تجليات مضامين النقد الثقافي في مجلة دبي الثقافية لسنة(٢٠٠٨)

Manifestations of the content of cultural criticism in Dubai Cultural Magazine for (2008) the year

ماريه جمعه علي

Maria Jumaa Ali

جامعة كركوك–كلية التربية للعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية

University of Kirkuk - College of Education for Humanities
Department of Arabic Language
E-mail: nawfal2017@uokirkuk.edu.iq

أ.د. نوفل حمد خضر

Prof. Dr. Nawfal Hamad Khader

جامعة كركوك–كلية التربية للعلوم الإنسانية قسم اللغة العربية

University of Kirkuk - College of Education for Humanities
Department of Arabic Language
E-mail: esam24005@uokirkuk.edu.iq

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، مجلة دبي الثقافية، الخطاب النقدي، الأنســـاق الثقافية، قصيدة النثر.

Keywords: Cultural criticism, Dubai Cultural Magazine, critical discourse, cultural patterns, prose poem

الملخص

يتناول هذا البحث تجليات مضامين النقد الثقافي في مجلة دبي الثقافية لسنة 2008، من خلال تحليل الخطابات النقدية التي عالجت قضايا الفكر النقدي العربي والجدل حول قصيدة النثر. وينطلق البحث من فرضية مفادها أن الخطاب النقدي العربي لا يُفهم بمعزل عن الأنساق الثقافية والإيديولوجية التي تتحكم في إنتاجه وتوجيهه، وأن كثيراً من المواقف النقدية الظاهرة تخفي وراءها أنساقاً مضمرة تُعيد إنتاج الهيمنة الثقافية وتُعطل فاعلية النقد المعرفية.

وقد توزعت الدراسة على محورين رئيسين؛ تناول الأول ظاهرة ضمور الفكر النقدي وشروط إنتاجه، من خلال تتبع أثر السلطة السياسية والاجتماعية والمؤسساتية في تشكيل الخطاب النقدي، والكشف عن دور التقديس الثقافي للأسماء والرموز في تعطيل المساءلة النقدية وإضعاف نزاهة النقد. أما المحور الثاني فقد عالج النسق المضمر في الخطاب النقدي العربي حول قصيدة النثر، مبيناً أن كثيراً من الأحكام الرافضة لها تنطلق من معايير شكلية وأيديولوجية مسبقة، لا من قراءة جمالية موضوعية للنصوص.

Abstract

This research examines the manifestations of cultural criticism in the 2008 issue of Dubai Cultural Magazine, through an analysis of critical discourses that addressed issues of Arab critical thought and the debate surrounding the prose poem. The research is based on the premise that Arab critical discourse cannot be understood in isolation from the cultural and ideological frameworks that govern its production and direction, and that many apparent critical positions conceal implicit frameworks that reproduce cultural hegemony and hinder the cognitive effectiveness of criticism.

The study is divided into two main axes. The first addresses the phenomenon of the decline of critical thought and the conditions of its production, by tracing the impact of political, social, and institutional power on shaping critical discourse, and revealing the role of the cultural veneration of names and symbols in obstructing critical inquiry and weakening the integrity of criticism. The second axis addresses the implicit framework in Arab critical discourse on the prose poem, demonstrating that many judgments rejecting it stem from preconceived formal and ideological criteria, rather than from an objective aesthetic reading of the texts.

المقدمة

شـهد النقد الأدبي المعاصـر تحولات جوهرية نقلته من الانشـغال بالبنية الجمالية للنص إلى مساءلة الأنساق الثقافية والإيديولوجية الكامنة خلفه، فبرز النقد الثقافي بوصفه اتجاهاً نقدياً يسعى إلى كشف البنى المضمرة التي تتحكم في إنتاج الخطاب الأدبي وتلقيه. وانطلاقاً من هذا التحول، اكتسبت المجلات الثقافية العربية أهمية خاصـة بوصـفها فضـاءات لتداول الرؤى النقدية وصـراع التصـــورات الفكرية والجمالية، وكانت مجلة دبي الثقافية من أبرز المنابر التي احتضـــنت هذا الحراك النقدي في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين.

ويهدف هذا البحث إلى تتبع تجليات مضـــامين النقد الثقافي في مجلة دبي الثقافية لســـنة 2008، من خلال الكشف عن الكيفية التي عالجت بها المجلة إشكاليات النقد العربي المعاصر، ولا سـيما ما يتعلق بضـمور الفكر النقدي وهيمنة الأنسـاق الثقافية على الممارسـة النقدية، فضـلاً عن الجدل الدائر حول قصـيدة النثر بوصـفه تجلياً لصـراع الشرعية الثقافية داخل الخطاب الأدبي العربي. ويعتمد البحث مقاربة تحليلية تســـتند إلى مفاهيم النقد الثقافي للكشـــف عن الأنســـاق المضـمرة التي تحكم الخطاب النقدي، وتبيان أثر السلطة الثقافية والمؤسـساتية في تشكيل الذائقة الأدبية وتوجيه الأحكام النقدية.

وتنبع أهمية الدراسـة من أنها لا تكتفي بوصـف المواقف النقدية الواردة في المجلة، بل تسـعى إلى تفكيك الخلفيات الفكرية والثقافية التي تنتج هذه المواقف، بما يســهم في إعادة قراءة الخطاب النقدي العربي قراءة تكشــف آليات الهيمنة والشــرعنة الكامنة فيه، وتبرز الحاجة إلى وعي نقدي قادر على تجاوز التبجيل النسقي نحو ممارسة معرفية حرة وفاعلة.

تجليات مضامين النقد الثقافي في مجلة دبي الثقافية لسنة(٢٠٠٨):

برز النقد الثقافي كأحد الاتجاهات النقدية التي قامت بنقل الاهتمام من البعد الجمالي للنص الأدبي إلى أبعاده الثقافية والإيديولوجية والسـوسـيولوجية، إذ يعيد قراءة النص على ضـوء سـياقاته الثقافية وأنسـاقه المضـمرة، متخذاً من الثقافة إطاراً لفهم النصـوص وتحليلها، ويعرّفه آيزابرجر بأنه نشـاط نقدي متعدد التخصـصـات، يسـتمد أدواته من حقول معرفية متعددة كالأدب والفلسفة والسيميائيات والتحليل النفسي والأنثروبولوجيا ودراسات الإعلام، ومن ثم يأتي نقاد الثقافة يطبقون هذه المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافة الشـــعبية والحياة اليومية (أيزابرجر، ٢٠٠٣م، ٣٠-٣١)، فهو ليس منهجا أو نظرية، وانما "ممارســـة تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصـوص سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسـة قولاً أو فعلاً تولّد معنى أو دلالة" (قنصوه، ٢٠٠٧م: ٥)

وفي السياق النقد العربي تتجلى إشكالية أزلية تتمثل في التعامل مع النصوص القديمة، وخاصة أشعار الشعراء الكبار بوصفها نصوصا مقدسة نسقيا لا يجوز نقدها أو الكشف عن عيوبها، وكأن هؤلاء الأدباء القدامى كانوا فوق الخطأ والزلل، متجاوزين للشروط الإنسانية التي تحكم الإنتاج الثقافي، لكن الحقيقة أن هؤلاء الأدباء حالهم حال الأدباء المعاصرين كانوا منغمسين في أنساقهم الثقافية، وليسوا بمنأى عن سياقاتهم التاريخية والاجتماعية والإيديولوجية، وقد أشار الغذامي إلى أن هذا التقديس "عطل الحس النقدي الفعلي في الثقافة، وجعل الناقد واحدا من حراس المؤسسة، (الغذامي، ٢٠٠٥م: ٥٦) بحيث "ظل ما كان جميلًا في نظر الناقد القديم جميلًا لدى الناقد الحديث"(الغذامي، ٢٠٠٥م: ٥٩)، دون وجود ممارسة نقدية حقيقية تكشف الأنساق الثقافية المضمرة، وهذا الالتزام المبدئي بالجمالي "حرم النقد من القدرة على معرفة عيوب الخطاب، ومن ملاحظة ألاعيب المؤسسة الثقافية وحيلها في خلق حالة من التدجين والترويض العقلي و الذوقي لدى مستهلكي الثقافة"، (الغذامي، ٢٠٠٥م: ١٥) فأصبح النقد ممارسة تبجيلية تعزز الهيمنة النسقية بدلًا من تفكيكها، ومن هنا يرى الغذامي ضرورة "كشف عيوب الجمالي، والإفصاح عما هو قبحي في الخطاب، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات فإنه لابد أن نوجد نظريات في (القبحيات) أي في عيوب الجمالي وعلله"،(الغذامي، ٢٠٠٥م: ٥٩) وهذا يعد شرطاً إبستمولوجياً لإنتاج خطاب نقدي فاعل قادر على استجلاء الأنساق الثقافية المضمرة في النصوص الكلاسيكية والحديثة على حد سواء.

