الخطاب النقديّ عند محمد صابر عبيد
إشكاليّة الرؤية والمنهج والمصطلح

أ. م. د. فليح مضحي أحمد السامرائي *

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 الصُعد الأكاديمية والنقدية، فصدرت عنه الكثير من الكتب وعقدت لأجله الكثير من المؤتمرات والندوات والحلقات النقاشية في مختلف الجامعات والمؤسسات الثقافية العربية طوال السنوات المنصرمة، ولا شكّ في أن مصطلح الخطاب بحاجة إلى تقعيد واضح ودقيق من أجل أن يكون عمله في الميدان النقدي منتجاً ومفيداً.

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 تشكيل أي خطاب.

أما على الصعيد الشفاهي فالخطاب هو «كل لفظ يفترض متكلماً، ومستمعاً، وعند الأول هدف التأثير في 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

* أستاذ النقد الحديث – كلية اللغات/جامعة المدينة العالمية شاه علم – ماليزيا

الممارسة النقدية ممارسة حضارية على المستويات كافة.

التفكير النقدي بين الرؤية والمنهج:

إن الخطاب النقدي من 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 محسوماً، أن التفكير النقدي قابل للتطور والتجديد في كل الاتجاهات والمسارب العقلية، ذلك أن العقل الإنساني دائم المغامرة، والدخول إلى عوالم مجهولة، فكلما عرف شيئاً 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 قديماً أم حديثاً، وبناء عليه ينبثق من النص نصوص، ومن النصوص نصوص أخرى وهكذا»[7]، على نحو يحقق فيضاً كبيراً في النصوص الجديدة تمثل إسهاماً مهماً 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 إلحاحاً، 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 نضجاً وحرارة، بيد أن الأمر برمته بات إعلاناً 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، وتبعاً 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

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 الحقيقة، فالرؤية النقدية الحداثية التي يتبناها سخر لها منهجاً نقدياً يتلاءم مع معطياتها وكيفياتها وفضائها النقدي.

وبما أن العتبات النصية في الدراسة النقدية - ولاسيما بعد ترجمة كتب جيرار جينيت في هذا الصدد - 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 ضرورة 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 أسلوباً خاصاً في الكتابة النقدية، أثار أسلوبه النقدي في الكتابة الكثير من اللغط والتشويش، وكثيراً ما اتهمه الآخرون بالغموض ممن لم يفهموا لعبة النقد والقراءة النقدية الحديثة ومارسوا أشكالاً من الكتابات التقليدية، وتجاهلوا قيمة العمل الإبداعي الذي يقدمه الناقد عبيد لاسيما أنه يقدم عملاً يحيط بكل خلفياته وظروفه، فهو لا يترك للنص مجالاً للإعلان عن ذاته تلقائياً، بل إنه يقدم النص من جوانبه كافة، وهذه أحد شروط الناقد المتمكن من أدواته، أن يكون محيطاً 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

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 تأمليٌّ 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 استراتيجية تمثيلٍ مشتركة، 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 بلذّة 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 ثقافية (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

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 ومباحثه 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 مهاداً نظرياً منفتحاً 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.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ «خطاب الثقافة»[21] فيتعرّض لقضية بالغة الأهمية والحساسية ولها صلة وثيقة بالثقافة والرؤية والعقل، واشتمل الفصل على مبحثين رئيسيين 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 العربية 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 نخباً أم أقليات، ولا شك في أن المجتمعات العربية تتفاوت في مستويات ثقافتها وطريقة تفكيرها، فمنها مجتمعات فرانكوفونية 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 خطاباً

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 أدبياً وثقافياً، وعلى الرغم من أن الرؤية الثقافية العامة التي احتكم إليها الناقد محمد صابر عبيد في هذا المداخلة تنطوي على الكثير من الدقة، فإنها 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 تحويلاً 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 أساساً 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] تعبيراً عن ذلك واستجابة له، وضمّ مجموعة من الرؤى النقدية

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 فإن 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 «العقل البحثيّ: وعي النظريّة وسلامة الإجراء»، وكلها تبحث في إشكالية العلاقة بين الرؤية النظرية والممارسة الإجرائية انطلاقاً 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]، بحثاً معمقاً 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

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 دائماً جديد في تأليفه بصرف النظر عما يحيل عليه من تأليف سابق، فيقول «لا يكتفي النصّ الجديد بمظهريته الإنتاجية المحليّة في سياق كونه النصوصيّ المستقل، وإنما ينفتح على كلّ الأفضية القريبة منه والمتعالقة معه وعلى الصعُد 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 وتفاعلاً وقيمة، إذ هو يعبر بطريقة أخرى ورؤية أخرى.

نظرياً عاماً، 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 استناداً 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 «الشعر الحرّ: النشأة والريادة – النقد حول الشعر الحرّ»، ثم « إيقاع الشعر الحرّ» و«لغة الشعر الحرّ» وصولاً 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 واضحاً وعلمياً وذا معرفة بما يقول ويحاور ويساجل، ضمن حساسية نقدية عميقة لا تقف عند حدّ 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، ويسخّر مقاربته هذه لفحص

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 رئيسيين 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 تسمَّ 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 الإيديولوجيا 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 تأثيراً وتداولاً، 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 جلّ 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

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 النقدية بمنهجية حرة لا تخلو من مرجعيات إيديولوجية، 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 محللاً ومحاوراً على نحو واعٍ وعارف بحيث قدم هنا درساً نقدياً مهماً 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 إسحاق 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 مدخلاً نظرياً 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 أخيراً «نصّ رسالة الصابئ وهوامشها» من أجل أن تكون

(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 النقديِّ: 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 ـ 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.