

سؤال النقد في ضيافة العلم والفن عند محمد الدغمومي
-مساءلة نقدية في الأنظمة التصورية-

The Question of Criticism in the Hospitality of Science and Art by Muhammad Al Daghmoumi -A Critical Dialogue of the Visualization System-

ط.د. بوشنافة عبد الناصر¹ د. عبد الرحيم عزاب²

Bouchenafa abd naceur¹ / Dr. Azaab abd rrahim²

مخبر النظرية النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب، جامعة محمد لامين دباغين سطيف 2 (الجزائر)¹

جامعة العربي بن مهيدي - أم البواقي²

Mohamed Lamine Debaghine Setif 2 University-Algeria¹

Larbi Ben M'hidi University Oum El-Bouaghi - Algeria²

bouchenafaabdo7@gmail.com¹ abderrahimazeb_alg@yahoo.fr²

تاريخ النشر: 2021/09/02

تاريخ القبول: 2021/06/09

تاريخ الإرسال: 2020/11/04

ملخص البحث

تنغياً هذه المسألة الحوارية إلى محاور أنظمة التفكير المركزية لخطاب النقد في سؤاله مع العلم والفن تحديداً، بنيةً ومصطلحاً، مفهوماً ودلالةً، نظيراً وممارسةً، تاريخياً وحقيقةً، إنصافاً واعتراضاً، ضيافةً وحضوراً؛ مساءلة أتت في شكل حفريات نقدية معرفية، صوب حدود الكائن والممكن والحقيقة، سعت في مجملها لمحاورة أصول هذا الخطاب من خلال الحفر في بدايات تشكيله ونهايات تكوينه بمعاول سؤال وتفكيك جنيالوجية مختلفة، استندت في حوارها على مواضع نقدية إشكالية قدمها الناقد المغربي محمد الدغمومي، استجوب في خضمها التخطيط النقدي السالف.

الكلمات المفتاح : سؤال _ نقد _ علم _ فن _ تنظير _ محمد الدغمومي .

Abstract :

This dialogue questioning changes to a dialogue with the central thinking systems of the discourse of criticism in regard to science and art specifically, structure and term, concept and significance, theory and practice, history and truth, listening and recognition, hospitality and presence.

An interrogation that came in the form of critical epistemological excavations, towards the limits of the object, the possible, and the truth. It sought, in its entirety,

* بوشنافة عبد الناصر bouchenafaabdo7@gmail.Com

to discuss the origins of this discourse by digging into the beginnings of its formation and the end of its formation with different genealogical question picks and dismantling, based in its dialogue on problematic critical arguments presented by the Moroccan critic Muhammad Al-Daghmoumi, who interrogated in the midst the aforementioned critical sermon.

Key words: Question ,Criticism ,Science ,Art ,Theorizing , Muhammad Al-Daghmoumi.



تمهيد:

كثيرة هي تلك النصوص والمقولات التي ربطت نشأة النقد في ظلال الفن، قد يكون ذلك صحيحا نظرا لطبيعة النقد ذاته ومساءلته الدائمة لمقولات الفن نفسه، وقابليته الحوارية التي يحتضن بموجبها أصناف الإبداع والمعرفة المختلفة، ولكن أن يتم الجزم بأن النقد هو في المحصلة شكل من أشكال الفن ومحض مرادف له فذلك طرح يعوزه الاختلاف والحوار، لأن عملية التكيف والمواءمة لمثل هكذا تحطيط تتطلب مدخلا نظرياً يُتيح فهماً لما سبق عبر وسيط الحوار، من حيث هو سؤال محوري يتوخى محاورة الفكر والنقد في النهاية بناءً على مواقف إيديولوجية محددة وسلطة الذات الناقدة والتي لم تتوقف مُطلقاً عن الدعوة النقدية المؤسسة على التشكيك في ما يُعنى بدلالة النقد وشرعية وجوده بوصفه أنطولوجيا جديدة، قديمة في الآن نفسه، بما هي ميتافيزيقا جدلية، معلنة ومضمرة، يكتنفها الغموض حول كينونة حضورها، بحيث أن تلك الدعوة ترجمة مجموع أسئلتها المتكررة حول النقد ومرجعياته من خلال فرضيات وطروح محورية جسدت معطياتها صيغ نقدية متباينة ومتناقضة كان أهمها: هل النقد فن، ذوق، انطباع أم علم، وعي، صرامة أم قراءة، هرمينوطيقا، إستيطيقا؟! أم أنه شيء آخر دون هذا؟! وبدون غموض فإن تلك الصيغ في مجموعها تحيل على أن النقد قد أضحي بلا موارد حمال أوجه، كونها ارتبطت في نهاية المطاف بسؤال البدايات والذي هو بالأساس سؤال المرجعيات من حيث هي الفكرة الأولى والمعرفة العميقة والبؤرة المحورية والأصل الإستيمى الذي انبنى عليه البُعد التنظيري لسؤال الماهية المبدئي والأساسي.

أولاً: النقد في ضيافة الحتميات التاريخية

إن المتأمل للمعطى السالف يجد بأن واقع الحال «يوحي-للوهلة الأولى-بأن النقد الأدبي يمر في مرحلة مخاض يتعرض فيها لولادات متكررة بعضها عسير وبعضها هين يسير...¹»، فمثلا «إذا كان الأدب قد ولد مكتملا فإن النقد ظل يجبو ويتطور ببطء متأثرا في نموه وتطوره بما يجد من أشكال أدبية تخالف المؤلف، وبما يظهر من عوامل تترك أثرا قويا أو ضعيفا في ذوق القارئ أو المتلقي»²، وقد يمتد الأثر للنقد

نفسه ولا أدل على هذا الأثر ما كان قد وجد في بيئة الثقافة العربية من آثار وعوامل معرفية مختلفة، ساهمت بشكل كبير في بلورة دلالاته عبر تاريخه النقدي الطويل، لتشمل مبادئ الفن وتمثل له، حد المحاكاة والتقليد المطلق، لا سيما حينما «استخدمت اللغة العربية مصطلح «النقد» لبيان عدة معاني، منها المادي ومنها المعنوي على النحو التالي:

١- النقد: تمييز الجيد من الرديء... .

٢- النقد: العيب والانتقاص... .

٣- النقد: خلاف النسيئة (الدين المؤخر)... .

٤- النقد من: ناقدت فلانا، إذ ناقشته في الأمر.

٥- النقد من: نقد الطائر الفخ: ينقده بمنقاره، أي ينقره والمنقاد: منقاره، ونقد الطائر الحب: إذ كان يلقطه واحدا واحدا ومنه نقد الدراهم.

٦- النقد: بمعنى العيب...³.

إضافة لذلك «يمكن حصر أهم التعريفات الاصطلاحية التي تناولت مفهوم «النقد» فيما يلي:

- النقد هو التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه.

- النقد هو فن دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها... .

- النقد هو تقدير النص تقديرا صحيحا وبيان قيمته ودرجته الفنية.

- النقد هو تحليل الآثار الأدبية والحكم عليها وبيان قيمتها العامة.

- النقد هو مجموعة الأساليب المتبعة لفحص الآثار الفنية... .