وقد تجلّى هذا التوجه النقدي في مقالات مجلة دبي الثقافية عبر مستويين متكاملين؛ أولهما(ضمور الفكر النقدي وشروط إنتاجه)، وثانيهما (النسق المضمر في الخطاب النقدي حول قصيدة النثر)، وكلاهما يصبّ في إشكالية واحدة هي هيمنة الأنساق الثقافية على الممارسة النقدية وإعاقتها عن أداء وظيفتها المعرفية.

ضمور الفكر النقدي وشروط إنتاجه:

يرتبط الفكر النقدي بطبيعة الوعي الثقافي الذي يُشكّل آليات القراءة والتحليل والتفسير داخل الخطاب الأدبي، إذ لا تنشأ القراءة النقدية في فراغ معرفي معزول، إنما تتحدد ضمن شبكة من المؤثرات الثقافية والاجتماعية والنفسية التي تُعيد تشكيل طرائق التلقي وإنتاج المعنى، (عبدالجبار ونوفل، ٢٠١٣م: ٣) ومن ثمّ فإن ظاهرة ضمور الفكر النقدي العربي لا يمكن فهمها خارج البنية الثقافية والمؤسساتية التي تُنتجه وتؤثر في اشتغاله، إذ لا تقتصر على مجرد القصور المنهجي إنما تمتد جذورها إلى منظومة متشابكة من الشروط الثقافية والسياسية التي تُحوّل النقد إلى خطاب تابع يفتقر إلى القدرة على إنتاج رؤية مستقلة.

وقد رصـــدت مقالات مجلة دبي الثقافية هذه الظاهرة من زوايا متعددة ومتكاملة كاشــفةً عن مستوياتها المتراكبة، ففي حوار أجرته مجلة دبي الثقافية مع (ممدوح عبدالستار) تطرّق إلى ظاهرة الناقد الذي "لا يناقش عملاً إلا إذا كان ســـيحصـــل على مكافآت ناهيك عن مجاملات لبعض الكتاب العرب"، (عبدالســـتار، ٢٠٠٨م: ٦١) وهذا لا يصـــف فقط ســـلوكاً فردياً، إنما يكشف عن نسق ثقافي تُملي فيه السلطة المادية على الخطاب النقدي ما يقول فيغدو النقد خطاباً موجهاً لا خطاباً معرفياً مســـتقلاً، وهي إشـــكالية متجذرة في تاريخ الإبداع العربي؛ فكما عرف الشـعر العربي قديماً ظاهرة التكسـب، يعرف النقد اليوم ما يوازيها إذ يغدو القلم أداةً للمقايضـة لا للمعرفة، ولا ينفصـل هذا عن خضـوع منهجي موازٍ يتمثل في أن النقاد باتوا "ليس سـوى مجرد براغيث في فراء الأسـد"، (عبدالسـتار، ٢٠٠٨م: ٦١) أي أنهم يشـتغلون بأدوات مسـتعارة لا يمتلكون أصـولها المعرفية، وهذا التشـخيص وإن كان يُضـيء جانباً حقيقياً من الأزمة إلا أنه لا يُميّز بين من يوظّف النظرية الغربية أداةً نقدية واعية ومن يسـتنسـخها تقليداً أعمى، وغياب هذا التمييز يُحوّله من نقد بنيوي محدد إلى تعميم يفقد دقته التحليلية.

غير أن تشـخيص سـعيد على الرغم من دقته في رصـد الظاهرة، يظل محدوداً بتجلياته الراهنة دون أن يحفر في طبقاتها البنيوية الأعمق، وهو ما يتولاه كمال أبو ديب في مقاله(ضمور الفكر النقدي) إذ يرفض الاكتفاء بوصف الناقد المأجور بوصفه حالة فردية، إنما يذهب إلى البنية الثقافية التي أنتجت هذا الناقد وجعلت خضـوعه للسـلطة أمراً ممكناً، فيرى أن "فقر الحياة العربية وفوضـــى القيم التي تسـودها والاسـتبداد الإرهابي فيها قبل كل من يملك السـلطة" (أبو ديب، ٢٠٠٨م: ١٠٤) هي المنابع الحقيقية لهذا الضـمور، وأن هذا الاسـتبداد يتوزع على مسـتويات متراكبة تشـمل "بنية السـلطة في المجتمع العربي من سـلطة الأب على الأسـرة إلى سـلطة الرجل على المرأة إلى سـلطة دينية وسـلطة الوحي الاجتماعي الذي يسـمونه الأعراف والتقاليد ثم إلى سـلطة الحاكم المتألّه"، (أبو ديب، ٢٠٠٨م: ١٠٤) وكل واحدة من هذه السـلطات تؤدي وظيفة التدجين الثقافي ذاتها التي حذّر منها الغذامي وإن تفاوتت أقنعتها ومستوياتها.

ويرى أبو ديب أن أكثر وســائل اغتيال الفكر النقدي خطورةً هي"الســياســات المنظمة والمتعمدة التي اتبعتها الأنظمة الحاكمة لخنق الفكر النقدي حيثما تبرعم ولمنع زرع بذوره حيث لم تكن قد زرعت" (أبو ديب، ٢٠٠٨م: ١٠٥)، إذ لا تنتظر الســـلطة المهيمنة أن ينضـــج الفكر النقدي المعارض لتواجهه؛ إنما تعمل على اجتثاثه من جذوره قبل أن يتشـكّل، وتجد في المدارس والجامعات أمضـــى أدواتها لتحقيق هذه الغاية؛ فهي لا تُنتج إلا أجيالاً من الدجاج المدجن في حاضنات دواجن الدولة، (أبو ديب، ٢٠٠٨م: ١٠٥) وهذا يعني أن المؤسسة التعليمية لا تُمارس التعليم إنما تُمارس التدجين؛ فالفرق بينهما أن الأول يُنتج عقلاً متســـاءلاً والثاني يُنتج عقلاً

خاضعاً لا يملك جرأة للتساؤل، وذلك من خلال مناهج لا تتضمن إلا "جملاً خبرية تقرر حقيقة لا مجال للتسـاؤل عنها... أو امرية تصـدر امرا بفعل شـيء دون مجال للتسـاؤل"، (أبو ديب، ٢٠٠٨م: ١٠٥) وما ينشأ عليه الفرد من يقينيات كبرى كـ"الأمة العربية الواحدة والإسلام هو الحل والزعيم الخالد قائدنا إلى الأبد"، (أبو ديب، ٢٠٠٨م: ١٠٥) يتحول إلى مقدسات نسقية محصنة من أي مسـاءلة، فيُنتج إنسـاناً مُعاداً تشـكيله بنيوياً على نحو يجعل التسـاؤل غريباً عن طبيعته، فيتحول الفرد من فاعل تاريخي واعٍ إلى آلة طيّعة تُحكمها المؤسسة وتُسيّرها، وهو ما يُفضي إلى ضمور الفكر النقدي وانطفاء جذوته، ولا يكتفي أبو ديب بتشخيص الداء؛ إنما يشير إلى الممكن النقدي البديل، إذ يرى أن "الفكر النقدي لا يبلغ أسمى ذروة له إلا حين يمثل وعياً نقدياً ضـدياً" (أبو ديب، ٢٠٠٨م: ١٠٦)، وأن "النص الإبداعي في الأدب والفن عامة يظل تربة خصـبة لممارسـة الفاعلية النقدية في واحد من أعظم تجلياتها" (أبو ديب، ٢٠٠٨م: ١٠٦)، فالنص الإبداعي بما يحمله من طاقة دلالية وجمالية هو المحرّك الحقيقي للفكر النقدي.

