاضن الجماعى الكلى له من جهة أخرى،فهناك مكونا الزمان والمكان بكافة تعقيداتهم المتعددة، وهناك الأنساق الجمالية المتبعة فى التلقى العام،ومعها

الأنساق الجمالية السرية التحتية الخاصة التى تحفر فى صمت ودأب الجدار الجمالى السائد، لتعيد تأسيسه من جديد،وعندئذ يصير (التجريب الشعرى عملية متجهة، أعنى بذلك أن الشاعر يملك فى تجربته اتجاها، والاتجاه التجريبى يعتمد الآتى من القوى التى تشكل قوة متجهة إلى الأمام،ومن هذه القوى :

١- ((قوة التراث فى ضمير الشاعر ودخولها دخولا متجانسا على نحو تصير كل مفرداته أجزاء عاملة فى الذات من اكتسابها معالم واضحة، وشخصية فارضة لأثر ما فى عمل الشاعر

٢- قوة الزمن التى تجعل محور(الحاضر . الماضى) أضعف من محور (الحاضر . المستقبل) معنى ذلك أن المستقبل أقوى من الماضى لديه على نحو يصير الاتجاه فيه سهما مسددا إلى الغد

قوة العامل الذاتى وأعنى به تفرد الشاعر تفردا خاصا يمنحه المسؤولية،وحق ممارستها فى كل عمل تجريبى لا يخدمه فيه التوثيق أو الاسترشاد بآراء من سبقه أومن يعيش حوله،ومن قدرة الشاعر على إحداث التسارع فى تجريبه الاتجاهى تتحقق الكتلة المتجهة،ومنها يصير التجريب قوة متجهة، وهذا هو السبب فى قدرة الشاعر على إحداث الأثر، لأن الفكرة التجريبية التى تملك اتجاها ولاتملك كتلة تعد عاطلة عن إحداث نجاح للعمل التجريبى))[١١]

لقد تقصدنا أن نورد معظم تصور ريكان إبراهيم لفائدته الجمة ،فهو يحمل ما يشبه المشروع التجريبى المتكامل، وأتصور أن الوعى النقدى الأصيل لدى ريكان وهو ناقد عراقى من أصول سويدية، جعله يقدم لنا المصطلح فى تركيبته الجدلية المعقدة، ولكننا لانظن أن ناقدا واحدا ولاحتى مجموعة منهم بقادرين على يؤسسوا لحقل معرفى اصطلاحى متكامل، فهذا جهد يتطلب سياقات مؤسسية متعددة، تعمل بصورة جدلية وفق أزمنة متعددة من الماضى إلى الحاضر إلى المستقبل، لرصد أوجه الجدل بين الإبداع والنظرية، ولايجدى الجهد الفردى فى التأسيس الاصطلاحى إلا قليلا.

ولعل كل هذه التصورات المعرفية والجمالية والحضارية والثقافية والتخييلية الاستشرافية مجتمعة تؤكد علاقة المصطلح الأدبي((التجريب)) بالهم الجمعي المتعلق بمسألة الهوية الحضارية بمعناها العام،وجدلها المحتدم بين التغريب الثقافي الاستهلاكي،والتجريب المعرفي الجمالي الإنتاجي ،إن المصطلح كان يتبلور لدى النقاد

والمبدعين عبر آلياته الجمالية ومبلوراً فى الآن نفسه الهوية الجمالية المعرفية الخاصة بالإبداع العربي المعاصر، ومحاولة نقل النص النقدي- ومعه النص الإبداعي - أو قل - نقل النص الإبداعي - ومعه النص النقدي - من طور صناعة الكلمات إلى طور صناعة الأشياء والأحداث، مما يؤكد لنا أن التنظير فى أصله - مشروع بحث عن حل لمشكل قاهر وفق مقتضيات النصوص الأدبية وطبيعة المعرفة فى سياق محيط تلك النصوص ، أى أن مشكلة التنظير مرتبطة فيما يرى محمد الدغمومى فى بحثه الهام عن(نقد النقد وتنظير النقد العربى المعاصر) بتضافر ثلاثة عناصر هى :-

١- العنصر الأدبي:- سؤال الأدب

٢- العنصر المعرفي:- سؤال العلم – الفلسفة

٣- العنصر الأيديولوجي:- سؤال الحياة

ولا يمكن أن يكون هناك مشكل ما فى الأدب إلا إذا كان هناك مشكل ناتج عن العنصرين المعرفي والأيديولوجي فى صلتهما بالعنصر الأول، وحل هذا المشكل ينبع من الاقتراحات المناسبة للعنصر الأيديولوجي اعتماداً على العنصر المعرفي لأجل تغيير النظرة إلى الأدب، والإحساس بمشكل الأدب بدوره لا يمكن أن يتم بالأدب فقط بل لا يمكن إنجاز ذلك إلا بالجدل مع مختلف مكونات المجال المعرفي والثقافي فهو مشروع جماعي ٠٠٠٠٠ ولا يمكن أن يتجاهل ما تم بالجوار قريباً منه لذا فهو يستدعي فريقاً من الباحثين ويستدعي كشرط مسبق مشاريع كبرى فى التطبيق والاشتغال على النصوص نفسها لا إعادة إنتاج المقروء النظري))(١٢)

هذا التصور فيما أرى يمثل الفريضة الغائبة فى النظرية النقدية العربية المعاصرة التي لا يمكنها تطوير استراتيجية معرفية جمالية لمصطلح التجريب إلا من خلال هذا التصور الأدبي المعرفي الأيديولوجي المتجادل عبر آلياته الداخلية والمنفتح على رؤى العالم من حوله .

إن المجال الثر الفياض للتجريب الجمالى والمعرفى والوجودى ،والتداخل التعددى الدينامى لبنى الواقع والوقائع والأشياء والأحياء والنصوص،، هو عالم لا نستطيع أن نتعامل معه من خلال آليات النظرية النقدية العامة التى تفسر المجهول الجمالى بالمعلوم التنظيرى، وهو أمر بالغ الخلط والصعوبة والارتباك، حيث لا يتكشف المجهول إلا بالمجهول أيضا، ولربما نتحقق من نفاذ البصيرة النقدية لدى جوستاف

