البعد الإيديولوجي في تشكّل النقد الثقافي العربي

د. سامر فاضل الأسدي
جامعة بابل/ كلية الآداب

تنبثق فكرة البحث من محاولة معرفة أحد الخيوط الناسجة للنقد الثقافي، وهو البُعد الإيديولوجي، بوصفه معتقداً أسهم في تشكّله في الخطاب النقدي الحداثوي العربي. وعلى ذلك فلسنا هنا بصدد الحديث عن النقد الثقافي من حيث المفهوم والمصطلح وإشكاليتهما الوظيفية، على الرغم من قناعتنا بفكرة عدم استقرارهما(المفهوم والمصطلح) في النقد العربي، وقد كُتبت في ذلك مباحث بيّنت الاختلافات ومنطلقات منظّريها. ولذلك تمحور البحث في محاولة معرفة الصلة بين النقد والإيديولوجيا من جهة، ومدى التفاعل بين الدراسات الثقافية والنقد من جهة ثانية، والإيديولوجيا الموظّفة في تشكّل ذلك النقد عند نقاد النقد الثقافي العربي من جهة ثالثة.

التأسيس: إيديولوجية الخطاب النقدي العربي: ليس ثمّة طروحات نقدية لم تقع تحت تأثيرات إيديولوجية معينة، سواء أكانت إيديولوجيات عليا مركزية، أم إيديولوجية شخصية فردية، وهذا حال النقد العربي عموماً، والنقد الثقافي خصوصاً؛ ذلك لأن الخطاب النقدي العربي بتحولاته جميعها(السياقية/ النصية) لم يكن خطاباً بريئاً، بدءاً من تشكّل النقد الإيديولوجي في النقد العربي الحديث ووظائفه النضالية، وصولاً إلى النقد الثقافي الذي يشكّل البُعد الإيديولوجي معتَقداً رئيساً في توجيه خطابه، الأمر الذي يجعل وظيفة الإيديولوجيا في هذا الأخير تختلف عن الاتجاه النقدي الإيديولوجي.

إن دراسة الصلة الرابطة بين النقد والإيديولوجيا مشروع سنّته النظرية الماركسية، إذ تبدو العلاقة بينهما ثرية؛ لأن الإيديولوجيا غذّت الأدب والنقد بمفاهيم استعملت لتحليل النصوص الأدبية وتفسيرها. ومن هنا نعتقد أن الصيغة النقدية لبيان تلك الصلة هي الصيغة التي ترى أن الأدب ممارسة إيديولوجية مشروطة بزمانها، وتتم تطبيقياً في حقل اجتماعي- إيديولوجي محدد، فالأدب لا يظهر من العدم، أو تصنعه شياطين الإلهام، كما يتصوّره النقد المثالي؛ ذلك لأنه مشروط بسياق سوسيو- تاريخي، محدد على مستوى الكتابة بالأدوات والتقنيات والتراث الأدبي الذي يجده الكاتب مُنتجاً ذهنياً أمامه، وعلى مستوى الممارسة بالإيديولوجيات المتنافسة في سياق تاريخي معين. ولهذا يُعدّ الأدب شكلاً إيديولوجياً، والإيديولوجيا هي البنية الفوقية للأنساق الأدبية والفكرية، وهنا يكون الأدب تابعاً لوجود سابق، هو سياق الإيديولوجيات.

ولا يمكن للأدب إلاّ أن يشْغل مكاناً مزدوجاً، فمن حيث هو مطابق للإيديولوجيا، فهو يُعيد إنتاجها، ويعطيها شكلاً، وينتج عن هذا فهم ضيّق موجّه سياسياً للهيمنة على الأدب. ومن حيث هو مختلف عن الإيديولوجيا، فهو يتجاوز(بالمفهوم الهيجلي- يتجاوز ويحافظ على)، المواقف الطبقية للكاتب، ويتجلّى بوصفه انعكاساً عارفاً للواقع[i]. وعلى ذلك يكون الأدب عامةً، والنقد خاصةً، شكلاً من أشكال الإيديولوجيا، وخطاباً موجّهاً تبثّه الأخيرة وتحافظ عليه.

وبهذا الفهم تصبح عملية فهم النصوص الأدبية أمراً "يتجاوز تأويل رمزية هذه الأعمال أو العمل على دراسة التاريخ الأدبي لها أو إضافة هوامش إلى الوقائع الاجتماعية التي تدخل في تكوين هذه الأعمال. علينا أولاً أن نفهم العلاقات المعقدة غير المباشرة بين هذه الأعمال والعوالم الإيديولوجية التي تسكنها العلاقات التي لا تظهر فقط في(الثيمات) أو(الانشغالات) بل في الأسلوب والإيقاع والصورة والنوعية والشكل. إننا لا نفهم الإيديولوجية أيضاً ما لم نقبض على الدور الذي تلعبه في المجتمع برمّته"[ii]. وهذا يعني أن على الناقد أن يضع نفسه في مركز إنتاج العملية الأدبية من جهة، وأن يكشف التصورات التي تقف وراء إنتاجه من جهة ثانية. وبهذا تصبح مهمته عرض النص بصورة لم يعرض النص فيها نفسه، ويُبيّن الشروط والدواعي التي أسهمت في خلقه؛ ذلك لأن النص لا يبوح بأبعاده كلّها، وعملية الكشف عن ذلك تتطلّب "من النقد أن يتخلّص من تاريخه الإيديولوجي القبلي، ويضع نفسه خارج فضاء النص، أي: في الحقل البديل من حقول المعرفة العلمية"[iii]. وهذا يجعل من العلاقة بين النص والإيديولوجيا علاقة خصبة بالنسبة للسياق التاريخي والحضاري الذي تشكّل فيه النص، فالأدب أكثر الصيغ كشفاً عن الإيديولوجية في النص المقروء. أما الإيديولوجيا فهي التي تغذّي النص بمدلولات سياقية متباينة.

ونتيجة لتلك العلاقة، وبأثر مباشر من الماركسية، أصبحت العلاقة الرابطة أكثر تعقيداً؛ لأن معنى الأدب أصبح قائماً على مفهوم الإنتاج، فالأدب هو إنتاج إيديولوجي يوجد في علاقة مع اللغة بمختلف أشكال استعمالها، فهو إنتاج لا يوجد إلاّ بالعلاقة مع الإيديولوجيا ومع التاريخ، وبذلك تكون الماركسية قد حددت الفضاء الذي يتموضع فيه الأدب، فهو لا يتحرّك إلاّ بالإيديولوجيا؛ لأنه انعكاس للموقع الطبقي الذي

أنتج النص، وهذا ما يجعلها تسكت عن خصوصية الممارسة الأدبية، وكأن الأدب ممارسة إيديولوجية خالصة[iv].

وقد عرف العالم العربي هذا الاتجاه في خمسينيات القرن العشرين التي تُعدّ "عقد التوهّج بالنسبة إلى المدرسة الواقعية الاشتراكية"[v].

ويمكن أن نحدد وظائف النقد الإيديولوجي من خلال نقاده الذين اشتغلوا عليه، على وفق الآتي:

أولا: ناهض أصحاب النقد الإيديولوجي فكرة الانعكاس في الأدب، وشدّدوا على أن الأدب وليد رؤية صاحبه الإيديولوجية، وأن للظروف الموضوعية والعوامل الاقتصادية أثراً مباشراً في بلورة هذا النقد، ومن ثمّ في خلقه وفهمه. وهو ما لخّصه(محمد مندور) عندما رأى أن المادية الجدلية ترى أن الأفكار لا تهبط من عالم المُثل، بل هي انعكاس لواقع الحياة المادية[vi]. ومن هنا رجّح أولوية المضمون في تكوين العمل الأدبي، لهذا طالبَ الأدباء أن يلتزموا بقضايا العصر الراهن، إذ يقول:"والشيء الذي نحرص على أن نختم به حديثنا عن المنهج الإيديولوجي في النقد، هو أنه منهج لا نريد أن يسلب الأدب أو الفنان حريته، وكل ما نرجوه هو أن يستجيب الأديب والفنان لحاجات عصره وقيم مجتمعه بطريقة تلقائية، وهو لا بُدّ مستجيب إذا فهم وضعه الحقيقي في المجتمع، وأدرك مسؤوليته الكاملة، ونهض بالدور القيادي الحر الذي يعزّز مكانة الأديب والفنان، ويرتفع بها إلى مستوى الإيجابية الفعّالة التي يعتبر الاحتفاظ بالقيم الفنية الجمالية أهم وسيلة لتحقيقها، فالأدب أو الفن بغير القيم الجمالية والفنية لا يفقد طابعه المميز فحسب، بل يفقد أيضاً فاعليته"[vii]، ولعلّ هذا هو جوهر منطق الواقعية الاشتراكية الملتزمة بإيديولوجيا القضايا الراهنة، التي ترى أن للنقد وظائف عدّة، فهو تفسير وتقييم وتوجيه.

وإلى ذلك ذهب(محمود أمين العالم) عندما رأى أن النقد الماركسي ليس نقداً(آلياً) لقوانين المجتمع، بل هو يستجيب لمتغيرات العصر ويتفاعل معها[viii]. وقد لازمت هذه النزعة(محمود أمين العالم) في كتابه المشترك مع(عبد العظيم أنيس) في الثقافة المصرية، ذلك أنهما أقاما تصورهما لوظيفة الشعر على أسس النظرية الماركسية، فالأدب نتاج اجتماعي، ومادته الخصبة "الملايين من العمال والفلاحين والموظفين الذين يعملون في المصانع والحقول والمعامل والدواوين"[ix]. ورسالته الأولى في "الارتباط بحركة الجماهير وتطورها نحو أهدافها السياسية والاجتماعية"[x]. وهذا ما حدا بهما إلى النظر للمضمون الشعري على أنه خادم للعامة، ولو كان قليل الإثارة والصورة الجمالية.

ثانيا: ناهض أصحاب هذا النقد، المبدأ السببي، وأحلّوا محلّه مبدأ الجدلية السببية، مقتنعين بأن العلاقة بين الدال والمدلول قائمة على التفاعل والتداخل، فالمضمون يوصف عندهم بأنه "أحداث تقع وتتحقق داخل العمل الأدبي، وهي بدورها أعمال متشابكة متفاعلة يفضي بعضها إلى بعض إفضاءً حياً، وهذه الأحداث تعكس مواقف ووقائع اجتماعية"[xi].

ثالثا: مهمّة الناقد الإيديولوجي لا تنحصر بحدود النص، بل النفاذ إلى بنيته التحتية، وتعرية ما يخترق نسيجه من صراعات في مظاهرها الاجتماعية والنفسية المتولدة في الواقع من الظروف والأوضاع الموضوعية الحافّة بحياة الأفراد والجماعات، وبهذا المعنى يقوم الأديب بصياغة نوعية لقوانين حركة المجتمع وصراعه. وبرصده لهذه القوانين المتحكمة بالصراعات الاجتماعية ونفاذه إلى ذهنية المجتمع، يسهم في الكشف عن القوة الفاعلة والمؤثرة في سيرورة التحولات الحادثة في المضمون المعبّر عن المجتمع[xii]. وعلى هذا الأساس تعصّب نقّاد هذا الاتجاه للمضمون الاجتماعي بوصفه معياراً أساسياً يفسّر العمل الأدبي ويقيّمه، ولعل ذلك يعود إلى المرجعية الماركسية، التي تتّجه بطبيعتها "إلى ما هو خارج العمل الأدبي، إلى التركيب الاقتصادي للمجتمع، ولا شكّ في أن هذا الحكم القائم على الشرح الميكانيكي للعمل الأدبي هو الذي أثبت عقم المنهج الماركسي في مواجهته للأعمال الأدبية"[xiii]. ونتيجة لذلك أصبح تقييم العمل الأدبي خاضعاً للشرح الميكانيكي الجاهز، وليس بياناً لخصوصية وسمة إبداعية.

رابعاً: يشدد النقد الإيديولوجي على أهمية التشكيل الفني وصياغة المادة، ولذلك لا يعد الشكل مجرد هيكل خارجي يوظّف لخدمة الموضوع، وعلى هذا لا يكون العنصر الجمالي موسوماً بالمثالية والإطلاق، وإنما هو ينظم العناصر المادية وينسّقها، بحيث يخدم الهدف، وبدونه لا يمكن للشيء أن يحقق وظيفته المنشودة. وبهذا تكون الصورة ذات أثر بالغ في تأدية المضمون للإيديولوجيا المتوخاة، فالقيمة المضافة تنبع من التشكيل النوعي الخاص لعناصر الموضوع، بما يعطيها مضموناً معيناً[xiv].

وقد اشتغل على هذا النقد نقاد منهم لويس عوض ومحمد النويهي وحسين مروة وغالي شكري[xv]، وغلب على أكثرهم الانتصار للمضمون على حساب الشكل، والمنفعة على حساب الجمال، والالتزام على حساب الحرية. وعلى الرغم من أن النقد الإيديولوجي أصبح اتجاهاً نقدياً مستقلاً، محققاً رؤى نقدية خاصة به، فإنهم لم يخرجوا عن طروحات النقد الانعكاسي؛ وذلك لأنهم انطلقوا من زوايا نظر إيديولوجية تخالف

طبيعة النص الأدبي، إذ اتّخذ النقد الإيديولوجي من الأدب وسيلة لخدمة المجتمع. ومقياس جودة كل نص أدبي هو مقدار المنفعة لعامة الشعب، وبذلك تحوّل النص إلى مجرّد تابع يخدم نشاطات الناس عامة، مما أدّى إلى حصر وظيفته بها، وقراءة الناقد الإيديولوجي لا تعدو أن تكون في ضمن مقولة(الالتزام) بتلك النشاطات، مما تولدت قراءات أحادية النتائج للنصوص جميعها التي قرأها أصحاب هذا الاتجاه.

التفاعل: الإيديولوجيا عنصراً تفاعلياً في الخطاب الثقافي العربي: إن دراسة البُعد الإيديولوجي في الدرس الثقافي العربي تمكننا من رصد أهم تحولات النص من أدبيته إلى شموليته الثقافية، وبذلك نستطيع الكشف عن قيم النص الثقافية والجمالية على حدٍّ سواء، فالإيديولوجيا تفسّر لنا المرجعيات الثقافية، والكيفية التي خلق فيها النص، وعلى الناقد أن يعتمد قراءة من نوع خاص(قراءة ثقافية) مهمتها ربط النص بالجهات التي كوّنته، ذلك أن "قيمة النص تتحدّد بصيغة اندراجها المضاعفة في التشكيل الإيديولوجي، وفي النسل المتوافر من الخطاب الأدبي، بهذه الطريقة يدخل النص في علاقة مع سلسلة محدَّدة دوماً من القيم والاهتمامات والحاجات والقوى والطاقات المحدَّدة تاريخياً والتي تحيط به: إنه لا يعبّر عن، ولا يُعيد إنتاج مثل هذه الأشياء- لأن النص مصنوع من الكلمات لا من الحاجات- بل إنه يبني نفسه ويشكّلها داخلياً في علاقة مع العلامات الإيديولوجية التي يُشكّل نظامها الرمزي"[xvi]. والناقد هو من يضع الأنساق المضمرة للنص موضع المساءلة الجادّة، كي يعيد قراءة النص من زوايا مختلفة، ولذلك لا نعثر على شروط ومحددات تضعها المنظومة الثقافية لعمل الناقد الثقافي، بل تمنحه حرية الدخول إلى النص، ومحاكمته بعبارات تكشف المرجعيات التي شكّلته.