ومن هذا المنطلق ترصـد هيفاء بيطار في مقالتها (الاسـم!!) ظاهرة تقديس الأسـماء بوصفها نسقاً ثقافياً مضمراً يُسكت الصوت النقدي الحقيقي، فعندما ينشأ الفرد في ثقافة لا تُجيز المساءلة ولا تُعلّم التشكيك، يُسقط هذا الموروث التدجيني على علاقته بالمبدعين الكبار فيُحوّلهم إلى مقدسات نسقية لا يجوز الاقتراب منها نقدياً، وفي مقابل هذا النسق تستحضر بيطار نموذج الناقد الذي يحتكم إلى ضـميره المعرفي لا إلى سـلطة الاسـم، متكئةً على ما رصـده جبرا إبراهيم جبرا في كتابه (الفن والحلم والفعل) من أن كباراً في الأدب العربي باتوا يرضون بنشر أعمال دون مسـتواهم معتقدين أن بريق أسـمائهم كافٍ لرفعها، (بيطار، ٢٠٠٨م: ٤٨) وهو ما يكشـف أن تقديس الاسـم لا يُعطّل الناقد وحده؛ وإنما يُعطّل المبدع نفسـه، إذ يتحول الاسـم من دافع للإبداع إلى مسوّغ للركود الإبداعي، ويغدو القارئ المُدجَّن شريكاً في إنتاج هذا الوهم عندما يُطري كل ما يصـدر عن اسم بعينه دون أن يجرؤ على المساءلة، وقد جسّد جبرا هذا الموقف النقدي عملياً إذ "لا يصغي إلا لصوت ضميره"،(بيطار، ٢٠٠٨م: ٤٨) جرؤ على محاكمة نجيب محفوظ واصفاً روايتيه(السـمّان والخريف) و(الحب تحت المطر) بأنهما ضـعيفتا التشـخيص وضـعيفتا التركيب(بيطار، ٢٠٠٨م: ٤٨)، متجاوزاً هيبة الاسـم ونوبله، وهو ما يُثبت أن الجرأة النقدية ممكنة عندما يحتكم الناقد إلى المعرفة لا إلى التبجيل، ويتجلى هذا النسـق في تسـاؤل بيطار "لماذا يسمح كاتب كبير أبدع أعمالاً رائعة لنفسه بأن يسقط سقطة فنية مهينة؟! ...وهل يجب أن نؤمن إيماناً أعمى بالرموز؟ (بيطار، ٢٠٠٨م: ٤٨)، وهذا يكشـف عن الإشـكالية التي نبّه إليها الغذامي في إشارته إلى أن النصوص عندما تُحصَّن بسلطة أصحابها تتحول إلى مقدسات نسقية

بمنأى عن النقد الحقيقي، فالإيمان الأعمى بالرموز يُحوّل النقد من فعل معرفي إلى طقس تبجيلي يُسكت المساءلة ويُكرّس الهيمنة النسقية.

فعندما يُوقن المبدع أن اسمه يسبق نصه ويمنحه القيمة تلقائياً، يندفع نحو ما أسماه فيصل دراج بـ(عبادة الكم) إذ يخلط بعضهم "بين هاجس الإبداع وعبادة الكمية"(برغوثي، ٢٠٠٨م: ٢٥) ، فيُغرق الفضاء الثقافي بإنتاجات متكررة لا تُضيف جديداً، والدافع الحقيقي وراء ذلك أن هذا المبدع "يريد حصة تساوي موهبته في السوق العربية النقدية وفي الإعلام العربي"، "(برغوثي، ٢٠٠٨م: ٢٧) أي أن الكم ليس نتاج زخم إبداعي؛ إنما استراتيجية للحضور والتموضع داخل منظومة الهيمنة الثقافية ذاتها.

وتقديس الاسم لا يُعطّل الناقد وحده؛ إنما يمتد ليُعطّل المبدع نفسه من الداخل، وهو ما يرصده البرغوثي متكئاً على ما سمّاه فيصل دراج بـ(عبادة الكمية) إذ يخلط بعضهم "بين هاجس الإبداع وعبادة الكمية"(برغوثي، ٢٠٠٨م: ٢٥)، فيغرق الفضاء الثقافي بإنتاجات متكررة لا تُضيف جديداً، وقد أشار البرغوثي إلى أن الدافع الحقيقي وراء ذلك لا يخرج عن سببين؛ أولهما هوس الشهرة وتسويق الاسم كأن الشهرة إبداع والإبداع شهرة"(برغوثي، ٢٠٠٨م: ٢٥)، وهو ما يرصده فخري صالح عندما يلاحظ أن المبدعين الساعين وراء الشهرة يصرف معظمهم وقته في البحث عن أضواء الشهرة ظناً منه أن الإعلام يصنع مبدعين، في حين أن بريق الضوء الخاطف سرعان ما يتلاشى ويغيب، "(صالح، ٢٠٠٨م: ٦٥) ليبقى صاحبه في خانة النسيان عندما تزول أسباب حضوره الزائف، وثانيهما الاكتفاء بالذات التي تجعل المبدع يقرأ نفسه لغيره ناسياً أن قيمة نصه لا تتأتى إلا من مقارنته بنصوص أخرى(صالح، ٢٠٠٨م: ٢٥)، وكلا السببين يرجع في جوهره إلى إحساس بالنقص يدفع المبدع إلى إثبات حضوره بالكم لا بالنوع، فأزمة الكم الإبداعي ليست أزمة إنتاج؛ إنما أزمة هوية مبدع لم يحسم علاقته بنفسه قبل أن يحسمها مع القارئ، وفي مقابل هذا يستحضر البرغوثي نماذج الماغوط والغيطاني وصنع الله إبراهيم دليلاً على أن القيمة الأدبية مستقلة عن العدد، مستنداً إلى محمود درويش الذي أعلن أنه لو أُتيح له إعادة النظر فيما أنتج لما أبقى إلا على خمسة أو ستة كتب من عشرين(صالح، ٢٠٠٨م: ٢٥، ٢٧)، ثم تساءل "فما عسى يقوله أولئك المرضى المصابون بإسهال الكتابة والذين لا يُسيئون إلى جمهورهم فحسب بل حتى إلى إنتاجهم الرفيع السابق، ما عساهم يقولون أو يفعلون لتخلصهم وتخليص الثقافة من ركام ما ينتجون؟!"، (صالح، ٢٠٠٨م: ٢٧– ٢٨) إذ إن الكم المفرط لا يُهدر قيمة النص الجديد وحده، وإنما يلقي بظلاله على الإنتاج السابق ويُشكّك في منجزه كله، ويصف القاص إبراهيم صموئيل هذه الظاهرة قائلاً إن الإنتاج الضخم "يبدو لي مرضاً حقيقياً يصيب أصحابه فيغلبهم كما تصيب الأمراض الأخرى أصحابها في الحقول والميادين الأخرى"، (صالح،