باشلار الذى أقر بأنه لا يفسر الصورة إلا الصورة،فعلى الرغم من جميع المكونات الجمالية والمعرفية المتوارثة التى تدشن القاع البعيد للصورة الجمالية غير أنها تظل طفرا إبداعيا مطلقا لاعلاقة سببية متعقلة لها بماضيها الجمالى، وهذا يعنى وجوب توسيع الحد الجمالى والمعرفى للظواهر الجمالية والنظريات النقدية معا، بعد أن استنفد النسق المعرفى السائد فى النظرية طاقته فى التعرف الجمالى أمام المجهول التأصيلى الجمالى والمعرفى المترامى فى بنية النصوص الفنية، وفى هذه المنطقة البينية البرزخية الواقعة فى عمق جدل المتناقضات والمتباينات بين الحركة والصيرورة، والتعدد والتعقيد، والواضح النسبى، والغامض المتعدد،والمنفتح والمنغلق، نحتاج إلى حشد تعددى بينى خلاق لكافة الإمكانيات العقلية والخيالية والروحية والظنية والحدسية والاستبصارية فى بنية النظريات لا النظرية الواحدة، بغية الإعلاء من كفاءة القدرة النقدية، والتوسيع من حدود النشاط والحركة والجدل، فعن طريق التكرارات الجمالية والمعرفية مراراً تتم عمليات الانتخاب والفرز والاستبعاد المنظم للطارئ، والاستبقاء المنظم المرن للحيوي المتنامى، ومن خلال ممارسة هذا التصور مراراً، يتم التضييق التدريجى للطارئ المجهول، والاستبقاء التدريجي للمتناوب المعلوم، حيث تتم التآلفات الجديدة إما وفقاً للارتباطات السابقة التي تكونت فى العقل والوجدان والتخييل والتقاليد الجمالية السابقة، أو بصورة طفرية تماماً لا علاقة سببية عقلانية واضحة لها بخبراتنا وارتباطات عقولنا وخيالاتنا السابقة، فهي تحدس فى تيار وجداني تخييلى باطني غامض ومتعدد ومترامى ، تضعف فيه سلطة العقل، أو سلط النسق التنظيرى المغلق وتخف فيه سطوة السيطرة المنهجية وتعلو فيه أجنحة الاستبصارات والحدوسات، والتخييلات التعددية المفتوحة،((فليس أن تكون الحقائق موجودة(مشخصة) هو المهم، إنما أن نبتدئ حالة لانحددها ابتداء، ولانتركها نهبا لمستقبل نفترضه ابتداء، هذا هو المهم، أن تطبع إبداعك يعنى أن يكون خارج الشروط المطلوبة والأطر المنهجية التنفيذية(الأصيلة) المزدحمة بمشاعر وعواطف التاريخ، يعنى أن تكون هنا أيضا وليس هناك فقط، ولأن حاجاتك لاتعطى حاجاتى مداها الشامل(الكونى) فحرى بى أن أهرع لحاجات أخرى، باعتبارها ماهية ومعيارا أيضا، لعدة إشباعات أمارسها،وأشتق منها نتائج لاحقة تغنى مشروعى الكتابى))[١٣]

وفى هذا المنحنى المعرفى والمنهجى الحرج جدليا واستشرافيا ونقديا، مابين تصورات النظرية وحيوية الإبداع ، فقط على الناقد فى هذه الحالة الجمالية والمعرفية

الكلية ذات الترابطات الجدلية التنافذية المتنامية والمركبة أن يترك عقله ووجدانه وخياله وتقاليده المعرفية والجمالية السابقة محررة تماماً من أية تصورات سابقة،أو قل يفسح لكل ذلك مسارا حرا للنمو والتعديل والتركيب داخل بنية عقله ومنظومته المنهجية والإجرائية، حيث يتوجب على العقل النقدى أن يمتلك القدرة على أن ينغمر فى ((حلم نقدى معقلن)) فيما هومنطوٍ فيهحسيا وعقلانيا وتجريبيا ومنهجيا معا، أو بتعبير آخر ينمي فى كيانه كله القدرة على أن يحلم ويتعقل ويستشرف وينمو فى عناقيد تركيبية تداخلية بينية تطورية فى وقت واحد، لقد تغير مفهوم العلم الآن فصار(("فعل العلم ليس مجرد النظر العلمي بل صار (" حقل العلم هو فعل إنساني كلي يتميز أساسا بفعلية نوع من التفكير يتصف بالتسلسل المنظم من الملاحظة إلي الغرض إلي التحقق إلي المراجعة إلي التكذيب إلي فرص التوسيع إلي. إعادة صياغة الفرض (الفروض) وهكذا باستمرار، وكثيرا ما يسمي فعل العلم باسم" التفكير العلمي" وقد قصدت استعمال كلمة " فعل" هنا قصدا، حتى أنفي أنها عملية تنظيرية معقلنة فقط)) (١٤) ولربما نحاول ان نقرب تصورنا المنهجى هنا للقارىء الكريم بمقولة مصطفى ناصف: ((إن الدربة (النقدية) إذن تعتمد على رؤية تشق طريقها وسط الاعتراف بطرق أخرى قد تكون متعارضة ولكن السلام النفسى والاجتماعى والسياسى لا يعتمد على إذكاء تعارض جوانب الكلمة اعتماده على إبقاء بعض الجوانب متميزة وبعضها فى الظل،ليس الظل إهمالا قاسيا دائما،هو على العكس تكنيك ناجح فى التعامل المؤقت أو الطويل المدى،تكنيك قد يكون مؤداه أن الظل يمكن أن يغير مداه أو موضعه فى وقت لاحق،لو قد رسنا الكلمات فى هذه الأضواء لكان خيرا لنا من ان نفنيها فى تقسيمات أسلوبية..... إن رؤية الكلمة من جوانب متعددة درس قيم فى الحرية والتسامح والتناسق إذا لم نتقن معاملته وقعنا فى التناحر والفوضى والتزمت وحلقة مفرغة قاسية من التصويب والتخطئة..... سوف يكون البحث فى جوانب الكلمة قرين البحث عما يؤثر فى حياتنا دون أن ندركه،وقرين البحث عن نوع قدراتنا العقلية،ما تحتاج إليه وما لاتحتاج إليه أيضا،إن الاهتمام بفحص الكلمة صحوة حقيقية أو انتباه لمدى التنبه إلى علاقاتنا المتغيرة المتصارعة أبدا..... إن تبين أوجه استعمال الكلمة المتعددة عمل ذهنى عميق ربما اتضح فيه التموج والتدافع،وبعبارة أخرى إن نظام الوجوه المتعددة يقبل التقدم والتراجع او يقبل بطبيعته بعض الشك فى الحتمية والصعود المستمر والمعنى الموحد لفكرة التقدم))[١٥]

وهذا يعنى أن على الناقد والنقد والنظرية ـ النظريات ـ أن يستعين بثقافته وتصوراته ورؤاه فى استبصار العلاقات الجمالية والدلالية التكيبية والجدلية للنص ،لا أن يجعل ثقافة النص الأدبي مطابقة لثقافة النص النقدي مطابقة النتيجة للسبب، ذلك أن :((فالشعري ـ الفنى عموما ـ أعلى من النقدي والفلسفي والمعرفي، أنه يمنحنا معرفة غير مشروطة ، وجمالاً لا نهائياً ، فإذا كان النقد يرضى ملكة التمييز والفحص، والفلسفة ترضي ملكة الوعي والتنظيم المنطقي، فالشعري يعلو على التصنيف والترتيب ، والأطر الجاهزة ، فيرضي ملكة الوجدان الحي الخلاق القادرة على الاستبصار الكلى دفعة واحدة ، فإن كانت جلة معارفنا وفلسفاتنا وعلاقات واقعنا معنية برسم حدود الأطر، وأنظمة الوعي،فإن الشعر ـ والفن عموماً – من خلال غزوه لهذه الأطر الجاهزة يخوض فيما لم يقترح بعد،ويمسك بالمجهول المتوامض فى سماء الآتي))[١٦]

وبهذه المثابة لايكون التجريب تجريبا هروبيا شكليا أشبع بالفرض العلمى الآلى الملصق على جسد الظاهرة من خارجها، بما يمثل قفزة فى الفراغ إلى المستقبل المقتسر عن تجانسه مع الماضى والحاضر معا، فالتجريب أيا كان توجهه المعرفى والجمالى والحضارى لايكون مجرد وصفة تنظيرية إنشائية جاهزة لتطوير الشعر والذات والحضارة، وأعراف الجمال، وأساسات الوعى الفنى، كما حدث مع معظم ألوان التجريب فى الواقع العربى المعاصر سواء على المستوى الشعرى والفنى والسياسى والاجتماعى والحضارى والحداثى، وهناك مئات من الكتب الجادة التى تحدثت عن التجريب المعوق فى وطننا العربى، لكن الكاتب الجاد والأصيل لاينفصل عن شروطه الجمالية والمعرفية والحضارية الموضوعية المحيطة به، ولاينفصل عن مجمل الأعراف والتقاليد الجمالية التى تكون ميراثه الجمالى الطويل، فهى فى الأصل ركامات جمالية تطورية تجريبية على مدار التطورات الفنية لهذه التقاليد، ولايدع هذه الركامات الجمالية المتوارثة تعيقه عن تبصر أفقه الفنى الخاص به وعيا وممارسة،عندئذ يستطيع الكاتب أن يشق طرقا جمالية ومعرفية مبتكرة من خلال عمق استيعابه للتقاليد الجمالية المتعددة السابقة عليه والمعاصرة له، وقدرته على تحويل اتجاه هذه التقاليد لصالح اللحظة الحضارية المعاصرة، بصورة تجعل من محور((الحاضر ـ الماضى)) أضعف من محور ((الحاضر ـ المستقبل)) فى بنية هذه التقاليد،بحيث يصير التوجه الجمالى سهما مسددا نحو الغد، وليس التفاتا جماليا