ولقد سعت الدراسات الثقافية منذ ظهورها في ستينيات القرن العشرين إلى فحص العلاقة بين الكتابة والمجتمع في بنى النصوص، أي بـ"تنصيص التاريخ"[xvii]، من خلال استجواب المرجعيات المهيمنة في الثقافة المُنتجة، ولهذا فالدرس الثقافي يضع "النص داخل سياقه السياسي من ناحية، وداخل سياق القارئ من ناحية أخرى"[xviii]، وهذا الأخير يعيد قراءة النص والسياق الذي نتج عنه، ولا يمكن كشف دلالاته المستترة إلاّ بإنجاز تصوّر كلّي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع، وإدراك حقيقة هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على فكرة الإيديولوجيا ومفهوم المحتمل في صراع القوى الاجتماعية المختلفة[xix]، ولذلك نجد من طبيعة ذلك النقد السمة التحليلية ومساءلة التراث والتاريخ والمؤسسات الثقافية وأنساقها مساءلة فاحصة شكوكية، وعدم الاعتراف ببراءة الخطاب النقدي من إيديولوجيات تلك المؤسسات.

وعلى هذا نجد الناقد(سينفيلد) يمنح الناقد الثقافي سمات، منها:

١. الرفض: عدم القبول المباشر للنص أو الإعجاب به.
٢. التفسير: تحليل النص من زوايا نظر مختلفة.
٣. الانحراف: الابتعاد عن التسلسل المنطقي للعلاقات التي يقدمها النص.
٤. الانحراف التاريخي: إعادة ارتباط النص على وفق المؤسسات الثقافية التي أنتجته من أجل إعادة توظيفه في ظروف تاريخية جديدة[xx].

ولعلّ تلك السمات تُمكّن الناقد من فهم المرجعيات التي تقف وراء صنع النص، الأمر الذي يجعله مُطالباً بإدراك الأدبي والثقافي. فالوعي بالبُعد الثقافي يوسّع دائرة قراءة النص، وتدخل الثقافة بوصفها عنصراً مباشراً توجّه الكاتب، ولهذا على الناقد أن يدرك ذلك البُعد، ويكشف عن خفاياه. وعلى هذا الأساس يمكن إدراك معنى النص في ضوء ذلك الوعي؛ لأن الناقد ينتبه للعناصر الثقافية والأنساق التاريخية التي نشأ النص فيها وتحوّل بها، أي تراثية النص التي تمثل امتداداً تاريخياً للثقافة الراهنة، ولهذا نجد الناقد يواجه النصوص "من خلال الأنظمة المترسّبة في لا وعيه، ومن خلال ذكرياته القرائية"[xxi]. فالعناصر الثقافية تحتفظ بقيمتها داخل الثقافة بوصفها قيماً مؤسِسة للثقافة، وبوصفها متخيلاً له قيمته الإيديولوجية داخل الذاكرة الجمعية.وحققت الدراسات الثقافية النقلة النقدية في قراءة الناقد، إذ مكّنته من تأويل مُجمل العلاقات الثقافية، وكيفية ارتباطها بالسياق داخل النص الأدبي، أي أن الناقد لا يكتفي بأدبية النص، بل يتناوله بوصفه خطاباً ثقافياً يشتمل على الجمالية والبنيات الاجتماعية بوصفها مكونات ثقافية أسهمت في تشكّله، مما يمكّنه من معرفة خصائص السياق التاريخي[xxii]. وهذا التحوّل للمعاني التي تحملها النصوص المختلفة تمكّن الناقد من إدراك النص والثقافة اللذين ينبثق عنهما المعنى.والخطاب العربي بدأ يتخطّى سمة التحوّل الثقافية بعد حرب ١٩٦٧، إذ أخذ يلامس مستوى الفاعلية الإيديولوجية في الواقع التاريخي المخصوص الذي أضحت الأمة العربية تحيا فيه[xxiii]، ذلك أن الشروط الحافّة بهذا الواقع التاريخي حملت المساءلة الثقافية في الوطن العربي إلى صدارة العمل الإيديولوجي، وقد دفعت تلك الهزيمة إلى تحريك الدرس الثقافي في الخطاب العربي لبحث أسباب الفشل وتخطّيها، وصولاً إلى الحلول الكفيلة بتخطّي الواقع المتخلّف. ولهذا لا بُدَّ من اعتماد نقد ثقافي يتجاوز الأسيجة التراثية التي تهيمن على المنظومة الثقافية

العربية؛ ذلك لأن الاجترار للمعرفة العربية ترك أثراً سلبياً في بنية الفكر العربي والخطاب الثقافي العربي، إذ نجد أن الخطاب الثقافي، بفعل تلك العملية،(يُتفّه) الفكر والأفكار، مهما بلغت أهميتها الثقافية، فضلاً عن أنه لا يتعامل معها بواقعية، بمعنى أنه يفرّغها من محتواها، وينقلها إلى مجرّد أنموذج يؤدي وظيفة الوهم الإيديولوجي لا أكثر، ولذلك ارتبط النقد بقوى التغيير في تلك المرحلة، وللخروج منها لا بُدّ من تحرير الإرادة، لا الانحناء للآخر الغربي. ويمكن متابعة ذلك من خلال تصورات المفكرين العرب ومن أهمهم هنا:

١) **عبد الله العروي** يرى أن "إستراتيجية الخروج من التخلّف أو التبعية هي واحدة"[xxiv]. ومن هنا نجده يُشخّص أسباب الخلل والتخلّف في ذلك الخطاب، ويحدّدها في مستويين: سياسي، وثقافي[xxv].

ونقطة الانطلاق نحو تغيير ذلك الخطاب تعود إلى ضرورة الثورة الثقافية؛ ذلك أن "الواجهة الثقافية، الإيديولوجية، كانت دائماً هادئة[...]، هذا الهدوء يجب أن ينتهي، ويخلفه صراع متواصل"[xxvi]. وعلى الرغم من أن التغيير الثقافي- بحسب العروي- مهمة شاقّة، وذلك "عندما يتكلّم الكاتب عن تحديث الفكر العربي، أو تحديث الإيديولوجيا العربية يجب أن لا يفهم القارئ أن النتيجة الحالية ستكون تحديث المجتمع العربي. تتطلّب العملية الأولى جيلاً أو جيلين. في حين أن الثانية تستلزم، مهما كانت الوسائل، حقبة تاريخية كاملة"[xxvii]. ولهذا فالإيديولوجيا العربية في تلك المرحلة مثّلت عنصراً تفاعلياً مهمتها التفاعل مع النسق الاجتماعي، ولهذا فهي تستوعب العناصر البنيوية التي شكّلت بنية المجتمع وثقافته.

ويعتمد(العروي) باشتغاله في الدرس الثقافي على العقل للدلالة على ما تُحيل إليه الإيديولوجيا. يقول:"لا أحلّل مفهومي العقل والعلم إلاّ في هذا الإطار الذي هو إطار ممارستنا الثقافية اليومية، في محاولة فهم الهوّة الساحقة التي نلاحظها بين ما نراه، حقاً أو باطلاً، من عقل في عقيدتنا، وما نراه حقاً أو باطلاً، من لا عقل في سلوكنا، الخاص منه والعام"[xxviii]. وبهذا تكون الإيديولوجيا هي المنطق الذي يحدّد الأفعال الاجتماعية في ثقافتنا العربية؛ لأن "منطق الثقافة العربية هو مجموع وسائل التعبير عن التجربة العربية، هو البنية المشتركة لكل منظومة تعبيرية(لغة، سلوك، خيال، مجتمع)"[xxix]. ومن هنا دعا(العروي) إلى ضرورة قطع الصلة بالطرائق القديمة في التعامل مع الأفكار الثقافية؛ ذلك أن الكتابة النقدية للثقافة العربية تستدعي القطع المعرفي والمنهجي مع تلك الطرائق؛ لأن "مسألة المنهج ليست مسألة شكلية، مسألة مراجع وإحالات ونقاش آراء بكيفية منظّمة، بل هي دراسة علمية، موضوعية، إذ بقي هو، أعني الدرس، في مستوى ذلك التراث، لا بُدّ له، قبل كل شيء، أن يعي ضرورة القطيعة ويُقدم عليها"[xxx]. و(العروي) في نقده التشخيصي للخطاب الثقافي، يعتمد على إيديولوجيا من النوع الماركسي[xxxi]، الأمر الذي يجعل مفهوم الإيديولوجيا عنده يتلبّس بالخصائص الإجرائية كلها المعبّرة عن نهج هذه الإيديولوجيا، فليست الإيديولوجيا عنده مُجرّد "شقشقة فارغة لا مغزى لها ولا فائدة، بل بالعكس، إنها كلام دال ومفيد، منظّم ومتماسك، هدفه إرشاد المصلحين إلى مسالك العمل والإنجاز"[xxxii]. فالإيديولوجيا هنا لا تقف عند حدود النسق الثقافي، وإنما تتعداه إلى بناء ذلك النسق. ولهذا تعرّض طرحه الثقافي إلى اعتراضات نقدية، إذ وجدوه لم يتمثل إشكالات فشل الخطاب الثقافي العربي آنذاك، وإنما كان ينحصر باعتراضاته النقدية المؤدلجة على نحو الماركسية الجديدة في تحليل المجتمع بجعل الأبنية الثقافية محدّدة لنظريتها الاقتصادية والسياسية.

ولم يكن(العروي) في تفهّمه للمسألة الثقافية متفائلاً، وإنما كان ثمّة تشاؤم من طغيان التقليدي الذي يُعيق بناء المجتمع، ذلك أن"الفكر التقليدي المخالف في منهجه ومفترضاته للفكر الحديث، يعتبر نفسه ويعتبره المجتمع الغربي، المعبّر الأمين على تجربته التاريخية. لذا يجد صداه عند جميع الفئات"[xxxiii]. ومن هنا بحث عن رؤية تحقق التوازن الدائم بين الأفراد والجماعات والأمم، ووجدها في ما يسميها بالتاريخانية، بوصفها الوجه الآخر للواقعية، إذ يقول:"إن الترياق الوحيد حتى الآن الذي عُثر عليه، الشافي من الشيطان الداخلي لكل مثقف عربي هو التاريخانية. فإنقاص قيمتها هو في نظرنا شكل من أشكال العدوان الثقافي"[xxxiv]. ويضع(العروي) التاريخانية بإزاء الفكر التقليدي، بوصفها طريقاً قويماً في التفكير، ويظهر من ذلك أن الناقد مأخوذ بحكم الضرورة التاريخية، فالعروي ينطق بلغة الآخر، ليس حباً فيه، وإنما كرهاً للواقع الذي ينتمي إليه[xxxv]. ومن هنا يتحدث(العروي) عن الآخر بصفه المرجع العملي والمأمول لحداثة عربية منشودة، من خلال التاريخانية المُشدّد عليها، وهذا يعني أن التاريخانية تحمل إيديولوجيتها، بوصفها وصفة صالحة للجميع على الصعيد المجتمعي والسياسي والتربوي[xxxvi]. ومن خلال الإصغاء إلى الآخر، في سياق التاريخانية الموقرة، يمكن تجاوز الأفق الضيّق للعقل العربي. وقد يشعر القارئ أن(العروي) هنا يتحدّث باسم حداثة الآخر ويروّج لها، بوصفها حداثة مستحقّة لمن يمارس تعريباً لها، وأنه لا مناص منها، أو يتحدّث باسمه؛ لأن الحداثة تشكّل مفصلاً حيوياً في التاريخانية الآسرة، حتى يندفع الآخرون ممن يهمّهم اللحاق فيها. والحقيقة أن(العروي) موجود في كِلا الأمرين؛ لأنه يلغي الحدود التي

يقيمها مخالفوه، غير أن الإيديولوجيا لا تنفصل عن رؤيته؛ لأنه ينتمي إلى ثقافة توجيهية تبرز في كثير من النقاط التي يُشدّد عليها، ولذلك نجده يمارس نقد المحيطين به[xxxvii]. ومن هنا نجد أسلوبه النقدي يتبع الماركسية بوصفها منهجاً ورؤية نقدية ثقافية مُثلى، للدخول في تاريخ جديد، يقول:"إن الماركسية بالنسبة للعرب، هي أساساً مدرسة للفكر التاريخي، وهذا الأخير هو مقياس المعاصرة"[xxxviii]. ولعل ذلك ما كان يحصل لولا وجود التراجع التاريخي الذي يعزوه إلى(الذهنية الإيديولوجية)، ولذلك يتساءل عن كلمة التأخر التاريخي، فيقول "معناها أن الذهنية الإيديولوجية تجد تعليلاتها، المعقولة لا المتخيلة، في نظام اجتماعي سابق، وأن المجتمع الذي تُلاحظ فيه كان يمكن، حسب عُرف واستطلاعات علماء الاجتماع، أن يبدع إيديولوجية أخرى أو يتجانس معها"[xxxix]. و(العروي) بذلك يجد أن الإيديولوجيا هي مصطلح لحل الشفرات الدلالية المختلفة؛ ذلك أنها توجّه الواقع الحي، فـ"الأدلوجة مهمة ونافعة للباحث الاجتماعي لكن كانعكاس للواقع المُعاش، لا كحقيقة في ذاتها"[xl]. فالإيديولوجيا مؤثرة في الركب الفكري، فهي تُسيّر جُل المفاهيم المعتمدة في الخطاب الثقافي، ولهذا لا ينساها(العروي) في دراساته الثقافية المختلفة.

٢- محمد عابد الجابري: لعل الانتقال إليه يُرينا من جهة، ذلك الفارق في الاهتمامات وفي المنهج تحديداً، ومن جهةٍ ثانية، في اختيار الموضوعات، فهي تتمحور حول قضية رئيسة، وهي كيف يمكن تعزيز وصل ما انقطع بماضٍ نموذجٍ من خلال رموزٍ حيّة تمتلك القدرة على تقديم الإجابات عن أسئلة يطرحها الحاضر بكثافة، وفي الوقت نفسه تُسهم في إيجاد هوية محدّدة للعقل العربي في عالم يشهد انفجارات معرفية ومفاهيم بمختلف الأصعدة. ومن هنا طمح(الجابري) إلى "قيام عقل جديد سائد، أو على الأقل تعديل أو تطوير، أو تحديث أو تجديد، العقل السائد القديم. وواضح أن هذا لن يتم إلاّ من خلال نقد العقل السائد"[xli].