٢٠٠٨م: ٢٥) وهو ما يعني أن عبادة الكمية ليست خياراً واعياً؛ وإنما حالة مرضية تفقد صاحبها القدرة على التمييز بين ما يستحق النشر وما لا يستحقه وهؤلاء جميعاً يُثبتون أن الإبداع الحقيقي لا يحتاج إلى كثرة الورق إنما إلى عمق الأثر، وإن كان خطيب بدلة يرى أن الكم الإبداعي أمر طبيعي وأن الإقلال هو المشكلة الحقيقية(صالح، ٢٠٠٨م: ٢٥)، فإن هذا الطرح يتجاهل جوهر الإشكالية؛ إذ ليست المسألة في الكم أو القلة؛ إنما في أن يكون كل ما يُنتج على مستوى يستحق النشر، والمبدع الذي يحتكم إلى ضميره الإبداعي لا إلى طموحه في الحضور هو من يُنتج قليلاً وعميقاً لا كثيراً ورديئاً، وفي هذا السياق يرى البرغوثي أن "نزاهة النقد هي الأمل في عودة المصالحة بين النقد والإبداع وبين الإبداع والقارئ، وفي اكتفاء الكاتب بإبداعات قليلة معبرة عن جوهر ما يقول بدلاً من اضطراره إلى الكتابة والكتابة بحثاً عن موقع في شمس تصنعها وزارات الإعلام فقط" (صالح، ٢٠٠٨م: ٢٧)، وهذا يعني أن الخروج من هذه الأزمة لا يبدأ من المبدع وحده؛ إنما من الناقد أولاً، فعندما يستعيد النقد نزاهته يستعيد الإبداع شرطه الحقيقي ويستعيد القارئ ثقته، ويذهب البرغوثي إلى أن السؤال النقدي الجوهري ينبغي أن يسبق كل نقاش عن الكم والكيف وهو "هل فلان كاتب أم لا؟ وحينما يصل إلى أنه ليس بكاتب يصبح السؤال عن الكم والكيف تجربته نافلاً" (صالح، ٢٠٠٨م: ٢٦)، وهذا يكشف عن الوهم الذي تصنعه الهيمنة المؤسساتية، ويستلزم جرأة لم يجسدها البرغوثي ذاته، إذ جرؤ جبرا على محاكمة محفوظ بالاسم والنص معاً، اكتفى البرغوثي بالإشارة إلى (فلان) دون أن يذكر اسماً واحداً بعينه، وهذه هي الإشكالية التي سقط فيها البرغوثي؛ إذ على الناقد أن يكون جريئاً لا يكتفي بتشخيص الظاهرة من بعيد؛ إنما يواجه النص بعينه ويُسمي السقطة باسمها دون مواربة.

وإن غياب الجرأة لا يُفسد النقد وحده إنما يمتد ليُفسد الذائقة العامة ويُعيد تشكيل أفق التلقي وفق منطق الهيمنة لا منطق المعرفة، إذ يرى خيري ذهبي "أن فقدان الحساسية المتذوقة لدى القارئ العربي الناشئة اساساً عن فقدان النزاهة لدى الناقد في كثير من الدول اللاديمقراطية في العالم العربي" (صالح، ٢٠٠٨م: ٢٧)، فالناقد المأجور لا يُنتج نقداً فاسداً وحسب؛ وإنما يُنتج قارئاً عاجزاً عن المساءلة، وهو ما يثبت أن الشهرة المصطنعة لا تصنع أدباً خالداً؛ وإنما تصنع حضوراً زائلاً لا يُغني عن الإبداع الحقيقي.

وهكذا تكشف مقالات مجلة دبي الثقافية في مجموعها أن ضمور الفكر النقدي العربي في جوهره ليس أزمة نقد؛ إنما أزمة حرية، وهي حقيقة يُغفلها كثير من الدراسات النقدية عندما تقصر تشخيص الأزمة على القصور المنهجي أو ضعف التأهيل النقدي، إذ لا يُنتج النقد الحقيقي في فراغ معرفي مجرد؛ إنما ينبثق من مناخ ثقافي وسياسي يُتيح المساءلة ويحمي المساءِل، وما دامت البنية السلطوية المتراكبة التي رصدها أبو ديب من سلطة الأب إلى سلطة

الحاكم قائمةً فإن الناقد سيظل أسير خضوعه لها سواء أدرك ذلك أم لم يدرك، وهو ما يعني أن إصلاح النقد مشروط بإصلاح المناخ الذي ينتجه قبل أن يكون مشروطاً بالمنهج أو الأداة، فالناقد الحقيقي لا يولد في حاضنات الدولة ولا يكتمل في ظل تقديس الأسماء ولا يبلغ غايته عندما يبحث عن موقع في شمس تصنعها وزارات الإعلام؛ إنما يولد عندما يحتكم إلى ضميره المعرفي وحده ويجرؤ على تسمية ما لا يُراد له أن يسمَّى، وهي جرأة لا تمنحها المناهج؛ وإنما يمنحها الوعي النقدي الضدي الذي دعا إليه أبو ديب، وبه وحده يستعيد النقد العربي دوره في تشكيل الوعي الثقافي بدلاً من أن يظل صدىً للسلطة المهيمنة وخادماً لأنساقها.

النسق المضمر في الخطاب النقدي العربي حول قصيدة النثر:

لم يتعرض شكل شعري لتشكيك شكلي ومفاهيمي كما تعرضت له قصيدة النثر في الخطاب النقدي العربي، إذ تتوزع المواقف إزاءها بين طائفتين متناقضتين في الرؤية والمنهج؛ أولاهما: تتطرف في الرفض معللةً ذلك بخروجها عن كل مألوف في الشكل الشعري العربي، وثانيتهما: ترى فيها ثورة في الكتابة الشعرية وتمرداً على القيود الكلاسيكية التي رافقت الشعر العربي(عبدالعزيز وعمر، ٢٠٠٨م: ٣٦-٣٧)، وما يكشفه الجدل الدائر حولها أن الرفض الذي تواجهه يسبق فعل القراءة، ويستند إلى غياب الوزن والقافية بوصفهما معياراً وحيداً للحكم على النص، دون النظر إلى ما يحتويه من طاقة تخييلية وجمالية، وقد أشار الغذامي إلى أن معارضي التجديد يرددون مقولات بعضهم بأن موجة الجديد خطر على العربية دون أن يوضح أحدهم هذا الخطر أو يشرحه، (الغذامب، ٢٠٠٦م: ٢٤) وهو ترديد يكشف أن هذا الموقف لا يصدر عن رؤية نقدية موضوعية إنما عن نسق أيديولوجي موروث يُقدّس الشكل ويجعل منه حارساً للهوية، وهي حجة تنهار أمام التراث النقدي العربي ذاته الذي يحمل في داخله ما يُفنّدها.

ويتجلّى هذا النسق في حوار المجلة مع الشاعر اليمني أحمد العواضي، إذ يقرّ بأن "للشعر العربي ثلاثة تيارات: عمود، وتفعيلة، ونثر، ولا يستطيع أحد أن ينكر هذا" (العواضي، ٢٠٠٨م: ٥٧)، ويصف الموقف المضاد بأنه "غير ناضج وغير حضاري" (العواضي، ٢٠٠٨م: ٥٧)، ويبدو هذا الإقرار في ظاهره موقفاً معرفياً منفتحاً يتجاوز الثنائية المهيمنة، غير أنه لا يصمد أمام شرطه الضمني؛ فالاعتراف بالوجود لا يوازي الاعتراف بالشرعية الجمالية، إذ يربط هذه الشرعية بمعيار واحد يكشف عنه عندما يرى أن كتّاب قصيدة النثر "لا يجيدون التفاعيل ولديهم عجز في هذا الجانب الموسيقي" (العواضي، ٢٠٠٨م: ٥٧)، أي إنهم يلجؤون إليها هرباً من هذا العجز، فيتكشّف أن تصريحه الأول لا يعدو كونه اعترافاً بالوجود لا اعترافًا بالشرعية.