بائسا ومكرورا للوراء بحجة التحديث بتقاليد الآخرين،أو التحديث بالرجوع المستغرق فى تقاليدنا الجمالية السابقة أو حتى المعاصرة، وفى الحالتين يمارس الفن أيا كان شكله وقصده تجريبه وتجديده منخلعا عن شروط الزمان والمكان، فالتجريب قدرة على استقطار أكناه التقاليد الجمالية فى تحولاتها المتعددة من الماضى إلى الحاضر إلى المستقبل، بدافع الرغبة الجمالية والمعرفية الجسورة فى اكتشاف قدرة الإمكان الجمالى الكمينة فى حركة الموجودات والظواهر والمواقف والأحداث، ومحاولة تكثيفها والسيطرة عليها ودفعها إلى الأمام،وذلك من خلال المعاناة الجمالية والوجودية الشاملة التى تسيطر على الواقع الجمالى والمعرفى والحضارى العام المحيط بالكاتب، ومحاولة استصفاء آنات الزمان الجمالى جميعا دفعة واحدة من خلالها، لدفعها صوب المستقبل المشتمل على جوهر الماضى، وأعماق الحاضر، والغوامض الجنينية المومضة فى جينات الآتى التجريبى، فالتجريب بهذه الصورة الكلية المعقدة المتشابكة ممارسة جمالية كلية داخل حدود الزمان والمكان والإمكان، وإن تجاوزت أيضا شروط الزمان والمكان والمعرفة والتصور بما هما امتلاء بالقديم المتواتر، والشائع المتبع، والأعراف الجمالية السائدة،وهذا يذكرنا بمقولتين هامتين الأولى قرأتها للمسرحى التجريبى((جروتفسكى)) الذى يصف مسرحه بمعمل ينتج مادة معينة، ذات مواصفات ممتازة، وفى نفس الوقت، وفى مكان ما فى هذا المعمل، فى إحدى الزوايا توجد ورشة ـ مختبر هدفها إجراء التجارب وتحسين نوعية هذه المادة قلبا وقالبا، أما ما يحدث عندنا فهو تحسين شكل((وليس المضمون)) لمادة غير موجودة أصلا لدينا، والمقولة الثانية قرأتها للناقد أحمد درويش فى قوله ((عندما نلجأ للتجريب فإننا نقبله، ولكن بشرط أن تكون هناك واحة بسيطة نجرب فيها الأشكال، ونغذى المجرى الأساسى، لكن لايمكن غذا أعجبنا بالواحات ان نردم مجرى النيل ونقول: هذا شىء كان قديما فدعونا نعيش شيئا حديثا وشكراً))[١٧]

وفى ضوء ما سبق من تصورات منهجية ومعرفية وإجرائية كان لابد من المغامرة النقدية التجريبية،فأن نخطىء فى بحبوحة الحرية، خير لنا الف مرة من أن نصيب فى سجون القيود،النظريات سجون رمزية، والنظريات مهما كان جدائها المنهجى، ونجاعتها الإجرائية فلن تحل محل الحياة نفسها، الحياة طلاقة وتعددا ومرونة وأصالة وترامبا خلاقا للمغيبات البصيرات الملهمات، إن تكون إطار إدراكى جمالى جديد لا يعد عملية منطقية سببية، يجب دراستها من منظور منطقي لأنها في جوهرها ليست عملية

عقلية بصورة كلية ، ولا حتى بصورة أساسية ، بل تدرس كما يقول كارل بوبر من منظور سيكولوجي وسوسيولوجي إن الكتاب فى وثباتهم التجريبية التخييلية الخلاقة في الإمساك بروح الحقيقة المتأبية بطبيعتها عن كل تصور عقلي مسبق ، يبدعون آليات جمالية ومعرفية جديدة فى الوعى والإدراك،ويرفعون المنسوب المائى للشكل الفنى على مستوى النظرية والإبداع والحياة، ولا نستطيع بحال من الأحوال إذا كنا جادين حقا فى وعى ظاهرات الحياة بصورة عامة، والظاهرات الجمالية بصورة خاصة أن نؤسس للوعى الجمالى الجديد بأطر إدراكية قديمة، فالحديد القديم مهما كان صلبا لا يفيد فى تأسيس البيت الجديد، والطفرات الجديدة فى أى منحى من مناحى الحياة والتصورات والمنهجيات ـ ونظرية الأدب تقع فى العمق من روح الحياة المتطورة ـ هذه الطفرات التجديدية لا يستطيع تفسيرها إلا وعيها الجمالى المعرفى المضمن فى داخلها، وذلك راجع إلى أننا نعيش باستمرار في حدود لغوية وإدراكية متعارف عليها، ترسم لنا حدود الحقيقة والواقع والجمال والمعرفة التي يجب أن نعيشها ، ومن ثمة فنحن مسجونون في سجون فكرية وشعورية ولاشعورية من نوع ما صنعته القواعد والأطر اللغوية السائدة، ونحن لا نعي بأننا مسجونون بحكم العادة والشيوع والنمطية المتبعة والقالبية السائدة، ، لكن الكتاب عندما يصدموننا بتصوراتهم الجمالية والمعرفية الجديدة، الخارجة عن مجمل النظام اللغوي الجمالى المعياري ،والمؤسسة لمعاييرها التجريبية الخاصة، يخرجوننا من سجون القواعد إلى رحابة الحياة . من تكرارية الإلف الإدراكى إلى كسر نمط الإدراك،ومن الاستقرار المعرفى والجمالى إلى التفكيك التجريبى المفتوح لما استقر وما هو بصدد التاسيس والتشكل والاستقرار، وفي ممارسة هذا الخروج عن أطر الإدراك القديم، تنشق آفاق من الجدة والدهشة والغرابة والتجريب ، ثم ما تلبث أن تتبلور رويدا رويدا فى تصورات جمالية ومعرفية جديدة يجمعها نسق من العلاقات الجمالية والمعرفية قادر على التماسك النظرى من جهة، والتحقق منه بالفحص والاختبار من جهة ثانية،والقدرة على تجاوزه باستشراف تصورات تجريبية اخرى من جهة أخيرة، وإذا كان المصطلح النقدى فى أساسه نابعا من التراكم الجمالى عبر عدد من النصوص المتتابعة،فهذا يجعلنا نرجع الإبداع تارة أخرى لاطراده الحر حتى يخلق مصطلحه الجمالى الخاص به بعيدا عن تحكم تصوراتنا السابقة، فالإبداع يدفع المصطلح النقدى بقدر ما يدفع المصطلح الإبداع ، بل لنا أن نقرر هنا إن الإبداع يكيف النظرية النقدية بأكثر مما تفعل النظرية ذلك، فكل من الإبداع والنقد

ينبعان من رحابة الحياة الطليقة، والنظرية النقدية مهما كانت درجة وضوحها وتماسكها فإنها عندما تتعرض للواقع الإبداعى تواجه مشاكل كثيرة، أهمها ضعف قدرتها على التكيف الدائم مع التطور الحى المتواصل للأشكال الأدبية،ولابد من ان يلحق النص النقدى شطح النص الإبداعى ،أو على القل يحس الإصغاء الجمالى والمعرفى له.