- النقد هو دراسة العمل الفني وتقويمه من جميع جوانبه وما يحيط به من مؤثرات...⁴، كل هذه التعريفات وغيرها أراد من خلالها النقد «تجاوز المقولات الشائعة في الدراسات أو تفسيرها أو تأصيلها...⁵» أملا في الخروج والتملص من بقايا «الثوابت الموروثة»⁶، التي ربطت شرط وجوده بالفن، فهو يرى نفسه، أي النقد «حالة مغايرة تماما»⁷، تعكس تيمات «وعني مقصود يذهب إليه الناقد باختياره الواعي وبلغة علمية»⁸، رصينة ومقننة، تزيح نص تلك الميولات والتصورات الانطباعية والذوقية، الماثلة داخل مرجعيات بنيته المعرفية الأصولية، والتي رسخت مفهوما ظل ردحا من الزمن، يترجم النقد على أنه فن، ويفيد بوجود «ظاهرة مناقضة قد تدل على أنه ليس من المحال على الأفكار أن تنشأ مستقلة عما يقابلها من الانطباعات»⁹، تلك النشأة قد يحتضنها الفن ليعكس محتواها الإبداعي في شقه النقدي،

ضمن قوالب نقدية جاهزة، تمثلت فعل الفن لذاتها، في الوقت الذي نجد فيه بأن «النقد الأدبي هو في حد ذاته ممارسة فلسفية وهو امتداد تطبيقي للفلسفة»¹⁰، يترجم علمية العلم وعقلانياته القديمة والمتأخرة، وأبعادها المنطقية والتي قد تكون في تعارض كامل مع جملة الانطباعات السابقة، لأن «الفن فن والعلم شيء آخر وما نراه يثبت خلاف ما زعمه أولئك الذين ينظرون إلى السطح دونما المحاولة إلى الدخول لمحيط المسألة والغوص في أعماقها وإخراج كنوزها»¹¹ وعلى هذا الأساس «يصبح من الممكن نتيجة لذلك تأويل الظاهرة الواحدة بطرق مختلفة كل الاختلاف»¹² ما قد يجعل من النقد بوصفه ظاهرة إيديولوجية عقلانية، ذات صيغة علمية، تكون «أقرب إلى العلم منه إلى الفن»¹³ والعكس هنا صحيح، يقبل التسليم المعرفي إزاءه، بما أن النقد الأدبي كنسق معرفي «متصل اتصالا كبيرا بجملة علوم وفنون، فهو من ناحية متصل بالإبداع أو الخلق أو الإنشاء»¹⁴ ومن ناحية ثانية تكاد تكون مماثلة، متصل بأساليب انطباعية وذوقية أخرى، تندرج ضمن إطار الفن نفسه وعليه فإن ذلك الاتصال المزعوم، قد يمنحه علاقة مباشرة مع الفن ذاته، موسومة بوعي وبتصور اعتباطي، مشروط يفرضه الفن عليه، ليؤسس له دلالات محورية تترجم وظيفته الفنية لا العلمية وإذا كان حقا كذلك «فنا وجب أن يخضع لكل قوانين الفن»¹⁵ وإذا كان علما فهو مطالب بنفس عملية التعريف والخضوع لتنظيرها وممارسة، لقوانين العلم وأحكامه وشروطه وقواعده واحترام حدوده.

ولعل الناظر في مثل هذه الخطابات تاريخيًا بالأخص، سيرى بأنه قد «برزت البذرة الأولى للفكر النقدي الفني في حضارة اليونان القديمة، فقد نشأ النقد ملازما لأقرانه من فنون الأدب، فلم يكن حقلا مستقلا بذاته، بل كان يشكل جزءا لا يتجزأ من هذه الفنون ومن العلوم الفنية التي تتداخل مع العلوم الأخرى، فتداخل النقد مع الفلسفة والتاريخ وعلم الجمال وعلم الأخلاق... الخ»¹⁶، بحيث أن ذلك التداخل كان له بمثابة الذوبان التدريجي الذي انصهرت فيه ذاته حد الانمحاء النهائي، منذ ذلك الحين إلى اليوم، تغيرت الأحكام النقدية ومعطياتها وتفاوتت «تبعاً لمتغيرات عديدة ومتفاوتة فضلا على متغير المواقف الفلسفية المتباينة والنفسية والنقدية والتنظيرية»¹⁷ وقبل ذلك المتغيرات التاريخية والتكوينية، زيادة على متغير الوعي والنتاج الفني والفكري، في حد ذاته، بوسمه فناً وعلماً وإبداعاً ونقداً وكتابةً وقراءةً، خصوصاً وأن «أكثر الدراسات باتت تعالج ضمن الإطار الزمني لتاريخ الفن»¹⁸ وتاريخ الميتافيزيقا وصولاً لتاريخ العلوم في حركة زمنية آنية، تراثية في الآن نفسه، موسومة بالتقدم والرجوع والعودة، من حين لآخر، بحسب الحاجة الأنطولوجية التي تقتضيها وتريدها طبيعة المعرفة النقدية، بناءً على اللاقطعية معرفية، بين السابق

واللاحق، فمثلا حينما نعتبر النقد مرادفا لفن الحكم، فهو بذلك يكون «يرتكز وعمياً على قاعدة أو مفهوم نقدي، فالمفاهيم الأساسية للنقد، تكونت منذ العصور الأولى وصارت-عصرا بعد عصر-تنقض أو تتمم أو تستعاد»¹⁹، وكأن تلك المفاهيم تمارس فعل النقد والمساءلة والتفكيك، نفسها بنفسها من أجل ذاتها وغيرها في الآن ذاته.

ثانيا: النقد في ضيافة المقدمات الفلسفية، الفنية والعلمية

من هنا يتضح بأن خطاب النقد تاريخياً من حيث سؤال دلالاته الإيجابية وآلياته النقدية كان قد «نظر إليه البعض باعتباره علما ونظر إليه البعض الآخر باعتباره فنا-مثل هذا النشاط في ازدواجية النظر إليه مرة كعلم ومرة كفن- لكفيل بإثارة مجموعة من التساؤلات، متى تنتمي الظاهرة إلى دائرة الفن ومتى تنتمي إلى دائرة العلم؟ كيف يمكن أن يحدث التداخل بين العلمين؟ ما الذي يمكن أن يقدمه الفن للتاريخ؟»²⁰، وما الذي يمكن أن يقدمه التاريخ للفن؟ وقبل ذلك «ما الفن؟»²¹ و«كيف يظهر الفن؟»²²، علاوة على هذا «يقوم النقد الفني على بناء جسر يُبين صلة الفلسفة الجمالية بالإنتاج الفني»²³، فهذا مثلا رولان بارت الفيلسوف الفرنسي يساءل حيثيات الموضوع السابق فيقول: «فأي شيء يمنع الذوق الكلام عنه؟ إنهما الأشياء، غير أن الشيء إذا ارتد فصار خطابا عقلانيا، فسيشاع بأنه غث: وهذا هو الشيء بلغته المقننة عن النقد الذي يخز. وإنما لنتهي بذلك إلى تبديل عجيب غير ذي نفع: فالصفحات النادرة للنقد القديم تقوم على التجريد تماما، بينما أعمال النقد الجديد فهي على العكس من ذلك قليلة التجريد، لأنها تعالج الجواهر والأشياء»²⁴، بحيث أن هذه التساؤلات والتعقبات ليست إلا إحالة نوعية لنص إشكالي يحوم في الأفق، يحيل بدوره على أن للفن نفسه دلالات ومتون متنوعة، قدمها تاريخه على نحو مسبق، تؤكد في النهاية على أن «العلم والفن فرعان من فروع النشاط الذهني للإنسان فهما متناظران كما هما مختلفان»²⁵، من حيث نص تشريع وتنظير، كلاً منهما، بالنسبة للذات ولسمة المعرفة ذاتها التي تحتضن آفاقهما، كل ذلك يُبنى على أن «الفن من حيث هو ظاهرة إنسانية، لا يقل أهمية عن العلم أو عن الأخلاق في تحقيق التكامل النفسي والاجتماعي للإنسان وإنه لمن العبد أن تعقد الموازنات بين نشاط الإنسان في ميدان العلم ونشاطه في ميدان الفن بغية تفضيل أحد جانبي هذا النشاط على الآخر»²⁶، فإذا كان هذا هو دوره على صعيد خدمة الذات، فإنه على صعيد النقد، أي الفن، كان له «دور حيوي في تشكيل بروتوكولات (أساليب) القراءة»²⁷ النقدية المختلفة، على اعتبار أن القراءة نفسها على صعيد هرمينوطيقي، تُعتبر فناً إبداعياً نقدياً قرائياً ثانياً، في شكل امتداد لسمة الكتابة ذاتها بوسمها إبداعاً فنياً