ومن ثمّ، يُؤوَّل غياب الوزن بوصفه عجزاً لا اختياراً، بما يُفرغ الفعل الإبداعي من قصديته، ويحوّله إلى نتيجة نقص لا إلى تعبير عن وعي جمالي، وعلى هذا الأساس لا يتجه

الخطاب إلى قراءة نصـوص بعينها أو تحليل تجارب محددة، بقدر ما يُصـدر حكماً كلياً سـابقاً على القراءة، يسـتند إلى معيار واحد هو الوزن، ويجعل منه أداة حسـم نهائية في تقرير أهلية الشاعر، وهو ما أشار إليه فوكو من أن المعايير التي تبدو جمالية أو معرفية ليست في حقيقتها إلا إجراءات لإخضاع الخطاب وتحديد من يملك حق الانتماء إليه (فوكو، ٢٠٠٧م: ٢٣-٢٧)

ويؤكد العواضـي أن مجموع ما كتب من قصـيدة النثر الحديثة ليس شيئًا يذكر، باستثناء تجارب محددة لأدونيس وأنسـي الحاج وبعض شـعراء اليمن، إذ لم يُقيض للقصـيدة فارس يحسـم الصـراع لمصـلحتها كما حدث مع التفعيلة عبر نازك الملائكة والسـياب (العواضـي، ٢٠٠٨م: ٥٨)، وهو ما يجعل القصيدة في نظره مشروعاً معلقاً،غير أن هذا الحكم في عموميته لا يلبث أن يكشـف عن تناقض داخلي؛ فأدونيس وأنسـي الحاج اختارا قصـيدة النثر وعياً لا هرباً، وهما متمكنان من القوالب الموسـيقية ومعارفها، ومع ذلك يسـتثنيهما العواضـي من حكمه العام، وهذا الاستثناء بالذات هو الكاشف الحقيقي إذ يُثبت أن الوزن لم يكن المعيار الفعلي أصلاً، وإنما كان واجهةً تختبئ خلفها الشـرعية المؤسـسـية؛ فمن يملك الحضـور الأدبي المؤسـسـي تُقبل قصـيدته بصرف النظر عن شكلها، ومن لا يملكه يُردّ إلى العجز، ومن هذا المنطلق يغدو تصوّر القصيدة (مشـروعًا معلقاً) مرتبطاً بانتظار (فارس) يفرض الشـرعية من الخارج، وهو منطق يجعل شـرعية النص رهينة قوى مؤسسية لا رهينة جوهره الفني.

وعليه يغدو الوزن في هذا الخطاب الأداةَ التي تُمرَّر من خلالها هذه الشرعية المؤسسية؛ يمنح النص صفة (القصيدة) ويمنح كاتبه صفة (الشاعر) قبل أن تُفتح صفحته الأولى، وهذا ما يتعارض مع ما يُقرّره الغذامي من أن الشـاعر الحقيقي هو من "يتجاوز القوالب المعدة سلفاً، وإلا أصـبح ناظماً لا شـاعراً"؛ (الغذامي، ٢٠٠٦م: ٤٥) فإذا كان الوزن العروضـي قالباً معداً سـلفاً فتقديسـه معياراً للأهلية يُنتج بالضـبط ذلك الناظم الذي حذّر منه الغذامي، والأكثر دلالةً أن هذا التقديس يتعارض مع تصـور العواضـي للحداثة ذاتها؛ إذ يرى أن "أول قيد يواجه الكاتب في الحداثة هو التزامه بقيود اللغة"(العواضـي، ٢٠٠٨م: ٥٧)، فإذا كانت اللغة بكل منظومتها قيداً يخضع له الكاتب، فالوزن جزء من هذه المنظومة لا فوقها وتقديمه شرطاً أعلى من سائر قيودها يكشف عن انتقائية في بناء الحكم لا عن اتساق في الرؤية، وهو ما يجعل الوزن العروضـي في هذا الخطاب حارساً للهوية لا معياراً للجمالية.

ويتجلى هذا النسق في صورة أكثر خفاءً في موقف صلاح فضل؛ إذ يرفض "إشعال فتنة الحرب المفتعلة بين الأشـكال الشـعرية" (فضـل، ٢٠٠٨م: ٦٣)، مؤكداً أن "الأشـكال الشـعرية كشـوف جمالية وتقنية وليسـت مجرد موجات متتالية أو(موضـات) ينسـخ فيها الجديد ما سـبقه (فضـل، ٢٠٠٨م: ٦٣)، وهو موقف يبدو في ظاهره متجاوزاً للثنائية المهيمنة التي وقع فيها

العواضـي، غير أن التناقض يتكشف في إشارته إلى (قلة الأصـلاء المتمكنين) من كتّاب قصـيدة النثر، واصفاً إياهم بأنهم توهّموا بكونهم أكثر قدرة على التناغم مع روح العصر، وأن قصيدة النثر أصـبحت مسـاحةً لأولئك الذين يفتقرون للحس الموسـيقي ويعانون من (الخواء الموسـيقي التام)، (فضـل، ٢٠٠٨م: ٦٣) فيعيد دون أن يعي إنتاج التراتبية ذاتها التي يدّعي تجاوزها، ويصـبح هذا الانزلاق أبلغ دلالةً من أي رفض صـــريح؛ إذ إن وصـــف كتّاب قصـــيدة النثر بالتوهم والخواء الموســـيقي يحوّل اختيارهم الواعي إلى دليل على الغرور والعجز، وهو حكم لا يختلف في بنيته عن حكم العواضـي، كلاهما يُقيّم المبدع قبل النص، ويجعل من الانتماء الشـكلي معياراً للأهلية الإبداعية.

ولا يقتصـــر هذا النســـق على خطاب فردي؛ وإنما يعكس بنيةً ثقافية جماعية متجذرة تتجاوز حدود الموقف الشخصي لتسكن في عمق الخطاب النقدي العربي برمّته، ويرصد هويدي كيف انقســـم هذا الخطاب تاريخياً بين موقفين متمايزين؛ أولهما ينتمي إلى بيئة لغوية تقليدية محافظة هي بيئة اللغويين، وثانيهما يغلب عليه جانب الذائقة الأدبية والحس الجمالي وتمثله طائفة الأدباء والنقاد، وقد أعلى التطور التاريخي من كفة الأول على حساب الثاني مُرسِّخاً هيمنة المعيار الشكلي على المعيار الجمالي(هويدي، ٢٠٠٨م: ١١٩)، وهذا انقسام يتجلى بوضوح في الندوات النقدية المنعقدة حول الشعر بين قديمه وحديثه، عندما سرعان ما يرتفع فيها التشنج إلى مداه حتى غادر في بعض حالاته حقله الأبســـتيمولوجي ودائرته المنهجية إلى حقل الأيديولوجيا والهوى الشـــخصـــي(هويدي، ٢٠٠٨م: ١١٩)، وهذا الانتقال من الحقل المعرفي إلى الحقل الأيديولوجي يكشف أن أغلب المواقف الرافضة لقصيدة النثر لا تنبثق من تقييم نقدي موضوعي للنص؛ وإنما من موقف مســـبق تُحركه الأيديولوجيا والذائقة المشـــروطة بالموروث الشـــكلي، فتنهال"الاتهامات الجاهزة بالتأثر في ثقافة الآخر وبالاســـتيراد منه والتبعية له تارة وبهجر التراث وتشويهه تارة أخرى"(هويدي، ٢٠٠٨م: ١١٩)، وكلها اتهامات تتعلق بالانتماء لا بالنص، بالهوية لا بالجمالية، مما يُثبت أن الحكم يصدر قبل القراءة لا بعدها، وأن ما يُقدَّم في صورة موقف نقدي ليس في حقيقته إلا دفاعاً عن حدود ثقافية مرسومة سلفاً، وعندما يصف هويدي هذا الموقف بأنه "عقيدة دوغمائية تشكل حجاباً يمنع العقل من ممارسة فعل المساءلة"(هويدي، ٢٠٠٨م: ١١٩)، فإنه يُسـمّي بدقة ما يجعل هذا الخطاب عصـياً على التجاوز، فالقضـية لم تعد قضـية ذوق أو اختلاف جمالي مشـــروع؛ وإنما تحوّلت إلى نســـق مغلق يُحرّم المســـاءلة ويجعل من الشـــكل العروضي عقيدة لا تقبل النقاش.