وعلى هذا يغدو قيام عقل ثقافي من الممكنات الاختلافية لبنية الثقافة المهيمنة، ومخالفة لإيديولوجيتها. ومن هنا نجده يعتمد في مشروعه النقدي على الفعل العقلي، بوصفه مفهوماً إجرائياً يُحدّد كافة الأبنية الثقافية الفاعلة في تحريك الخطاب الثقافي. واستطاع(الجابري) أن يؤسس لنفسه نسقاً متميزاً في نقد الخطاب الثقافي العربي، ويتجلّى ذلك في نقد العقل، فهذا الأخير، من حيث البنية والتكوين، مأزوم بالممارسات النظرية، ولهذا فهو يُنتج من الماضي الثابت في الحاضر، يقول:"إن العقل العربي الراهن بنية ساهمت في تشكيلها عناصر متعددة على رأسها أسلوب الممارسة النظرية النحوية الفقهية الكلامية التي سادت عصر الانحطاط"[xlii]. و(لا بُدّية) نقد ذلك العقل ضرورة لتغيير مسار الخطاب الثقافي العربي، وكسر الهيمنة التقليدية، وجعله خطاباً ينتمي إلى نقد ثقافي قائم على الكشف والمُساءلة. ولهذا احتل العقل بُعداً نقدياً ثقافياً، بوصفه مسؤولاً مباشراً عن انحسار ذلك الخطاب وتراجعه، فالعقل الكلي هو "كلّي فقط داخل الثقافة التي أنتجته"[xliii]، أي لا صفة إطلاقية للعقل، بل هو أداة تصنعه الثقافة، وبهذا يُحدّد(الجابري) هوية العقل باندراجه ضمن البنية الثقافية التي يكون صورتها الأداتية لا المضمونية.إن نقد العقل ناتج من أن الخطاب الثقافي التابع له بقي وما زال خطاباً ميتاً وبعيداً عن خطابات الحداثة المتتالية، فالثقافة هي "الإطار المرجعي للعقل العربي، نعتبرها ذات زمن واحد منذ أن تشكّلت إلى اليوم، زمن يعيشه الإنسان العربي اليوم مثلما عاشه أجداده في القرون الماضية"[xliv]. ومن هنا، دعا(الجابري) إلى فعل نقدي قائم على الكشف والتجاوز؛ لأن "وراء تاريخ الاختلاف والتعدد والصراع والانفصال يثوي تاريخ الوحدة والتكامل والاتصال، وإذن فعلى أنقاض تاريخ الأجزاء، الممزق المبعثر، يجب أن نبني تاريخ الكل"[xlv]. وهذا التاريخ الجديد، هو الآخر، يتغير على وفق الأبنية الداخلية للثقافة التي أنتجته، فمهمة المؤرخ الجديد، بوصفه ناقداً، تقتضي منه الالتزام بأبنية الثقافة، ومعرفة الموجّهات الإيديولوجية، لبيان ما هو غير معلوم. ونفهم من ذلك، أن(الجابري) يطلق اسم العقل ليس على الملكة التي تفكّر، وإنما على النشاط المحرّك للخطاب الثقافي، ولهذا يمكن القول: إنه لم يتخلّ عن الأطر الإيديولوجية، فهو يُغيّب العقل، ويُصدّر مفهوم البنية، ويجعله صانعاً للبيان والعرفان والبرهان، وما العقل إلاّ نتاج تاريخي صرف، والبنية ضحيّة تاريخ، والعقل ما زال أسير تلك التاريخية المتكررة[xlvi]، الأمر الذي يجعل عملية تحرر العقل من ذاته في غاية الصعوبة؛ لأنها ذات منتجة وموجّهة. وتتجلّى الإيديولوجيا عند(الجابري) من خلال الصراع القائم بين الذات والموضوع، وبوصفهما ثنائية تُشكّل حتمية التاريخ، إذ "لا يمكن تجاوز الماضي إلى الحاضر إلاّ بالتأويل الإيديولوجي، فإذا علمنا أن التأويل هو في نهاية الأمر رد الموضوع إلى الذات، كان بوسعنا أن نقول بأن علاقة القارئ بالتراث تتحول من علاقة ذات وموضوع إلى علاقة ذات بذات، ذات قارئة بذات مقروءة"[xlvii]. وكِلا الذاتين لا تعملان في الحاضر؛ لأنهما مستمدان من الماضي، ولهذا تجلّت الإيديولوجيا في نقده للعقل الذي أنتج الثقافة العربية، الأمر الذي جعل بعض النقاد يعدّون قراءة(الجابري) للمدوّنة الثقافية العربية قراءة غير بريئة، وإنما سعى صاحبها إلى تعيين محدودية الآثار التراثية في ضوء إشكالات التحوّل الحالي ومنجزاته في الواقع وفي الفكر العربي[xlviii]. ولعلّ نقد(الجابري) للعقل هو رغبة في تلمّس

صورة مستقبلية تحدّد هوية العقل والثقافة اللذين يحرّكان الدرس/ الخطاب الثقافي العربي.

٣- محمد أركون: تُقاسِم طروحات مشروع(محمد أركون) النقدية طروحات(الجابري)، ولاسيما إذا علمنا أن مرحلة السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي مرحلة الاهتمام بالدراسات الثقافية التي "كسرت مركزية(النص)، ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص. لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشّف عنه من أنظمة ثقافية. فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم(الدراسات الثقافية) ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل[...] لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي"[xlix]. فالدراسات الثقافية هيّأت النقد الثقافي من الذهاب إلى ما هو أبعد من النص، ليحدّد الناقد الثقافي الروابط والموجّهات الداخلية والخارجية التي شكّلت النص.ومن هنا راح(أركون) يتفحّص أسباب فشل أنظمة ما بعد الاستقلال في الأقطار العربية في تحقيق أهدافها، ويرجع سبب ذلك الفشل إلى جملة من المعوقات، منها(التنمية) التي جاهدت هذه الأنظمة على تحقيقها، ولم تستطع، وبقيت مبعثرة ومرتبطة بإستراتيجيات القوى العظمى، مما أبقاها أنظمة تابعة وغير مستقلة[l]. ومنها ما يعود إلى عوامل اقتصادية وسياسية وثقافية، للأنظمة العربية جميعها- بحسب أركون- لم تتجاوز العقل القديم، فهي لم تستطع استثمار المعطيات الحداثوية[li]، ولهذا يجد(أركون) أن السياسات الثقافية العربية منحت "الخطاب الإيديولوجي الذي نصفه بالتحرري(إيديولوجيا الكفاح) الأولوية والأسبقية. ومن هنا يستفهم(أركون) عن ذلك التراجع بقوله:(ماذا حصل مثلاً لأنظمتنا التربوية في البلدان العربية منذ ١٩٥٢(التيار الناصري والمد القومي)؟ ماذا أنجزنا في الميدان التربوي لتمكين الأجيال الناشئة في الستينيات والسبعينيات والثمانينيات من دخول التيار التاريخي الحديث ومواجهة التحديات التاريخية والفكرية والعلمية المحيطة بنا؟[...] ترانا إلى الآن نمنح الميادين الاقتصادية والتقنية أهمية في حل مشاكلنا الاقتصادية ولم نحلها. كما أننا أهملنا تماماً تعليم التاريخ وفق المنهج الحديث؛ لأن التاريخ هو المفتاح لكل هذه القضايا التي نتحدث فيها)"[lii].وعلى الرغم من أن(أركون) ينطلق من منطق النقد التاريخي، فإنه يضيء الماضي بالحاضر، أي أنه يدرس الماضي بأدوات جديدة تعمل على إخضاع الفكر والثقافة للتساؤل، ومن هنا نجده يتجاوز التفكير الإيجابي، أي التفكير بما هو مفكّر فيه ومُعترف فيه فكرياً وبمختلف الأصعدة، إلى التفكير السلبي، أي التفكير بـ(اللامفكر) فيه ضمن النظام الفكري نفسه[liii]. ولتحقيق ذلك، لا بُدّ من تنفيذ قراءة تفحّص وبحث تؤسس لعقل منبثق وتتجلّى في آثار الممارسة الداخلية للعقل، وهي ممارسة تتم من خلال أدوات الفكر والرؤية، التي تمنح له، كي يستطيع استغلال الأحداث الحاملة لثراء بديهي وملهم لتأسيس عصر جديد للفكر[liv]، وتنفيذ أيضاً إستراتيجية الهدم، أي تفكيك الكهانة، والأسطورة في المنجز الثقافي، وهذه مهمة العقل المنبثق. ومن هنا دمج(أركون) هذا العقل مع عقل الهدم، لأنهما يشتركان بوظيفة جوهرية هي التحليل[lv]. ولعل تلك خاصية النقد الثقافي، فتحليلات ذلك النقد تذهب "إلى ما هو أبعد من النص، ليحدّد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى"[lvi]. بمعنى دراسة النص دراسة بعيدة عن القراءة التراثية التي تجرّنا للخلف، وتأخذ بفاعلية الاختلاف الحضاري[lvii].ويتجلّى العقل المنبثق في آثار الممارسة الداخلية للعقل. وهي ممارسة تتم بأدوات الفكر والرؤية اللذين يُمنحان له كي يستطيع استغلال الإمكانات الحاملة لثراء بديهي وملهم لتأسيس عهد جديد للفكر[lviii]. وهذا العقل هو محاولة لتطبيق أسئلة جديدة على الفكر الإسلامي، وذلك من أجل إثبات منطق نقدي، وهو التفكير في كل ما استحال التفكير فيه في أشكال الفكر الديني كلها. ومن هنا وضع(أركون) إستراتيجية نقدية لعمل ذلك العقل، يقول:"إن إستراتيجية التدخل النقدي للعقل المنبثق تهتم بكشف الالتباسات والتدخلات والتناقضات والفوضى التي انتابت المعاني المتضاعفة في مجتمعاتنا الفرجوية. مجتمعات الاستهلاك والفكر العارض"[lix].ومن هنا شكّلت ثنائية الهدم والبناء أساس الإستراتيجية النقدية الثقافية، وعبّر عن ذلك بقوله:"الهدم هو تدمير العقيدة وإعادة بنائها. فيكون هذا العمل تفكيك القداسة/ إعادة بنائها، وتفكيك الكهانة/ إعادة بنائها، وتفكيك الأسطورة/ إعادة بنائها.. وهكذا تسري هذه الحالات التاريخية الجائزة في كامل العمل"[lx]. فمسؤولية العقل المنبثق "تجذير الهدم لكل بناءات العقل السابقة"[lxi]، ولذلك لا بُدّ من اتّباع إستراتيجية الهدم النقدية، وهي إستراتيجية تهدم الموروثات الميثوتاريخية، وتدخل إلى سياقات استدلالية وثقافية من أجل تهديم الموجود المتعفّن[lxii]، وبناء حاضر جديد قائم على العقل النقدي المستمر، كي لا يبقى الحاضر الجديد متواصلاً ومطمَئناً عليه لأنه حاضر، وتلك هي خاصية العقل النقدي الثقافي الذي لا يطمئن إلى موقف أو رأي، طالما أن الخطاب الثقافي الذي خلقه ينتمي إلى ثقافة تتعدّل وتتغيّر بتغيّر الواقع والمعرفة؛ ذلك لأن التاريخانية الدوغمائية حوّلت الفكر

العربي إلى منظومة مُتخمة بالإيديولوجيا، وفرضت على الباحث ضرورة الاستعانة بالتراث، لتقوية التقليد وتسويغ خطاباتها الإيديولوجية، وتفعيل طروحاتها قديماً وحديثاً[lxiii]. وهذا ما أبعد الخطاب الثقافي العربي من التطوّر.ونتيجة لتلك التراكمات المعرفية والإيديولوجية، اتّبع(أركون) مناهج عديدة وأدوات معرفية حديثة كالألسنية، وعلم النفس التاريخي، والنقد الثقافي، وعلم الأديان المقارن، وعلم الاجتماع التاريخي، والتفكيك، والأنثروبولوجيا الدينية[lxiv]، وهذا ما يوسّع مجال اشتغاله في التفكير في الأنساق والأنظمة السيميائية غير اللغوية، والأنساق المرتبطة بالمجال الديني. وبهذا نفهم أن العقل على وفق فهم(أركون) لم يعد محصوراً في مجال التفكير، بل يدخل في مستوى التكويني والإنتاجي، ونفهم، أيضاً، أن العدّة المنهجية السابقة التي أفاد منها(أركون) هي مناسبة لدراسة(العقل الإسلامي)، وليس العقل العربي، بوصفه عقلاً أكثر مركزية، ولهذا فهو مفهوم إجرائي يدخل بمختلف المستويات، مما يجعله عقلاً موجوداً "في النصوص والعقول، وبإمكاننا أن نقبض عليه بشكل واضح وملموس، ونحن نُصدم به كل يوم"[lxv]. فالعقل الإسلامي يهيمن على المدوّنة الثقافية العربية، الأمر الذي يجعلنا نقول إن(أركون) يوسّع مجال ذلك العقل وحدوده، بما يستطيع أن ينقده على وفق الأدوات المنهجية التي أفاد منها من المناهج الحديثة، وبهذا نُدرك أن مسعاه الإيديولوجي هو تأسيس نقد جذري للعقل الإسلامي، نقداً يعتمد المكونات الثقافية لدراسة شروط صلاحية كل المعارف التي انتهجها ذلك العقل، وفي ضمن الإطار الإيديولوجي الذي فرض- بحسب أركون- عن طريق الظاهرة الإسلامية[lxvi]، وتصفية ذلك العقل من الشوائب والمغالطات التي تسرّبت إليه بالفعل القصدي الإيديولوجي أو العفوي بالقراءة المتماثلة. ومن هنا، فقد فعل هذا العقل فعله في الإسلام، إذ لم يبقَ ديناً صافياً، لذلك يقول:"أصبح إيديولوجيا سياسية تُزايد عليها قوى السلطة والمعارضة في آنٍ معاً. لقد فقد بُعده الديني والروحي المتعالي على عكس ما يظن الكثيرون، ولذلك أقول بأن العلمنة التي أدعو إليها في العالم الإسلامي ليست مضادة للدين، وإنما هي فقط مضادّة لاستخدام الدين لأغراض سلطوية أو انتهازية أو منفعية"[lxvii]. وتعمل هذه القراءة على مراجعة أحداث التاريخ الإسلامي وفحصها، بما قد يمكّن الناقد من مغايرة التفسيرات السائدة. ولعل اهتمام(أركون) بها يدخل في باب المشروعية في مسألة الحداثة بصفة عامة، وفي تحديث منطق الدولة الإسلامية بصفة خاصة، ولهذا فممارسة النقد التاريخي والثقافي على العقل الإسلامي يحقق علمانية إيجابية تتمثل في عدم استبعاد الدين أو تهميشه، وإنما تعميق الصلة مع الحقيقة التاريخية للفكر الإسلامي الحق.ومن خلال هذا التصور، نفهم لماذا رفض(أركون) نمط الكتابة التاريخية السائدة للثقافة الإسلامية، وبيّن عيوبها المنهجية في نقل الحدث، فهي كتابة تنقل خلاصة مضمون العقائد لكل فرقة إسلامية، كما وردت في كتب "الملل والنحل، لدى المسلمين القدامى، بعد أن تقطعها عن سياقها التاريخي الذي ولدت فيه"[lxviii]. وقطعها عن السياق يُتخمها بإيديولوجيات السلطة التي تفرضها وتقحمها بحسب منطقها، وإذا انكسرت تلك التتابعية في كتابة التاريخ الإسلامي، من الممكن اكتشاف نظام الفكر وإيديولوجيته المتلاحقة، وتعريتها من أجل بلورة نظام جديد للعمل التاريخي. وعلى هذا النحو يغدو إحداث التغيير الثقافي العربي الإسلامي من مهام المشروع النقدي الأركوني؛ ذلك لأن الأمور قد وصلت "من التأزّم إلى درجة لم نستطع أن نكتفي فيها بمجرّد الإصلاح[...]. لا، نحن الآن في حاجة إلى ثورة فكرية حقيقية تذهب إلى أعماق الأشياء وتغيّر منظورنا جذرياً"[lxix]. فالتغيير الثقافي سبب للتغيير الاجتماعي؛ ذلك أن الثورة الفكرية التي دعا إليها(أركون) ونقاد الدراسات الثقافية الآخرون، هي التي ستجعل هذا التراث، بدلاً من أن يستمر بوصفه قوة إيديولوجية تعود بنا إلى الوراء، يصبح قوة تحريرية تساعدنا نحو الانطلاق الحضاري. وبهذا يكون التغيير الثقافي في فهم(أركون) قوة ناسفة للخطاب الثقافي المهيمن، وسبباً ضرورياً لاعتماد نقد ثقافي يعيد روح النقد إلى الثقافة العربية، ويعمل على إخراجها من مأزقها الإيديولوجي المُستتر.