أولياً، طالما أنه على صعيد مغاير « ليس النقد هو العلم، فهذا يعالج المعاني وذاك ينتجها غير أن النقد يحتل مكانا وسطا بين العلم والقراءة»²⁸ على نحو ما يقدمه مثلا رولان بارت مرة أخرى في نسخته القرائية المحايثة، تماما مثل تلك التي قدمها تاريخ النقد العربي في أزمنته التراثية، تلك الأزمنة العجاف في مجملها، حينما احتكم للذوق والأحكام الذاتية والانطباعية في أواسطها بالاستناد على «جودة الإمكانيات المؤدية إلى تحسين الإدراك ثم وضوح الرأي ودقة التمييز وحيوية الفكر»²⁹ والتي «ذاتها الصفات الضرورية لإعمال الذوق الحقيقي، كما أنها المتلازمة الثابتة لها»³⁰ في تكوين الملكة النقدية القرائية الفنية آنذاك، وعليه فإن للفن محددات وموجهات وآليات ساهمت في بلورة دلالة النقد على نحو معرفي ونقدي مُعَبَّن، إلى أن أصبح ذوقاً تأثرياً عماده اللعب والذي «يعد بمثابة مفتاح يقود إلى التفسير الأنطولوجي للفن ويهدم مزاعم النزعة التجريدية التي تميل إلى ربطه بنشاط الذات وتوسع إلى فهم الفن من خلال وعي المشاهد أو المبدع، إن الفن كاللعبة يتمتع بنمط وجود سام، يفرض نفسه على الذات ويأخذها في لعبة ويجلبها إلى عالمه»³¹، المؤلف والمختلف، بحسب تنوع دلالاته ومقاصده، إضافة لمرجعياته التكوينية وآلياته الوظيفية، بحيث يمكن أن نجد، أي الفن على صعيد منطلقاته الفلسفية، النظرية والعملية بمعنى: «إدراك حسي خالص: هنري برغسون (Bergson) حدس وتعبير: كروتشه، جمال ولذة: جورج سانتيانا، حياة وحرية: جون ديوي، عمل وصناعة: ألان (Allen) حرية وإبداع: أندريه مالرو (Malraux) لغة وأسلوب: موريس ميرلوبونتي (Merloponetti) تقبل وتمرد: ألبير كامو (camus) إما تخيل ولا واقعية وإما التزام وحرية: سارتر (sartre) حقيقة وشعر: هيدغر (Hiddeger) شكل ورمز (cassirer) رمز ومعنى: سوزان لانجر (gerlan) شكل ومعرفة: هيربرت ريد (Rade)»³² وعليه «فإن كل رأي من الآراء السابقة يمثل محاولة لدرس علمي لطبيعة الفن من جهة وللنشاط الجمالي من جهة أخرى، أي أنه يعبر ضمنا عن الرأي العلمي الخاص بصاحبه تجاه «اللحظة الجمالية»»³³، تلك اللحظة التي يسعى النقد لاحتضانها مقارنةً وحواراً، ذوقاً وفناً، إنصافاً وضيافةً، كينونةً وعالمياً، أملا في أن يؤكد بناء على مواضعها شرعية سؤال ذاته واستقلاله بصفها سيادية، بما هو سؤال البحث عن الوجود، وسط عوالم غيره المؤجلة بأفعال الفن والعلم المختلفة، بحيث «لا شيء أصعب من أن ننظر إلى الحقائق كلها في وقت واحد، فكم يكون الاختيار سهلا لو تعامينا عن بعضها»³⁴ في سبيل فهم غيرها وتمثل أصولها، على نحو ما يؤكد مثلا في هذا الصدد الناقد المصري شكري محمد عياد في أحد طروحاته النقدية.

ثالثا: النقد في ضيافة رؤية محمد الدغمومي النقدية

1- النقد بوصفه خطابًا تصويريًا مؤدلجًا:

على إثر جملة المعطيات النقدية السالفة، بما هي أساسا شذرات من منطلقات النقد فلسفيًا، نظريًا وعمليًا في نسخته المرتبطة بالعلم والفن تحديدًا، جاءت حوارية الناقد المغربي محمد الدغمومي، طامحة في تأطير ما سبق، ذلك حينما افتتح حوار حديثه عن هذه الضيافة النوعية لسؤال النقد أثناء نزوله بصفة الكائن المختلف، الذي ينشد التواصل، فهمًا وتفاهمًا، تمثلاً وتحاملاً، مع جملة الخصوصيات التكوينية والمقومات الذاتية التي ميزت هوية وتشكيل الخطابات السابقة، غاية من أجل التوضع في أواسطها، مُساءلةً، مُشاركةً، استجوابًا، بالإشارة إلى أنه دائماً ما كان «يتردد على مسامعنا أو في ما نقرأ، عبارات ومصطلحات وتصورات تقرن النقد بـ«الفن» أو تصفه بكلمة «فن» بل وتصنف النقد الأدبي ضمن أنواع الأدب نفسه ولعل في هذا مظهرًا من أهم المظاهر المشخصة للوضع الإشكالي خصوصًا إذا وضعناه مقابل التصورات المعارضة التي تصر على إلحاق النقد بـ«العلم»³⁵ ويضيف تداولًا إلى أن «أسباب الإشكالية هنا متعدد، بعضها يرجع أساسًا إلى مصطلح «الفن» وبعضها الآخر يتسبب فيه مدلول مصطلح «العلم» ولكن أقوى الأسباب هي التي تنتج عن ممارسة النقد وتريد أن يكون اختيارات علمية أو اختيارات فنية تسمى نفسها نقدا علميا أو علم الأدب أو نقدا فنيا أو فن النقد»³⁶، بحيث أن تلك الممارسة، تهدف في نهاية المطاف إلى الإجابة عن محتوى سؤالها الأول والذي هو بالأساس نص سؤال البداية، أي سؤال الاختيارات والتصورات بالنسبة للوعي التنظيري، لا نص سؤال النهاية وصيغته المفهومية والعملية، المرتبط بتحقيق وعددها المنشود، وعد أنظمتها الفكرية، لا وعد ما بعد أفق التفكير، في شكله التأملي والنقدي، الرامي لتجسيد منطق الغاية والقصدية، في المقام الأول لخدمة بنود نظرية ما متصلة بالفن والعلم والنقد عموماً، أكثر من تجسيد وتحقيق منطق نص ما بعد الغاية، لخدمة بنود ما بعد النظرية النقدية وتفعيلها بما يتناسب مع المعطى المعرفي الكائن، طالما أنه «يتحتم على كل نظرية نقدية أن توضح لنا أولاً كيفية مقارنة تجاربنا حتى يتسنى لنا أن نعالج على نحو مرض المشكلات الأساسية الأكثر أهمية»³⁷، تلك المشكلات الماثلة في تجارب التفكير الأولى والمتعددة، والتي يعكسها الوعي الإيديولوجي بمختلف انتماءاته التصورية المختلفة، فمثلاً حينما نسأل الفن بوصفه ظاهرة لها صفة النظرية، نراه مجسداً في شكل تجارب وحوارات وإشكالات متموضعة هي الأخرى بدورها في أواسط ظواهر فنية وعلمية، وحقائق تاريخية وآنية، ترجمت حضورها الفعلي ممارسات نقدية أولية وثانية وثالثة-الميتا-نقد- ماثلة في