وإن أكثر ما يكشـف هشـاشـة هذا الخطاب من داخله ذلك التناقض الذي رصـده هويدي عندما ذهب أحد المتحمسـين للقصـيدة الكلاسـيكية إلى نفي تهمة الحشـو بالقول إنها غير دقيقة

ومردودة(هويدي، ٢٠٠٨م: ١١٩)، وهو ادعاء يناقض ما استقر عليه النقد العربي قديمه وحديثه؛ إذ يرى هويدي أن "النقاد القدامى والمحدثين عدّوا الزحاف عيباً لا ينبغي للشـــاعر المبرز الوقوع فيه، فكيف يمكن أن يكون وسيلة من وسـائل التنويع وكسـر الرتابة وإذهاب الملل والتخلص من الحشـــو؟!"(هويدي، ٢٠٠٨م: ١١٩)، فكيف إذاً يُوظَّف عيب الشـــعر دليلاً على كماله!، وهذا التناقض ليس مجرد خطأ معرفي عابر؛ وإنما كاشـــف بنيوي عميق، إذ يُثبت أن المعرفة في هذا الخطاب لا تُوظَّف لتأسـيس موقف؛ بقدر ما تخدم موقفاً مُسـبقاً، وأن الشـكل العروضـــي عندما يتحول إلى عقيدة يُوجِد لنفسه حججاً تخدمه حتى عندما تناقضه.

وقد بلغ هذا النسق أقصى تجلياته وأكثرها كشفاً في جملة هارون هاشم عن قصيدة النثر عندما قال: "سمها ما شئت لكن لا تسميها شعرا فهي ليست بشعر"، (هاشم، ٢٠٠٨م: ٣٧) إذ لا يمسّ الاعتراض فيها النص في جوهره من لغة وصـورة وأثر؛ وإنما يمسّ التسـمية وحدها، أي حق الانتماء إلى الجنس الشـعري، فهو لا يحكم على القصـيدة بانها رديئة أو أن لغتها واهنة أو أن صورها مبتذلة، وإنما يُصادر عليها حق الاسم قبل أن تُفتح صفحتها الأولى، وهو ما يكشف الفارق الجوهري بين النقد الجمالي الذي يُصـــدر حكمه بعد القراءة والمحاكمة والتأمل، وبين الحراسة الثقافية التي تُصدر حكمها قبل أن يبدأ الفعل القرائي أصلاً.

وما يكشفه التراث النقدي العربي ذاته أن الخطاب الرافض لقصيدة النثر باسم الأصالة لا يستند إلى التراث كاملاً؛ إذ ينتقي منه ما يخدم موقفه ويُسكت ما يناقضـه، ويستحضـر هويدي صوتاً تراثياً مغيَّباً ظل مجهولاً حتى أضاءته دراسة الباحثة سعاد المانع، هو صوت (ابن البناء المراكشي 721هـــ)، الذي لم يُقسّم القول إلى شعر ونثر كما استقر في النظرية التراثية، وإنما قسّمه إلى منظوم ومنثور، جاعلاً حدَّ الشـعر عنده هو (القول المخيل)لا القول الموزون المقفى، ومؤكداً أن الشـــعر يمكن أن يتحقق في المنظوم مثلما يمكن ألا يتحقق فيه، إذ يظل ذلك رهناً بمدى توافر التخييل لا الوزن(هويدي، ٢٠٠٨م: ١١٩)، وهذا الموقف الذي يسـبق قصـيدة النثر بما يزيد على ستة قرون يضـع الخطاب الرافض في مواجهة مفارقة لا مخرج منها؛ فالتراث الذي يُرفع شعاراً لحماية الشكل العروضي يحمل في أعماقه أصواتاً جوهرية تُثبت أن الوزن ليس شرط الشـعرية، وأن القصـيدة الحقيقية هي التي تنبني على التخييل لا على العروض، وهو ما يجعل الرفض المُقدَّم باسم الأصالة توظيفاً للتراث لا تمثلاً له.

وفي مقابل هذا الخطاب الرافض، يذهب فخري صـالح إلى تفكيك الأسـاس المعرفي لهذا الرفض من جذوره، مُشـيراً إلى أن المشـككين في شـعريتها يفترضـون أن التسـمية "تتضـمن في داخلها تناقضاً صارخاً إذ تجمع بين شكلين مختلفين اختلافاً جذرياً(!)هما الشعر والنثر" (صالح، ٢٠٠٨م: ١٨)، فيحصرون الشعر في بنيته العروضية ويقصون ما عداها، بيد أن القارئ العربي

ذاته يقرأ لرامبو وبودلير مترجماً ويقتنع بشـــعريتهما دون أن يخدش ذائقته غياب الوزن! فبأي منطق إذاً تصـادر شـعرية قصـيدة النثر العربية في منحها التوصـيف الجمالي ذاته، ويتجلى هذا في سؤال فخري باننا "لماذا نتفاعل مع قصـائد كتبها شعراء أجانب وترجمنا قصـائدهم نثراً ونقتنع بأن نصوص رامبو وبودلير ووالت ويتمان هي شعر وليست نثراً؟" (صـالح، ٢٠٠٨م: ١٨)، وهذا سؤال يضع الخطاب الرافض أمام تناقضه الجوهري؛ فالمعيار الذي يسقط به شعرية النثر العربية يغفل عندما يتعلق الأمر بالشعر الغربي المترجم نثراً، مما يثبت أن الإشكالية ليست في الشكل الشـعري؛ وإنما في الموقف الثقافي المسـبق منه، إذ "إن تحكم العادة والعقلية السـلفية، في النقد والكتابة والتعليم، تجعل كثيرين يرفضـون قصـيدة النثر العربية" (صـالح، ٢٠٠٨م: ١٨)، وهو ما يجعله ظاهرة ثقافية محلية لدى فئة من الشـعراء والنقاد المتمسكين بالنموذج العروضـي، ويتجلى ذلك في "أن السجال حول شعرية قصيدة النثر لم يعد قائماً في العالم وأن وحدهم بعض الشعراء في عالمنا العربي يرفضـون هذه القصـيدة" (وازن، ٢٠٠٨م: ٤٧)، أي أن الرفض لا يصـدر عن حكم جمالي بقدر ما يصدر عن موقف هوياتي لا علاقة له بجودة النص.