٤- أدونيس تُعدّ أطروحته(الثابت والمتحوّل) أهم حدث في عالم الفكر وفي عالم الأدب على حدٍّ سواء؛ ذلك لأنه جسّد البُعد النقدي والفكري، وهذه الميزة الكبرى منحته القدرة على الكشف عن عورات الفكر العربي، ولاسيما أن حرب حزيران وما تلاها جسّدت أسباب فشل ذلك العقل وتراجعه[lxx]. ومن هنا راح (أدونيس) يستقري أزمة الفكر العربي، وهي أزمة الإنسان العربي في المستويات كلها، فكرياً وثقافياً واقتصادياً وسياسياً، وفي ضوء ذلك وجد(أدونيس) ضالّته النقدية في الثقافة العربية، وبدأ يؤسس لها ثقافتها الجديدة، وتمثّل ذلك بأطروحة(الثابت والمتحوّل)، التي تعدّ ثنائية الاتباع والإبداع، وأخذ يحاول إثبات ذلك بالدين، فرأى أن الإسلام كان تأسيساً لرؤيا جديدة ونظام جديد، فهو تحوّل بالقياس إلى ما قبله، غير أنه ثبات بالقياس لما بعده، لذلك فالإسلام نهاية أو خاتمة الرؤية العربية والإنسانية للحياة والكون[lxxi].

ولهذا فالخطاب الثقافي العربي ما هو إلاّ خطاب ديني مُتأسس ومُعبّر عن إيديولوجية السلطة المهيمنة؛ ذلك لأن الدين، في ما يخص السلطة، يمثل إيديولوجيتها الثابتة، ولذلك فهو خطاب أحادي تتمثل أحاديته في عدم

مساءلته، وهذا ما جعله خطاباً يفتقر إلى مستندات التجديد والتحوّل، مما جعله خطاباً ارتدادياً ممتنعاً عن التحديث، ولذلك فهو خطاب قبول لا رفض، فالجديد في أي خطاب لا يلتزم المطابقة والمماثلة "بقدر ما توجد في حالة تعارض مع ما هو قديم [و] بقدر ما تختزن في عملياتها احتمالات الأزمة. فتحريك القديم يشكّل خلخلة للموجود وللمألوف"[lxxii]، وهذا ما يجعل الحداثة خطاباً خارج أحادية الخطاب الإيديولوجي.تمثل رغبة(أدونيس) في عملية تحديث التراث رغبة طَموحة، وذلك برفض كل أنساق التبعية، وعلّة رفضها هو التماثل مع التراث؛ لأن مثل هذه العلاقة لا تنتج أية معرفة جديدة، وكأنها تشدّد على ثبوتية الزمن، في الوقت الذي يوجب الأمر أن تقوم علاقات ارتباط الحاضر بالماضي على أسس التطور الذي يعتمد على مبدأ التحول، وإقامة حوار متفاعل بين بُعدي الماضي والحاضر وبعيداً عن تقديم أحدهما هيمنته[lxxiii]. وهذا ما يوجب كتابة جديدة تلتزم بالضرورة التي يفرضها الحاضر[lxxiv]، بوصفها عملية كشف عميقة عن أسرار التراث ومجهولاته، وهذا ما جعل(أدونيس) يقوم بعملية هدم وبناء، وإن لم تكن عملية الهدم غاية في حدّ ذاتها، وإنما جاءت لتحقيق غاية تصب في قراءة التراث عن وفق منطق حداثوي. وعلى هذا الأساس تُعدّ المحاولة الأدونيسية محاولة انتقاد للمصالحة المستمرة مع الماضي، ولكن لا يعني رفضه للماضي رفضاً هدّاماً، بقدر ما يمنحه خصوصية الاتصال بالحاضر وبصيغة القراءة الجديدة له، من أجل تفعيله بوصفه كياناً حاضراً لا بقايا جامدة، ولذلك فهو يمنح "التراث دفعة جديدة من الحياة؛ لأن أي استخدام له، وأي تعبير، يُعّد تعبيراً جديداً عن رؤيةٍ جديدة. ومن الخطأ إذاً أن يوصف التجديد مهما كان متطرفاً بأنه هدم للماضي، فالجديد أو الابتكار يعيد، على العكس، في هذا المنظور، بناء الماضي، ويُعطيه أبعاداً جديدة"[lxxv]. وهذا ما سوّغ له الأخذ بطرفي الثنائية(القبول والرفض)، وإن كان الرفض أكثر بداءةً فيها، فهو ينظر إليه من الخارج إلى الداخل، على أساس أن التراث هو الخارج الذي يرفضه(أدونيس)، وحركة الوجود الإنسانية هي الداخل، ولكنه في الوقت نفسه لا يهمل الخارج؛ لأن هذا الأخير يؤثر في حركة الداخل، مما يجعل للخارج أثراً في الداخل[lxxvi]. ولذلك يرى(أدونيس) أن ما يهمنا من التراث اليوم في ضوء اتجاه المجتمع العربي نحو التغيير، يكمن في العناصر التراثية التي تحتفظ بالقدرة على إضاءة الحاضر والمستقبل. فـ"كل ماضٍ، أي كل تراث، لا يختزن مثل هذه الطاقة عن الإضاءة والتحوّل، لا تكون له أيّة قيمة، ويجب أن نرفضه. فالعودة إلى التراث تعني العودة إلى العناصر الثورية فيه"[lxxvii].ونتيجة لذلك، شكّل التراث لدى(أدونيس) سلسلة من النصوص، تؤسس أحكامها من قوالبها وسيادتها المسبقة، لذا فهي نصّ يعيد كتابة نفسه، أو يؤسس للكتابة على منواله، ويحلل الأفكار والقضايا انطلاقاً منه واستناداً إلى مرجعيته الأحادية، وهذا ما أوقع الخطاب النقدي الثقافي العربي في إشكالية التراث، بوصفه نصاً مرآوياً لا يمكن تجاوزه[lxxviii]. وبهذا أصبح التراث موجّهاً مركزياً أولياً يفرض معطياته من دون استفهام يُذكر. ولموقف(أدونيس) هذا مسوّغات ما توافق موجّهاته الفكرية التي ينطلق منها، فهو ينظر إلى التراث في بنيته الفكرية التتابعية بوصفها خطاباً إيديولوجياً يفرض هيمنته ويجعل الخطاب الثقافي الحاضر خطاباً تراثوياً، ويعمل "على إعادة إنتاج مضامينه وخطابه، لا بالصورة التي تتماثل مع اللحظة الحضارية، ولكن مع الزمن الذي تألّف سابقاً. وتكريس خطاب الماضي هو إبادة لخطاب الحاضر إن أمكن وجوده، وهو الإجهاز المُبيّت على موهبة خلق العالم بالعالم، وتحريف مقنّن لمفهوم الخلق ذاته"[lxxix]. وبهذا المعنى، تصبح عملية إعادة كتابة تاريخ الثقافة مشروطة بتغيير الخطاب الثقافي نفسه، ففهم حاضرنا الثقافي يوجب علينا فهم الماضي الثقافي فهماً عميقاً[lxxx]، يعمل على تجاوز تاريخ الثقافة المعمول به، ويعتمد على أفق توصيفي تحليلي لأبنية الخطاب الثقافي العربي. فالتغيير الثقافي شرط أساس لعملية التحوّل النقدي لذلك الخطاب، ولذلك يقول:"لا يمكن كما يبدو لي، أن تنهض الحياة العربية ويبدع الإنسان العربي، إذا لم تتهدّم البنية التقليدية السائدة للفكر العربي، وتتغير كيفية النظر والفهم التي وجّهت هذا الفكر، ولا تزال توجّهه"[lxxxi]. فالخطاب الثقافي يمثل الاتّباع والثبات، وعلى هذا النحو وبهذا المعنى وضمن تاريخية المعرفة في المجتمع العربي، يقول:"إن البنية العميقة في الفكر العربي وآلية التفكير لم تتغيّر. وأقول إنِ الفكرُ الذي سمّيناه جديداً إلاّ ماء نشربه من الإناء القديم ذاته، وبالطريقة القديمة ذاتها. وهو، إلى ذلك، ماء متلوّن بلون الإناء"[lxxxii]. فطرائق التعامل مع التراث بمجملها- بحسب أدونيس- سلبية، فجميع "مراكز التربية والثقافة في المجتمع العربي، مدارس ومعاهد وجامعات، ليست، فيما يتعلّق بالتراث، إلاّ أكياساً تُعبّأ بأشلاء الماضي، وقد قلّبها الاجترار وأعاد تقليبها تحت أضراسه التي لا تُحصى. إنها آبار يختنق فيها التراث يوماً يوماً، ويختنق العقل"[lxxxiii]. فنمط التفكير وطرائقه هي العامل الأساس في جعل بنية العقل العربي غير مواكبة وملتزمة بالأزمنة الماضية. ونتيجةً لذلك هي أبنية عميقة في الفكر العربي لم تتغير وما طرأ من تحوّلات في الأزمنة الحديثة لا يعدو أن يكون سوى مظاهر شكلية وسطحية، ولذلك فهي بنى اتّباعية "لا تؤكّد الاتّباع وحسب، وإنما ترفض الإبداع وتدينه، فإن هذه الثقافة تحول، بهذا الشكل الموروث

السائد، دون أي تقدّم حقيقي"[lxxxiv]. ولا بُدّ من هدم تلك البنية وتجاوزها. ولذلك يرى(عبد الملك بومنجل) أن تصوّر أدونيس النقدي في جدل الاتّباع والإبداع يختزن خلفه طاقة أدبية ونقدية فائقة، لكنها تستر خلفها إيديولوجية تخالف ادّعائه لنبذ اليقين والثبات، وهذا ما جعله يتعالى على الرأي المخالف ويتناقض بدفاعاته عن الاختلاف[lxxxv]، وبهذا تسللت الوثوقية المفرطة والمرجعية الإيديولوجية في تحليلاته جميعها التي جاءت على هيأة الانتقاء.ومن هنا، بقيت الاستجابة للتراث قائمة بين الاتّباع والتبعية، والاتّباع للماضي باسم عناوين الأصالة وما شاكلها، والتبعية للغرب، وما دام تعاملنا مع الماضي يختلف في أساسياته الحيوية مع صورة تعاملنا مع الغرب[lxxxvi] سيفرض هيمنة الارتباط الإيديولوجي، مما يؤدي إلى تحديد حركية الإبداع، وعندما يؤدلج الأصل لحساب السلطة، فإن ذلك يحدد الإبداع، وعليه فإن تشديد(أدونيس) على "الاختلاف في الائتلاف: الاختلاف من أجل القدرة على التكيّف، وفقاً للتغيّرات الحضارية، ووفقاً للتقدم، والائتلاف من أجل التأصّل والمقاومة، والخصوصية"[lxxxvii]. فالأصول مؤسسة للثبات، والأصالة إذا ارتبطت بالأصول أو انطلقت من محاورتها لها، تُمسك بتلك الثوابت، والرؤية الجادة للأصالة يمكن إدراكها من خارج النص الأصولي، فلا يمكن التعبير عن الأصالة إلاّ بقدر ما يكون الأصل الثقافي قابلاً للتحوّل، وله القدرة والطاقة على التحوّل، ومن دون تلك الطاقة يبدو النص الأصل الثقافي كتلة صمّاء لا تعاصر زمنها الراهن[lxxxviii]؛ لأنها متحولة عن زمنها الذي أُنتجت فيه. ومن هنا، حدّد(أدونيس) بعض القضايا في الخطاب الثقافي العربي:

١. عدّ النص الأصل جزءاً من خطاب السلطة، بل هو الخطاب الموجّه إيديولوجياً.
٢. عدم قدرة الذات العربية على مساءلة الأصول، ومن ثمّ تمتنع عن التحوّل[lxxxix].