خبرات موسومة «بنمط مُعَيّن من الموضوعات التي نسميها موضوعات فنية أو جمالية وهذه الخبرات الفنية أو الجمالية قد تتمثل في رؤية فنية أولية إبداعية (خبرة الفنان) أو خبرة جمالية إدراكية (خبرة المتذوق) أو خبرة الناقد (خبرة العلم)»³⁸، هذه الخبرات هي محض «محاولات للتقريب بين مسلك الفن ومنهج الفلسفة - أو بين الرؤية الجمالية والرؤية الميتافيزيقية - باعتبارهما متميزين عن منهج العلم في رؤيته للأشياء»³⁹ ويمكن أن نجد مثلا نماذج من هذه المحاولات في الحوارات النقدية لدى كل من «شوبنهاور ورافيسيون وبرجسون وكوتشه...»⁴⁰ وغيرهم من الذين سعوا إلى ترسيخ عفوية العلاقة المنطقية بين النقد والفن ولكن على رغم من كل هذه المحاولات الإستيطيقية والخبرات الفنية المتباينة والتجارب العملية على تنوعها وكثرتها، نجدها في مجموعها تماشيا مع كل ما قدمته من مساهمة إيجابية في عملية انفتاح درس الفن على آفاق نقدية أخرى أكثر رحابة واتساعاً، قد ساهمت في الآن ذاته في تعميق الفجوات الفكرية والمعرفية، الأنطولوجية تحديداً، بين مرجعيات ومفاهيم ظواهر أخرى ما أدى إلى وجود نوع من الالتباس، قدمه محمد الدغموي نفسه، على أساس أنه التباس بالغ الدور «في صنع الإشكال لأنه يدخل درجات من التعميم من جهة ويلحق ظواهر خاصة بممارسات أخرى بفعل مختلف هو النقد الأدبي»⁴¹، من جهة ثانية، «الأمر الذي رسخ الإشكالية الحاصلة بين النقد والفن والعلم»⁴²، بدعوى أن «المشاغل الرئيسية والفرضيات الأساسية للنقد الأدبي قليلة وليست متباعدة بالرغم من تنوعها الهائل»⁴³، ذلك ما حث النقاد على اختلاف إيديولوجياتهم التصورية والإدراكية على التساؤل مثلاً «من أين يأتي الفن وكيف يصبح على ما هو عليه وماذا يفعل»⁴⁴، وماذا يمكنه أن يقدم للنقد؟ وهل يمكن للنقد أن يحقق حضوره وشرط وجوده، بناءً على كينونته الإشكالية تبعاً لذلك؟.

2- النقد في ظل المُسَلِّمات النقدية الكائنة:

من دون شك فإن الفن قد يأتي من الفن ذاته بوصفه مشروعاً مؤسساً على مقومات الخلق، مستندة هي الأخرى بدورها على مقولات الميول والإحساس بما هي إدراك وموهبة، تنصهر فيما بينها تداخلاً وتشابكاً، استعاراً وتمثلاً، إلى أن تصبح على ما هي عليه في صورة فن مستقل بذاته يؤثت سؤاله بأفعال مختلفة كالتجربة والمحاكاة والإبداع، إلى أن يكون مؤهلاً من حيث التنظير والدلالة والآلية، للقيام بوظيفة تأطير غيره، على نحو ما يفعل مع الوعي، الذات، النص، من جهة والعمل على تقديم منجز فني وجمالي يحمل سمة انطباعية يحاكي من خلالها ما هو كائن وموجود، كما هو حاله مع النقد نفسه، حينما أضحي بالنسبة له في شكل مرجعية ومصطلح ومفهوم وتاريخ، يساءل من خلاله على أساس أنه نقد ويرتكز عليه

في ذات الوقت تنظيمًا وتطبيقًا، إذ في عُرف تصوراتها ومن خلاله يمكنه، أي النقد، أن يحقق حضوره أنطولوجيًا وميتافيزيقيًا، دلالةً وممارسةً، فهو كما قدمه الدغمومي ضمن هذا السياق «يتولى الكلام عن «الفن» بينما لا يسع الفن إلا أن يكون صامتًا لا يتكلم إلا بحضوره وأن يكون في حاجة إلى لغة العلم»⁴⁵، والتي بإمكانها أن تؤكد مشروعية حضوره الفعلي وتمنحه بالمقابل يضيف الدغمومي بنود:»

١- علاقة موضوعية تمنع التطابق.

٢- وعلاقة مرجعية توظف النقد وتمده بما يروج في فلسفة الفن أو علم الجمال»⁴⁶.

٣- «علاقة تستوجب البحث عن المحتوى النظري للنقد في صلته بالفن وعلم الجمال»⁴⁷، لا سيما وأن «الوعي بعلم الجمال في بعده الأنطولوجي، شرط ضروري في مناقشة الوضع الجمالي للنقد الأدبي، كما أن هذا الوعي في حالة عدم إدراكه لحدود فلسفة الفن والجمال يجر إلى خلق تطابقات غير مبررة أو مشكوك في أهميتها وخاصة حين تتجرأ فتجعل النقد «فنا» بينما لا يقنع النقد أن يكون فنا ولا علم جمال يريد لنفسه أن يكون فنا أو نقدا وإن العلاقة الممكنة هي علاقة حوارية من مبدأ الخلافية...»⁴⁸ لا علاقة تناغم وانسجام من مبدأ التوافق والتمثل، التناسق والتفاهم، وعليه والقول للدغمومي «العلاقة الخلافية تبدو أولاً في طبيعة «الموضوع» فموضوع علم الجمال موضوع «كلي» ومجرد، بينما موضوع النقد موضوع خاص ومُعين وقابل للحكم والتحليل وتبدو ثانياً في «القصد» المختلف: فالنقد يريد أن يبدي رأياً في موضوع «جمالي» بمقاييس يستقيها من علم الجمال أو الفن، بينما يريد علم الجمال إثبات قوانين للظاهرة الجمالية أو الفنية»⁴⁹ وبالتالي فإن هذه العلاقة خلافية نوعاً ما أكثر منها توافقية، تحيل على وجود اختلاف واضح بين الفن والنقد من حيث طبيعة الموضوع دلاليًا و صيغة الأفعال التساؤلية والقصدية النهائية، ومن حيث سمة الخلفية الإيجابية وطريقة الحكم ونص الحوار، كل ذلك يؤدي لا محالة على صعيد آخر في نشأة «الوهم النظري في ذات الوقت، من كونه مبدأ السبب الكافي (كل شيء قابل للتفسير في العلوم الإنسانية) من الجهد المبذول لتوحيد المعرفة ونسيان النشاط الخاص بالعالم في بناء المفاهيم والفرضيات العلمية»⁵⁰، التي يمكنها أن تؤسس بلا موارد نصوص وعي تصوري آخر جديد، أكثر صرامة ودقة، يزيح بمقتضاه المؤدلج، وهم المفارقات النظرية والتطبيقية الإشكالية في نسختها المغلوطة، المرافقة لمختلف الموضوعات النظرية والممارسات النقدية بالنسبة للنقد والعلم والفن بشكل أخص، بحيث يمكن أن نجد هذا الوعي، قد عمل على تجسيد حضوره في سياق الثقافة العربية الآنية، حينما زاحم بذاته وانطلاقاً من تشريعاته ومحتوى قوانينه وبنود أحكامه، أفق «التنظير النقدي العربي المعاصر خصوصاً لدى