ويســتند فخري صـــالح في تفنيد هذا الموقف إلى التراث النقدي العربي ذاته، مســتدعياً طروحات عبد القاهر الجرجاني ليثبت على أن الشـــعر لا يقوم على الإيقاع؛ وإنما يقوم على الاستعارة وأشكال المجاز المختلفة، وأن نقاداً عرباً قدامى أسقطوا الشعرية عن النظم الذي يحتفظ بالإيقاع ويفتقد الشـعر (صـالح، ٢٠٠٨م: ١٨)، وهذا ما تُعمّقه طروحات النقد الحديث ذاتها؛ إذ يرى جون كوهين أن الشـعرية لا تكمن في الوزن والقافية، وإنما فيما يُسـمّيه الانزياح (العلاق، ١٩٩٠م: ١٤٧)، أي قدرة الكاتب على مجاوزة اللغة المعيارية وتحقيق كثافة دلالية تنبثق من داخل النص لا من خارجه، وأن ما يحتفظ بالوزن دون أن يحقق هذا الانزياح لا يعدو كونه نثراً موزوناً لا شـــعراً حقيقياً(وازن، ٢٠٠٨م: ٤٧)، وبناء على هذا يغدو الوزن معياراً انتقائياً لا موضوعياً؛ فقد يكون حاضراً وتغيب الشعرية، وقد تكون الشعرية حاضرة ويغيب الوزن، وهذا ما يتقاطع مع رؤية عبده وازن من أن المعيار الحقيقي هو" أن يكتب الشـاعر شـعراً جديداً وعميقاً وجميلاً وبعيداً عن التقليد" (وازن، ٢٠٠٨م: ٤٧)، أياً كان الشكل الذي اختار، وهو المعيار ذاته الذي صـرح به طه حسين عندما اشـترط أن يكون محك الحكم أن يجيء التجديد بشـعر جميل، بشعر له مقومات الشعر من الصور الرائعة ، (أدونيس، ٢٠٠٨م: ١٧) فالشعرية اذا ليس حكراً على القالب العروضـــي ؛وإنما هي قيمة جمالية تخترق وعي المتلقي بمعزل عن الشـــكل الذي تتجلّى فيه.

ويؤكد فخري صـالح أن الشعرية ليست مقيدة بجنس أدبي واحد، ففي زمننا المعاصـر قد يكون الشـعر مبثوثاً في الرواية والفيلم واللوحة التشـكيلية(صـالح، ٢٠٠٨م: ١٨)، أي أنها طاقة

تخييلية تتجاوز حدود الأشكال وتسكن في كثافة اللغة وقدرتها على الإدهاش أياً كان الوعاء الذي تتجلى فيه، وهذا ما يُجسّده نصيف فلك عندما يسعى إلى قصيدة تحمل "موسيقى يعزفها النص بروحه فقط وبآلاته وحدها بلا تقليد لأية موسـيقى أخرى" (فلك، ٢٠٠٨م: ٤٦)،جاعلاً الإيقاع طاقة دلالية متولّدة من البنية الداخلية للنص لا مفروضة عليه من خارجه، ويدفع فلك عن قصيدة النثر تهمة إسهامها في انحسار القراء بأن "لا ذنب لقصيدة النثر في انحسار مساحة القراء للشعر العربي... فالمحنة أكبر بكثير من الشـعر العربي إنها محنة حضـارة في كف عفريت التكنولوجيا"(فلك، ٢٠٠٨م: ٤٦)، وهو ما يُسقط حجة من يجعل من قصيدة النثر مسؤولةً عن أزمة تلقٍّ لا صلة لها بالشكل الشعري.

ويتجاوز حميد الحجري هذا الجدل إلى مسـتوى التحليل النقدي الموضـوعي؛ مقراً بأن قصيدة النثر بسبب لغتها شديدة الخصوصة تنطوي في عدد من نماذجها على قدر من الانغلاق لا يتيح التواصـل مع قطاع واسـع من متلقي الشـعر (الحجري، ٢٠٠٨م: ٤٩)،غير أن هذا لا يرجع هذا الانغلاق إلى قصور في قصيدة؛ وإنما إلى قصور في أدوات التلقي ، فالمتلقي العربي "مازال يعتمد على أذنين للغة سابقة وينظر بعينين إلى مشهد ماضٍ"(السالمي، ٢٠٠٨م: ٤٠)، أي أن المعيار الشكلي الموروث هو الذي يحجب القصيدة عن المتلقي لا القصيدة ذاتها، والدليل على ذلك أن "قصيدة النثر فرضت نفسها على الساحة الأدبية، والثقافية العربية، بدليل أن كتابها كثر في جميع البلدان العربية" (الحجري، ٢٠٠٨م: ٤٩)، وأن رسـوخها يدل على "درجة من التواصل اللغوي تمكنت هذه النصوص الإبداعية من تحقيقه"(الحجري، ٢٠٠٨م: ٤٩)، مما يُثبت أن الرفض الذي تواجهه ليس حكماً جمالياً على النص؛ إنما حكماً ثقافياً على شـكله، وهو نمط متكرر في تاريخ الشعر العربي كما يتجلى في تساؤل طه حسين :" لم لا نتخذ الحرية التي كان يتخذها اسـلافنا؟ أبو نواس، مثلا أبو تمام، لماذا نسمح لشاعر كأبي تمام أن يجدد حتى أنكره المحافظون ولا نسمح لشعرائنا اليوم أن يجددوا؟"(أدونيس، ٢٠٠٨م: ١٧)، مثبتاً أن آلية الرفض الراهنة هي الآلية ذاتها التي واجهت كل تجديد شعري في تاريخنا النقدي، وهي آلية أثبت التاريخ أنها تهزم أمام فاعلية الإبداع عندما يجد متلقياً حراً غير مقيّد بالموروث الشكلي.

وخلاصـة ما تكشـفه هذه المقاربات مجتمعةً أن الجدل حول قصـيدة النثر لم يكن في جوهره جدلاً جمالياً؛ وإنما صـراعاً على الشـرعية الثقافية؛ شـرعية تعريف الشـعر وتحديد حدوده وإدارة أفق الانتماء إليه، وأن اختزال معيار الشعرية في الوزن والقافية ليس صونا للشعر ؛ وإنما تضييق لمفهومه، فالشعر في جوهره ليست هيكلاً عروضياً مرسوماً؛ وإنما طاقة تخييلية وجمالية تسـكن في اللغة وتتجلى في قدرتها على اختراق وعي المتلقي وتحريك حسـه الجمالي، والنقد الثقافي الفاعل لا يُجادل في أحقية قصيدة النثر في الوجود إذ هي حقيقة أثبتها الإبداع وشهد لها

التراث النقدي العربي ذاته قبل أي مرجع غربي، إنما يذهب إلى تفكيك الأنســاق المضــمرة التي تُحوّل النقد من فعل معرفي إلى حراسـة ثقافية تُصـدر أحكامها قبل القراءة وتُحاكم هوية النص لا جماليته، وهو ما يجعل الشـعرية الحقيقية مسألة لا تُحسم بالوزن؛ إنما بقدرة النص على أن يقول ما لا تستطيع قوله أي لغة أخرى.

الخاتمة

تكشف دراسة تجليات مضامين النقد الثقافي في مجلة دبي الثقافية لسنة 2008 عن حضور وعي نقدي سـعى إلى تجاوز القراءة الجمالية التقليدية للنصـوص نحو مسـاءلة الأنسـاق الثقافية والإيديولوجية الكامنة خلف الخطاب الأدبي والنقدي. وقد أظهرت المقالات والحوارات المنشـــورة في المجلة أن أزمة النقد العربي لا ترتبط فقط بضـعف المناهج أو قصـور الأدوات، بل تتصـل ببنية ثقافية وسلطوية تُعيد إنتاج التبعية والتقديس وتحدّ من فاعلية الفكر النقدي.

كما بيّنت الدراسة أن الجدل حول قصيدة النثر لم يكن مجرد اختلاف حول شكل شعري، بل كان صراعاً على شرعية التمثيل الثقافي وتعريف الشعر وحدوده، إذ تحولت المعايير الشكلية في كثير من الأحيان إلى أدوات لإقصـاء المختلف وحماية النسـق الموروث. وفي المقابل، أسـهمت بعض الطروحات النقدية في تفكيك هذا النسـق وإعادة الاعتبار للشـعرية بوصـفها طاقة جمالية تتجاوز القوالب العروضية الجاهزة.