وقد عاب الناقد(فارس الرحاوي) رفض(أدونيس) لخطاب السلطة، لكنه يراه صحيحاً إذا كان موجّهاً لسلطة الفقيه، وليس لسلطة الدولة[xc]، وهذا ما يضطرنا إلى القول إن كلا السلطتين يتكئان على منطق إيديولوجي معيّن لا يختلف أحدهما عن الآخر، وبالعكس، إذا كان خطاب الفقيه قائماً على الاجتهاد، فهو خطاب مختلف ومغاير لخطاب سلطة الدولة الذي غالباً ما يكون موجّهاً ومفروضاً بقوة الإيديولوجية المتحكّمة. وبذلك نجد أن(أونيس) قد شخّص بنية الفكر التي تنطلق منها ذاكرة السلطة بوصفها ذاكرة تعود إلى مفهوم الأصل في الإجابة عن الاستفهامات الموجّهة إليها، ومن ثم، فهو جواب طوعي يخدم إيديولوجية السلطة في الرؤية الأدونيسية. يقول عن الممارسة الأدبية: إنها "تتمحور حول إنتاج الشبيه، وإعادة إنتاجه، استيهاماً منها أن في ذلك وحده يُحقق التماسك، أي الحفاظ على وحدة الأمة- الهوية، أو وحدة الواحد"[xci]، في حين أنها تعمل على تكرار الإجابة، مما حال دون حدوث الحداثة وتواصل خطابنا الثقافي مع الآفاق العالمية.وما دامت المؤسسة العربية اتّباعية، فيجب ممارسة فعل الهدم من أجل إعادة بناء تصورنا للتاريخ العام، وأول أمر يجب أن يتم هو "مساءلة الأصول ذاتها، ومن ثمّ مساءلة القراءات التي قام بها الأوائل، في نقدٍ جذري وشامل لمنهجها ولطبيعة معرفتها، تلك هي المسألة المعرفية الآن"[xcii]. فهدم صورة الذات الماضية وإعادة تشكيلها بطريقة تجعل منها لبنة لمواكبة التحوّل هو عين الحداثة، فالمسألة إذاً ليست مسألة رفض الماضي بصفته شيئاً مجرداً أو موجوداً وجوداً موضوعياً خالصاً، بل رفض كيفية قراءة الثقافة المهيمنة في عالمه الماضي، ذلك أن هذه القراءة تعطي للموروث الثقافي سلطة على الحاضر شبه مطلقة[xciii]، وألغت ذاتيته، فأمام ثقافة مثبتة لنمط، ومعلية لأنموذج، يتماهى الأنا تاريخياً، وتضيع ذاتيته بين النصوص المعدّة له مسبقاً[xciv]، إلى درجة أن الاتباعية في الفكر العربي تتحول إلى نوع من السلوك الآلي.وثقافة الاختلاف لا يمكن أن تحدث إلاّ بنقد الموروث نقداً جذرياً وشاملاً، ويمكن أن تفيد الثقافة الجديدة- كما يرى أدونيس- من عناصر وحركات قامت في الفكر العربي القديم كالقرمطية التي نادت بقيام مجتمع اشتراكي، أو الصوفية الداعية إلى أنسنة الوجود، وتوكيد أولية الباطن، والقوى غير العقلانية كالحلم والرؤيا أو الشعر في توكيده مبدأي الحرية والإبداع[xcv]؛ لأن مكانة الشعب "تضعف تبعاً لمناعته الثقافية. فالشعب الذي لا يملك حضوراً ثقافياً خلاقاً، لا يمكن أن يكون له حضور سياسي خلاق، فلا سياسة عظيمة دون ثقافة عظيمة"[xcvi]. ونتيجة لذلك، يرى(أدونيس) أن الخطاب الثقافي والسياسي كما يمارس عربياً هو خطاب مقترن بالخطاب الديني، لذلك فإن "قراءة النص الديني السائد إنما هي قراءة إيديولوجية، تصبح المعرفة سلطة، والسلطة معرفة، تتماهى الحقيقة والقوة. يصبح النص الديني مكاناً لحرب القراءات(التأويلات)، أعني مكاناً لحرب السلطات، يسوّغ العنف بوصفه جزءاً من هذه القراءات"[xcvii]. ومن هنا راح يؤسس لفكرة ضرورة فصل الدين عن السياسة، ويرى أنه لا "يمكن تأسيس دولة حديثة على الدين، ولا يمكن بناء سياسة على الدين، وإنما يجب الفصل الكامل بين الدين والحياة المدنية [...] وبهذا المعنى كنّا ننتقد الثقافة العربية القائمة على المزج بين السياسة والدين، وبين الثقافة والدين"[xcviii]. معنى هذا أن(أدونيس) يرفض الدين المفروض بوصفه مؤسسة إيديولوجية، وليس حاجة، ولهذا نراه يطرح مقولة

العلمانية بديلاً عن هذا الفرض.ولا بُدَّ من الإشارة إلى قضية مهمّة تبيّن بوضوح البُعد الإيديولوجي في الخطاب الثقافي، تتمثّل بقراءة(أدونيس) للتراث، هل هي قراءة نقدية ثقافية؟ أو قراءة سياسية؟ للإجابة عن ذلك لا بُدّ من معرفة المنطلقات النقدية التي بطّنت الخطاب الأدونيسي، إذ يقول:"لِمَ كان الخطاب النقدي التقعيدي الذي ساد، خطاباً واحداً بنظرة واحدة، لكن بأصوات متعددة؟ لِمَ هذه النظرة والواحدة؟ هل لأنها حجبت غيرها؟ ولماذا؟ وكيف؟ هل كانت وحدها النظرة الصحيحة ولِمَ عُدّت كذلك، وكيف؟ [...] هل كانت هناك سلطة تستأثر بالخطاب التقعيدي إلى درجة تجعل منه هو نفسه سلطةً تلغي كل خطاب آخر؟ وما هذه السلطة؟ أهي دينية؟ أهي لغوية؟ أهي قومية؟ [...] إن في هذه التساؤلات ما يُشير إلى أن ذلك الخطاب التقعيدي، الواحد [...] يخفي وراءه صمتاً"[xcix]. ولهيمنة تلك السلطة، فإن الإنسان العربي لا يستطيع أن يختلف أو يؤسس للاختلاف، ولهذا وجد (أدونيس) الاختلاف في بعض الصيحات والحركات الثورية خروجاً عن ثقافة الجاهز والسائد والمتّبع[c]. ولهذا نجد بعض النقاد يصنّفونه إيديولوجياً بوصفه وريثاً للحركات "الرافضة في الإسلام، أو الخارجة على أنماط التفكير والممارسة التي كانت سائدة، وما زالت آثارها محفورة على نحوٍ عميق في حاضرنا. إن نزعة الشك لديه إزاء كفاية العقل أو التنظير على مختلف أشكاله تجد جذورها في الصوفية بصفة خاصة"[ci].ولهذا نجد(أدونيس) يؤسس بنية ذلك العقل على وفق المنظور الديني، إذ شملت تلك الرؤية الجسم الاجتماعي العربي كلّه، سياسياً وثقافياً واجتماعياً وأخلاقياً وإبداعياً، وعزّزت ثقافة الجاهز، ولذلك نُدرك أن(أدونيس) لا يأخذ المعنى الذي يوحيه لفظ القطيعة مع الماضي، بل هو تضاد الحداثي مع الحدث الماضي والقطيعة معه، كذاكرة تستحضر الحدث، فيستلب الأخير بحضوره[cii]، فيرتبط وعي الماضي بالحاضر، والحاضر بالمستقبل، وهذا الامتداد الحركي هو من يؤسس فعل التحوّل، مما يجعل التراث نتاجاً قيمياً لا كمياً، وبذلك تصبح العلاقة بين التراث والحداثة لا تقوم على الزمن السابق، بل بفعلها المتحوّل.ويرى بعض النقاد أن البعد الإيديولوجي في الخطاب الأدونيسي يتجلّى في انتقائيته لنماذج محددة ويكررها في مشروعه، فيمتدح بعضها، ويؤسس لاتّباعية أخرى، وهذا ما دفعهم لاتّهامه بالإيديولوجيا المذهبية التي تخدم مكبوته الذاتي، وهو وإن لم يُصرّح بها، فهو "يعاني مشكلة الانتماء إلى واقعة المعيش، على اعتبار أنه واقع مُزرٍ ينبغي له أن يتجاوزه، بصنع عالم وهمي ينغلق فيه على نفسه"[ciii]. ويبدو أن انتماء(أدونيس) المذهبي كان له تأثير في مشروعه الثقافي، حتى وإن كان ناقداً ثقافياً، ولعل صراحة(إحسان عباس) تُبيّن ذلك التوجّه، يقول:"لا ريب في أن عدداً من الشعراء المحدثين ينتمي إلى الأقليات العرقية والدينية والمذهبية في العالم العربي، وهذه الأقليات تتميز عادةً بالقلق والدينامية، ومحاولة تخطّي الحواجز المعوّقة، والالتقاء على أصعدة إيديولوجية جديدة، وفي هذه المحاولة يصبح التاريخ عبئاً، والتخلص منه ضرورياً، أو يتم اختيار الأسطورة الثانية؛ لأنها تُعين على الانتصاف من ذلك التاريخ بإبراز دور تاريخي مناهض"[civ]. وتذهب(أمينة غصن) إلى توجّه قريب من السابق، إذ ترى أن قراءة(أدونيس) للتراث هي قراءة سياسية أكثر منها نقدية؛ لأنه يرى أن الثورة القرمطية تدعو لبث أسئلة التحرر والاختلاف لا الاتّباع، ولذا فهو "لا يتعامل مع الماضي أو التراث بوصفه هوية ينبغي تفكيكها؛ لأن الهوية لا تقيم في أصل ولا تلبث في لغة وشكل، فأدونيس لم يقف من الإسلام وأصوله كالله والنبوة والوحي والإمامة موقف المُساءلة أو الشك أو النقد أو النقض، كأن أدونيس لا يزال أسير أصوليته [...] هكذا لا يزال أدونيس يضرب بجذوره في تربته الأولى، أي في ثقافته الدينية الإسلامية"[cv]. وكأني بهذه الآراء أجد أنه ليس من حق(أدونيس) قراءة التراث قراءة مُساءلة، بوصفه المسؤول المباشر عن حالة الاتّباع المعرفي، وليس هذا فحسب، بل نجد مثل هؤلاء النقاد يسوّغون تصنيفاتهم الإيديولوجية للخطاب الأدونيسي على أنه ناقد حداثي متصل بمستجدات الخطاب، وهذا ما يبدو غريباً وهو يبحث عن الماضوي الذي لا يتوافق مع فعل الإبداع، في حين أن الحداثة لا تنفك عن الماضي، بل الرجوع إليها من شروط قيام الحداثة، وهذا ما مكّن(أدونيس) من قراءته واستنطاقه للبحث عن الاختلاف.ومن هنا يمكن القول إن(أدونيس) أفاد من النص التراثي لتحقيق غايات تبعث في تشكّل الفعل الاختلافي في الخطاب النقدي الثقافي الحديث، ومن هذه الغايات:

١. عزل النص الديني عن نصوص التراث، مؤكداً أنه "إذا كان الماضي أصلاً مرجعياً من الناحية الدينية، فهو من الناحية الثقافية أفق معرفة وتساؤل، أي مجموعة اختبارات وكشوف ومعارف، لا تتسم بأي طابع مرجعي، وليس فيها أي إلزام"[cvi].
٢. توثيق العلاقة بين الماضي والحاضر، مؤكداً أن الحاضر في هذا الأفق من الإبداعات الكبيرة فينا، إنما هو الماضي الفعّال مفتوحاً نحو المستقبل، وهنا يكمن المعنى العميق لما يمكن أن نسميه بالتراث[cvii].
٣. التراث لا يمثل الماضي إلاّ في الزمن، أما التراث بوصفه نتاجاً "وما يكتنز من حدوس واستبصارات فداخل في حركة وعينا وشعورنا وتطلعاتنا. إنه في حضورنا الإبداعي"[cviii].

٤. الإفادة من مقولة الهدم والبناء على حدٍّ سواء، وتتجلّى تلك الثنائية في مشروعه(الثابت والمتحوّل)، يقول عن مصطلح التراث: هو "مصطلح مُبهم، والانطلاق من مصطلح مُبهم لا يؤدي إلاّ إلى الأحكام المُبهمة، خصوصاً أن التراث كم متناقض، ولا يمكن تقويم الكم المتناقض ككل"[cix].
٥. إن رفض التراث لا يدل على الرفض النهائي، بل الرفض الإيديولوجي مُتمثّلاً بالسلطة المهيمنة على المنجز الثقافي كلّه.

وبهذا نجد أن قراءة(أدونيس) للتراث هي قراءة نقدية ثقافية سياسية تدل على رغبته بمراجعة أخطاء القراءات، ومحاولة نقد الذات، والتشديد على مهمة الناقد في الخلق الثقافي المعاصر، وتأهيله إلى أن يكون منتجاً لا تابعاً.