أولئك الذين يُنظِّرون لعلم الجمال وفلسفة الفن ويضعون معالم فارقة بين النقد الأدبي وعلم الجمال»⁵¹ يُردف الدغمومي، كل ذلك أملا في ألا يتمكن أحدهما من تمثل الآخر لذاته أو العكس، وإن تم وحدث ذلك، فسيكون من باب الاستعارة والحضور المؤقت ليس إلا، لأن منطق الغياب سيكون حاضرا بقوة لفرض وجوده والعمل على إزاحة أي منهما تمهيدا لتنصيب شرعية حضور جديدة لخطاب آخر ولو عن طريق مبدأ اللاشعرية في الحضور الدائم، فالفن مثلا «لا يمكن أن تقوم له دولة وسط المرحلة! والعبث والاضطراب!»⁵² بحكم أنه -الفن- «هو النظام... إنه الجمال القائم على التناسب!»⁵³، التناغم والتماهي، لا على التوتر والخلاف، الانفصام والشرح، والذي لا يقبل الحضور وسط هذه العوالم المتوترة، الجهولة والغامضة، لأن وظيفته هي السعي المتكرر نحو ربط «الإدراكات الحسية بالتصورات أو المفاهيم، وبالرغم من أن المحتويات الجمالية في الفن لا يمكن ترجمتها إلى مفاهيم محددة لأنها متطرفة دائما ولأنها ليست مما لا يمكن وصفه، فإذا كانت محتويات حقيقية فإنه يمكن صياغتها صياغة نقدية بالفلسفة»⁵⁴، في شكل نظريات فنية وقوالب اصطلاحية جمالية، لها صفة العلمية، حينها «يمكن للفن أن يحتفظ باستقلاليته تامة»⁵⁵ ومعه علم الجمال أيضا ولا أدل على ذلك من تلك «التناولات النظرية في الاستقلال الذاتي للجمال، كسبت الشيء الكثير خلال القرن الثامن عشر كنظرية نشأت أولا عن المذهب التعليمي الكلاسيكي وبعد أن تابعت المسارات البسيكولوجية لكل من ليبنتز ولوك، كان لها رد فعل ضدها وحولت تشديدها من المتع الحسية والانفعالية إلى مختلف مفهومات «الدوق» من إحساس داخلي إلى الجمال المطلق للنظام والانسجام إلى المتعة دون رغبة، وقد وجدت أفكار شافيسيري وهيشيسون وبقية الجمالين الانكليزي ما يوازيها في فرنسا وألمانيا على يدي ديدرو، سلتر، مندلسون وكثيرين غيرهم، وقد لخص التركيب المتعالي لدى كانت في «نقد الحكم» جميع هذه الاتجاهات وكان أول من منح وزنا ميتافيزيقيا للإدعاء الجمالي المحض»⁵⁶ بدعوى أنه ليس «للنظرية من وظيفة سوى التعريف بما يحققه التاريخ»⁵⁷، على نحو ما حققه تاريخ الفن وعلم الجمال ذاته.

3- النقد في ضيافة الأصول التكوينية من جديد:

تبعا لما سلف يمكن أن نجد أيضا إشكالية الإبداع الفني والخلق مُصاغة في تصورات نظرية وتطبيقية تاريخية، إذ أنها «ليست وليدة اليوم أو الأمس القريب، فإن جذورها لتمتد حتى بواكير الفكر الفلسفي وإرهاصاته الأولى المتغلغلة في أعماق التاريخ، فيحدثنا تاريخ الفلسفة عن أن هوميروس وهيراقليطس وسقراط وأفلاطون وأرسطو كانوا أول من تحدث عن هذه المشكلة، كل بحسب نُضج مرحلته وبحسب

تُضح فكره وبحسب موقفه الميتافيزيقي⁵⁸ ووعيه التنظيري، كل ذلك ساهم بشكل أو بآخر، في منحني تاريخي مسبوق، على ترسيم نوع من الحوارية النقدية التفاعلية، استعارية وتمثلية، بين الفن والجمال، بين العلم والنقد، بين الإبداع والخلق، بين المرجعيات والمفاهيم، بين التنظير والوظيفة...، فمثلا منذ «أن جاء تعريف أرسطو للفن بأنه تقليد(محاكاة) وما سار فيه هذا التعريف من مراحل عبر التاريخ وما دون هذا من دراسات وشروح تباينت فيها الآراء وتفرعت فيها البحوث وتلونت بألوان الفلسفيات المختلفة»⁵⁹ والمفاهيم المتنوعة، وعليه فإن جملة ومجموع تلك التحولات التاريخية التي عرفتها نظريات الفن والجمال على أنواعها، استطاعت في رؤية محمد الدغمومي أن تمنح «النقد الأدبي الذي ينطلق من المادية التاريخية، أيضا جهازا مفهوميًا جماليًا، لم يبقى معه علم الجمال ضمن سياقات الفلسفة المثالية فقط، ولكنه أضيف إلى الفلسفة المادية نفسها واقترب بها...»⁶⁰، بحيث ساهمت هذه التحولات في عملية نقل «النقد مباشرة من إطار الفن إلى إطار العلم، بحيث إن علم الجمال الأدبي يثبت للنقد مرجعية علمية في التفكير والتطبيق ويعطيه موقعا في المعرفة»⁶¹ وبالتالي فإن مثل «هذه التصورات من شأنه أن يجعل النقد مطالبًا بأن يكون فنا أو تكون له طبيعة خاصة أبعد ما تكون عن العلم»⁶² يُضيف الدغمومي لأن «نفي صفة العلم عن النقد نزوعا إلى إثبات فنية النقد يحتاج في الاستدلال إلى العلم وإلى تسطير قواعد تخصص النقد بصورة برنامج»⁶³، أو في شكل كيان معرفي يسعى لفرض حتمية حضور مُعينة داخل حدود غيره، ربما قد لا ينشدها في بداية الأمر كون «كلمة الفن» بالرغم من ارتباطها بعلم الجمال وفلسفة الفن تفقد مدلولها حين تقترب بالنقد وتؤدي إلى خلق تشويش تصويري مفض إلى التناقض»⁶⁴ وإلى حدود الالتباس والغموض، «ذلك أن النقد كفن يحتوي على كثير من الالتباس لم يستطع حتى كبار النقاد أن ينجوا منه، فقد يخفي ناقد يُعنى بالنظريات في إهابه ناقدا انطباعيا بالغ الإقناع...»⁶⁵، بل قل إنه يحمل في ذاته ناقدا مضمرًا، ذكيا ومتمردًا، يمتنن التمثل والاختيار، التركيب والتنظيم، يُجيد التستر والاختفاء وراء أسوار الأنظمة التصورية الفكرية للنقد ذاته، والفن أيضا، إضافة للعلم وعلم الجمال وفلسفته، حينها سيكون على النقد تأسيسًا على هذه المفارقات المرجعية، التنظيرية والإجرائية، سوى أن «يهرب من الأنظمة ويخضع للأثر»⁶⁶ ذلك الأثر الثابت والمتحول في ذات الوقت، الذي يمنحه حرية أكبر وسلطة معرفية خاصة، يمارس بها حق النقد والسؤال ومبادئ الاختلاف، لا سيما وأن هدفه الأسمى مثلما هو معلوم، معرفيًا ونقديًا، تأكيد ترجمة فعلية لحضوره الراهن في شكل نص حيوي ودينامي، نشط ومنفتح، يعكس دلالاته المركزية، المتماهية واللامتناهية، والتي تأبى السكون والركون ورسم الحدود الفاصلة بين أجزاء

مختلف البنيات التأسيسية لذاتها والتكوينية لخطابات غيرها، بما أنها تأتي في صورة إحالة معيارية نوعية، مضادة ومغايرة، ذات إرادة وصفية، ظاهراتية فينومينولوجية متعالية، تحيل على وجود نسق آخر مغاير ومطابق نوعا ما، حد المماثلة النسبية المطلقة، يسكن سؤالها في شكل خطاب مؤدج يشوبه الجمود والثبات، الصمت والانغلاق على ذاته دوغمائياً، وهنا يمكن للنقد أن يُسلم مبدئياً إن لم يكن نهائياً بحسب المعطى الكائن في نسج تمفصلاته وتشكيل حيثياته، تحولاته وتمظهراته، بنص هذه الدلالة الثابتة والمتغيرة، أكثر من تسليمه بمحتوى الدلالات الساكنة الأخرى التي تفرض عليه مجرد معاني جاهزة، قد لا يجرأ حتى على مساءلتها وتقويضها، بل يكتفي فقط بفعل التمثل والتقبل إزاءها، بلغة استعارية خالصة، على الرغم من أن تخطيب منطقته كما يقدمه محمد الدغمومي «ليس خيالاً ولا حلماً ولا مجازاً ولا تركيب رموز فقط، بل هو عمل منهجي ينتسب إلى خطاب المعرفة حول الأدب، إن لم يكن قادراً على حل إشكالياته داخل المعرفة فهو أعجز عن أن يحلها داخل الفن»⁶⁷ ذاته وداحل أنساق العقلانيات العلمية المختلفة.