المصادر:

أولاً: الكتب

1. أيزابرجر، أرثر، ٢٠٠٣م، النقد الثقافي، ت:وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي، المشروع القومي للترجمة، ط1، (القاهرة).
2. العلاق، علي جعفر، ١٩٩٠م، في حداثة النص الشعري،دار الشؤون الثقافية العامة،ط1،(بغداد).
3. الغذامي، عبدالله، ٢٠٠٥م، النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي،ط3، (المغرب).
4. الغذامي، عبدالله، ٢٠٠٦م، تشريح النص، المركز الثقافي العربي، ط2،(المغرب).
5. فوكو، ميشيل، ٢٠٠٧م، نظام الخطاب، ت:محمد سبيلا، دار التنوير،(بيروت).
6. قنصوه، صلاح، ٢٠٠٧م، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، ط1،(القاهرة).
7. أبو ديب، كمال، ٢٠٠٨م، ضمور الفكر النقدي، مجلة دبي الثقافية، ع38، يوليو، (الإمارات).
8. أدونيس، ٢٠٠٨م، منمنمة عربية في تمثال يوناني، مجلة دبي الثقافية، ع41، أكتوبر، (الإمارات).
9. برغوثي، سعيد، ٢٠٠٨م، كيف تصنع مجدك الأدبي؟!، مجلة دبي الثقافية، ع37، يونيو، (الإمارات).
10. بيطار، هيفاء، ٢٠٠٨م، الاسم!!، مجلة دبي الثقافية، ع38، يوليو، (الإمارات).
11. الحجري، حميد، ٢٠٠٨م، قصيدة النثر فرضت نفسها!، مجلة دبي الثقافية، ع36، مايو، (الإمارات).
12. السالمي، إبراهيم، ٢٠٠٨م، القصيدة تصيبني بالأرق وتشعرني بالجوع!!، مجلة دبي الثقافية، ع42، نوفمبر، (الإمارات).
13. صالح، فخري، ٢٠٠٨م، المبدع والإعلام، مجلة دبي الثقافية، ع36، مايو، (الإمارات).
14. صالح، فخري، ٢٠٠٨م، شعرية قصيدة النثر، مجلة دبي الثقافية، ع33، فبراير، (الإمارات).
15. عبدالجبار وحمد، فاتن ونوفل، ٢٠١٣م، الفلسفة النقدية عند بشرى البستاني، مجلة جامعة كركوك، مج8، ع3، (العراق).
16. عبدالعزيز وإبراهيم، سنان وعمر، ٢٠٠٨م، قصيدة النثر عند جماعة كركوك، مجلة جامعة كركوك، مج3، ع2، يناير، (العراق).

17. عبدالسـتار، ممدوح، ٢٠٠٨م، النقاد براغيث!، مجلة دبي الثقافية، ع35، أبريل، (الإمارات).
18. العواضـــي، أحمد، ٢٠٠٨م، قصـــيدة النثر منطقة فارغة!!، مجلة دبي الثقافية، ع37، يونيو، (الإمارات).
19. فلك، نصيف، ٢٠٠٨م، قصيدة النثر لعوب بعطر الشيطان، مجلة دبي الثقافية، ع33، فبراير، (الإمارات).
20. فضـــل، صـــلاح، ٢٠٠٨م، مســتقبل الشــعر بعد درويش، مجلة دبي الثقافية، ع42، نوفمبر، (الإمارات).
21. وازن، عبده، ٢٠٠٨م، بعض رواد الشـــعر مجرد أكاذيب!!، مجلة دبي الثقافية، ع36، مايو، (الإمارات).
22. هاشـــم، هارون، ٢٠٠٨م، لا حلم لي ســـوى العودة، مجلة دبي الثقافية، ع32، يناير، (الإمارات).
23. هويدي، صـــــالح، ٢٠٠٨م، الأيديولوجي والإبداعي في خطاباتنا النقدية، مجلة دبي الثقافية، ع39، أغسطس، (الإمارات).
24. هويدي، صـــالح، ٢٠٠٨م، رؤية الأســلاف للشــعر، مجلة دبي الثقافية، ع37، يونيو، (الإمارات).

- **Sources:**

First: Books

1. Isaberger, Arthur, 2003, Cultural Criticism, translated by Wafaa Ibrahim and Ramadan Bastawisi, National Translation Project, 1st edition, (Cairo).
2. Al-Alaq, Ali Jaafar, 1990, On the Modernity of the Poetic Text, General Cultural Affairs House, 1st edition, (Baghdad).
3. Al-Ghadhami, Abdullah, 2005, Cultural Criticism, Arab Cultural Center, 3rd edition, (Morocco).
4. Al-Ghadhami, Abdullah, 2006, Anatomy of the Text, Arab Cultural Center, 2nd edition, (Morocco).
5. Foucault, Michel, 2007, The Order of Discourse, translated by Muhammad Sbeila, Dar Al-Tanweer, (Beirut).
6. Qansuh, Salah, 2007, Exercises in Cultural Criticism, Merit Publishing House, 1st edition, (Cairo). Second: Published Research
7. Abu Deeb, Kamal, 2008, The Decline of Critical Thought, Dubai Cultural Magazine, Issue 38, July (UAE).

8. Adonis, 2008, An Arabic Miniature in a Greek Statue, Dubai Cultural Magazine, Issue 41, October (UAE).
9. Barghouthi, Saeed, 2008, How to Build Your Literary Glory?!, Dubai Cultural Magazine, Issue 37, June (UAE).
10. Bitar, Haifa, 2008, The Name!!, Dubai Cultural Magazine, Issue 38, July (UAE).
11. Al-Hajri, Hamid, 2008, The Prose Poem Has Imposed Itself!, Dubai Cultural Magazine, Issue 36, May (UAE).
12. Al-Salmi, Ibrahim, 2008, The Poem Gives Me Insomnia and Makes Me Hungry!!, Dubai Cultural Magazine, Issue 42, November (UAE). • Saleh, Fakhri, 2008, The Creator and the Media, Dubai Cultural Magazine, Issue 36, May, (UAE).
13. Saleh, Fakhri, 2008, The Poetics of the Prose Poem, Dubai Cultural Magazine, Issue 33, February, (UAE).
14. Abduljabbar and Hamad, Faten and Nawfal, 2013, Critical Philosophy in Bushra al-Bustani, Kirkuk University Journal, Vol. 8, No. 3, (Iraq).
15. Abdulaziz and Ibrahim, Sinan and Omar, 2008, The Prose Poem in the Kirkuk Group, Kirkuk University Journal, Vol. 3, No. 2, January, (Iraq).
16. Abdul Sattar, Mamdouh, 2008, Critics are Fleas!, Dubai Cultural Magazine, Issue 35, April, (UAE).
17. Al-Awadhi, Ahmed, 2008, The Prose Poem: An Empty Space!!, Dubai Cultural Magazine, Issue 37, June, (UAE). • Falak, Nasif, 2008, "The Prose Poem: Playful with the Scent of the Devil," Dubai Cultural Magazine, Issue 33, February (UAE).
18. Fadl, Salah, 2008, "The Future of Poetry After Darwish," Dubai Cultural Magazine, Issue 42, November (UAE).
19. Wazen, Abdo, 2008, "Some Pioneers of Poetry Are Just Lies!!," Dubai Cultural Magazine, Issue 36, May (UAE).
20. Hashem, Haroun, 2008, "I Have No Dream But Returning," Dubai Cultural Magazine, Issue 32, January (UAE).
21. Huwaidi, Saleh, 2008, "The Ideological and the Creative in Our Critical Discourses," Dubai Cultural Magazine, Issue 39, August (UAE).
22. Huwaidi, Saleh, 2008, "The Ancestors' Vision of Poetry," Dubai Cultural Magazine, Issue 37, June (UAE).