التشكّل: الإيديولوجيا بُعداً نقدياً في تشكّل النقد الثقافي العربي: تجسّد تشكّل النقد الثقافي عند نقاد العرب المشتغلين بالنقد النصي في تسعينيات القرن العشرين الذين أظهروا إفادتهم من الأدوات المفهومية والاصطلاحية لمناهج البنيوية وما بعدها، وجاء تمثلهم متبايناً على وفق البعد الإيديولوجي لتوجههم النقدي. وتجلّى ذلك التشكّل تنظيرياً وإجرائياً. وقبل معرفة ذلك البُعد، لا بُدّ من معرفة الدافع وراء ذلك التمثّل، وكأنه حاجة ضرورية ليس في مجال النقد فحسب، بل حاجة حضارية وثقافية لتغيير خطابنا الثقافي العربي. وتجرنا تلك المعرفة إلى ما فعله الخطاب الثقافي الأمريكي في تسعينيات القرن الماضي الذي قدّم صورة عن الإنسان العربي(العقل العربي) بوصفه كائناً إرهابياً[cx]، مدمّراً لكل معالم القيم الإنسانية، وتجلّت تلك الصورة فيما قدمته سينما هوليوود[cxi]، وما زالت تلك الصورة هي المهيمنة، سواء في المجتمع واقعياً أو في ثقافتها الصورية. والغريب أن تلك السينما تحظى باهتمام عربي واسع، وأصبحت الصورة هي المهيمنة الأولى على المتلقي العربي[cxii]؛ ذلك لأن تلك السينما وجّهت أفلامها لتصوير تلك الشخصية، مما جعلها تمتلك النزعة التجارية التي تقتضي الإثارة ومجاراة التفكير الشعبي، بما فيه من تنميط ثقافي وسطحية وتحيّز واضح. لذلك فهو، كما يعلم كثيرون، من أكثر وسائل الإعلام سطحية في العالم الغربي من ناحية، ومن أكثرها تشويهاً للحقائق من ناحية أخرى، على الرغم مما يمتلكه من قوة ضاربة في التأثير والانتشار، وهو، من هنا، غير معني بالثقافة الجادّة، أو برأي المثقفين إلاّ في حالات نادرة[cxiii]. وهذا ما جعله ينماز بـ"الوفرة المضطردة والتي من شأنها حجب الحقيقة، أو لفت الانتباه عنها"[cxiv].وهذا الإعلام هو ما دفع بعض نقادنا إلى خطورة ذلك التوجّه والبحث الجاد عن منهج نقدي بديل عن مناهج النقد الأدبي، وذلك بالاعتماد على منهج يسلّط الضوء على أنساق الثقافة ونصوصها المختلفة، وليست مناهج تهتم بجماليات النص الأدبي، وكان النقد الثقافي هو البديل المناسب، كما تصوره(عبد الله الغذامي) بوصفه منهجاً نقدياً يعتمد على "تغير في منهج التحليل يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة من دون أن يتخلّى عن مناهج التحليل الأدبي والنقدي"[cxv]. ومن ثم فهو منهج مساعد يقف إلى جانب المناهج النقدية السابقة، وتمتد دائرة اشتغاله فنراه ينفتح إلى ما هو غير جمالي، فلا يؤطر فعله تحت إطار تصنيفات النص الجمالي، ويستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل "تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي"[cxvi]. ولهذا يجده(الغذامي) نقداً يحرر الأداة النقدية من نمطيتها في الرؤية والإجراء، لكونه "محاولة توظيف الأداة النقدية توظيفاً يحولها من كونها الأدبي إلى كون ثقافي، وذلك بإجراء تعديلات جوهرية تتحوّل بها المصطلحات لتكون فاعلة في مجالها الجديد"[cxvii]. وهذا التحويل جاء بإضافة(الغذامي) لعنصر النسق الذي يؤدي وظيفة لا توفرها العناصر الستة الموجودة كما جاء في خطاطة(ياكوبسون)، فالعنصر النسقي يولّد الدلالة النسقية التي هي ذات قيمة نحوية ونصوصية مستترة في المضمر النصي، وهي تشكّل الجملة الثقافية المكثّفة؛ لأنها مجازية خاضعة للتورية الثقافية[cxviii]. فالنص في منظور النقد الثقافي يُتَناول "مرتقياً على مدارجه إلى فضاء ما وراء النص، فالنقد الأدبي يقلّب النص وفق مراتب متناضدة الشرح والتفكيك والتأويل وإعادة البناء، مستنجداً بزادٍ ثقافي متنوّع، فاستثمر النقد الأدبي المكوّن الثقافي لإغناء إنجازاته، أما النقد الثقافي فغايته استكشاف المناخ الرمزي الذي يُنشأ فيه النص"[cxix]. وعليه فالنص هو مخلوق تقف وراء خلقه أنساق تاريخية تفاعلت مع مكونات الثقافة المختلفة من مؤسسات ومعتقدات وتوازنات قوى وغيرها من الموجّهات الثقافية[cxx]. ولهذا فأولى ممارسات ذلك النقد، الوقوف على فعل الخطاب وتحولاته النسقية؛ ذلك لأن هناك أنماطاً من الأنساق الثقافية جرى تثبيتها لمجرد أنها تحقق الجماهيرية والإمتاعية، وهذه أنساق ينقصها البُعد النقدي من حيث إنه لا تُلحظ مَهمّة لعبة الإمتاع في ترويض الجمهور ودفعهم إلى قبول الأنساق المهيمنة والرضا بالتمايزات(الجنوسة)، ويمثّل(الغذامي) على ذلك بفلم(رامبو) و(تيرمينيتور) عندما سُخّرت المتعة من أجل العنف الذكوري والطبقي[cxxi]. ومن هنا، ذهب(الغذامي) للبحث عن عيوب النسقية للشخصية العربية التي أثّر الشعر العربي في سلوكها الاجتماعي والثقافي، ولهذا فما هو جمالي في

المقياس الأدبي هو رجعي ونسقي في مقياس النقد الثقافي[cxxii]؛ ذلك لأن هذا الأخير يتجاوز مفهوم النص التقليدي، ويستخدمه مادةً خاماً لاستكشاف الإشكاليات الإيديولوجية التي مرّ بها، لهذا فالنص ليس الغاية الكبرى في النقد الثقافي، وإنما غايته هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، فقراءة النص ثقافياً لا تكون محصورة بالبُعد التاريخي، وإنما النص والتاريخ مصهوران معاً بوصفهما جزءاً من فاعلية واحدة[cxxiii]. فمهمة النقد الثقافي وطموحه في الانتقال من النقد الجمالي إلى نقد الأنساق المطمورة في النص، أي نقد محمولاتها الثقافية، وكشف موجّهاتها المتخفّية فيها، ومتابعة حيلها ومواراتها، لذلك تناول(الغذامي) ديوان العرب بوصفه موجّهاً أساسياً لخلق الأنساق العربية، وصورتها الفحولية[cxxiv]، التي أدّت بالنتيجة الحتمية إلى خلق شخصية الطاغية في السياسة والأدب، وهي أنساق متمركزة حول الذات الفحولية، مما جعلها ذاتاً استبدادية نافية لصوت الآخر المختلف. ولهذا خلقت تلك الذات نموذجاً من الاستقبال لمنتوجها الثقافي، بوصفه متلقياً يستجيب إلى كل ما تفرضه السياسة من جهة والمجتمع من جهة ثانية، وحيث إن الشعر بوصفه منتجاً ثقافياً هو أحد تراكمات البنية الفوقية، فإنه يخضع بالضرورة لتوجيهاتها، وليس العكس[cxxv]. والرؤية الشعرية طالما هي جمالية، فهي تغفل- ما بقيت- عن عيوب نسقية خطيرة جداً، كانت السبب وراء عيوب الشخصية العربية وديمومتها[cxxvi].وتحميل النسق الشعري تلك المسؤولية يحيلنا على قضية، هي لماذا بقي النقد الأدبي يتناول جمالية ذلك النسق؟ ألم يشهد الخطاب النقدي تحولات في النظرية النقدية العربية القديمة في الحكم الأخلاقي والجمالي، كما مثّله(عبد القاهر الجرجاني) بوصفه استثناءً في منظومة النقد الأدبي عند العرب؟ وهذا إن دلّ على شيء، فإنما يدل على أن الشعر هو الحاضن لمعطيات التاريخ، ويمارس مهمة الوثيقة التاريخية، ومن ثم فهو يتحوّل من مكوّن معرفي مستقل بذاته إلى مصدر حامل للمعرفة، وعلى الرغم من خصيصته التحويلية، فإن استثماره على هذا النحو النفعي يجعل من الصعب فصله عن الوظيفة المرجعية التي اقترن بها[cxxvii]، ولعل عبارة "لم يكن لهم علمٌ أصح منه"[cxxviii]، تعزز ذلك. وهذا العلم الوحيد هو المسؤول عن عيوب الشخصية، وهيمنة أنساق الفحولة والطغاة، الأمر الذي يجعلنا بحاجة إلى النقد الثقافي؛ لأن إلغاء مفعول النسق منغرس منذ القديم، وكشفه يحتاج إلى جهد نقدي متواصل ومكثّف، ولهذا فالنقد الثقافي يتّجه صوب "الحيل النسقية التي تتوسّل بها الثقافة لتعزيز قيمها الدلالية"[cxxix]. وأخطر الحيل النسقية هي تغييب العقل وتغليب الوجدان لمصلحة التفكير اللاعقلاني[cxxx]. وهذا الأمر مما يؤدي إلى عدم المساءلة، في حين أن كثيراً من القيم الثقافية العربية بحاجة إلى نقد؛ لأنها ظلّت غير مسؤولة ومنقودة، مما منحها صفة الهيمنة، ومن ثم تحوّلت إلى إيديولوجيا ثابتة.ونتيجة لذلك، رأى(الغذامي) أن الثقافة هي المؤلف الأول قبل المؤلف الشخصي المستقل؛ لأنها صاغت بأنساقها المهيمنة وعي المؤلف الفرد، ولهذا فهي مؤلف مُضمر ذو طبيعة نسقية تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب، فيكون ناطقاً بمفاهيمها العامة التي تتسرّب إليه كالمخدر ببطء، فترتّب محمولات خطابه بما يوافق المضامين الإيديولوجية الخاصة بها. ومن هنا ذهب(الغذامي) إلى دراسة ذلك النسق في نصوص شعراء قدامى ومحدثين(كالمتنبي وأبي تمام ونازك الملائكة ونزار قباني وأدونيس) وحلّلها بحسب النسق المُضمر، وهذا ما جعل الانتقائية سمة لازمة لمنهجه النقدي الثقافي، ويجعل منها قانوناً متحكماً في النتائج التي يسّنها، ولهذا وجد(عبد الله إبراهيم) أن(الغذامي) "يعمل منذ زمن طويل في مجال نقد يأخذ بالاعتبار السياقات الدلالية الكلية للنصوص الأدبية، وهي سياقات تغذّي الأبيات موضوع التحليل، فهل يجوز اقتطاع نصوص من سياقاتها، وإسقاط دلالات خارجية عليها؟ دلالات سياقية شكّلها الكتاب منذ مقدمته، ومؤداها أن نسق الشعر صاغ نسق البشر"[cxxxi]. وعلى وفق ذلك تكون الانتقائية نقداً للأصول بأشكالها جميعها، وهي بحسب(عبد الله إبراهيم) لا تمدّه بالمعطيات الكاملة والمستندات الثمينة لممارسة النقد الذي يدعو إليه، فالماضي يكتنز وثائق كاسحة في تأثيرها، وقد تم التلاعب بها من المحدثين لغايات إيديولوجية[cxxxii]. ولذلك فممارسة(الغذامي) لهذا النقد لا تعطي انطباعاً صحيّاً نتيجة لتلك الانتقائية التي أدّت به إلى أحكام ناجزة[cxxxiii]. وهذا ما جعل(سعيد علوش) يجد أن نقد(الغذامي) لأنساق الماضي تمثّل عودة الناقد الفحل؛ لأن عمله يدعو إلى الشك في مشروعية مشروعه، فهو "خدعة سلفية لاسترضاء مطاوعة المركزية العقائدية، كملحق ثقافي بنظرية الأدب الإسلامي، بالسعي إلى افتعال أزمة نقدية لتصفية حسابات خاصة مع قرن من الحداثة العربية المتعثّرة، باستهداف مشاهيرها والتمثيل بطغاتها وسط ممالك الديمقراطيات العربية، مدغدغاً أحاسيس شيوخ الثقافة الإعلامية"[cxxxiv].

ولفت(سعيد علوش) الانتباه إلى الوظيفة النسقية وما تؤدّيها في بناء النص إيديولوجياً وإعلامياً وجعل من نفسه المبشّر لهذا النقد، ولعل ذلك يُحسب له رسمياً، ولكن الغريب أننا نجده يحاكم الأنساق والمؤسسات القديمة والحدثية إلاّ مؤسسته الرسمية التي ينتمي إليها، ولعل نماذجه المختارة للشعراء الذين اكتشفوا فجأةً صورة لأنواتهم الطاغية كصيغة متجذّرة وأصلية وليست مجرد اختراع شعري تسرّب إلى

خطاباتهم وسلوكياتهم، بنى لهم كلهم النقد الثقافي النسق الفحولي الخالد[cxxxv]، ولذلك جاءت نتائجهم سلفية هزيلة، مما أسقطته في أحكام لا تناسب الناقد الثقافي.ونتيجة لهيمنة النسق الفحولي، كما صورها(الغذامي)، فإن الطاغية المعاصر يجد في النسق الثقافي ما يسوّغ له أفعاله التي تحيل إلى الثقافة ذاتها، وكأنه ليس إنساناً يمتلك الإرادة والوعي؛ لأن النسق هو المسؤول عن صناعته، وبما أن عملية التحويل تجري بمنأى عن مؤثرات الإرادة وقصدية الإنسان، فإن الطغاة جميعهم الذين مرّوا على السلطة العربية هم يمتلكون صك البراءة من أفعالهم، ولهذا فالنقد الثقافي له القابلية على تمييع المخاطب وجعله خاضعاً لعيوبه النسقية، لذلك فهي نظرية إيديولوجية ومعرفية تقوم على شروط منطقها الداخلي[cxxxvi]. ولذلك فهذا النقد سياسي التعامل، فنقد "النص الأدبي من منظور النقد الثقافي يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي من ناحية، وداخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى"[cxxxvii]. وهذا التعامل هو القيمة الحقيقية لعمل النقد الثقافي الذي يعتمد على عناصر من مثل المجاز والتورية؛ ذلك لأن الخطاب ينطوي على بُعدين، حاضر في الفعل اللغوي، يتجلّى عبر جمالياته البلاغية، ومُضمر يتخفّى متحكماً بالعلاقة بين منتج الخطاب، والأفعال التعبيرية التي تكوّن عناصر ذلك الخطاب[cxxxviii]. وعلى الرغم من النقود التي تعرّض لها(الغذامي) في نقده لأنساق الثقافة الشعرية العربية[cxxxix]، فإنه فتح باب هذا التوجّه لنقاد آخرين، اشتغلوا بطريقة التحليل الثقافي، مع عمق تحليلي وقراءة ثقافية في رصد الأبعاد الإيديولوجية، ومن هؤلاء مثلاً(يوسف عليمات) و(أحمد جمال المرازيق) وكلاهما بحثا في الأنساق الثقافية، لكن الأول تخصّص بتحليل أنساق الشعر العربي القديم، في حين تبنّى الثاني أنساق الشعر الأندلسي.