4- النقد فعل إستيطقي نوعي:

عظفا على ما سبق يحيل الدغمومي بأنه «عندما نتحدث عن النقد الفني أو النقد الجمالي - كما يحلو لمؤرخي النقد ومنظريه العرب أن يسموه- فإن هذا الحديث يفضي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى مجال «القيمة» وإلى مجال «الحكم» الذي يؤكد تلك القيمة»⁶⁸ أو ينفي وجودها، حضوراً وكيوناً، بحيث يؤكد الدغمومي على أنه «لا يمكننا أن نفكر في النقد الفني أو الجمالي إلا انطلاقاً من تصور «قيمة» مُعينة تُعطي الموضوع صفة الفن أو صفة الجمال ولا يمكن أن نتصور هذا النقد بعيداً عن معيارية مُعينة تحدد له قيمة الفن والجمال، حتى وإن امتنع عن أن يصدر الحكم»⁶⁹ أو يؤسس لنقده، فهو إذن، أي النقد، كما يوضح محمد الدغمومي «يتحرك من حيث يدري أو لا يدري على مساحة إشكالية كبرى ولا يستطيع أن يحدد فيها هذه «القيمة» تحديدا صارماً قاطعاً»⁷⁰ يقارب الحقيقة نفسها أو يتجاوزها، دلالةً وفعلاً، من منطلق أن القيمة في حد ذاتها تسعى إلى أن «تمهد الطريق لفكرة وجود قيمة جمالية خاصة، وقيمة فنية خالصة»⁷¹ في الوقت الذي ليست فيه «بحاجة إلى إدخال أي أفكار أخلاقية أو ميتافيزيقية مُعينة لكي تفسر بها القيمة»⁷² بحكم أنّ الناقد القارئ قد لا يستطيع «مطلقاً أن يتجنب استخدام بعض الأفكار القيمة فوظيفته كلّها إنما هي تطبيق واستخدام لآرائه في القيمة»⁷³ من أجل إضفاء نوع من اللمسة الفنية والجمالية على الأثر بما هو خطاب ونص والمراد نقده بصيغ فنية وجمالية، ذوقية محددة،

إعمالاً بمبدأ أن «العمل الفني يقصد به أن يُتذوق ويُتأمل»⁷⁴ بحثاً عن فكرة جديدة تكون مرتبطة بوعي نقدي معاير مؤسس على جملة من الأحكام والمعايير الإستيطيقية، تنشُد الوصول إلى دلالة إيجابية ذات طابع إبداعي، جمالي وفني، تعمل القيمة كوسيط نقدي يتمثل فعل النقد والفن والعلم على تأكيد شرعية حضورها آتياً، ممارسة ونقداً، بعد عملية تفكيك لينيّات ذلك الأثر قرائياً وتشكيلها تأويلياً، وعلى هذا الأساس فإنّه من الضروري معرفياً وفكرياً على كل ذات ناقدة، قارئة ومُنظِّرة، تتمثل معنى النقد بوصفه مشروعاً فنياً وجمالياً يهدف إلى البحث عن قيمة مُعيّنة-مُعلنة ومُبطنة-مائلة داخل نسق أو سياق إبداعي ونقدي محدد، أن «يحوز مفهومًا للفن»⁷⁵ أولاً قبل حيازته لمفهوم نقدي مرتبط بمحدود الفن أو بعيد عنه، مثل مفهوم القيمة والتي تمثل جزءاً من الفن لا الفن كلّه وجزءاً من مقاصد النقد لا النقد كله، وغاية من غايات العلم لا العلم كلّ...، لأنه مثلاً «حالمًا صار الفن مستقلاً، فإن التأكيد انتقل من المرجع المعابر إلى المرجع الذاتي-وهو ليس عزلة-ذاتية، ولا فناً من أجل الفن *l'art pour l'art*»⁷⁶ بل قد يكون الفن محض وعي جمالي، فني في الآن نفسه طموحه تحصيل قيمة نقدية «تسعى لدعم فهم للفن بحسبه يكون اختيار الأشياء والممارسات كمصادر معرفة حسية ذات صلة بالقيمة»⁷⁷ نفسها.

رابعاً: النقد في ضيافة الميّا نقد

على هذا النحو يجزم محمد الدغمومي بدون مُطلقية بأن «التنظير لمفهوم النقد في علاقته بالفن لم يتمكن من الإقناع بأن النقد فن حقاً وذلك بالرغم من أنه ادعى هذا أكثر من مرة وتوسل بتعليقات مختلفة بعضها علمي وبعضها ثقافي عام واعتمد مفاهيم إشكالية بطبيعتها مثل الذوق والقيمة، فلم يرس على قاعدة فلسفية عربية واضحة»⁷⁸، كما يتضح بناءً على ما سبق بأنه «مهما بلغت فترة تاريخية من الإبداع في مجال الفن، فإنه من الواضح أنّها لا تعرف إلا اتجاهات محددة فحسب، بيد أن هذه الاتجاهات المحددة هي التي تميز هذه الفترة المعيّنة وتعطيها وجهها المميز لها في التاريخ ومكانتها في الموروث»⁷⁹ وربما حتى في الحاضر! بما أن أفعال الاستدعاء لما هو موجود تاريخياً لا تزال واردة وكأئنة بقوة، والأمر مشابه حد المماثلة بالنسبة للعلم والنقد أيضاً بما هو إبداع وأحد مجالات الفن، إن لم يكن هو الفن ذاته، كله أو نصفه، كما قدمته فلسفة الفن مراراً وأكدته علم الجمال تكراراً، ومعه تنظير الذات النقدية الغربية عبر تاريخها والعربية بوجه أخص في نصوصها الأولى والمتأخرة إزاءه في محتواها الأصولي خصوصاً، ذلك ما جعل محمد الدغمومي بالذات يؤكد على أن مجمل الخطابات التنظيرية التي قررت الاحتفاء بالنقد فنياً وجمالياً، كانت قد استمدت مفاهيمها من أسس ومبادئ أنظمة تفكير «الفكر الجمالي المشترك الذي

تنشطه الفلسفة الجمالية المثالية في حدود كونه فكريا يقع على تخوم الأنساق الفلسفية الجمالية المخصصة وهذا ما أتاح للناقد العربي- في خطاب التنظير والتحقيق- الاستعانة بمختلف وجهات النظر التي تعود إلى فلاسفة ونقاد من شتى المشارب والثقافات والأزمنة ليصوغ معرفة بالموضوع الجمالي والنقد الفني عموماً⁸⁰، معرفة قد تؤسس لفنية النقد، ربما بدون وعي منه وبدون سابق قصد ولا أي رغبة ملحة على ذلك، وإن كان وحدث العكس فحينها سيكون مباشرة «نداء الفن والجمال وما على النقد ساعتها غير تلبية النداء!!!»⁸¹ والانصياع لأوامره، إذا أراد لنفسه أن يتأسس على وعي علمي وفلسفي قوامه الفن «قائم على تحليل عملية التذوق، انطلاقاً من تلك الصفة الجوهرية وهي «اللحظة الجمالية» أو الشعور بالقيمة»⁸²، بحيث أن هذه الصفة استطاعت على نحو تحقيقي أن تلازم مسار تكوينه وتقوم ببحث النقد ونقاد الأدب ونقاد الفن وعلماء الجمال على العودة تاريخياً من أجل تحصيل تمثل نوعي ومناسب لدلالة الفن وهو ما كان بالفعل حينما انساقوا جميعاً نحو تداول «آراء أفلاطون (plato) وأرسطو (Aristotle) وكانت (Kant) وشيللر (schiller) وهيغل (Hegel) وشوبنهاور (shopenhauer) وغيرهم سواء أكان ذلك في محاولة تبين طبيعة الفن وتعليقه أو في بحث الآثار الناجمة عنه جمالياً»⁸³ بما هو فعل من أفعال النقد، ينشد النقد والاختلاف بلغة الذوق والجمال والقيمة، على نحو ما أكده النقد نفسه سالفاً واعترف به الفن ذاته.