لن يخرجنا من أزماتنا المنهجية المتعددة على مستوى الوعى والممارسة النقدية سوى الخروج على وهم اللغة المنهجية السائدة ، والخروج من أشراك الشرعية الرمزية الشائعة بوصفها الإمكان الجمالى والحضاري والمعرفى الوحيد للوجود والثقافة والمنهج ، مخلقين بدلا من ذلك وعيا إنسانيا وثقافيا وكونيا جديدا ، نستبدل فيه الهدر اللغوي الفادح بالتقطير الفياض ، والدواميه اليومية الاستهلاكية بالتركيز الخلاق ، والأنساق الرمزية العامة بالأصالة الذاتية الحرة ، والنظام المركزى المدشن بالأيديولوجية السائدة، بالتعدد الفكرى الحر، وبذلك يكون الشعر تأسيسا للوعي والإدراك ، وتأسيسا للغة ، وتأسيسا للوجود في صور علاقات شبكية جدليه متراوحة بين هوية الفن ومهمته . حتى إذا انكسرت حدة حاكمية النظام النظري الواحد والوحيد لإنتاج المعرفة، وتخلق شروط جديدة للحقيقة بصورة عامة، والخطاب النقدي بصور خاصة، وعادت السياقات الغائبة واتسعت فكرة اللانسق إلى جوار فكرة النسق،وتأسست فكرة النشاط والجدل الدفاق الجسور إلى جوار فكرة المحافظة على النظام المعتاد العام. عاد للمنهج النقدى عالمه التخييلى الجسور إلى جوار نسقه الموضوعى الصارم، لقد نسينا أن النقد مثل الأدب كلاهما حلم معقلن وومض جسور مدروس، وافق معرفى مفتوح مسور،وقدرة على خلق فروض جمالية ومعرفية بصورة أكثر اختلافا ،لدينا سؤال معرفى نقدى يؤرقنا وهو :كيف نعقلن العلاقات الجمالية الحدسية والتخييلية وهى بطبيعتها فوق العقل؟ لقد كان علينا أن نواجه هذه الأزمة المنهجية الجوهرية أفضل من الارتماء فى حس المطابقة والتشابه،أو ادعاء كل منهج نقدى على حدة القدرة على حل شفرة الاستبصارات الفنية الكلية الكامنة فى النصوص بالمحدود المنهجى الجزئى فى بنية المنهج؟! لقد ادعى كل منهج نقدى وصلا بليلى وليلى لاتقر له بذلك؟ وكلنا يعلم العراك النقدى الهائل الدائر فى الخطاب النقدى المعاصر بين أنصار المنهجية العلمية الصارمة وأنصار التكامل المنهجى المتعدد،ولكن كلا الفريقين لم يقدم لنا إجتهادا نقديا أصيلا يكون قادرا على مقاربة هذه الأزمة المنهجية، أكبر

ظنى فيما أرى أن الخروج من هذا المأزق المنهجى لايقوم به فرد أو حتى مؤسسة كاملة بل هى مسؤولية قومية حضارية من الدرجة الأولى ولكننا حاولنا هنا أن نقدم بعض الاجتهادات المتواضعة فى إلقاء مزيد من النور الصحى على طبيعة هذه الأزمة وكيفية الخروج الصحى منها،يجب أن نتغلب على محدودية العناصر المكونة للمعايير المنهجية فى التصورات النقدية بتشعيبها وتداخلها وتصاديها المنهجى، وإقامة حوار كلى بينى تداخلى بين بناها المعرفية والجمالية فى أثناء اشتغالها النقدى على النصوص الفنية ومن هذا المنطلق المنهجى البينى التعددى نستطيع أن نفتح النظريات النقدية على باب الحياة والتجريب والمناظرة والمفارقة والحوار ولانغلقها فى باب العقل المنهجى وحده، أكبر ظنى فيما أرى أن الخروج من هذا المأزق المنهجى لايقوم به فرد أو حتى مؤسسة كاملة بل هى مسؤولية قومية حضارية من الدرجة الأولى ولكننا حاولنا هنا أن نقدم بعض الاجتهادات المتواضعة فى إلقاء مزيد من النور المنهجى على طبيعة هذه الأزمة وكيفية التعامل المنهجى الصحى معها،يجب أن نتغلب على محدودية العناصر المكونة للمعايير المنهجية فى التصورات النقدية وذلك بتشعيبها وتداخلها وتصاديها المنهجى التعددى، وإقامة حوار كلى تعددى تداخلى بين بناها المعرفية والجمالية فى أثناء اشتغالها النقدى على النصوص الفنية ومن هذا المنطلق المنهجى البينى التعددى نستطيع أن نفتح النظريات النقدية على باب الحياة والتجريب والمناظرة والمفارقة والحوار ولانغلقها فى باب التعقل المنهجى الصارم وحده، إن الحركة الخلاقة الأصيلة لنمو العقل هى حركة أشبه بالقبض والبسط،أو هى أقرب إلى حالة البسط الفكرى والتخييلى والمنهجى منها إلى حالة القبض العقلى الموضوعى إن حس النبض والتموج والتفتح والتعدد هو المهيمن الأصيل على بنية الوجود والوقائع والنصوص ، ومن ثمة يجب أن نثمن العدولات المنهجية غير المبررة بنفس رغبتنا فى تثمين الحدوس المبرهنة ونضعهما معا فى نشاط جدلى بينى مفتوح امام الحركة الجمالية الباطنية الكلية الكامنة فى النصوص والتاريخ والواقع،فى جدلها مع الحركة العقلية الكلية البادية على سطوح الواقع والتاريخ والنظريات((لقد اعتقد فيلسوف العلم إمرى لاكاتوش أن الوحدة العضوية النمطية للإنجازات العلمية العظمى فى تاريخ العلم لاتكون على هيئة فروض منعزلة وإنما هى برنامج بحثى متكامل، فالعلم ليس ببساطة هو المحاولة والخطأ ولا هو سلسلة من الحدوسات الفرضية والتفنيدات كما زعم كارل بوبر....