أ- يوسف عليمات: نرى(عليمات) يعتمد على "الكشف عن فاعلية النسق الثقافي في تأسيس الخطابات الإيديولوجية المتضادّة، والتمثيلات السلطوية، والسياقات الثقافية المختلفة"[cxl]. ولذلك جاءت قراءاته للنماذج المختارة كاشفة للمرجعيات الثقافية وللأنساق الإيديولوجية التي استقى النص سيرورته وصيرورته منها. وهذا ما تجلّى في قراءته لاعتذارية(النابغة الذبياني)، اذ كشف عن العيوب النسقية للنظام الإيديولوجي في شكله القبلي آنذاك، اذ وضّح لنا طبيعة العلاقة بين(النعمان بن المنذر) و(النابغة)، وهي علاقة حذر من كِلا الطرفين، سلطة السياسة وسلطة الشعر، ولهذا فإن الاعتذارية لا تدلّ على ضعف ذات الشاعر، بل تدلّ على صورة الخوف التي بدأت تسيطر على السلطة التي شعرت أن سلطة الشاعر تشكّل خطراً فعلياً، لكونها سلطةً توازي سلطتها الإيديولوجية[cxli].وأشرك(عليمات) الفعل التأويلي في الكشف عن الأنساق المضمرة؛ ذلك لأن البنى النصية بحاجة إلى وعي نقدي عارف بطبيعة تحولاتها من قبل المؤول، ولذلك فالتأويل الثقافي للنص معني "بفحص الرؤى الإيديولوجية والممارسات الاجتماعية في بنية الخطاب الأدبي بوصفها أنساقاً غير برئية، فإننا نجد أن الأثر الأدبي، إيديولوجياً، لا يتجلّى فقط في ملكية العاطفة والذوق والحكم، وليس كذلك في الأفكار الجمالية الأدبية، أنه يقدّم العملية نفسها: طقوس الاستهلاك الأدبي، والممارسة الثقافية[cxlii]. ومثّلت قصيدة(الظعائن) في الشعر الجاهلي عامة، وعند(بشر بن أبي خازم الأسدي) بصورة خاصة، ذلك الفعل لكونها مرتبطة من وجهة نظر المؤول الثقافي بموقف إيديولوجي للشاعر بإزاء قضية الحرب في المجتمع الجاهلي[cxliii].ويفيد(عليمات) من الصورة بوصفها أداة تمكّن القراءة الثقافية من اكتشاف الأنساق الخاصة؛ ذلك لأنها قراءة تكشف في فعلها النسقي عن بناء الصورة التي تمرّ إلى المتلقي عن طريق جمالياتها بصورة مطمئنة، ومثّلت صورة المرأة عند شعراء الصعاليك ذلك التوجّه، إذ قسّم صورها على(المرأة العاذلة، والمرأة الظاعنة، والمرأة العاملة) وجميعها صور ذات مضامين ودلالات فكرية تحمل أنساقاً ثقافية تتجاوز صورتها المألوفة، اذ استطاع الشاعر الصعلوك أن يخالف القيم الإيديولوجية الزائفة التي تسود مجتمعه آنذاك[cxliv].ويفيد(عليمات) أيضاً من المكان بوصفه نسقاً إيديولوجياً لما يتضمّنه من شفرات مُضمرة حوّلته "إلى حادثة ثقافية مركزية تتوسّل بجماليات اللغة وإشارياتها، لإخفاء المواقف الفكرية والإيديولوجية التي يتبنّاها الشاعر"[cxlv]. وقد تجلّى ذلك البُعد في قصيدة(ابن قيس الرقّيات)، اذ استطاع الشاعر أن يحوّل المكان إلى أنساق إيديولوجية تتخفّى بصور مختلفة باختلاف الحدث الذي فرض حضوره على المكان العربي سياسياً.

ب- أحمد جمال المرازيق: النقد الثقافي عنده هو النقد الذي يعتمد اكتشاف أنساق النص، لكن النص الذي يحتوي على تلك الأنساق، ولذا فهو يعتمد قراءة ثقافية تكشف أنساق الفكر داخل النص بدلاً من ادّعاءات المؤلف المعلنة، فهو يسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية، والوعي الفردي للمبدع[cxlvi]. وهذا ما يشترط وجود ناقد يفك شفرات النص المستترة والأبعاد الثقافية، ليملأ فراغاته.

ومن هنا ذهب الناقد لدراسة النص الشعري الأندلسي باحثاً عن صناعة النسق الثقافي، ولاسيما أن تلك النصوص لها القدرة "على استمرار الحيوية في الإفراز الدلالي من خلال نص مفتوح متحرّك، نابض بالحياة، وهذا يظهر بوضوح خاصية النصوص الرفيعة"[cxlvii]. وهذا ما يدفع بالناقد الثقافي لقراءة النص

بأبعاد وأوجه مختلفة للكشف عن خفايا الأنساق المُضمرة. وتجسّد ذلك في صور الصراع عند الشعراء الأندلسيين، ورغبتهم في تقويض الآخر في مقابل الإعلاء من أنواتهم، ويتجلّى ذلك من خلال السلطة التي مثّلها الحاكم، الذي قرّب فرداً على حساب الجماعة، في حين أن النصوص الشعرية "تضمر في عمقها أنساقاً، تُعلي من شأن الجماعة ضد الواحد الفرد، اذ استأثر بالسلطة وغلب على المجتمع، أو العكس تماماً"[cxlviii]. وهذا ما جعلها نصوصاً تضمر حالة من التضاد بين طبقات المجتمع الواحد.ومثّل(ابن زيدون) ذلك النسق الفردي المتحامي بالحاكم[cxlix]، ولهذا حفلت النصوص الشعرية بذلك الصراع وغايتها حماية ذاتها، بصرف النظر عن هموم الشعب، الأمر الذي دفع بعض الشعراء إلى اتّخاذ موقف إيديولوجي معارض "يُندّد بجرائمهم ويكشف سوءاتهم، لكن مع إقرار بحرج الموقف؛ لأنهم في عصر تمكّن فيه حكامه من غلق الأفواه وقطع الألسن ترغيباً وترهيباً"[cl]. ومثّل نص(المعتمد بن عباد) ذلك الصراع المترامي الأطراف(الذات، والسلطة، والجماعة)[cli]. والعلاقة بينهم علاقة ضدّية؛ لأنهم يجسّدون ثقافات مختلفة، ثقافة السلطة بوصفها نسقاً ثابتاً، وثقافة الجماعة ذات النسق المتحوّل تبعاً للموقف والأهداف.وعلى الرغم من دراسة(المرازيق) الهادفة إلى اكتشاف الأنساق الجمالية لنصوص الشعر الأندلسي، فإنه يمكن القول إن اكتشافها لا يتحقق إلاّ عن طريق ثيمات النقد الثقافي كالاستعارة، وتنافر الأضداد، والنسق الزمكاني، والأنساق الثابتة والمتحوّلة، وجميعها لا يمكن أن تُستشف إلاّ برصد الأبعاد الإيديولوجية التي حثّت الشاعر الأندلسي على الإفادة منها؛ ذلك لأن ما هو كامن أخطر مما هو ظاهر في أي نص يمكن تناوله في ضوء النقد الثقافي.

الخاتمة:

١. كشف لنا البحث أن تحليل النصوص لا يعتمد على الفهم والتفسير والتأويل، بل على ربطها بالموجهات الثقافية التي تقف وراء تشكّلها على النحو الذي وردت فيه.
٢. السياق التاريخي للنصوص علامة سيميائية أرشدتنا إلى فهم السياقات الأُخر(السياسية، والثقافية، والاجتماعية) فبوساطتها يحلل الناقد الثقافي الأنساق المضمرة، مما يمكّنه من تحديد الأبعاد الإيديولوجية، ولو نسبياً.
٣. على الرغم من أن مصطلح الإيديولوجية متداول عند الاتجاهات النقدية والفكرية، فإنه جاء في بحثنا بشكل متنامٍ، ففي مرحلة التأسيس كان اتجاهاً نقدياً شاع عند نقاد اليسار العربي، وفي مرحلة التفاعل كان محركاً فاعلاً لتشخيص عيوب الخطاب الثقافي العربي. أما في مرحلة التشكّل، فكانت الإيديولوجيا عنصراً نقدياً دخل إلى المؤسسات كلها، وليس إلى مؤسسة النقد فقط.
٤. كشف لنا البحث أن النصوص العربية برمّتها بحاجة إلى قراءة ثقافية، ولاسيما أن الثقافة العربية متحوّلة تبعاً لإيديولوجيات السلطة، وهذا مما يجعلها تنتمي إلى إيديولوجيات مختلفة الرؤى والتوجّه، وبحسب الجغرافية وطبيعة المجتمعات التي مثّلتها.
٥. على الرغم من أن نكبة حزيران ١٩٦٧ كانت دافعاً لنقادنا نحو تغيير أدوات الخطاب العربي، فإن الأمر لم يتغيّر، ولعل ذلك يعود إلى الإيديولوجيات الضدّية.
٦. كان الإعلام أكثر طرائق الإرسال وأبلغها في تشكّل منطق الاختلاف عند نقاد النقد الثقافي، ولعل مرحلة التشكّل لذلك النقد دليل واضح لما قدّمه من صور حرّكت الذات العربية بحثاً عن الاختلاف مع واقعها المُعاش.
٧. يمتلك الناقد الثقافي الحرية في الدخول لكل ما هو مُضمر، والكشف عن المؤسسة المسؤولة، وتعرية أنساقها إن كانت إيديولوجية ضيّقة.

هوامش البحث:

(i) يُنظر: النقد والآيديولوجية، تيري إيجلتون: ١٤-١٦.
(ii) النقد والإيديولوجية: ١٨.
(iii) م. ن: ١٩.
(iv) يُنظر: النقد والنقاد المعاصرون، د. محمد مندور: ١٨٣-١٨٤.
(v) المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث، حنا عبود: ٩٧.
(vi) يُنظر: الأدب ومذاهبه، محمد مندور: ٩١-٩٢.
(vii) النقد والنقاد المعاصرون: ١٨٣.
(viii) يُنظر: في الثقافة والثورة، محمود أمين العالم: ٥٤، وثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة، جلال العشري: ١١٤، واتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، سامي عبابنة: ٧٨-٨٠.
(ix) في الثقافة المصرية، محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس: ٣٠.
(x) م. ن: ٢٦.
(xi) النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، د. محمد الناصر العجيمي: ١١١.
(xii) يُنظر: النقد والنقاد المعاصرون: ١٨٣-١٨٤، ومناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل: ٤٤-٤٦.

(xiii) اتجاهات النقد المعاصر في مصر، شايف عكاشة: ٦٨.
(xiv) يُنظر: ثورة الأدب وأدب الثورة، محمد مندور: ١٠.
(xv) يُنظر: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث: ٨٠-٩٢.
(xvi) النقد والإيديولوجية: ٢١٩.
(xvii) النسق الثقافي- قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، يوسف عليمات: ١٦.
(xviii) الخروج من التيه- دراسة في سلطة النص، عبد العزيز حمودة: ٢٥٩.
(xix) يُنظر: النسق الثقافي- قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم: ١١.
(xx) ينظر: م.ن: ١٤-١٥.
(xxi) نحو جمالية للتلقي، جان ستاروبنسكي: ٤٢.
(xxii) يُنظر: من قراءة النشأة إلى قراءة التقبّل، حسين الواد: ١١١.
(xxiii) يُنظر: خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، د. سهيل الحبيب: ٢٦-٢٧.
(xxiv) العرب والفكر التاريخي، عبد الله العروي: ٣٠.
(xxv) يُنظر: الإيديولوجيا العربية المعاصرة، عبد الله العروي: ٢٣.
(xxvi) العرب والفكر التاريخي: ٢٢٤.
(xxvii) العرب والفكر التاريخي: ١٥.
(xxviii) مفهوم العقل، عبد الله العروي: ١٩.
(xxix) ثقافتنا في ضوء التاريخ، عبد الله العروي: ١٩٦.
(xxx) مفهوم العقل: ١١.
(xxxi) يُنظر: خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر: ٢٧.
(xxxii) الإيديولوجيا العربية المعاصرة: ٢٥٢.
(xxxiii) يُنظر: العرب والفكر التاريخي: ٤٢.
(xxxiv) أزمة المثقفين العرب تقليدية.. أم تاريخانية؟، عبد الله العروي: ١١١-١١٢.
(xxxv) يُنظر: النقد والرغبة، إبراهيم محمود: ٢٩٢.
(xxxvi) يُنظر: م. ن: ٦٩.
(xxxvii) يُنظر: م. ن: ٢٩٣.
(xxxviii) العرب والفكر التاريخي: ٦٠.
(xxxix) م. ن: ١٣٤.
(xl) مفهوم الدولة، عبد الله العروي: ٨٩.
(xli) تكوين العقل العربي، محمد عابد الجابري: ١٦.
(xlii) نحن والتراث (قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي)، محمد عابد الجابري: ٢٠.
(xliii) تكوين العقل العربي: ٢٦٠.
(xliv) م. ن: ٧٠.
(xlv) م. ن: ٤٦.
(xlvi) يُنظر: نقد العقل العربي في مرآة التراث والتجديد، د. حسن حنفي، ضمن: التراث والنهضة: ٢٥٤-٢٥٥.
(xlvii) الجابري والحلم المزدوج بالعقلانية، محمد المصباحي، ضمن التراث والنهضة: ١٨٨.
(xlviii) يُنظر: مقدمات لقراءة أطروحة نقد العقل العربي، د. كمال عبد اللطيف، ضمن التراث والنهضة: ٢٥.
(xlix) النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ١٧.
(l) يُنظر: حوار مع محمد أركون، جريدة النهار، ١٣ أبريل ٢٠٠٢: ٥.
(li) يُنظر: م. ن: ٦.
(lii) م. ن: ٦.
(liii) يُنظر: محمد أركون وقراءة التراث إضاءة الماضي بالحاضر أو التراث بالحداثة، د. زهير توفيق، شبكة المعلومات.
(liv) يُنظر: أركون والأنسنة(الأنسنة بين العقل البراقماتي والعقل الإسلامي)، مختار الفجاري، في ضمن: تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر: ١١٦٠.
(lv) يُنظر: م. ن: ١١٦٢.
(lvi) دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي: ٨٠.
(lvii) يُنظر: قضايا في نقد العقل الديني(كيف نفهم الإسلام اليوم؟)، محمد أركون: ٢٢٤.
(lviii) يُنظر: أركون والأنسنة(الأنسنة بين العقل البراقماتي والعقل الإسلامي): ١١٦١، ويُنظر مصدره هناك.
(lix) أركون والأنسنة: ١١٦١.
(lx) م. ن: ١١٦٢، ويُنظر مصدره هناك.
(lxi) م. ن: ١١٦٢.
(lxii) يُنظر: أركون والأنسنة: ١١٦٢.
(lxiii) يُنظر: محمد أركون وقراءة التراث، شبكة المعلومات.
(lxiv) يُنظر: م. ن.
(lxv) قضايا في نقد العقل الديني: ٣٣١.
(lxvi) يُنظر: تاريخية الفكر العربي الإسلامي، محمد أركون: ١١-١٣.
(lxvii) الإسلام، أوربا، الغرب(رهانات المعنى وإرادات الهيمنة)، محمد أركون: ٢٠١.
(lxviii) قضايا في نقد العقل الديني: ٤٨.
(lxix) م. ن: ٢٢٣-٢٢٤
(lxx) ثياب الإمبراطور- الشعر ومرايا الحداثة الخادعة، فوزي كريم: ٢٦٠.
(lxxi) يُنظر: الثابت والمتحوّل، أدونيس: ٣٥/١.
(lxxii) الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة- نموذج هابرماس، محمد نور الدين أفاية: ١٠٩.
(lxxiii) الحداثة في الخطاب النقدي عند أدونيس، د. فارس عبد الله بدر الرحاوي: ٢٤٤.
(lxxiv) فاتحة لنهايات القرن، أدونيس: ٢٨١.
(lxxv) الثابت والمتحوّل: ١٠١/٣.
(lxxvi) يُنظر: الحداثة في الخطاب النقدي عند أدونيس: ٢٧٠.