من هنا نلني محمد الدغمومي يقوم بالتعقيب على لعبة تبادل الأدوار السابقة والتي سعت إلى أن تجعل النقد فناً والفن نقداً والجمال قيمة والقيمة جمال، والنقد علم والعلم نقد، والنقد ذوق والذوق نقد...، لعبة لم تكتفي بذلك فحسب، بل سعت أيضاً، إلى جعل خطابات التنظير النقدي للنقد ونقده، تقوم بتغيير أمكنة تموضعها الإيديولوجية والمعرفية في صورتها النقدية، بما يمكن أن يتناسب مع لغة وخصوصية الدور المفاهيمي، الجديد والقديم، المنوط والموكل إليها، دلالياً ووظيفياً بالأخص تاريخياً، بحيث أن بيئة الثقافة العربية كانت المكان الأمثل لكي تجسد فيه أدوار هذه اللعبة وإشكالاتها النقدية التنظيرية عبر مراحل ذات سيناريوهات متنوعة ومحددة، وبالفعل كان لها ذلك، ونجحت على أكثر من صعيد، لدرجة أن المادة التنظيرية الخام نفسها، فقدت دورها وموقعها وكينونة ذاتها على حساب مادة أخرى، احتلت موضع وأنطولوجيا وجودها، وقد أكد الدغمومي في هذا الصدد، على أن «المادة النظرية التي تسود خطاب التنظير والتحقيق كما تسود غيرهما، هي مادة غير منسجمة ومتشظية ليس لها هوية ثقافية محددة وليس لها صلة جوهرية بموضوعها: الفن-الأدب العربي، وليس لها نظام فبالأحرى أن تكون فرضيات

أصبلة وملائمة»⁸⁴، أفضل لها من أن تكون مادة نظرية في شكل مرجعية تؤسس نظرياً ومفهوماً محدداً وهي نفسها لم تحدد بعد دورها وحدود سؤالها الذي ستلعبه في مجال المعرفة وتؤديه في فضاء حقولها الفكرية المختلفة، المتقاربة والمتباعدة في الوقت ذاته، كونها تأتي في شكل مادة ولعبة وخطاب، يُقدم في صورة «عناصر انتظام لم تصنع خطاباً نموذجياً واحداً أو خطاباً محكوماً بمرجعية واحدة بل إنها عناصر تفصح عن وجود اختلاف وتعدد يسببهما، من جهة تعدد المرجعيات، ومن جهة عدم وضوح هذه المرجعيات فلسفياً وعلمياً بالدرجة اللازمة وهي دائماً تحيلنا إلى خطاب سابق يوجد كأصل، بصورة منهج أو نظرية...»⁸⁵، خطاب يسعى إلى أن يتمثل فعل النقد والفن والعلم لذاته بدون أن يراعي سمة كل فعل، بما هو نسق معرفي مستقل عن الآخر من حيث نص المرجعية والمصطلح والتعريف، نسق ربما قد يكون مستقلاً من ناحية التاريخ والسياق والحقيقة، عن الأنساق الإبتيمية والعقلانية الأخرى وقد لا يستقل بذاته مُطلقاً نظراً لجملة الاعتبارات السالفة.

خاتمة:

من هنا ينتهي جماع هذا القول الموجز إلى الإقرار بنتائج حوار إزاء بحثه عن طبيعة التعالق التنظيري والعملي لخطاب النقد وعلاقته بالعلم والفن حضوراً وضيافةً، توافقاً وخلافاً، تشكيلاً وتكويناً، ضمن أسس التكوين الأولى ومبادئ التفكير العقلانية والإستيطيقية المركزية، بناءً على ما جاء به محمد الدغمومي خصوصاً، وغيره من النقاد الذين قاموا بالتعريح في سطور هذا التخطيط، صوب حدود نص الخطابات السالفة وتوليفها المتباين والمختلف المائل فيها، التسليم بما يلي:

1- إدراك النقد أثناء حظه لرحاله في عوالم العلم العقلانية وارتحاله في أبعادها المؤدجلة بأن شرط بقاءه فيها مرتبط في آخر المطاف بمدى حُسن تمثله واستيعابه لمقومات هويتها ولو من باب التشيؤ فيها والاعتراف بها، طالما أن كل معرفة في النهاية لا يمكنها أن تتأسس إلا على الاعتراف بما هو كائن لها بصورة ذاتية وما ليس لها في الآن ذاته بوسمه ملكاً لغيرها مرتبط بحدود مفهومية وعملية مُعينة تختص بالتعريف بها وتقديمها بشكل مشابه أو مغاير عن غيرها المرتحل إليها، تماماً كحال النقد القادم إليها أملاً في تأييث معرفته النقدية بأطر وعي وفهم عقلائي موسوم بمعرفة علمية رصينة يمكن للعلم أن يمنحه إياها.

2- أن سؤال النقد في الفن يبقى سؤالاً إشكالياً بالدرجة الأولى، نظراً لكونه قد تموضع في رحاب خطاب-الفن- هو في حد ذاته لا يزال في مدار إشكالي مأزوم لم يتمثل بعد في أواسطه أسئلة ذاته ولم

يستوعب ضمنها في الآن نفسه أنظمة تفكيره وأبعادها الدلالية، التنظيرية والوظيفية في شكلها الإستيطقي بوجه أخص.

3- إذا كان للفن تاريخ فإن للنقد أيضا فلسفته التاريخية المرتبطة به والتي احتضنت إرهابات ومسار تشكيله كرونولوجيًا وأبانت عليه بطرق مختلفة، فإذا استطاعت على نحو مُعين أن تجعله في أواسط تاريخانية زمنية مُغلقة مُقتزنا بالفن في قالب دوغمائي محدد، فذلك لا يعني بأنه قد أصبح في النهاية مرادفًا موضوعيًا نوعيًا للفن كله، من حيث الماهية الدلالية والآلية التساولية والحقيقة الإيحائية، الثابتة والمراوغة.

4- يظل النقد في نظر الناقد المغربي محمد الدغمومي فعلاً غير بريء بالمرّة ووجب عليه مراجعة ذاته بصفة دورية تراكمية وإبعاد نفسه عن جملة الادعاءات التنظيرية والإجرائية والمفارقات المفهومية والمغالطات الدلالية في نصها المرتبط بسؤال العلم والفن خصوصًا، والتي كانت قد لازمته لقرون مضت من تاريخه النقدي الطويل بين فكر الحضارات الإنسانية، وما لبثت تتوقف عن ملاحظته أينما حل وارتحل، في مختلف العوالم النقدية التي قرر اللوج واللاجء إليها، واضعًا رحاله بها، مُغتربًا في سُكناها، طلبًا في كينونة حضور مشروعة يؤثّر بها ذاته ويدعم بها سؤاله بوسمه خطابًا فكريًا مؤدجًا في قابلية دائمة لاحتضان كل ما هو مائل موجود، حاضر غائب، ثابت مُتحول، والتفاعل معه بوصفه كائنًا ممكنًا، مُتعددًا مُختلفًا، يقبل مبادئ التمثل والاستعارة كيف ما كانت والتي يُتيحها حق الأخذ والعطاء بكل حرية ومسؤولية، بين مختلف حقول المعرفة النقدية في نسختها العلمية والفنية تحديداً.

هوامش

¹ إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠٠٣، ص: 8.

² المرجع نفسه، ص: 14.

³ عبد الله زلطة: النقد الفني (أسس نظرية ونماذج تطبيقية) دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ط، ٢٠٠٤، ص 11-12.

⁴ المرجع نفسه، ص: ١٤.

⁵ أحمد عوين: مفارقة التباين في النقد و الإبداع «شعراء الديوان-نجيب محفوظ» نموذجين، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، د ط، 2004، ص 11.

⁶ المرجع نفسه، ص: 12.

- ⁷ زياد أبولين: فضاء المتخيل ورؤيا النقد (قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده) دار اليازوري العلمية للنشر، عمان، الأردن، الطبعة العربية، ٢٠٠٤، ص: ٣٢٧.
- ⁸ المرجع نفسه، ص: ٣٢٧.
- ⁹ دايفيد هيوم: تحقيق في الذهن البشري، تر: محمد محبوب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨، ص: ٤٣.
- ¹⁰ محمد سالم سعد الله: أطراف النص (دراسات في النقد الإسلامي المعاصر) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٧، ص: ٣٩.
- ¹¹ ثائر سمير حسين الشمري: أبحاث في الدلالة واللغة والفن، دار الرضوان للنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٤، ص: ١٧٣.
- ¹² أرنولد هاووز: الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر: فؤاد زكرياء، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، الجزء الأول، ط١، ٢٠٠٥، ص: ٧.
- ¹³ أحمد أمين: النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، د ط، ١٩٩٢، ص: ٢٠.
- ¹⁴ المرجع نفسه، ص: ٨.
- ¹⁵ المرجع نفسه، ص: ١٠.
- ¹⁶ علي شناوة آل وادي وسامر قحطان سلمان: النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات، دار الرضوان للنشر، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٤، ص: ٩.
- ¹⁷ علي شناوة آل وادي: النقد الفني والتنظير الجمالي، مؤسسة دار الصادق الثقافية، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١١، ص: ٢١.
- ¹⁸ أندريه ريشار: النقد الجمالي، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٩، ص: ٦٦.
- ¹⁹ المرجع نفسه، ص: ٩.
- ²⁰ مجدى الجزيرى: الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، د ط، ٢٠٠٢، ص: ٢٤٠.
- ²¹ جيروم ستولنيتز: النقد الفني (دراسة جمالية) تر: فؤاد زكرياء، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٧، ص: ١٢٩.
- ²² المرجع نفسه، ص: ١٢٩.
- ²³ عبد العزيز علوان: أعلام النقد الفني في التاريخ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط١، 2011، ص: 5.
- ²⁴ رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط١، 1994، ص: 50، 49.
- ²⁵ حسين علي: فلسفة الفن / رؤية جديدة، التنوير للطباعة، بيروت، لبنان، ط١، 2010، ص: ٤٧.
- ²⁶ المرجع نفسه، ص: ٧.

- ²⁷ قنست ب، ليتش: النقد الأدبي الأمريكي (من الثلاثينيات إلى الثمانينيات) تر: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، دب، د ط، ٢٠٠٠، ص: ٥١.
- ²⁸ رولان بارت: نقد وحقيقة، ص: 101
- ²⁹ مارك شور و آخرون: النقد (أسس النقد الأدبي الحديث) تر: هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط٢، ٢٠٠٥، ص: ٦٢٣.
- ³⁰ المرجع نفسه، ص: ٦٢٣.
- ³¹ هشام معافة: التأويلية والفن عند هانس جيورج غادامير، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠، ص: ٢٣٣.
- ³² جمال مقابلة: اللحظة الجمالية في النقد الأدبي، أزمنة للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007 ص: ١٨٦، ١٨٧.
- ³³ المرجع نفسه، ص: 187.
- ³⁴ شكري محمد عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1993، ص: 15.
- ³⁵ محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، الرباط، المغرب، ط1، 1999، ص: 157.
- ³⁶ المرجع نفسه، ص: 157.
- ³⁷ أ. ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تر: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٥، ص: ٥٩.
- ³⁸ سعيد توفيق: الخبرة الجمالية (دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية) (هيدغر، سارتر، ميرلوبونتي، دوفرين، إنجاردن) دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، د ط، ٢٠٠٢، ص: ٥٦.
- ³⁹ المرجع نفسه، ص: 57.
- ⁴⁰ المرجع نفسه، ص: 57.
- ⁴¹ محمد الدغمومي: نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر، ص: 157.
- ⁴² المرجع نفسه، ص: 158.
- ⁴³ مارك شور و آخرون: النقد (أسس النقد الأدبي الحديث) تر: هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط2، 2005، ص: ٦.
- ⁴⁴ المرجع نفسه، ص: 6.
- ⁴⁵ محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: ١٥٨.
- ⁴⁶ المرجع نفسه، ص: ١٥٩.
- ⁴⁷ المرجع نفسه، ص: ١٥٩.

- 48 المرجع نفسه، ص: ١٦١ .
- 49 المرجع نفسه، ص: ١٦١ .
- 50 فيليب راينو: ماكس فيبر ومفارقات العقل الحديث، تر: محمد جديدي، كلمة للنشر، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٠٩، ص: ٧١ .
- 51 محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: ١٦٢ .
- 52 كونستانتين ستانسلافسكي: حياتي في الفن، تر: دريني خشبة، ج1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، ٢٠٠٤، ص: ٢٢٧ .
- 53 المرجع نفسه، ص: ٢٢٧ .
- 54 أوستن هارينغتون: الفن والنظرية الاجتماعية (نقاشات سوسيولوجية في فلسفة الجماليات) تر: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٤، ص: ٢٩٤ .
- 55 المرجع نفسه، ص: 293 .
- 56 كلينيث بروكس وآخرون: النقد الأدبي (تاريخ موجز النقد الرومانتيكي) الجزء الثالث، مطبعة جامعة دمشق، تر: حسام الخطيب، سوريا، ١٩٧٥، ص: ٦٧٤ .
- 57 فرانسوا شاتليه: إيديولوجيا الإنسان، تر: خليل أحمد خليل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٢، ص: ٨٢ .
- 58 علي عبد المعطى محمد : فلسفة الفن(رؤية جديدة) دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، ١٩٧٥، ص: ٢٢ .
- 59 آمال حلليم الصراف: علم الجمال (فلسفة الفن) دار البداية، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٢، ص: ١٧ .
- 60 محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: ١٦٣ .
- 61 المرجع نفسه، ص: ١٦٣ .
- 62 المرجع نفسه، ص: ١٦٤ .
- 63 المرجع نفسه، ص: ١٦٦ .
- 64 المرجع نفسه، ص: ١٦٧ .
- 65 كارلوني وفيللو: النقد الأدبي، تر: كيتي سالم، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، د ط، ١٩٧٣، ص: ٥ .
- 66 المرجع نفسه، ص: ١٠١ .
- 67 محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: ١٦٧ .
- 68 المرجع نفسه، ص: ١٦٧ .
- 69 المرجع نفسه، ص: ١٦٧ .
- 70 المرجع نفسه، ص: ١٦٧ .
- 71 أ . ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ص: ٦٧ .

- 72 المرجع نفسه، ص: ٧٣.
- 73 المرجع نفسه، ص: ٨٦.
- 74 أوستن هارينغتون: الفن والنظرية الاجتماعية (نقاشات سوسولوجية في فلسفة الجماليات) ص: ٣٦.
- 75 المرجع نفسه، ص: ٧٤.
- 76 المرجع نفسه، ص: ٣٥٢.
- 77 المرجع نفسه، ص: ٣٦٥.
- 78 محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: ١٧٨.
- 79 جوزيف إميل مولر: الفن في القرن العشرين، تر: مهة فرح الخوري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، د ط، ١٩٧٦، ص: ٥.
- 80 محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: ١٧٨.
- 81 كونستانتين ستانسلافسكي: حياتي في الفن، ص: ٢٠٥.
- 82 جمال مقابلة: اللحظة الجمالية في النقد الأدبي، ص: ١٧٣.
- 83 المرجع نفسه، ص: ١٧٥.
- 84 محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: ١٧٩.
- 85 المرجع نفسه، ص: ٢٩٥.