إننا لانستطيع أن نصدر حكما على نظرية واحدة معزولة وإنما يأتى حكمنا من خلال سلسلة من النظريات المتشابكة))(١٨)

وهذا التصور المنهجى لفلسفة العلوم المعاصرة لدى إمرى لاكاتوش وغيره من فلاسفة العلم المعاصرين يخرجنا من الضيق المنهجى الأكاديمى إلى السعة المنهجية التجريبية التعددية التداخلية أو ما نستطيع ان نطلق عليه هنا مصطلح ((التضافر المنهجى البينى التعددى)) بغية الاشتغال على المسار التخييلى الأنثربولوجى الكامن فى بنية النصوص السردية الإبداعية،وصفة الأنثربولوجى هنا تضفى صفة التعددية والتباينية والتداخلية والتوازنية والكلية معا، والحقيقة أن معظم العلماء فى شتى التخصصات قد تنبهوا مؤخرا وفى بدايات القرن الواحد والعشرين لنجاعة مفهوم التضافر فى حل إشكاليات المناهج والنظريات معا،وقد بدا عالم الاجتماع الألمانى المعاصر (٠كلوس مينزر)) استخدام مصطلح ((علم التضافر)) SYNERGETICS بعد صدور كتابه المهم ((التفكير فى التعقيد :مركب المادة والعقل والإنسانية)) وقد ترجمته إلى الإنجليزية سادى فى برلين عن دار سبرينجر فيرلاج ١٩٩٤، وذلك بهدف أن نحدد وندرك منهجا للبحث والإدراك يقوم على تداخل وتفاعل مجموعة من الأنظمة العلمية (أو العلوم) لتفسير نشوء ظواهر كبرى بعينها وذلك فى مقابل التفاعلات التى تلزم سبيلا خطيا واحدا والتى تحدث بين عناصر صغرى مجهرية فى المنظومات المركبة..... وقد تولت عالمة الثقافة البريطانية سادى بلانتSADIE PLSN فى كتابها المشهور((التعقيد الافتراضى للثقافة)) تولت فيه تطوير فكرة مينزر وكفلت لها الانتشار واستخدمت مصطلح التضافر والتواصلية بالتبادل قائلة إن جميع المنظومات الماثلة والتى يتكون منها العالم المحسوس سواء أكانت اقتصادية او عضوية او بيئية يمكن بل ينبغى أن تدرس وتحدد وتبحث باعتبارها منظومات متضافرة ومتفاعلة ومتصلة داخليا بعضها البعض،وباعتبارها تتولى تنظيم تفاعلها المتداخل تلقائيا طالما أن ثمة عمليات مشتركة بينها جميعا تتضمن نشوئها ونموها كما تتضمن علمنا نحن بها))(١٩)

وإذا رجعنا للوراء قليلا وجدنا فيلسوف العلم كارل بوبر يسبق إلى هذا التصور المنهجى فى دعوته لتضافر علوم الفيزياء والبيولوجيا والثقافة فى ربقة منهجية واحدة،وقد بلغت هذه الدعوة المنهجية أوجها المنهجى فيما يخص النصوص والثقافة لدى جيلبر ديران فى تصوره عن الخيال الرمزى،ولعلنا نستعير فكرته هنا بخصوص

دراسة التخييل السردى فى العابرون عن آليات((التضافر الرمزى)) فى تصوره لمصطلح المسار الانثربولوجى التخييلى فى تفسيره للتصورات المعرفية والإنسانية والوجودية حيث يرى ديران ((ان التضافر الرمزى يرتكز على حصر المقاربة فى كتلة علائقية من الرموز،فهذا الحصر الإجرائى لمجموعة من الرموز المنتظمة فى إطار شبكة من الروابط والعلاقات الوظيفية،يتيح وحده القبض الواثق على الآليات المتخيلة كما يسمح بالتأطير الثقافى للكيان الرمزى....فكل رمز ليس فى الواقع سوى عرض يتعذر علينا قول شىء مسبق عنه غير انه فى مكنتنا أن نصف وصفا تجريبيا تلك المجموعة الفرعية الدالة التى يندغم فيها،إن معرفته لاتستوفى الدقة الكافية إلا فى كنف رسالة دلالية أوسع تخلع عليها ذات معينة شكلا ما،وتسند لها دورا تؤديه وبصورة مفارقة فكل الانفتاحات اللامحدودة تغدو ممكنة فى نطاق الرمز المعزول،أما الانغلاق فيتحقق فى نطاق الخطاب الدال))[٢٠]

يجب أن نتصور المنهج النقدى تصورات تعددية متداخلة أو لونا من ألوان التخييل الموضوعى ،حتى نفتح المتخيل النقدى على المتخيل الأدبى فالعلم والمنهج والإجراء لغة يشوبها من الخيال بقدر مايصيبها من الصرامة الموضوعية، ويتخللها من الفجوات بقدر مايتخللها من الاتساق، ويتصادى فيها النظام باللانظام ،فالمعرفة هى لون من ألوان التشبيه والقراءة فهى تصور رمزى للعالم ،وبهذا التصور يبطل الكلام عن المنهج الواحد،ومايكتنفه من صورة الجدل الواحد،ووهم الادعاء بأن النصوص او الوقائع تحتوى على معنى وقصد واحد، ، فشتان بين الوعى الحسى العفوى بالوجود والوعى بالمعرفة العلمية للوجود، إن الوجود نفسه سواء كان واقعا او نصا أو تصورا يتجه المعنى والقصد والدلالة فيه عبر نسق علائقى شبكى بينى دينامى وغير خطى مما يبطل معه الوهم المنهجى الشائع بصلاحية نظرية علمية واحدة فى تفسير فيزيائية العالم أو نظرية نقدية واحدة لتفسير فيزيائية المعنى، أو حتى مجرد تصور النظرية الواحدة والمنهج الواحد للقدرة والفعالية والنجاعة دون غيرها ـ فى معالجة الوجود والوقائع والتجارب والنصوص، وهى أمور تبين لنا مدى الوهم الفكرى والنقدى والثقافى معا الذى وقع فيه معظم نقادنا العرب المعاصرين على طوال القرن الماضى،وبدايات القرن الواحد والعشرين أيضا .و بهذا التصور يبطل الكلام عن المنهج الواحد القادر على استبطان المعنى الواحد للنص الأدبى، فشتان بين الوعى بالوجود والوعى بالمعرفة العلمية للوجود، إن الوجود نفسه سواء كان واقعا او نصا أو تصورا

يسير المعنى والقصد والدلالة فيه عبر نسق شبكى دينامى غير خطى مما يبطل معه الوهم المنهجى الشائع بصلاحية نظرية علمية واحدة فى تفسير فيزيائية العالم أو نظرية نقدية واحدة لتفسير فيزيائية المعنى، أو حتى مجرد تصور قدرتها وفعاليتها دون غيرها . فى معالجة الوقائع والتجارب والنصوص الفنية، وهى أمور تبين لنا مدى الوهم الفكرى والنقدى والثقافى معا الذى وقع فيه معظم نقادنا العرب المعاصرين على طوال القرن الماضى،وبدايات القرن الواحد والعشرين أيضا بخصوص تصورهم المنهجى فى أفضلية بعض المناهج دون البعض الآخر فى معالجة النصوص الأدبية، ما يهمنا هنا هو توضيح مدى الأوهام المنهجية التى وقع فيها معظم نقادنا لاأقول فى تصور فكرة المنهج الواحد بل أقول فى تصور فكرة الجدل نفسها وعلاقتها بمستوانا الفكرى والنفسى والتربوى والسياسى،وهى أهم بكثير من اى تصور آخر فيما أرى،لقد زعم نقادنا إمكان قيام فكرة الجدل بمعزل عن فكرة التعدد والنشاط والتداخل، من جهة،كما زعموا قيام المناهج النقدية والمصطلحات المعرفية والإجرائية، بعيدا عن فكرة السياق بمعناه العلمى والاجتماعى والتاريخى والفلسفى الواسع من جهة ثانية ،وبعيدا عن فكرة الأنساق الثقافية والنماذج المعرفية السائدة والمهيمنة من جهة أخيرة، وكان عليهم بدلا من ذلك أن يسلموا بشروط منهجية تعددية متباينة ومتداخلة تكون قادرة على تعريض النظريات النقدية بعضها البعض من خلال إجراءات جدليات الحوار والجدل والصدام والأخذ والعطاء فى بنية النظريات على اختلاف أنماطها وتصوراتها ومناهجها حتى نستصفى الروح العلمى الصلب الكامن فى قاع النظريات جميعا ممتدا إلى فروعها التعددية المتباينة لاستنفار النشاط الكامن فى البنى المعرفية والجمالية فى مجمل النظريات، فى حوارها مع النصوص الفنية، عندئذ ننقل المنهج النقدى من ضيق النسق إلى سعة الأنساق، كما ننقل الأدوات المعرفية والمنهجية والإجرائية من عزلة النظرية إلى حوار النظريات،كما نتيح الفرصة العلمية للنقص الكامن فى كل نظرية ان يجبر نقصه بقدر من الكمال المؤقت الذى تسكبه النظرية على النظرية ويتجاوب به المنهج مع المنهج، بما يخرجنا من فوضى النسبية، والتحكم والانغلاق الموضوعي معا، إن كل نظرية نقدية علمية إذ تمارس استجلابا معرفيا منهجيا تمارس فى ذات اللحظة أيضا إقصاءا دلاليا معرفيا ومنهجيا آخر،ولن نستطيع تثمين هذا الاستجلاب المعرفى والإقصاء المنهجى أيضا إلا من خلال حوار تنظيرى نسقى تضافرى يعبر النظريات جميعا ليستقر منهجيا ومعرفيا وإجرائيا فى قلب النظريات وخارجها معا .

لقد كان أولى بالنقاد أن يكونوا أكثر تواضعا وحنكة فى فهم معنى الوعى والقصد والدلالة ومحاولةالسيطرة عليه،لكن تحولت النظريات النقدية عندنا وباسم العلم نفسه وتحت دعاوى العقلانية والموضوعية، والصرامة المنهجية، إلى مايشبه عماء الأساطير فى تدشين نظريتها العامة السائدة،فانتقل العلم النقدى من أساطير الذوق غير المبرر جماليا أو معرفيا فى البدايات النقدية الأولى، إلى أساطير المنهج الموضوعى المبرر تحت مسميات علمية تسلطية مثل :صرامة الموضوعية، ودقة المنهجية،واتساق المقولات الفلسفية، متناسين أن أرقى صيغ العقل النقدى نفسه تتم فى حالة معرفية وجدانية تخييلية كلية معقدة من الوجد والحب والنشاط الخلاق،إن العقل الإنسانى يطفر طفرا ولايحبو حبوا فإذا كان الفن مغامرة فى التعبير فيجب أن يكون النقد أيضا مغامرة فى الكشف والتفسير والتنقير والتحكيك الخلاق،ففى أعماق كل سرد أصيل جانب فوق العقل النقدى نفسه، ناهيك عن العقل الرسمى النقدى العام،وفى داخل كل اتساق منهجى محكم تكمن زيوف منهجية مبررة أيضا، فالعلم كما يتصور فيلسوف العلم المعاصر جوستاف باشلار ليس سوى أخطاء مصححة، ومن هنا كان اقتراحنا بمنهجية علمية تركيبية تعددية يتجادل فيها الاتساق الموضوعى باللاتساق المنهجى معا،إن النقد فى أرقى صيغه نشاط وتوتر وترامى إلى المعميات البصيرات،إنه قطعة من روح الحياة نفسها التى تتأبى على كل تفسر،ودفعا لفكرة الجدل والنشاط إلى اقاصيهما البعيدة،ووفقا لهذا التصور كان المتن السردى للعابرون يحفر صدعا جماليا ومعرفيا تحتيا ومتتاليا معا فى جسد السرد العربى المعاصر حتى يغير من شروط النظرية النقدية نفسها، وحتى تمكن لهذا التيار الجمالى المسكوت عنه من قبل المؤسسة النقدية العامة فى صمت مريب من خلال عقلية التبرير المعرفى، أو عقلية الاحتواء والنبذ والقمع، أو عقلية التأويل الجمالى المتعسف،إلى غير ذلك من آليات العقل النقدى العربى القديم والمعاصر معا،ومن هنا كان اقتراحنا منهجيا نقديا تجريبيا جديدا فى تلقى الأعمال السردية التجريبية الأصيلة،وبالطبع فنحن ندرك الفروق الجمالية والمعرفية الهائلة بين تجريب بنائى أصيل لاينفى التراث السابق عليه بل يعمل عليه بأصالة واقتدار يمكنانه من تجاوزه،وتجريب إنشائى تقويضى فارغ، وقد دفعنا هذا إلى ضرورة التأكيد على ضرورة تأسيس منهجى يكون قائما على فكرة ((برنامج منهجى تعددى بينى هرمى متدرج ومتداخل معا))، حتى ينتقل وعينا المنهجى من ضيق الثنائيات النقدية الشائعة والسائدة إلى رحابة وتسامح وحرية

الأنظمة المنهجية المتجادلة والمتداخلة معا، وهذا سيغير من طبيعة الإدراك النقدى العربى المعاصر تغييرا جذريا ويجعلنا نرى من جديد ان النظريات ـ لا النظرية ـ والمنهجيات التصورية . لا المنهج الواحد . لاتكون على هيئة فروض علمية منعزلة، وإنما هى برامج بحثية تعددية تزامنية تعج بالجدل والتكامل والتصادى والتعارك والتداخل بحيث تكون قادرة على تبديد مفاهيم، وتجديد أخرى،أو تختفى تصورات وتنهض تصورات بديلة من عمق هذا النشاط الجدلى البينى التداخلى،لقد تعلمنا من الأعمال الفنية الأصيلة فكرة العبور الجدلى وبناء على هذا التصور الذى نطرحه هنا يجب أن تختفى مفاهيم الموضوعية المركزية فى المناهج والنظريات السائدة لتنهض بدلا منها مفاهيم الموضوعية التعددية التى تتيح للمركز أن يصير هامشا وللهامش أن يصير مركزا فى تناوب جدلى مفتوح وفقا لطبيعة الجدل ومتطلباته أثناء العمل النقدى ذالواحدة فلن تكون الحقيقة تصورا ثابتا ومسبقا بل تصير الحقيقة حقيقة حسب نسبة نشاطها فى الجدل والمنظور والتداخل الذى نراها به، فالحقائق ليست صادقة أو كاذبة فى ذاتها كما ترى ذلك الوضعية المنطقية فى فلسفة كارل بوبر وكارناب وأصحاب الوضعية المنطقية الجديدة وغيرهم من فلاسفة العلم المعاصرين، بل الحقائق هى شبكة من الاحتمالات المعقدة المركبة من التصورات والأفكار والمفاهيم المتعددة والمتباينة والمتداخلة،والمتناوبة مواقعها وأهميتها فى جدل بينى هرمى تدرجى مائج بالنشاط والجدل بحيث تُتَبادل فيه مناطق الظل والهامش والمركز والاستشراف والافتراض والتجريب والواقع معا،عندئذ تصير قيمة المنهج وقيمة الحقيقة كامنة فى فكرة جدلية العلاقات وليس مجرد التراكم الكمي التجاوري التعاقبي المجسم فى هيآت علمية موضوعية محددة،بل تتعدد صور الحقيقة داخل أنظمة الجدل البينية المتداخلة بين المهم فالأهم فالأهم،امتدادا من قلب النظرية النقدية ومرورا بصراعها الجدلى مع غيرها من النظريات المتداخلة معها فى أثناء الممارسات النقدية التطبيقية، وانتهاءا بفروعها الكثيفة الممتدة صوب توسيع حد النظرية وتجديدها حيال جدلها التعددى المتداخل مع بنية النص الأدبى وبنى النظريات النقدية الأخرى،وحينئذ يعاد ترتيب الحقائق النقدية والجماليةأو فكرة القديم والجديد والتابع والأصيل سواء فى بنية النظريات النقدية أو بنية النصوص الإبداعية بصورة جذرية من صورة تعاقبية سببية تجاورية إلى صورة رأسية جدلية بينية تشعبية، وعندئذ لانستبعد من هذا البرنامج العملى المعقد اى تصور منهجى، أو أى صورة من صور العلاقات الفكرية

الكامنة فى المناهج، لكن كل مايحدث هو إعادة ترتيبها داخل فكرة الأنظمة النقدية التعددية المتداخلة فتتغير فكرة العلاقة من غلظة الثنائية أو الواحدية، إلى رحابة وحرية فكرة النشاط النقدى الجدلى المفتوح وغير المستقر، القائم على التراحب لا التوافق، والتداخل الجدلى التجاوزى للمناهج لا التكامل المنهجى المتسق، والدخول فى فضاءات التناسق والترامى والاستشراف والتجريب لا التناسب والتطابق والتشبيه،وينتقل نشاط المناهج من فكرة الصواب والخطأ وهما فكرتان اخلاقيتان لاعلميتان، وساكنتان لامتحركتان، إلى فكرة الاختبار والفحص والجدل والتراوح وتقدير شكل العلاقة المنهجية حسب درجة توترها ونشاطها وجدلها،وأولويتها فى المقدرة التنبؤية والتفسيرية معا،وبالتالى ينتقل العقل النقدى العربى من منطق التفكير بالصور العيانية والأنساق المنهجية المحددة، إلى منطق التفكير بالحركة المعقدة فى بنية نشاط الجدل النقدى المتعدد المتداخل،وبهذه الصورة المنهجية التعددية البينية التراكبية بين تصورات المناهج وتدفقات النصوص والوقائع والتواريخ ربما نستطيع الخلوص لمنهج علمى تعددى جدلى قادر على الإصغاء الموضوعى للروح الكلى الباطنى والعلنى المهيمن فى طبيعة النظريات والنصوص والوقائع، ولكن هذا لايكفى وحده أيضا لحل الأزمات المنهجية فى الخطاب النقدى المعاصر !!

أ .د أيمن تعيلب

القاهرة . منيل الروضة

غرب أفريقيا . جامعة لانسانا كونتيه

المصادر والمراجع

١ـ د. محمد عنانى،معجم المصطلحات الأدبية الحديثة،دار لونجمان، القاهرة، ص٢٢

٢ـ د.عبد القادر القط،قضية المصطلح فى مناهج النقد الأدبى الحديث،المجلة العربية للعلوم الإنسانية،الكويت،كلية الآداب العلوم الإنسانية،العدد الثامن والأربعون،السنة الثانية عشرة،صيف،١٩٨٤. ص٩٦

٣ـ د.شكرى عياد،المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين،س،عالم المعرفة،الكويت،المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، ع١٧٧ سبتمبر ،١٩٩٣ ،ص ٦٧

٤. د.عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، دراسة فى سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب، الكويت، ع٢٩٨، نوفمبر، ٢٠٠٣ .والمرايا المحدبة والمقعرة للمؤلف نفسه،عالم المعرفة بالكويت.

٥ـ د.مصطفى ناصف،النقد العربى: نحو نظرية ثانية،سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب،الكويت،ع٢٥٥،مارس،٢٠٠٠،ص١٣

٦ـ د.سيد البحراوى، البحث عن المنهج فى النقد العربى الحديث، دار شرقيات، ط١، ١٩٩٣،

. ولعل هذا ما لاحظه المفكرون العرب المعاصرون الجادون على اختلاف خلفياتهم الفلسفية، وتوجهاتهم المنهجية، بل بلغ الأمر لدينا حداً هازلا أشبه (بالرقص علي الأجناب) كما يقول (عبد العزيز حمودة) فى مراياه المحدبة، بل يتجاوز واقعنا النقدي في الحقيقة الاستعارة الهازلة السابقة التي قالها عبد العزيز حمودة إلى افتقاد الراقص الثقافي لدينا لجنبين خاصين به ليرقص بهما، فاضطر إلى استعارة أجناب الآخرين ليرقص بها، إذا احتاج الأمر ذلك- وبالطبع أقصد بهذا عدم قدرة معظم نقادنا على تكييف النسق الفلسفي الجمالي لنظرية النقد الغربية عند انتقالها لواقعنا الثقافي الحضاري الخاص بنا، ومن المعروف فى الأدبيات النقدية المعاصرة، أن ثمة فقها معرفياً وفلسفياً خاصاً بانتقال النظريات والمفاهيم والتصورات، وقد أبان عن ذلك النقاد الجادون القلائل من نقادنا العرب المعاصرين نلحظ هذا لدى كثير من النقاد: مثل

مصطفى ناصف فى كتابيه ((اللغة والتفسير والتواصل)) و ((نحو نظرية ثانية)) وشكرى عياد فى كتابه عن :((المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين))،وكتبه ((عن الأسلوب ودائرة الإبداع)) وعلى الراعى، وعبد القادر القط، وسمير سعيد، وخلدون الشمعة، و وقد خص النقاد المغاربة (أحمد بوحسن ومحمد مفتاح ومحمد الدغمومي) موضوع انتقال النظريات النقدية بثلاث دراسات جادة: في دراسة الأول حول (انتقال النظريات والمفاهيم)) ودراسة الثاني حول (مفهوم النص في مجالين ثقافيين)) في المؤتمر الذي عقدته جامعة محمد الخامس تحت عنوان (انتقال النظريات والمفاهيم) ودراسة الثالث حول ((نقد النقد وتنظير النقد العربى المعاصر)) ونلحظ هذا أيضا لدى الناقد المصري (سمير سعيد) في كتابه المهم (مشكلات الحداثة في النقد العربي الحديث) ومحاولات عبد العزيز حمودة في كتبه الثلاثة (المرايا المحدبة) (المرايا المقعرة) و(الخروج من التيه)، ودراسة الباحث السعودى سعد البازعى عن(مستقبل النقد: غربة السياق، من إشكالات المثاقفة فى النقد الأدبى العربى الحديث))، وحتى لا نستطرد أكثر من هذا، أود أن أشير فقط إلى ضرورة وجوب التأريخ لنقدنا العربي المعاصر بصورة منهجية علمية دقيقة وهذا لن يتأتى إلا إذا امتلكنا القدرة على شجاعة النقد الذاتى من جهة، والقدرة على الاندغام فى رحابة العمل المؤسسى العام من جهة ثانية، والقدرة على تقبل سياقات الخطأ والصواب والفحص والمراجعة، وقابلية استبصار النظريات على ضوء الواقع نفسه بما يشكلها من جديد فى صورة جدلية أرقى، فننتقل بذلك من الجزئية إلى الكلية، ومن الإنشائية إلى الانتاجية، ومن صناعة الكلمات إلى صناعة الأشياء، ومن الحس النقدى التكتيكى إلى الحس النقدى الاسترتيجى، ومن اللانسقية السياقية إلى فكرة الأنساق المتداخلة المتراكمة المتجادلة، حتى نعيد لواقعنا النقدي المعاصر كثيراً من السياقات النقدية الغائبة التي أقصيت وألغيت لأسباب علمية وسياسية أو ذاتية أو حتى شللية، - وربما يعد هذا مفارقة علمية هزلية ،ولننظر المحاولات النقدية الجادة والأصيلة التى قارب بها بعض الباحثين العرب المعاصرين هذه الأزمة المنهجية، ومنها :

الدكتور مصطفى الكيلانى : الذى كشف عن تخبط المقاربات المنهجية فى الخطاب النقدى العربى المعاصر، فى كتابه المهم ((نداء الأقاصى: القصيدة والتأويل))،دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس،٢٠٠٤

ـ د. سمير سعيد، مشكلات الحداثة فى النقد العربى، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، بانوراما أكتوبر، ط١، ٢٠٠١، ص١٦ ١٧

وانظر أيضا :د. سعد البازعى: بين متن النقد وهامشه،شكرى عياد وقلق التأصيل، النقد الأدبى على مشارف القرن،النقد والممارسة النقدية،أعمال المؤتمر الدولى الثانى للنقد الأدبى، القاهرة، نوفمبر ٢٠٠٠، ص٣٢٥ ـ ٣٤٣ ،وانظر لنفس المؤلف د. سعد البازعى:مستقبل النقد،غربة السياق: من إشكالية المثاقفة فى النقد الأدبى الحديث، سلسلة عالم الفكر، الكويت،المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب،المجلد الثامن والعشرون،العدد الرابع،إبريل،يونيو،٢٠٠٠، ص١٤٨،١١٧

د. حاتم الصكر، ما لاتؤديه الصفة، لبنان، دار كتابات، ط١٩٩٣،١ .وراجع أيضا للمؤلف: ترويض النص: تحليل النص الشعري في النقد العربي المعاصر :- الهيئة العامة للكتاب- القاهرة ١٩٩٨

الياس خورى،دراسات فى نقد الشعر،لبنان،مؤسسة الأبحاث العربية،ط١ ،١٩٧٩ .

د. محمد الدجومى،نقد النقد وتنظير النقد العربى، المغرب، منشورات كلية الآداب بالرباط،ط١، ١٩٩٩،ص١٠٠ ، ويحصر الناقد المغربى: محمد الدجومى، أوجه التسلط المنهجى فى خطابنا النقدى المعاصر فى الآليات الآتية:: (الترجمة – الاقتباس – النقل – الاستعارة – الانتقائية – الاحتذاء – المقارنة – الإقصاء – التلفيق – الادعاء – الاعتذار – التحول).

إلياس خورى، الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، دار الآداب،بيروت،ط١٩٩٠،٢،ص١١

اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، فاضل تامر ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٤ .

النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية ، محمد الناصر العجيمي ، صفاقس ، تونس ، دار محمد علي الحامي ، سوسة .

٧ ـ د.عبد السلام المسدى،قاموس اللسانيات،عربى ـ فرنسى،فرنسى ـ عربى،الدار العربية للكتاب،تونس،ط١٩٨٤،ص٧٢

٨ . د . عبد العزيز حمودة،المرايا المحدبة،

٩ . د . سعيد توفيق،فى ماهية اللغة وفلسفة التأويل،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،ط١ ، ٣٤،٢٠٠٢، ٣٥

١٠ ـ د . مصطفى نبيل، قضايا عصرية، رؤيا معلوماتية، نموذج للكتابة عبر التخصصية،مكتبة الأسرة،القاهرة،٢٠٠٦،ص٦٠

١١ـ د . ريكان إبراهيم،الأسس النفسية للتجريب الشعرى،مجلة الأقلام العراقية،العددان،١٩٨٩،١٢،١١،ص٤٤. ٤٩

١٢. د .محمد الدغمومى، نقد النقد وتنظير النقد العربى المعاصر،المغرب،جامعة محمد الخامس،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية،س/ رسائل جامعية،رقم ٤٤،ط١٩٩٩،١،ص٣٢٦

١٣ . مجلة الاغتراب الأدبى، لندن،مج٨،ع٢٣ . ٢٥ ،١٩٩٣،ص٦٧،٦٦

١٤ ـ يحى الرخاوى، / مراجعات فى لغة العلم/س اقرأ/ع/620/ دار المعارف/1997/ص13،وانظر بخصوص ذلك أيضا:

١٥ ـ د .مصطفى ناصف،النقد العربى: نحو نظرية ثانية،سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب،الكويت،ع٢٥٥،مارس،٢٠٠٠ ص٨٠، ٨١،

١٦ ـ محمد الأسعد، تشويه التجربة: مشكلات الصيغة والوعى، مجلة الفكر العربى المعاصر،عدد:١٣، تموز،١٩٨١،ص،١١ . وراجع للمؤلف نفسه دراسة اخرى : بحث عن الحداثة، نقد الوعى النقدى فى تجربة الشعر العربى المعاصر، مؤسسة الأبحاث العربية،ط١٩٨٦،١، ص٦١

١٧ . د . أحمد درويش، من تعليق له على دراسة الدكتور عبد القادر القط، قصيدة النثر بين النقد والإبداع، فى الجلسة الرابعة لليوم الثانى من مسابقة محمد حسن فقى، فى كتاب التجديد فى القصيدة العربية المعاصرة،مج٢،مؤسسة يمانى الثقافية الخيرية،١٩٩٨،ص٣٠٠

١٨ . د .محمد أحمد السيد، دفاع عن نظرية العلم، دراسة فى نظرية لاكاتوش، دراسة مخطوطة أعطاها لى المؤلف، وهى مقدمة للنشر فى مجلة الدراسات الفلسفية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية.

وانظر أيضا بخصوص ماجد على نظرية المعرفة المعاصرة من تغيرات حاسمة: نقلا عن د. نظير جاهل،المنهج اللاسلطوى فى فلسفة العلم،مجلة الفكر العربى،ع٩٧،صيف،١٩٩٩،ص١٥٤. ٣٠. وانظر أيضا: توماس كون/بنية الثورات العلمية/ ترجمة/ شوقى جلال/ المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب/ عالم المعرفة/ع/١٦٨/ الكويت/ ديسمبر /١٩٩٢،ص٥٥، وانظر أيضا: كارل بوبر، أسطورة الإطار، فى دفاع عن العلم والعقلانية، تحرير: مارك أ ، نوترنو،ترجمة:د. يمنى طريف الخولى، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، علم المعرفة، الكويت، ع٢٩٢، أبريل، ٢٠٠٣ ، ص٣٦ ـ ٤٠ ،وموسى ديب خورى،النظام والفوضى فى العلم الحديث،الجمعية الكونية السورية،١٩٨٠،ص٥٠

- . تكوين العقل العلمي : مساهمة في التحليل النفسي للمعرفة ، باشلار ، ١٩٨٦ .
- الفكر العلمي الجديد ، باشلار ، ١٩٨٣ .
- فلسفة الرفض ، مبحث فلسفي في العقل العلمي الجديد ، باشلار ، ١٩٨٥ .
- أصالة العلم وانحراف العلماء ، السيد ممود أبو الغيض ، ١٩٨١ .
- فلسفة العلم المعاصر ومفهومها للواقع ، سالم يفوت ، ١٩٨٦ .
- شرخ في مرآة الفكر البشري ، فايز فوق العادة ، ١٩٩٤ .
- جدل الوعي العلمي ، إشكالات الإنتاج الاجتماعي للمعرفة ، هشام غصيب ، ١٩٩٢
- استراتيجيات حديثة في طرائق تدريس العلوم ، صبحي حمدان ، ١٩٩٩ .
- السيرنتيك ، فكر مبدع يجسد وحدة الطبيعة ، مظفر شعبان ، ١٩٩١ .

١٩ ــ سامى خشبة،مصطلحات فكرية الجزء الثانى،مصطلح:تضافر تكامل((الفعل))،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط عام ٢٠٠٦، ص ٢٧٥.

٢٠ . د. عبد الباسط لكرارى،دينامية الخيال،مفاهيم وآليات الاشتغال، نقلا عن ديران :

G. Durand: Foondements et perapectives d,une philosophie de l,imaginaaire, in Religiologiques n(1),1990,Academi de Toulouse. Franse.p(7).