([lxxvii]) الحوارات الكاملة، أدونيس: ١٠٠/١.
([lxxviii]) يُنظر: كلام البدايات، أدونيس: ١٤٦-١٤٧.
([lxxix]) أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، د. أحمد المديني: ٢٣.
([lxxx]) يُنظر: الثابت والمتحوّل: ٢٣/٣.
([lxxxi]) م. ن: ٦٤/١.
([lxxxii]) م. ن: ٢١١/٣.
([lxxxiii]) م. ن: ٢٩/٣.
([lxxxiv]) م. ن: ٦٤/١.
([lxxxv]) يُنظر: جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث- مساءلة الحداثة، د. عبد الملك بومنجل: ٣٢١/١.
([lxxxvi]) يُنظر: هوامش على دفتر التنوير، جابر عصفور: ٤٥.
([lxxxvii]) فاتحة لنهايات القرن: ٢٤٥-٢٤٦.
([lxxxviii]) يُنظر: كلام البدايات: ١٦٤.
([lxxxix]) يُنظر: الحداثة في الخطاب النقدي عند أدونيس: ٣١٦-٣١٧.
([xc]) يُنظر: م. ن: ٣١٧.
([xci]) سياسة الشعر، أدونيس: ٦٦.
([xcii]) الثابت والمتحوّل: ٢٨/١.
([xciii]) يُنظر: أدونيس أو الإثم الهيراقليطي، عادل ضاهر: ٢٤٤-٢٤٥.
([xciv]) يُنظر: المحيط الأسود، أدونيس: ٢٠٨.
([xcv]) يُنظر: هوية أدونيس السرية، أمينة غصن: ١٩٤.
([xcvi]) الثابت والمتحوّل: ٢١٨/١.
([xcvii]) المحيط الأسود: ١٥.
([xcviii]) حوار مع أدونيس: ٤٧.
([xcix]) الشعرية العربية، أدونيس: ٣٢.
([c]) يُنظر: الحقيقة والسراب- قراءة في البُعد الصوفي عند أدونيس مرجعاً وممارسة، سفيان زدادقة: ٥٥٥.
([ci]) أدونيس أو الإثم الهيراقليطي: ٥٦.
([cii]) يُنظر: الحداثة في الخطاب النقدي عند أدونيس: ٢٦٦.
([ciii]) الإبداع ومصادرة الثقافة عند أدونيس، د. عدنان حسين قاسم: ٢٩.
([civ]) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس: ١٣٩.
([cv]) هوية أدونيس السرية: ١٩٦.
([cvi]) كلام البدايات: ١٤٥.
([cvii]) يُنظر: م. ن: ١٤٥.
([cviii]) م. ن: ١٤٦.
([cix]) فاتحة لنهايات القرن: ٢١٠.
([cx]) يُنظر: صورة العربي القبيح- ذلك الآخر الثقافي في السينما الأمريكية، طلعت الشايب: ٦٣.
([cxi]) يُنظر: هوليوود والعرب، محمد رضا: ١٣-١٤.
([cxii]) يُنظر: عالمنا في صور- الصورة ذاتها فكرة وغواية، حيدر عبد الخضر، شبكة المعلومات.
([cxiii]) يُنظر: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، سعد البازعي: ٢٣٢.
([cxiv]) النظرية والنقد الثقافي- الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها وبناها الشعورية، محسن جاسم الموسوي: ١٨٨.
([cxv]) النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي: ٣١-٣٢.
([cxvi]) م. ن: ٣٢.
([cxvii]) نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: ٢٣.
([cxviii]) يُنظر: م. ن: ٢٥-٣٣.
([cxix]) الغذامي من النقد الألسني إلى النقد الثقافي، محمد الشنطي.
([cxx]) يُنظر: دليل الناقد الأدبي: ٤٦.
([cxxi]) يُنظر: النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٢٣.
([cxxii]) يُنظر: م. ن: ١٣-١٤.
([cxxiii]) يُنظر: م. ن: ١٣.
([cxxiv]) يُنظر: م. ن: ٧-٨.
([cxxv]) يُنظر: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، مجموعة باحثين: ١٥٩.
([cxxvi]) يُنظر: النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٩٣-٩٤.
([cxxvii]) يُنظر: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية: ١٦٢.
([cxxviii]) النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ١١٨.
([cxxix]) م. ن: ٨٢.
([cxxx]) يُنظر: م. ن: ٨٢-٨٧.
([cxxxi]) عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية: ٥٢.
([cxxxii]) يُنظر: م. ن: ٥٦.
([cxxxiii]) يُنظر: نقد ثقافي أم نقد أدبي: ١٧٦.
([cxxxiv]) نقد ثقافي.. أم حداثة سلفية؟!، سعيد علوش: ٦٨.
([cxxxv]) يُنظر: م. ن: ٧٤-٧٥.
([cxxxvi]) يُنظر: شعرية الكتابة والجسد- دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، محمد الحرز: ١٤٤.
([cxxxvii]) الخروج من التيه- دراسة في سلطة النص: ٢٥٩.
([cxxxviii]) يُنظر: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية: ٤٤.
([cxxxix]) يُنظر: م.ن: ٤٧-٦٣ و١٤٥-١٥٢، وشعرية الكتابة والجسد- دراسة حول الوعي الشعري والنقدي: ١٣١-١٦٢، ومثاقفة النقد الثقافي، محمد العباس: ٢٩-٣٦.
([cxl]) النسق الثقافي- قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، يوسف عليمات: ٢-٣.

([cxli]) يُنظر: م. ن: ٤٧.
([cxlii]) م. ن: ٧١-٧٢.
([cxliii]) يُنظر: م. ن: ٧٢.
([cxliv]) يُنظر: م. ن: ١٢٦-١٥٨.
([cxlv]) م. ن: ١٧٠.
([cxlvi]) يُنظر: جماليات النقد الثقافي- نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، أحمد جمال المرازيق: ١٧-١٨.
([cxlvii]) قراءة النص الأدبي في ضوء فلسفة التفكيك، عزيز عدمان: ٥٣.
([cxlviii]) جماليات النقد الثقافي- نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي: ٣١.
([cxlix]) يُنظر: م. ن: ٣٤-٣٥.
([cl]) الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي، جمعة شيخة: ١٢٩/١.
([cli]) يُنظر: جماليات النقد الثقافي- نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي: ٤٨-٥٠.

مصادر البحث

١. الإبداع ومصادرة الثقافية عند أدونيس، د. عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩.
٢. اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٨.
٣. اتجاهات النقد المعاصر في مصر، شايف عكاشة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٥.
٤. اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، سامي عبابنة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط٢، ٢٠١٠.
٥. الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت- المغرب، ط١، ٢٠٠٨.
٦. الأدب ومذاهبه، محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط٦، ٢٠٠٦.
٧. أدونيس أو الإثم الهيراقليطي، عادل ضاهر، دار التكوين، دمشق، ط١، ٢٠١١.
٨. أركون والأنسنة (الأنسنة بين العقل البراقماتي والعقل الإسلامي)، مختار الفجاري، ضمن تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ٢٥-٢٠٠٦/٧/٢٧، عالم الكتب الحديثة، الأردن.
٩. أزمة المثقفين العرب تقليدية.. أم تاريخانية؟، عبد الله العروي، تر: د. ذوقان قرقوط، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٧.
١٠. أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، د. أحمد المديني، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
١١. الإسلام، أوربا، الغرب (رهانات المعنى وإرادات الهيمنة)، محمد أركون، تر: هاشم صالح، دار الساقي، بيروت، ط٢، ٢٠٠١.
١٢. الإيديولوجيا العربية المعاصرة، عبد الله العروي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٥.
١٣. تاريخية الفكر العربي الإسلامي، محمد أركون، مركز الإنماء القومي، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٦.
١٤. تكوين العقل العربي (نقد العقل العربي)، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط٩، ٢٠٠٦.
١٥. الثابت والمتحوّل، أدونيس، دار الساقي، بيروت، ط٩، ٢٠٠٦.
١٦. ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة، جلال العشري، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١.
١٧. ثقافتنا في ضوء التاريخ، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢.
١٨. ثورة الأدب وأدب الثورة، محمد مندور، الآداب، ع١، س٨، كانون الثاني (يناير)، ١٩٦٠.
١٩. ثياب الإمبراطور- الشعر ومرايا الحداثة الخادعة، فوزي كريم، دار المدى، دمشق، ط١، ٢٠٠٠.
٢٠. الجابري والحلم المزدوج بالعقلانية، محمد المصباحي، ضمن التراث والنهضة (قراءات في أعمال الجابري)، مجموعة مؤلفين، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠٠٤.
٢١. جدل الثابت والمتغير في النقد العربي الحديث- مساءلة الحداثة، د. عبد الملك بومنجل، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٠.
٢٢. جماليات النقد الثقافي- نحو رؤية للأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، أحمد جمال المرازيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٩.
٢٣. الحداثة في الخطاب النقدي عند أدونيس، د. فارس عبد الله بدر الرحاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١١.
٢٤. الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة- نموذج هابرماس، محمد نور الدين أفاية، أفريقيا الشرق، ط١، ١٩٩٨.
٢٥. الحقيقة والسراب- قراءة في البُعد الصوفي عند أدونيس مرجعاً وممارسة، سفيان زدادقة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت- الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.
٢٦. حوار مع أدونيس، صقر أبو فخر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.
٢٧. حوار مع محمد أركون، جريدة النهار، ١٣ أبريل ٢٠٠٢.
٢٨. الحوارات الكاملة(١٩٦٠-١٩٨٠)، أدونيس، دار بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠٠٥.
٢٩. الخروج من التيه- دراسة في سلطة النص، د. عبد العزيز حمودة: عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٣.
٣٠. خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر- معالم في مشروع آخر، د. سهيل الحبيب، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
٣١. دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي و د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت- المغرب، ط٣، ٢٠٠٢.
٣٢. سياسة الشعر، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
٣٣. الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
٣٤. شعرية الكتابة والجسد- دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، محمد الحرز، الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
٣٥. صورة العربي القبيح- ذلك الآخر الثقافي في السينما الأمريكية، طلعت الشايب، مجلة أدب ونقد، ع١٩٧، القاهرة، ٢٠٠٢.
٣٦. عالمنا في صور- الصورة ذاتها فكرة وغواية، حيدر عبد الخضر، شبكة المعلومات.
٣٧. عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، مجموعة باحثين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مملكة البحرين، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.
٣٨. العرب والفكر التاريخي، عبد الله العروي، دار الحقيقة، بيروت، ط١، ١٩٨٠.

٣٩. الغذامي من النقد الألسني إلى النقد الثقافي، محمد الشنطي، جريدة الجزيرة السعودية، ع١٠٠١، الخميس ٢٠٠٠/٢/٢٤.
٤٠. فاتحة لنهايات القرن، أدونيس، دار التكوين، دمشق، ط٣، ٢٠١٠.
٤١. الفتن والحروب وأثرها في الشعر الأندلسي، جمعة شيخة، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط١، ١٩٩٤.
٤٢. في الثقافة المصرية، محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، بيروت، دار الفكر الجديد، ١٩٥٥.
٤٣. في الثقافة والثورة، محمود أمين العالم، دار الآداب، بيروت، ١٩٧٠.
٤٤. قراءة النص الأدبي في ضوء فلسفة التفكيك، عزيز عدمان، عالم الفكر، مج٣٣، أكتوبر- ديسمبر، الكويت، ٢٠٠٤.
٤٥. قضايا في نقد العقل الديني (كيف نفهم الإسلام اليوم؟)، محمد أركون، ترجمة وتعليق هاشم صالح، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠٠١.
٤٦. كلام البدايات، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٩.
٤٧. مثاقفة النقد الثقافي، محمد العباس، مجلة مسارات، ع١، س١، نيسان، العراق، ٢٠٠٥.
٤٨. محمد أركون وقراءة التراث إضاءة الماضي بالحاضر أو التراث بالحداثة، د. زهير توفيق، شبكة المعلومات.
٤٩. المحيط الأسود، أدونيس، دار الساقي، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
٥٠. المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث، حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٨.
٥١. مفهوم الدولة، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٣.
٥٢. مفهوم العقل، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦.
٥٣. مقدمات لقراءة أطروحة نقد العقل العربي، د. كمال عبد اللطيف، ضمن التراث والنهضة، قراءات في أعمال محمد عابد الجابري، مجموعة مؤلفين، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠٠٤.
٥٤. من قراءة النشأة إلى قراءة التقبّل، حسين الواد، مجلة فصول، مج٥، ع١، أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر، ١٩٨٤.
٥٥. مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، دار الأفاق العربية، القاهرة، ١٩٩٦.
٥٦. نحن والتراث (قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي)، محمد عابد الجابري، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط٥، ١٩٨٦.
٥٧. نحو جمالية للتلقي، جان ستاروبنسكي، تر: محمد العمري، دراسات سال، المغرب، ع٦، ١٩٩٢.
٥٨. النسق الثقافي- قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، يوسف عليمات، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٩.
٥٩. النظرية والنقد الثقافي- الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها وبناها الشعورية، محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
٦٠. نقد ثقافي.. أم حداثة سلفية؟!، سعيد علوش، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٠.
٦١. نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٤.
٦٢. النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت- المغرب، ط١، ٢٠٠٠.
٦٣. النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، د. محمد الناصر العجيمي، دار محمد علي الحامي، تونس، ط١، ١٩٩٨.
٦٤. نقد العقل العربي في مرآة التراث والتجديد، د. حسن حنفي، ضمن التراث والنهضة، قراءات في أعمال محمد عابد الجابري، مجموعة مؤلفين، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠٠٤.
٦٥. النقد والإيديولوجية، تيري إيجلتون، تر: فخري صالح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥.
٦٦. النقد والرغبة- في القول الفلسفي المعاصر، إبراهيم محمود، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠٠٧.
٦٧. النقد والنقاد المعاصرون، د. محمد مندور، دار القلم، بيروت، د. ت.
٦٨. هوامش على دفتر التنوير، جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٤.
٦٩. هوليوود والعرب، محمد رضا، مطبوعات مهرجان السينما العربية الأول، البحرين، ط١، ٢٠٠٠.
٧٠. هوية أدونيس السرية، أمينة غصن، فصول، مج١٦، ع٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧.