جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ديالى

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

مرجعيات الناقد الثقافية بين التأصيل العربي والتأثير الغربي ياسين النصير مثالاً

أطروحة تقدمت بها الطالبة

خولة إبراهيم أحمد

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية في جامعة ديالى

وهي من متطلبَّات نيل درجة الدكتوراه

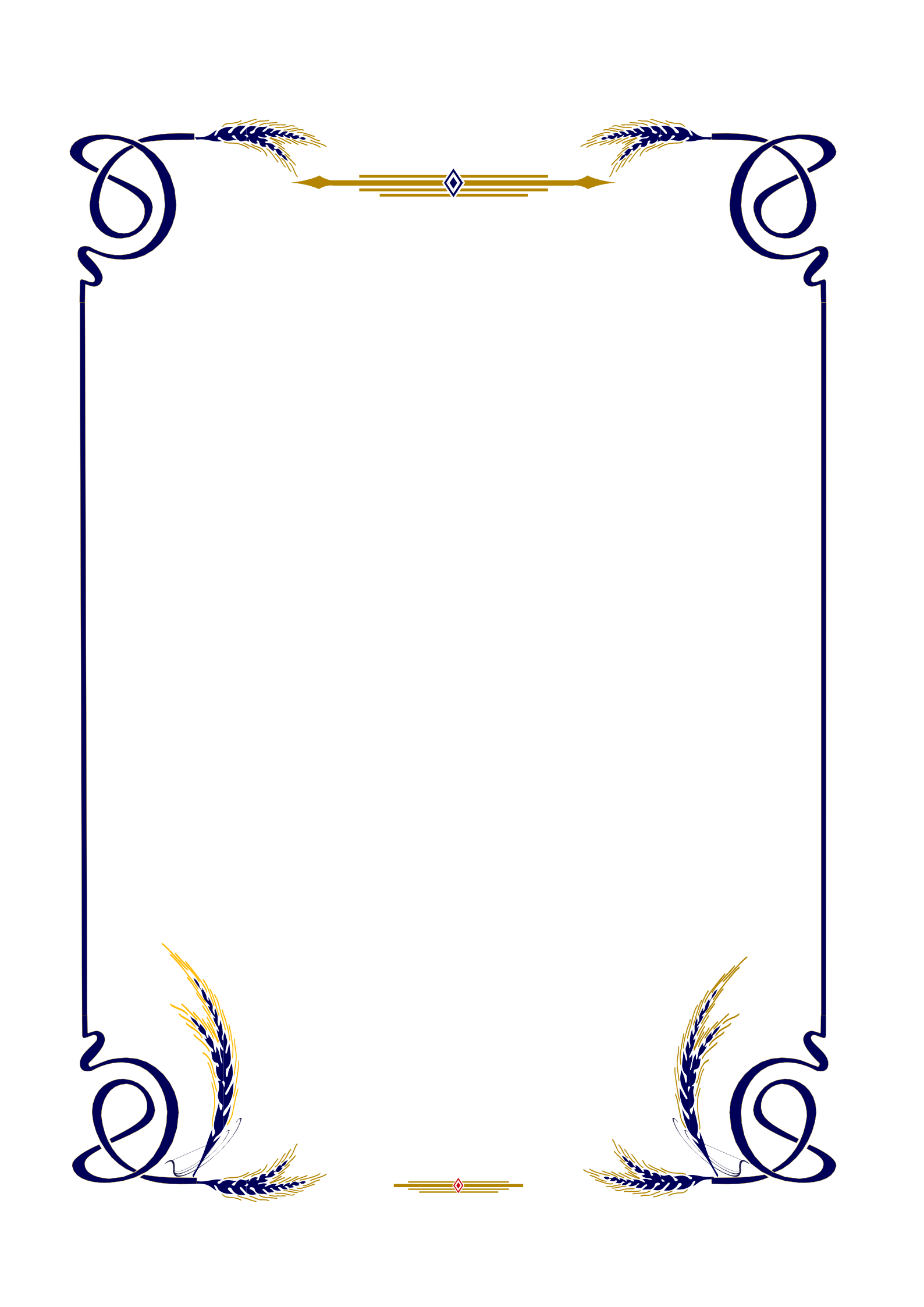
في فلسفة اللغة العربية وآدابها/ أدب

بإشراف

الأستاذ الدكتور

علي متعب جاسم

١٤٤٤هـ ٢٠٢٣م



بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار المشرف

أشهد أنَّ إعداد هذه الأطروحة الموسومة بـ**((مرجعيات الناقد الثقافية بين التأصيل العربي والتأثير الغربي ياسين النصير مثالاً))** التي قدَّمتها الطالبة **(خولة إبراهيم أحمد)** جرى بإشرافي في قسم اللغة العربية– كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة ديالى، بوصفها من متطلبات نيل درجة الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها/ أدب.

التوقيع :

المشرف: أ. د. علي متعب جاسم

/ /٢٠٢٣

<u>توصية رئيس قسم اللغة العربية</u>

بناءً على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الأطروحة للمناقشة .

التوقيع :

الاسم:

رئيس قسم اللغة العربية

/ /٢٠٢٣

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إقْرَارُ لَجنَةِ المُنَاقَشَةِ

نَحنُ رئيس لَجنَةِ المُنَاقَشَةِ وأعضاءها نشهدُ أَنَّنَا اطَّلَعْنَا على الأطروحة المَوسُومَةِ بِـ**((مرجعيات الناقد الثقافية بين التأصيل العربي والتأثير الغربي ياسين النصير مثالاً))** التي قدمتها الطَّالِبَة **(خولة إبراهيم أحمد)** وقد ناقشنا الطالبة في مُحتَوَياتِها، وفي مَا لَهُ عَلاَقَةٌ بِها، ووجدنا أَنَّها جَدِيرَةٌ بِالقَبُولِ لِنَيلِ درجة الدكتوراه في فلسفة اللُّغَةِ العَرَبِيَّةِ وآدابها/ أدب، بتقدير ( ) .

التَّوقيع :
الاسم:
عُضواً
التاريخ: / /٢٠٢٣

التَّوقيع :
الاسم:
عُضواً
التاريخ: / /٢٠٢٣

التَّوقيع:
الاسم:
عُضواً
التاريخ: / /٢٠٢٣

التَّوقيع :
الاسم:
عُضواً
التاريخ: / /٢٠٢٣

التَّوقيع:
الاسم: أ. د. علي متعب جاسم
عُضواً ومشرفاً
التاريخ: / /٢٠٢٣

التَّوقيع :
الاسم:
(رئيس اللجنة)
التاريخ: / /٢٠٢٣

صادق على الأطروحة مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية– جامعة ديالى بتاريخ: / /٢٠٢١

الأستاذ الدكتور
نصيف جاسم محمد الخفاجي
العميد
التاريخ: / /٢٠٢٣

الإهداء

الى كُلّ من آمن بي

حبا وعرفانا

خولة

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة .	**١ – ٥**
المهاد النظري : تدجين النظرية النقدية.	**٦ – ٢١**
الفصل الأول: المرجعيات الفلسفية .	**٢٢ – ٦١**
توطئة.	٢٣ – ٢٧
المبحث الأول: المرجعيات الفلسفية العربية .	٢٨ – ٤٢
المبحث الثاني: المرجعيات الفلسفية الغربية .	٤٣ – ٦١
الفصل الثاني: الموجهات الثقافية.	**٦٢ – ٩٧**
توطئة	٦٣ – ٦٤
المبحث الأول: الثقافة الشعبية .	٦٥ – ٨٢
المبحث الثاني: الثقافة العالمة.	٨٣ – ٩٧
الفصل الثالث: المفاهيم والمصطلحات النقدية.	**٩٨ – ١٢٨**
توطئة	٩٩ – ١٠١
المبحث الأول: الصيانية والتدميرية .	١٠٢ – ١١١
المبحث الثاني: حائك الكلام.	١١٢ – ١١٨
المبحث الثالث: سوسيولوجيا الشعرية .	١١٩ – ١٢٩
الخاتمة.	**١٣٠ – ١٣٢**
قائمة المصادر والمراجع.	**١٣٣ – ١٤٨**
الملخص باللغة الانكليزي.	**A**

المقدمة

بسم الله الرحمن في عُلاّه ، وصلى وسلم على محمد وآله وصحبه ومن والاه ومن خصّهم بآلائه ونعماه.

أمَّا بعد..

لا ريب أنَّ مفهوم المرجعية الثقافية ومحاولة الإمساك ومضمونه، وإزالة اللبس عنه، مثلّ المهمة الأولى التي عُنيت الباحثة بتأملها، ففي السياق الموروث لم يرد ذكر المرجعية أو المرجعيات بصيغتها المتعارف عليها حالياً في القرآن الكريم، ولا في السُنة النبوية، ولا ما ينسب إلى مأثور القول، شأنهما شأن الكثير من المفاهيم التي تعالقت لدى مع العربية بوشائج متينة لكن في حلّةارتدت لفظية مغايرة، فجميع دلالاتها التي وردت في أو السنة كما فيأو مأثور القول تنهض بدلالة الأصل أو المآل أو العودة وهي دلالات متقاربة مع ما عُرف من استعمال مصطلح المرجعية في العرف الاجتماعي والثقافي.

إنَّ وسم المرجعية بالثقافية هي لابدسمة مميزة لأعلى مراحل التقدم في المجتمعات وخصيصة لازبه لجمهورها النخبوي الذي يشكّل عينة للوحدة التي تنهض بالأبعاد المعرفية والفكرية والثقافية المشكلّة للسلوك القيمي الجمعي، والحاملّة للّغة والعادات والتقاليد .

إنَّ الخوض في المرجعيات جالثقافية يقودنا إلى التأصيل والتأثير، فما من مرجعيات تخلو من المشاركة والاتصال، وبهذين الفعلين تبرز اعلاقة التأصيل والتأثير بالمرجعيات التيكما انه تتخذ أشكالاً عديدة بما في ذلك الأفكار، أو الإدراك، أو السلوك، ... الخ ، ولأن الإنسان مدني الطبع له خصائص يؤثر بها في الآخرين

وفي الآن ذاته يتأثر بهم، وهو –التأثير– من المصطلحات الكانطية التي تركز على تفعيل الأشياء في ذاتها أولاً.

إنَّ التأصيل والتأثير شكلّحيث نسغاً متنامياً إلى يومنا هذا ولاسيما فيما بعد الحداثة، والبحث عن الذات والهوية في عالم صار أشبه بالقرية الصغيرة، فضلاً عن الرغبة برفد المجتمعات بالجديد من خلال المزاوجة أو الهجنة أو التدجين مع الإبقاء على روح الأصالة وعدم نفي الآخر، والداعي لذلك هو توسعلال الإدراك والوعي ونماء الذوق الأدبي بما ينسج والمنظومة المعرفية والفكرية للبيئة المستهدفة.

إنَّ اختلاف السياقات الحضاريةعالبل والاجتماعية والفكرية والثقافية بين الأنا والآخر، الشرق والغرب، وغربة المنهج والمصطلح والطرحمخهلا شكّل عثرة في المشروع النقدي العراقي، بيد أنَّ المثقف المفكر ذو الحساسية النقدية، نجده يتبنى الفلسفة والرؤية التي تتصل اتصالاً مباشراً بحياة المجتمع وتكون على قدرة استيعابية لاتجاهات التطور الاجتماعي.

وسمت الأطروحة بعنوان **(مرجعيات الناقد الثقافية بين التأصيل العربي والتأثير الغربي– ياسين النصير مثالاً)**، وجاء مضمونها إجابة عن تساؤل يتسع للنقاد العرب جمعاً، ولناقدنا على الأخص: هل تمثل الناقد في مرجعياته التراث بجذوره الممتدة عمقاً تأريخياً ؟ أم أنّه أنسلخ منها تحولاً وتبدلاً للطروحات الغربية رؤية ومنهجاً؟ ، أو اتخذ لنفسه موضعاً ما بينهما .

إنَّ التعرف على آليات التفكير في المقاربات الفلسفية المعاصرة ومحاولة إيجاد وجه للموائمة مع ما يماثلها في الطرح فيالحضاري الإرث العربي أيّاً كانت بيئة هذه اللقيات في اللغة أو الأدب أو النقد كانت محور هذه المحاولة التي اتبعت الباحثة فيها المنهج التكاملي الذي يندرج تحته المنهج الوصفي التحليلي، والذي خُصَّ بالممارسة التطبيقية للناقد، والمنهج التاريخي الذي حاولت فيه رصد تحولات

النصير الثقافية والفكرية في رحلته النقدية، بينما حضر المنهج المقارن في إبراز مواطن التأثير والتأصيل للجهاز المفاهيمي للناقد والعمل على رده إلى مظآنه الأولى.

شكلت الأعمال النقدية لياسين النصير، بُعداً قوياً وملمحاً بارزاً في الحركة النقدية العراقية، ولاسيما موضوع المكان وأوليات تلقفه، إذا حظى المكان –عند ياسين النصير– بكثير من الدراسات والأبحاث والمناقشات، ومثل لبنه مهمة من لبنات بناء الهيكلية النقدية عراقياً وعربياً؛ إلاَّ إن المرجعية الثقافية والفكرية التي انطلق منها الناقد سواء في طروحاته عن المكان أو غيره من مفاهيمه الخاصة، لم تحض على أهميتها في ترسيم خارطة النقد العراقي بالدراسة والنظر، باستثناء ما طرحه الناقد الدكتور (جاسم الخالدي) في كتابه (حارس المكان).

اتكأت محاولتي في قراءة مرجعيات هذا الناقد على فصول ثلاث يسبقها مهاد نظري ، تعرضت الباحثة في هذا المهاد إلى النظرية النقدية وطروحاتها الغربية، والدعوات المثارة لتدجين هذه النظرية في موطنها الأم وبلغتها الأصل، وما آلت إليه من محاولات تدجينية جديدة ضمن مستوى ثالث للتلقي.

تلاه الفصل الأول (مرجعيات الناقد الفلسفية) الذي بحث في أوليات التفكير الفلسفي، وآليات تشكيل الفكر التأسيسي الحقيقي للمنظومة النقدية لياسين النصير، وقد اتخذ هذا الفصل من مسار الملاحقة التاريخية لدور الفلسفة العربية، وأثر الطروحات الفلسفية الغربية في تشكيل الرؤية الثقافية للناقد.

أعقبه الفصل الثاني، إذ بني الحديث فيه على طبيعة الموجهات الثقافية، وقد أمضت الدراسة إلى نوعين من الموجهات، هما الثقافة الشعبية، والثقافة العالمة، وقد اتخذ هذا الفصل من مسار الملاحقة التاريخية منذ البواكير إلى تكامل الرؤية النقدية منهجاً له في تبيان مؤثرات الثقافة في التكوين النقدي للناقد.

وأخيراً جاء الفصل الثالث في طروحات النصير المفاهيمية فكانت موزعة بين (الصيانية والتدميرية) و(حائك الكلام) و(سوسيولوجيا الشعرية) مع الأخذ بعين الاعتبار إنَّ هذه المفاهيم (حائك الكلام/ سوسيولوجيا الشعرية) هي مفاهيم مطروحة سابقاً، بيد أن معالجات النصير لها، وإدخالها في بيئة نقدية جديدة كون مجال اشتغال نقدي تمازج فيه التأصيل بالتأثير .

وفي المنتهى خاتمة اشتملت على طائفة مما تضمنه البحث من نتائج تم التوصل إليها، وتلّت الخاتمة جرد بأهم المصادر والمراجع التي استقت منها الباحثة مادة البحث .

وتجدر الإشارة إلى إجرائين تم اعتمادها في هذه الأطروحة جاء الأول بعدم اعتمادية منهجاً موحداً في أدراج النصوص المترجمة باللغة الإنكليزية، مرة باللغة الأصل، ومرة أخرى باللغة العربية، وذلك لأن بعض النصوص كانت مترجمة أصلاً في حين أنَّ النصوص الأخرى اعتمدتها الباحثة باللغة الأم لبعدين، أولهما: عدم وجود نص كان مترجم والآخر هو الجدوى المحققة من أهمية القول باللغة الأصلية وما يتركه من تأثير لدى المتلقي بنجاعة المُستشهد به والمستَشهد له.

أمّا الإجراء الآخر، فتمثل في التركيز على المقالات والبحوث التي نشرها النصير في باكورة حياته النقدية أكثر من منجزه المتأخر الذي ضمّ رؤيته المتكاملة، لما لهذه المقالات والبحوث من أهمية في الكشف عن التفكير البكر للنصير في منهجه النقدي .

وإذا كان الشكر لا يفي حق المشكور ، أجدني في منتهى المطاف أقف عرفاناً وامتناناً للأخ الأستاذ المشرف (أ.د. علي متعب) الذي تحمل عني ثقل المسيرة، فقد حَلّ طارحاً للموضوع ومواكباً له منذ بدء تخلّقه، مناقشاً، ومصوباً، ومقترحاً، ومدققاً إلى أن استوى البحث في صورته التي عليها اليوم، والشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة الكرام، لتفضلهم بقبول مناقشة أطروحتي هذه.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين

الباحثة

المهاد النظري
تدجين النظرية النقدية

تدجين النظرية النقدية:

وإنّ ما يتّم انجازه ضمن الخطاب النقدي لا ينفك متفاعلاً مع مرجعياته النظرية والاجرائية بحضور الآخر، وبما أنّ ماهية النقد زهي الحضوالابرازر نجده يستدعي ما هو ماض ويستقري ما هو آت في تلاحم وتمازج شبكي لا يستقل عن تعميق الصلات والحوار مع الآثار الإبداعية أيّا كان انتماؤها المكاني أو الزماني فهي وليدة هذين البعدين، فضلاً عن ذلك نموها وتجذرها في العالم بكيانه الشعبي والنخبوي، وإذا أنّها تمثل اجابات لذات الهواجس المطروحة.

إنَّ نشأة النقد وديمومته لم تُنجز في عزلة ولا في تعارض أو تضاد مع فضاء الحركة الأدبية والنقدية في العالم أجمع بغض النظر عن التفاوت الملحوظ في تاريخ التكون والنشوء وفي ايقاعات القول، وفي كمّ التراكماتوالتي المنجزة المتآلفة منها والمتضادة في فضاء منهجي يضمن استمراريته وفق ذلك المعطى الحياتي المتمثل في سفر الأفكاروكذلك والنظريات والمناهج تحت شعار التأثير والتأثر في فضاء معرفي وكوني ينشد التوحد والاتحاد في المتخالف (وإذا كانت الاستعارة من الآخر الغربي متحققة في الجوانب المادية، فأنّ الجوانب الفكرية والثقافية ارسخ في الهجرة والانتقال)[1].

عود على ذي بدء على ما سبق فأنّ نشأة النقد العربي وصيرورته لم تكن بمعزل عن سيرورة التحولات التيحفلت شهدتها الساحة النقدية العالمية وما ترسب عن هذا الاتصال من اشكاليات في الاستقبال والتأصيل في الخطاب النقدي العربي المعاصر، تمثلت في الأصول الفلسفية والمعرفية التي واكبت لنظرية ما، وكيفية انتقال هذه الفكرة أو النظرية وايجاد المقابل الاصطلاحي للأصل آخذين بعين

[1] اشكالية توظيف المناهج النقدية الغربية في دراسة الخطاب الأدبي العربي، عبد الحميد سيف الحسامي، مجلة اللغة الوظيفية، المجلد ٢، العدد١، ٢٠١٥: ١٩٠.

الاعتبار الخزين المعرفي لحجكنزلاأنماط معرفية لا يمكن أن توجد في الفضاء الجديد، بل أنّها تعمل على إلغاء مبدأ الاستقنلالية بما تمنحه من أبعاد انسانية جديدة ضمن فضاء التشاكل الفكري للمصطلحات وضمن بنية جديدة تتحقق فيها مستلزمات التوظيف ذلك (إن نقل الفاعل المتطور الحيّ من الانجاز المعرفي الإنساني من بيئته لا ينتج بالضرورة انجازاً فاعلاً وتطوراً في البيئة المستوردة له، وإذ إنَّ من شروط الاستباق الحي ألاّ يكتفي المستورد بالنقل بل أن عليه كما يضمن حضور المناهج وفاعليتها وتأثيرها – أن يوفر لها التجربة الملائمة في ذلك باعادة ما يستورده من مناهج أخرى بطريقة الجدل معها واستنباط مفاصل جديدة فيها)[1]، فتغيير الأفكار وتكيّفها بصفة كلية أو جزئية وفق مستلزمات الواقع الجديد وبما يضمن لها فضاءً مكانياً ملائماًلا ووفقاً لآلية النقل والانتقال هذه تتحدد نوعية الاتصال ووظيفته، فإما أن تتجاوز النقل غير الواعي إلى مرحلة متقدمة تنهض على المقاربة والتكيف والتغيير بما يتوائم وطبيعة النقد العربي بيد وفق مستويات تمثلت في الترجمة الإبداعية، فعملية اخضاع المنقول من الغرب إلى المجال التداولي العربي، حملّه أنماطاً معرفية جديدة، وبذلك لم تعدُّ الفكرة أو النظرية أو المصطلح تابعاً لجغرافية المكان ومحدودية الزمان، فمن خلالها تنتج كانت معرفة نقدية جديدة متعددة الأطراف متضافرة الأبعاد في ظل تواشجها مع غيرها من الحقول المعرفية المجاورة لها وفي ضوء تعالقها بالشروط التاريخية التي نتجت في كنفها.

وقد يتمثل النقل من خلال تبني تغيير منهج النقاد الغربيين والإبانة عن كيفية تعاملهم مع النصوص الأدبية، وهنا يكمن (التفوق في التنظيم والتقنين لمجموعة من الأفكار التي يمكن تدجينها لإعادة استخدامها بشكل مستمر على وفق منهج يكون

---

[1] المناهج النقدية الحديثة (أسئلة ومقاربات)، د. صالح هويدي، دار نينوى للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥: ٢٤.

أكثر ثباتاً وأقل مرونة من العقل النقدي القديم الذي يكون متحرراً من المنهجية ليكون أكثر تحرراً في تصميم اجرائه النقدي)[١].

وفي البدء كانت هذه الكتابات التنظيرية تتناول الأدب من زاوية التطور التاريخي، والموجه لذلك ذيوع الدراسات السياقية في بدايات القرن العشرين، ما لبثت أن تحولّت إلى دراسة الأبعاد الايديولوجية وانصوصها وانعكاساتها على مضامين الأعمال الأدبية ثم حدثت المناقلة في دراسات النقاد الغربيين أمثال جوليا كريستيفا ورولان بارت، وتودوروف وغيرهم وكأنّهم ينطلقون في ذلك من لا شعور جمعي يستهدف وينشدالنماذج العليا.

لا تقف حدود المثاقفة بالتوجه نحو الآخر فقط، بل ربما تتخذ مساراً مغايراً مرتداً إلى الذات الفاحصة وراجعه في التاريخ الجمع والكوني والبحث عن نواة لكلّ ما يطرح ضمن الارث المعتق المقدس للعرب وفق حفريات تستنجد بمقولات النقد القديمة تنظيراً وتطبيقاً إثباتاً للذات ونفياً للآخر، ركحاً على ما سبق تتحدد طبيعة الاتصال مع العرب عبر النقاد العرب اتصالاً أو انفصالاً فمنهم من يرفض التهجين ويرى في تعدد الجذور اذهاباً للقومية والهوية والآخر يرى في التدجين وفاء للذات وحفاظاً على الكينونة.

يذهب (صلاح فضل) إلى عبثية السؤال، فيما إذا كان على الباحث في النقد العربي أن يميز بين ما هو عربي، وبين ما هو غربي، بينما ينبغي أن ينظر للعملية برمتها، وقدرة النقد العربي على الاستفادة والاضافة والاجراء من الكلّ الكوني إلى الكلّ الكوني [١]، الأمر الذي يرفضه د. عبد الله ابراهيم فالكونية، والعولمة عنده لا تأخذ في الاعتبار الخصوصيات المغلقة، وأنها ستؤدي إلى انهيار السيادة الثقافية

[١] التكرار النقدي في العراق (دراسة في النقد القصصي من ١٩٥٠– ٢٠٠٠)، أطروحة دكتوراه، مصعب عبد اللطيف عبد القادر، كلية الآداب، جامعة البصرة، ٢٠١٣: ١٠.

القومية وسيادة الثقافة العابرة للقارات، فتغدو المرجعيات الأصيلة في مهب ريح عاصف، ويختل التوازن الذهني والاجتماعي [٢].

بين قبول العولمة ورفضها يكون الحوار الفاعلوالنقاش والخصب مع الذات والآخر يمثل المنطقة المابينية الآمنة والناجعة التي يمكن من خلالها رصد آليات تجعل الحضور موازياً للغياب في التفكير النقدي.

إنَّ هاجس التغييرنهال والطموح في تأسيس نقد عربي خالص لا ينفصل فيه التأمل عن التحليل والممارسة بغر تمحور في اعادة اكتشاف الآثار الابداعية وإعادة صياغتها كياناً منهجياً ومعرفياً ينتسب للأنا ويكون حضور الذات فيه واعياً لشروط الانتاج والمساهمة في بناء نظرية نقدية عربية.

إنَّ الوعي بضرورة هذا الحراك مثّل رافداً مهماً من روافد التطور والتجديد في الحركة النقدية، وشكّل رفضاً لمسألة التبعية الثقافية.

إنَّ التعبير عن حيوية الثقافة العربيّة وقدرتها على الابداع لا يكمن في غرابتها بقدر تفاعلهاتا مع الثقافة الإنسانية لاوالانتقال من دور التابع إلى دور المشارك الواعي من أجل استثمار الطروحات الغربيةلبت في تأسيس رؤية نقدية جديدة والانفلات من مجتمع سؤاله (نبدع أم ننتج؟ إلى مجتمع سؤاله كيف نبدع؟)[٣].

---

[١] ينظر: في النقد الأدبي، صلاح فضل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧: ٩.

[٢] ينظر: عبد الله ابراهيم منعوا المرويات السردية عنا فاعتقدنا بأننا امه شعر حاوره كرم نعمة، حوارات، ٢٠١٣/١/٤.

[٣] النقد والنقاد المعاصرون، محمد مندور، شركة نهضة مصر للطباعة والتوزيع، القاهرة – مصر، ط٦، ٢٠٠٥: ١١٩.

إنَّ التبيئ (مفهوم جيل دولوز)[١]، أو الأرصدة أو مديونية المعنى مثلت أساليباً في نقل المعرفة من ثقافة لأخرى والعمل على إعادة انتاجها مما يضفي إلى تمركز محلي يعملّ على ابراز الهوية وطفيلية النقد [٢].

إنَّ السؤال الذي يُطرح الآن، ما الواجب توافره لتكون لنا نظرية نقدية عربية، ما هي الضوابط لهذه النظرية؟

وفي ضوء ما مَرّ ذكره، هل من الممكن بروز نظرية عربية نقدية؟

تُعرف النظرية بكونها (الفرضية المتحققة بعد ما جرى اخضاعها لرقابة المحكمة العقلية والفعل الاختياري... لكن على أيّة نظرية لكي تظلّ صالحة أن تتطور دائماً مع تقدم العلوم، وأن تبقى خاضعة باستمرار للتحقق، ولنقد الوقائع الجديدة التي تظهر، وإذا اعتبرت نظرية ما على أنّها كاملة وجرى التوقف عن التحقق فيها بالاختيار العلمي أصبحت مذهباً)[٣].

ووفقاً لذلك لكي تتأسس نظرية ما في حقل معرفي لا بد أن تتوافر فيها جملة من الشروط، وهي:

أن تكون أفكار النظرية مترابطة تخلو من التناقض، إلى جانب تعبيرها عن فكرة واضحة، صحتها نسبية، واقعية التفسير [٤].

---

[١] مفهوم أطلقه جيل دولوز حول إعادة لبحث المفاهيم الجديدة من المناهج القديمة ضمن السديم الفلسفي.

[٢] ينظر: الهوية والسرد دراسات في النظرية والنقد الثقافي، نادر كاظم، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط٢، ٢٠١٦: ٢٠.

[٣] موسوعة لالاند الفلسفية، اندريه لالاند، تعريب خليل أحمد، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ٢٠٠١: ١٤٥٥.

[٤] ينظر: النظريات الاجتماعية المتقدمة، احسان محمد الحسن، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط١، ٢٠٠٥: ٢٠- ٢١.

فالنظرية تحمل فيوبنت طياتها تجليات لفلسفة ما تؤطر الممارسة النقدية، فضلاً عن قدرتها على تفسير الواقع وفق المجال نتمخلار المعرفي الذي انبثقت منه، ولعلّ بزوغ نظرية نقدية عربية غققءمرتهن بالحياة العربيّة بكافة مجالاتها العلمية والسياسية والاقتصادية.

يفند يونس الصالح امكانية ظهور نظرية نقدية عربية لتعارض المصطلح (نقدية عربية) مع شروط النظرية في كونها انسانية عامة، وإذا صحّ الاتفاق على مفهوم النظرية لا يصح على مفهوم العروبة وتشظّي معناه، فهل يدلّ المفهوم العرقي؟ أم هو هوية قومية قوامها اللغة والثقافة بكلّ مكوناتها؟ [1].

بذلك قد لا تكون هناك نظرية نقدية عربية واضحة الملامح إلاّ أنّ هناك الكثير من الاسهامات في خارطة النقد.

إنَّ محاولة تدجين النظرية النقدية مرّده نرها توفرها على الأسس الوصفية والمعيارية للبحث الاجتماعي الذي يهدف إلى ال تقليل الهيمنة وزيادة الحرية في جميع أشكالها، فهي معنية بالظروف السياسية هع والاجتماعية والاقتصادية التي تسمح بالتغيير الاجتماعي الذي يتحقق عن كنا طريق المؤسسات الاجتماعية العقلانية.

ومن المحاولات التدجينية التي بير لا نادى بها أعضاء مدرسة فرانكفورت تطوير نظرية للمجتمع تستند إلىمخه الماركسية والفلسفة الهيغلية، كما أنّها استندت في تلك المحاولات إلى توظيف رؤى التحليل النفسي وعلم الاجتماع والفلسفة الوجودية وغيرها من التخصصات.

---

[1] ينظر: هل توجد نظرية نقد عربية: يونس الصالح، جريدة النور، العدد ٧٥٠، ٢٠١٨/٨/٢٠.

والنظرية النقدية هي (نظرية اجتماعية موجهة نحو نقد وتغيير المجتمع ككل... تهدف الى الحفر تحت سطح الحياة الاجتماعية وكشف الافتراضات التي تمنع البشر من الفهم الكامل والصحيح لكيفية عمل العالم)[١]، وهي بذلك تختلف عن النظرية النقدية التقليدية التي تركز على فهم المجتمع وشرحه.

انبثقت النظرية النقدية من التقليد الماركسي وتمّ تطويره من قبل مجموعة من العلماء المتخصصين بعلم الاجتماع في جامعة فرانكفورت في المانيا.

يمكن ارجاع النظرية تلا ه النقدية إلى انتقادات ماركس للاقتصاد والمجتمع، وأنها مستوحاة حَدّ كبير من صياغة ماركسه بير النظرية للعلاقة بين القاعدة الاقتصادية والبنية القومية الايديولوجية وتركز على عمل السلطة والهيمنة على خطى ماركس النقدية[٢].

عَرف ماركس هوركماير النظرية النقدية في كتاب (النظرية التقليدية والنقدية)[٣]، بالأمور التي يجب أن تقوم عليها هذه النظرية:

أولها: يجب أن تراعي المجتمع في سياق تاريخي، ويجب أن تسعى إلى تقديم نقد قوي وشامل من خلال دمج الرؤى من جميع العلوم الاجتماعية.

الآخر: أنّه لا يمكن عَدّها نظرية عالم ما لم تكن تفسيرية وعملية ومعيارية، أيّ أن شَرح النظرية بشكل كاف المشاكل الاجتماعية الموجودة، وتقدم حلولاً عملية لكيفية الردّ عليها مع الالتزام بمعايير النقد التي وضعتها.

---

[١] النظرية النقدية، ستيفن اريك برونر، ت. سارة عادل، مراجعة مصطفى محمد فؤاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط١، ٢٠١٦: ٩.

[٢] Understanding Critical Theory Ashley Crosswan Though Co. 15\10\2019.

[٣] Traditional and critical Theory- Max Horkhiemer published 1937, P.191-193.

وقد أدان هوركماير المنظرين (التقليديين) لأنتاج أعمالعها تفشل في تشكيل عمل السلطة، فضلاً عن توسيعه هعاغر لنقد غرامشي لدور المثقفين في عمليات الهيمنة.

تركزت تحليلات المدرسة على بعدين هما:

(الأول: مناقشة التفاعلات والأحداث الواقعية في ظهور مجتمع الوفرة وحياة الرفاهية التي عاشتها المجتمعات الرأسمالية وظهور النزعة التسلطية والبيروقراطية في المجتمع السوفيتي خلال فترة حكم ستاليني.

الآخر: الاهتمام بعلم الاجتماع في حد ذاته ومحاولة إعادة صياغته وتأسيسه على أسس علمية وموضوعية جديدة)[١].

طوّرت مدرسة فرانكفورت نهجاً نقدياً جديدامتعدد التخصصات للدراسات الثقافية والاتصالات، يجمع بين الاقتصاد السياسي والاقتصادي والتحليل النصي وتحليل الآثار الاجتماعية والايديولوجية، إذ أوجدوا مصطلح (صناعة الثقافة وتمجيدها) وركزوا على التقييم لابد الانعكاسي ونقد المجتمع والثقافة من أجل الكشف عن هياكل السلطة وتحديها طورت مدرسة فرانكفورت.

وإنّ عملية التدجين (The Pomestication of critical Theory) هو (عدم الخروج عن أطر المنهج النقدي الواجد أثناء تحليل العمل الأدبي والالتزام بآليات هذا المنهج وتقنياته دون سواها)[٢].

---

[١] مدرسة فرانكفورت النقدية واتجاهاتها الفكرية، محمد جلوب فرحان، مجلة الفيلسوف، العدد ٦، ابريل ٢٠١٠.

[٢] الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، يوسف وغليسي، منشورات ابداع الجزائر، ٢٠٠٢: ٨٨.

إنَّ الدعوة إلى تدجين النظرية النقدية يمثل مساراً عن طريق التعامل المباشر مع الرأسمالية من أجل النقد ومن خلال النقد، لمقاومة تشوه الناجم عن العقلانية الينوبرالية .

يذهب مايكل طومسون في كتابه (تدجين النظرية النقدية) إلى أن النظرية التقليدية لم تعد تقدم شكلاً فلسفياً مقنعاً أو قابلاً للتطبيق وفق علم نقد الاجتماع، والحثّ على ضرورة استعادة النقد من خلال النظرية النقدية، لامتلاكها آلية صياغة جديدة للنقد الاجتماعي، وهو ما يجب التحاور معه سياسياً واجتماعياً والنظر إلى النظرية النقدية باعتبارها سياسية تحررية [1].

للتوسط بين الثقافات، وايجاد نص ما بيني يقع على عاتقه ترويضها الوافد وتقويمه وتهذيبه بما يتناسب والبيئة الوافدة إليها، والمخزون المعرفي نك د للمتلقين ويتضح من خلالها أن الوساطة الثقافية هي أكثر من مجرد تناقل قيمي، فالمتوسط بين الثقافات تقع على عاتقه مهمة أكبر من التفاهم بين الثقافات إذ عليهم الادراك أولاً أهمية هويتهم الثقافية الخاصة وكيفنتر تؤثر هذه الثقافة على الادراك، فالوافد من النظريات والمناهج تقدم ثقافة جمهور على ثقافة نص الوافد إليه، مما يجعل الآخر مرئياً، وعلى التدجين تقع مسؤولية التقريب بين لغتين وثقافتين، ويقلص فجوة غرابة النص ويجعل تأمل الآخر من خلال نتاجه أمر متاح من خلال اعادة كتابتها بلغة الثقافة الجديدة.

إنَّ الحلول في نصوص الآخر واختبارها من خلال ما يصلّ إلينا من النصوص المترجمة ترجمة إبداعية لا اتباعية هي أهم أسباب الحراك الفكري والتثاقف الايجابي الذيو مت يجعلنا ننفلت من دائرة التأثر فقط والانطلاق بقوة نحو فاعلية التأثير فضلاً عن تطبيع ا مكثقافات الواردة بما يتوائم ويتوافق مع القارئ

(1) The Domestication of critical Theory – Micheal Thompson- Roman and littefieled internationd Lan ham MD, 2016: 244.

والمتلقي، فالتدجين هو الجانب الة عملي التي تعيد الثقافة الوافدة انتاج ذاتها في بيئة جديدة كما أرى، وبلغة جديدة تجعل الات متلقي يحدد الطريقة التي ينظر بها إلى العالم وبما يتوافق مع الخزين اللغوي والمعرفي وبما يقلص الفجوة بين الثقافات المختلفة، وبذلك يكون عمل استراتيجية، فالتدجين: (جلب القارئ إلى المؤلف عندما يكون النص ملائماً له)[1].

ومن خلال التدجين يصبح النص المصدر الوافد من الثقافة الأخرى أكثر سهولة للمستهدف من القراء كما لو أن النص كان مكتوباً باللغة الأم ووليد الثقافة المتلقية.

إنَّ اختيار ما يُدجن هي وظيفة الناقد المتخصص للنصوص المترجمة من اللغات الأخرى، والعمل على انتقاءن ر ما يتوافق مع المخزون الثقافي للناقد، ومستوى الوعي في التعامل الآخر، والأهدافلل المتوخاة من ذلك مع العمل على توافقية الخطاب ونجاعة التوظيف والابقاء على دلالات النصوص المتوخاة في التدجين كي يتمكن القارئ من معرفة الآخر.

إنَّ الناقد الذي ينهض بالتدجين يثبت ذاته أكثر من غيره، وهو يعمد إلى ذلك عن قصد لأنّه يكشف عن مواطن إبداعه فيما تلقاه مع ميزة اثبات الآخر، وبذلك يتحرك أثراً تراكمياً يشرك فيه القارئ في عملية التلقي وانتاج النصوص ويكسر ما شاع من مصطلحات غريبة عن العرف الفكري بايجاد قاعدة بيانات خاصة تتخصص وفق رؤية توافقية بين الأنا والآخر.

---

(1) The domesticated Foreign, Poloposki, Oittinen in Anderw chesterman Nattivitdend Gallardo- Yavs Gamber 2001: 76.

شاع مصطلح التدجين (Domestiqtion) والتغريب (Froeignization) كاستراتيجيتين غربيتين تخصان ترجمة النصوص أيّاً كان نوعها إلى اللغات الأخرى مع ضمان بقاء الدلالتين اللغوية والثقافية للغة الأم [١].

وكلاهما (التدجين نمت والتغريب) هي من مهام المترجم الذي يكون في التدجين مختزلاً للقيم الثقافية للغة الأم وفي التغريب مهخ على ابراز تلك القيم اللغوية من خلال مغايرة النص العابر للثقافات وتذهب الباحثة إلى أنّ الناقد في حقل الدراسات الأدبية معني أيضاً بانتاج النص لمرة ثالثة ووفق مستوى ثالث، فالنظريات والنصوص في لغتها الأم تمثل المستوى الأول للمتلقي إن كان ناطقاً بها ومكتسباً لها، وبانتقالها الى الترجمة والمترجمين االب تستقيل المستوى الثاني الذي يخضع لثقافة الأصل، وثقافة المستقبل، وفي هذا المستوى تظهر منطقة ينهض بها المترجم على إيجاد لغة وسيطة وبذا يغدو مؤلفاً ثانياً للنصو خم ومنتجاً له، وبوصول هذه المترجمات إلى يد الناقد المعني بالتوجه الأدبي يستهدف من النصوص ما يتوائم مع رؤاه وثقافته والنصوص التي يستهدفها بالاسقاط وهو ما يمثل المستوى الثالث، الذي يظهر فيه النصوص المُدجنة بما يتوائم واحتياجات الدراسات الأدبية والنصوص المنتجة والعمل على اختزال النص الأجنبي إلى القيم الثقافية للغة الجديدة.

يلّخص (Michael J Thampson) في كتابه (The Domestication of critical Theory) تدجين النظرية النقدية في ثلاثة أطروحات تتمثل في:

١- مغالطةالدي المثالية الجديدة. ة

٢- الحاجة إلى علم الوجود الاجتماعيتا النقدي.

٣-الاستفادة من نموذج البنية تراهعالفوقية.

---

[1] The translator's in visibitity, A history of translation, Routledge, London, 1995, P. 204.

فضلاً عن رصدّه للتحولات التي طالت النظرية النقدية بشكل جوهري منذ الجيل الأول (هوركماير/ ادرنو/ ماركوز/ بنجامين) وغيرهم، فقد كانت النظرية النقدية تمثل التحاماً فريداً بين ؤف٧عالنظرية والتطبيق العملي متمثلة بالمواجهة الصريحة للقوى الاجتماعية المهيمنة في نصوصهم الأولى، وازدراء الرأسمالية الغربية.

ثمّ ظهر الجيل الثاني منرهعه المنظرين النقاد في السبعينات ممثلة (بيورجن هابرماس)، الذي أعاد توجيه النظرية النقدية والابتعاد عن النموذج الماركسي وهو ما مثّل بداية تدجين النظرية النقدية سياسياً وفلسفياً.

ومع نظرية العملنرمع التواصلي بدأ منظرو الجيل الثالث في تحديد القوى التحررية بين الذات داخل عالم الحياة نمهع الرأسمالي، فضلاً عن ابراز القدرات الذاتية للموضوعات الاجتماعية، وابرز منظري هذا الجيل هو (اكسل هونث) الذي يُعدّ المدافع الأول عن نظرية نقدية للاعتراف [١].

مثّل المحور الأول لتدجين النظرية النقدية (المثالية الجديدة) ولاسيما في نصوصها المبنية على أساسمك خي أن هناك قوة مستقلة ذات قدرة تحليلية ضمن أشكال مختلفة من الفعل المعرفيخه والذاتي أيّ بمعنى: كانت هناك نظريات هابرماس عن اللغة، ونظريات هونث عن الاعتراف، ونظريات فورست للتبرير معارض تماماً للنظرية النقدية الأصلية [٢].

كانت التضحية الأولى للنظرية النقدية ضمن التدجين هي جعل هذه النظرية غير قادرة على نقد الآليات الفعلية للسيطرة الاجتماعية والسلطة في المجتمعات الحديثة، مما اسهم في ابراز (القوة التأسيسية وهي قدرة أيّ وكيل أو مؤسسة على

(1) The domesticated of critical Theory, Michael J Thomspson; 189- 201 .
(2) Ibid: 176.

تشكيل القيم والمعايير والقدرات المعرفية والأُطر لأي موضوع إلى الحدّ الذي يدمجها فيه هذا الموضوع في نظام شخصيّة ونمطه الادراكي)[1].

ويتمثل ذلك في اهتمام الناقد المثقف في خضم تنقله بين الأفكار بابراز هويته الفكرية. أيّ إنَّ هذه الأطروحة (المحور الأول الذي طرحه مايكل ج تومسون) يمثل تعثر البنيوية التي تنتجها الرأسمالية في قراءة المجتمع ومشكلاته.

ويؤكد الناقد مايكل أن الاطروحة الثانية تتمثل في عدم كفاية التجمع للجيل الأول لتنشيط العملية النقدية من خلال دمج في اطار مفاهيمي هيغلي – ماركسي.

وفي اطروحته الثالثة يذهب تومسون غلى ضرورة اعادة تشكيل النظرية النقدية ولن يتحقق ذلك إلاّ (بازاحة التضمين الاقتصادي للعلاقات الاجتماعية، وينظر إلى الأفراد على أنهم قادرون على بناء حساسيات نقدية جديدة خارج الضغوط الهيكلية – الوظيفية للحياة الاقتصادية المدارة)[1].

إنَّ التنقل لمصطلح ت ؤالتدجين بين السياسة والقانون والأدب وانتقاله من حاضنة الأولى الترجمة ألقت عليه تادلالات جديدة تختلف كلاّ حسب المجال الذي يتبناه، كما حدّث من انتقاله بيئة الترجمة إلى الأدب والنقد وكيف أن التقليد النقدي لمدرسة فرانكفورت قد تمّ تدجينه إذ لم يعدّ يقدم شكلاً فلسفياً مقنعاً أو قابلاً للتطبيق سياسياً للنقد الاجتماعي لاسيما بعد أن تخلّت هذه النظرية عن اهتماماتها.

إنَّ تدجين النظرية النقدية التي دعا لها مايكل ثوسون، تترسخ في كتابه الثاني، الذي قدّم فيه إعادة بناء نقدية لكلّ لالبء ما يساعد في احياء المواطنة النقدية والحياة الديمقراطية من خلال البديل نحو الانطولوجيا الاجتماعية النقدية الذي يمكن أن يمثل اطاراً لنظرية جديدة في الأخلاق والسياسة وتنظر هذه الانطولوجيا إلى الاشتراكية البشرية ليس على أنها مجرد ذواتية أو تواصل بل أنّها تتشكل من

---

[1] Ibid : 176.

المظاهر التي تتخذها هياكلنا الاجتماعية العلائقية، فضلاً عن الأغراض والغايات التي يتمّ تنظيم حياتنا الاجتماعية من أجلها [٢].

وفقاً لكلّ ما مرّ ذكره تخضع النظرية النقدية في مجتمعاً العربي لعملية تدجين اخرى تستند إلى ما تمّ تدجينه من هذه النظرية النقدية ضمن محيطها الذي وجدت فيه، بيد أن هناك محاولات مهمة تؤسس لذلك، منها محاولة الناقد ياسين النصير في قراءة المكان فلسفياً ونقدياً وابعاد ذلك على الثقافة المحلية أولاً، والعربية ثانياً.

تتضمن محاولة النصير في تدجينه للنظرية النقدية من استلهام نصوص هذه النظرية ودمجها بالمعرفة الحياتية وايجاد رؤية نقدية/ فلسفية للمكان، من خلال التوصيف النظري/ النقدي لمفهوم الصيانية/ التدميرية والذي ينضوي ضمن سدى الثقافة العربيّة ولحمتها.

والنصير من النقاد الذين يوجدون لأنفسهم موقفاً فلسفياً خاصاً مع استعارته للمناهج، أيّ يعمد إلى إيجاد حاضنة جديدة ترتبط بمجمل التحولات الاجتماعية، ففي المكان الذي شاغله وانشغل به في بدء نقوده أدبياً، ثم تحول إلى هم فلسفي ومعرفي أثمر عن محاولات نقدية، يصحّ أن تقول عنها أنها مدجنة، أنها تمثل حكاياتب رقمخ حثيثية لمفاهيم مشتبكة تتجاوز حدود اللغة والثقافات والأفكار والحفريات.

إنَّ عملية سبك مفهوم الصيانية/ التدميرية جاء بعد تدجين للفكرتا الجدلي في معالجة النصوص وبين الفلسفة العربيّة فالناقد استشعر بالحاجة النقدية لإيجاد مفاهيم جديدة تكون أكثر استيعاباً لما يريده النقد العراقي.

---

(1) The domesticated of critical Theory: 21.

(2) The specter of Babel (Arecon struction of political Jadgment) Michael J. Thompson Publisher: Sunypress, 2020: 26.

إنَّ الناقد ياسين النصير يحاول إيجاد خيط جامع لمفاهيمه في بنية الثقافة ككل وليس في الأدب فحسب إذ يتحرك مع المكان مثلاً منطلقاً من مقولات الذات المتجذرة في لاالثقافة العربيّة والطامحة لمصافيال النظريات الغربية في الانثربولوجيا، وفي النظم المعرفية والمؤسساتية، وفي الأدب والهندسة والمعمار والمسرح والرسم ليمسك بتلابيب المفهوم ضمن أنساق مضمرة في تاريخ مشترك وممتد.

إنَّ سعي الناقد إلى بناء جدلية خاصة لابمفاهيمه تنطلق من مفاهيمنت الجدلية الهيغلية في اطارها الماركسي والذي بدت ملامحه واضحة في اجتراحه المنهج المكاني وما ترتيب عليه من مفاهيم جديدة رفدّ بها ساحة النقد العراقي (المابين، المآلفة، المكانية، الشحنة وغيرها)، مثلّت في جوهرها تدجيناً للكثير من المفاهيم التي باتت من المشتركات بين الثقافات المختلفة والتي أفلت بها ياسين النصير من قيود التبعية الفكرية أي مطارحة التثاقف ومجاوزته في الانتاج النقدي، وبذا استحق لفظ المفكر عن المثقف.

الفصل الاول
المرجعيات الثقافية الفلسفية

المبحث الاول : المرجعيات الفلسفية العربية.
المحث الثاني : المرجعيات الفلسفية الغربية.

الفصل الأول

يُعدّ النص بتراكيبه وألفاظه لاثار بنية ثقافية تضمر بين طياتها افكار الأمم وعاداتهم وتقاليدهم وايديولوجياتهم في مختلف المجالات، بالتالي فهو – النص – يبنى على مرجعيات ثقافية مزدحمة ومثقلة بالارث والتاريخ والدلالات.

"إنَّ البحث في الأصول اللغوية والاصطلاحية لدلالة المرجعيات الثقافية يخلص إلى أن المرجعية مصدر صناعي صيغ من (مرجع) وهو اسم لمكان على وزن (فعل)... ويراد به العودة أو الرد،)[1].

كما أنّه (المرجع)، جاء على أنه محل الرجوع، والأصل، واسفل الكتاب وما يرجع إليه في علم أو أدب ما عالم أو كاتب [2].

يردّ مصطلح المرجعية على كونه (من مواضيع العالم الحقيقي التي تشير إليها كلمات اللغة الحية، تبدو كلمة موضوع غير كافية، ذلك أن المرجع يعطي الأوصاف والأفعال والأحداث الحقيقية، فضلاً عن ذلك يبدو العالم الحقيقي محصوراً، لأن المرجع يشتمل على العالم الخيالي)[3].

---

[1] سورة العلق: الآية ٨.

[2] ينظر: لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين بن مكرم، دار صادر، بيروت، لبنان، د. ط، ٢٠٠٠: ٣/ ١٠٧. وينظر: معجم الوسيط: ابراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، د. ت: مادة رجع: ٣٣١.

[3] قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، رشيد بن مالك، دار الحكمة، الجزائر: ١٥٢– ١٥٣.

وللمرجعية معانٍ اصطلاحية متنوعة ومتعددة وفقاً للحقل المعرفي الذي ينظر إليها منه مَرجعية النص ترتبط بالمتلقي، إذ إنَّ (النص لا يحيل على شيء سوى ذاته، ولا حقيقة له خارج الاطار العلامي الذي ينتظمه ويشكل مرجعيته)[١].

إنَّ البحث في المرجعية الثقافية أمرلابد ضروري لكلّ مشتغل في النقد فمن خلاله تقف على الرواسب التراثية القابلة للاستعارة في كلّ الازمكنه... فالمرجعية هي وليدة حقب متواصلة ومتواترة ومتعاقبة من التطورات والتغييرات والاستحداثات، وهي في ورودها وفق سياقات خاصة تعكس التفاعل المتفاوت في التعامل معها وهي في الآن ذاته تمثل امتداداً واتصالاً وتسهم في تعاضد النصوص وديمومتها وعمق تراثها المعرفي والثقافي [٢].

وينفتح ميدان المرجعية على (قطعيات الدين، وقطعيات العقل وصريحه، والثاني من سنن الكون والواقع التغييرية، والانطلاق من تراث الذات أولاً مع الانفتاح المشروط على تراث الآخر ثانياً)[٣].

وهي – المرجعية – بذلك عنصر هام في ضبط مسارات المعرفة وأساليب تواصلها وتوصيلها فمن خلال سياقات تعول الداخلية والخارجية نستطيع أن نحدد ماهية النص الأدبي وخطابه المعرفي وعمقه الاثرائي.

---

[١] مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، جليلة الطريطر، مركز النشر الجامعي، تونس، ط٢، ٢٠٠٩: ٥٥.

[٢] ينظر: المتخيل الروائي، سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٥: ١٧١.

[٣] في مفهوم المرجعية واستعمالات الفكر العربي والإسلامي، سعيد شبار، مجلة (دراسات مصطلحية): ع٢/ ٨٦.

وتبرز وظيفة المرجعية بأنّها (تحيل على ما تتكلم عنها وعلى موضوعات خارجية في اللغة)[١]، وهي بذلك كلّ ما يوظفه الكاتب أو الباحث أو الناقد في النص ويكون ذا دلالات استعارية واستعادية في الآن ذاته من سلسلة معارف وعلوم... الخ.

إنَّ الوظيفة التواصلية للمرجعية هي العمل الأهم للعديد من المرسلات في حين (لا تلعب الوظائف الأخرى سوى دور ثانوي)[٢].

فالوسط الخارجي أو الاجتماعي يلعب هدوراً هاماً في فهم المرجعيات الموظفة في النص الإبداعي، حيث تكون المرجعية عبارة عن أنظمة ثقافية اوأو رافد ثقافي يحيله المؤلف غير في نصه وفق آلية الاحالات المشتركة التي تسهم في ديمومة العملية التواصلية، وابراز أهمية السياق الخارجي والداخلي للنص في فهم مكنونات العمل الإبداعي.

أمّا الثقافة فمصطلح متنوع ومتعدد الدلالات يتوزع بين الحذق والفطنة والعمل أو دلالة على المعارف والعلوم في المعاجم اللغوية والأدبية، ففي لسان العرب جاءت للدلالة على الحذق والفهم (ثقف الشيء ثقفاً وثقافاً وثقوفة: حذقه، ورجل ثقف حاذق فهم...، وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقاً خفيفاً)[٣]، ويقال (فلان تثقف في مدرسة كذا)[٤]، أيّ بمعنى تعلّم واكتسب، فالثقافة هـ ي العلوم والمعارف والفنون التي يُطلب العلم بها والحذق فيها.

---

[١] معجم المصطلحات العربيّة المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ت): ٩٧.

[٢] النظرية الألسنية عند رومان ياكبسون، فاطمة الخيال، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٣: ٦٧.

[٣] لسان العرب، ابن منظور: ٩/ ١٩.

[٤] المعجم الوجيز – مجمع اللغة العربيّة – دار الهندسة، القاهرة، ط٢، ١٩٨٩: ٨٥.

مما مرّ تخلص إلى أنّ الثقافة هي جملة ما يتصف به الكائن من حذق وفهم وذكاء تأتي من الأساليب المتقدمة في التربية والتعليم، وما يعكس على كُلّ ما نفكر فيه أو نقوم بعمله، وهي بذلك – الثقافة – الصورة التي تتجلى في الفرد والتي تسهم في طريقة تفاعله مع الآخرين.

ومما يعني أنّ الثقافة (قد اتخذت بالاتجاه الخاص والدقيق وأصبحت معرفة اصطلاحية، هي أقرب ما تكون إلى الفلسفة والفكر)[١].

ووفق البناء الهرمي الاجتماعي، فإن للفرد ثقافته الخاصة، وثقافة الطبقة التي ينتمي إليها، خلوصاً إلى أن تكون (الثقافة المجتمعية التي ينخفض بها مجتمعاً بعينه هي الأساسية، أيّ أنّه ثمة صلة اطرادية بين ثقافة الفرد والطبقة والمجتمع باعتبارها الخزان الفكري والمعرفي المشترك للأفراد جمعاً).

إنَّ الجمع بين المرجعية والثقافة هو جمع يحيل إلى سبروكشف الغور المعرفي واستقدامه من لغرض المسألة أو الاستعمال كي لا يقع في العدمين والفراغ أو اللاشيء.

إنَّ المرجعيات الثقافية في العملية النقدية تنهض على الموجهات الفكرية التي والخلفيات الفلسفية والمنابع المعرفية والتي يجب أن يتسملها بها الناقد وأن تخرج أفكاره وأدواته من خرجها ليتمكن من كشف الجديد عبر الأنساق، مما يضفي طابع الديمومة والاستمرارية والاتصال (فلا يمكن لأي باحث أو ناقد أنْ ينطلق من العدم أو الفراغ، بل لا بد من تراكم معرفي وأصول فكرية يستند إليها)[٢].

---

[١] النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربيّة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٥: ٧٤.

[٢] مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث، يشير أبرير، مجلة علامات، جدة – السعودية، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣، مجلد ١٣، ع٤٩: ٥٩٨.

إنَّ المرجعيات الثقافية شأنها شأن الكثير من المفاهيم والمصطلحات لا يمكن أن تنبتر عن تسلسلها البنائي / المعرفي والتفاعلي، وأَن طالتها يد التغيير والاستحداث والتطوير، فهي قابلة وقادره على أن تخرج لنا بصور منالمفاهيم المعبرة عن المنجز الإنساني في مختلف اشتغالات في الحياة.

وتتجلّى أهمية المرجعيات الثقافية في كونها (مناخات آمنة لبقاء المعرفة، ولتأصيل السلوكيات، ولحفظ التاريخ، ولقدرة الوعاء على الاحتفاظ بكلّ هذه الكنوز من الاندثار والتغيير وأن صاحب مما تحتويه من التحديث والاضافة، والتقدم عليه، فأن كل ذلك لن يسمح به في أن يغير مني هو موجود في أيّ مرجعية كانت لأن ذلك تاريخاً، والتاريخ لا يقبل العبث به)[١].

إنَّ أيّ نص ترقى لمستوى النقد الجيد، نجده يكاد لا يخلو من مرجعياته الثقافية والمعرفية والفكرية، لأنّ الناقد الحقيقي عادة نمر ما يستعين بها من أجل التحديث والاستحداث والتطويرال ومن أجل عرض الأفكار وتوصيلها بغية الولوج إلى البنى العميقة للفكر الإنساني.

[١] المرجعيات... أكثر من خط رجعة وخاضعة للتقييم، أحمد سالم الفلاحي، عمان، ٢٠٢٣.

المبحث الأول

المرجعية الفلسفية العربيّة

إنَّ المتتبع للدراسات التي قدّمت في الفلسفة العربيّة ونشأتها يواجهه مصطلحان يُطرحان وفق مستويين:

١- المستوى الأول الدس يمثل العلاقة بالتراث الإسلامي ومنه تُسمّ الفلسفة اصطلاحياً، بالفلسفة الإسلامية، وهي ترتبط بالعقائد الإسلامية والدينية، إذ ازدهرت بيئة حفّز فيها (علم الكلام) لحركة المعتزلة الكثير من الاهتمام في دراسة الفلسفة اليونانية، وكانت المدارس الفكرية لكن آنذاك منقسمة على المذهب الفلسفي وليس الديني، وبالتالي استمدت الفلسفة الإسلامية وحضولاهاوجودها من الفضاء الطبيعي للعصر، وحملّت في طياتها كلّ العلاقات التي ترتبط بذلك الفضاء مادة وروحاً، وجاء مصطلح الفلسفة الإسلامية متّسماً بخاصيةالتديد المعرفي في اطار فكري محلي يحصر مفهوم الإسلامية في العقيدة ويجعل فيها فلسفة شاملة مطلقة لمختلف معاني الحياة النظرية والعملية.

٢- المستوى الآخر ينظر للعلاقة من والى مع التراث العالمي، إنَّ الانفتاح على الآخر لا يُخلّ بمبدأ الاستقلالية، بل يعطيه أبعاداً انسانية وبشريةجديدة وفق التفاعل الإنساني وضمن حدود الفضاء الفكري، وتبرز فاعلية الفلسفة والى هنا في تأكيد حضورها والانفلات من الجانب العقدي لتشغل ميادين المعرفة كافة، ولما لهذا التعالق والانفتاح من منافع للمتلقي العربي ولسانه وثقافته، وبذلك أضحت مقولات العرب، والغرب/ الشرقي والغربي رؤيتين للعالم، وطريقتين للتفكير فيه.

إنَّ محاولة اخراج الفلسفة العربيّة بوصفها مبحثاً من مباحث تاريخ الفلسفة إلى الحضور الفعلي والفاعل يتطلب تركيز جهود المشتغلين في حقل الفلسفة العربيّة

في القرن الواحد والعشرين على تحقيق وترجمة ودراسة مئات من النصوص المهمة في الفلسفة العربيّة التي مرّ على وجودها عشرة قرون، وهو أمر من شأنه أَنْ يعمم المادة الضرورية التي على أساسها ستكون في وضع يسمح لنا بأن نكتب في القرن الثاني والعشرين تاريخاً جديداً للفلسفة العربيّة [١].

في ظل حركة العولمة الحديثة المتسارعة التطور، أصبح النتاج المعرفي الإنساني لا يؤمن بالفصل، ولا يعرف مراكز القوى ولا الأقليات؛ لأنّه يمثل ثمرة النشاط العقلي للذات الإنسانية فلابد المفكرة أينما وجدت، غير أن خصوصيّة الحديث عن الفلسفة ال دون غيرها ضمن الصفحات اللاحقة، إنّما جاء لاخراجها من هيمنة التبعية إلى الاسهامية في أصولها (فمما لا شك فيه أنّه لم تتعرض أيّ محطة كبيرة في الفكر الإنساني للحيف من طرف مؤرخي الفكر مثلّما تعرضت له – ولا تزال – الفلسفة الإسلامية)[٢]، والعربية.

تعود الدعوة إلى في العلم وضرورة الانفتاح على الآخر في أصولها إلى الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) الذي كان يؤمن بأنّ الدين العلم مشاع للجميع وليس مُلكاً لأمة دون أخرى، وأنما هو وضع ليستفيد جميع الناس على تعدد أهوائهم، واختلاف نِحلهم جاء في مقدمة كتاب الحيوان (... وهذا كتاب تستوي فيه رغبة الأمم وتتشابه فيه العرب والعجم)[٣].

إنَّ إعادة النظر في الى مكانة الفلسفة العربيّة، والانفلات من دائرة النقل والترجمة إلى الاسهام والمشاركةوالمساهمة سمته البحث عن خصوصية الفلسفة

---

(1) The Study of Arabic philosophy in the twen tienth Cenury (An Essay on the historiagrahy of Arabic philosophy) O. P. Ci Dimitri Gulas No. 158- 159, 2002: 105.

(2) Same Source: 103.

[٣] كتاب الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ترجمة: عبد السلام هارون، ط٢، ١٩٦٥: ١١.

العربيّة، وليس ثمة حديث أكثر موضوعية ودلاوتدقيقاً عن حديث الآخر في فضل الثقافة العربيّة على الثقافة الغربية.

إنَّ الفلسفة العربيّة الإسلامية لم تكن مجرد حلقة وصل بين الثقافات فحسب، بل عملت على إعادة انتاج للثقافات الواردة فلا إليها بفعل الترجمة والتلاقح الثقافي، ولاسيما تلك الثقافات التي مثّل حضورها ضمن مبدأ التأثير والتأثر، إنتقال الجزء إلى الكلّ يقابله الحضور العربي الواسع، وهي بذلك ليست (امتداداً للفكر اليوناني بل كانت اضافة جديدة اليها ذات طابع تجريدي كمي كما كانت نقطة انطلاق،... إلى نشأة العلم التجريبي الحديث)[١].

يمثّل الاتجاه إلى الكم والاجد والتجربة هو خروج مباشر على مفهوم جوهري وأساسي في طروحات ارسطو ولاسيما التعريف الذي يوافق النظرة الكيفية إلى الأشياء، (وإذا كان رجال الفقه والأصول هم أول من خرج على منطق ارسطو، فأنّ الفلاسفة والعلماء العرب كانوا مطورين لهذا الخروج العلمي الجليل الذي أدى في مراميه البعيدة إلى تثبيت عملية التجريب العلمي وليس الاستخلاص المنطقي الشكلي نهجاً لاكتساب المعرفة وادراك الحقيقة)[٢].

وبذلك لا نجد موضوعاً أو مفهوماً دون اسهام مباشر للعرب فيه، أسهام المشاركة لا التبعية الاتصالبه فمنهجية التعامل مع الفكر الوارد للمجتمع العربي الإسلامي آنذاك هو كخى المشاركة باللسان العربي، وخلق فضاء فكري معرفي يستمد وجوده من فضائنا الطبيعي، لذلك جاءت نتاجاتهم تحمل في طياتها التجديد في التناول والطرح، وتعكس إسهاماتهم في هذا الجانب حقيقة (أنّ الفكر التجريبي العلمي العربي الإسلامي يلاحم بين الدراسة والتأمل النظري والممارسة العلمية، ، أي

---

[١] معارك فكرية: د. محمود أمين، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٠: ١٢٢– ١٢٣.

[٢] بغداد مركز العلم والثقافة العالمية في القرون الوسطى: د. جليل كمال الدين، المورد، العدد٤، المجلد ٨، ١٩٧٩: ٢٨٦.

ما نسميه نحن بالتطبيق ويتّجه بصورة اساسية إلى التحديد الكمي، وهكذا فهو ليس تقليداً للفكر العلمي اليوناني، بل هو كما يقول هؤلاء الباحثون صفحة جديدة كلّ الجدة بالنسبة للفلسفة الارسطوطاليسية والأفلاطونية)[١].

فالعرب بعد ذلك لم ينقذوا لاالحضارة الاغريقية من الزوال فحسب، بل رتبوها ونظموها، ثم أهدوها إلى الغربم، فإلى جانب سبقهم في العلوم التجريبيةوالسياسية والطبيعية والحساب والجبر وحساب المثلثات وعلم الاجتماع، تشير المستشرقة (زيغريد هوتكله) إلى (عدد لا يحصى من الاكتشافات والاختراعات الفردية من مختلف فروع العلوم والتي سُرق أغلبها، ونُسِب لأخرين قدّم العرب أثمن هدية وهي طريقة البحث العلمي الصحيح التي مهدت أمام الغرب طريقة لمعرفة أسرار الطبيعة وتسلّطه عليه اليوم)[٢].

يتضح إنَّ التبعية التي توسم بها الفلسفة العربيّة إنّما كانت المشترك القابل لا للتأويل، ومع ذلك كانت مزيجاً من تعاليم ارسطو وافلاطون والتيارات المثالية والصوفية، وهي بذلك فلسفة اصطفائية.

إنَّ إعادة النظر في مكانة الفلسفة العربيّة وصورتها من خلال الآخر (العالم الغربي) يكون بتتبع طائفة من الآراء التي تنفّضها عن طريقة الترجمة والتفاعل والابتكار نُجمِل بعضها في محاولة لاسترجاع المكانة كمقوم لازم لها، ولأخراجها من دائرة الفلسفة الوسطية.

إنَّ التعرض لمكانة الفلسفة العربيّة لا يتأتى إلاّ على مستويين:

الأول: مستوى الآراء الواردة والموجوده للمستشرقين ضمن الكتب العربيّة.

الآخر: ما ورد من هذه الآراء ضمن نصوصهم وحياةوكتبهم في لغتهم الأم.

---

[١] مواقف نقدية من التراث، د. محمود أمين، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٠: ١١٢.

[٢] شمس المعارف تسطع على الغرب، زيغريد هوتكه، منشورات المكتب التجاري، بيروت، ١٩٦٩: ٤٠١- ٤٠٢.

ومن المستوى الأول يشهد البروفيسور (برنارد لويس) من جملة من شهد للتفوق العربي، بقوله (إنَّ أوربا تحمل ديناً مزدوجاً للعرب: أولاً: محافظة العرب على وقدة الفكر الإنساني والميراث العلمي والفكري لليونان وتوسعهم فيه، ومن المسلمين والعرب تعلّمت أوربا طريقة جديدة في البحث هي طريقة تضع العقل أولاً وتنادي بوجوب البحث المستقل والتجربة)[١].

وفي هذا المستوى يقرر (Steinchneider) عند كلامه على كتاب القياس (أنّ الفارابي كان في هذا الباب بعيداً عن سلطات ارسطو، كما أنّه أظهر من استقلال الرأي الشيء الكثير)[٢]، وعضد هذا الرأي (كارادي فوCarrade Vaux) في دائرة المعارف، بأنّ الفارابي أعظم فلاسفة الإسلام.

إنَّ التراث الفلسفي الذي أنتقل إلى ومن المسلمين لم يقف عند حدود الفلسفة اليونانية، بل عمل على خلق حاضنة جديدة مما تنهض وفق الواقع التاريخي والاجتماعي ضمن صيرورة التطور، الأمر الذي قاد الفلسفة الدينية إلى أن سَبر أغواره ما رُفدت به حركة الترجمة ملاع من مؤلفات يونانية ورومانية مكتسبة إياها ابعاداً انسانية جديدة ضمن تشكل فضاء فكري جديد متعالقها وفق رؤية كونية، ولعلّ اشتغال المتفلسفة العرب على الترجمة كأصل وليس كفرع أدى إلى (إخضاع المنقول إلى المجال التداولي العربي ثمّ إلزام هذا المجال التداولي بمقتضيات هذا المنقول)[٣]، وبمقتضيات البيئة الحاضنة الجديدة، وبالتالي، فإنّ منطق تطور المعارف يؤكد على إنَّ كُلّ ما يطرح مهما كان او موجود جديداً أو أصيلاً إنّما هو وليد أفكار سابقة لها سواء أخالفتها أم وافقتها، ولعلّ ما أثارته النصوص الفلسفية

---

[١] شبهات في الفكر الإسلامي: أنور الجندي، دار الاعتصام، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٧٧: ١٢- ١٣.

[٢] دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة: الشنتناوي، مادة الفارابي، المجلد الأول: ٤٠٧.

[٣] من الترجمة الايقاعية إلى الترجمة الابداعية: ١٣٢.

المترجمة إلى العربيّة لم ولن تتوقف عند حدود الشرح والادراج والتفصيل والتقييم بل تتعداه إلى الأسئلة المركزية واللامركزية التي يثيرها حضور هذه النصوص في ثقافة ما عِبر مجمل تاريخها، مما أسهم في انتاج تميزمعرفة جديدة متعددة الأطراف متظافرة الأبعاد، ومن تلك النظريات العربيّة المؤثرة. التمييز المنطقي وضمن بين النية الأولى والتي والثانية، ملكة تقديرلابد الروح وموضوعها النوايا، الاقتران وعن بين العقل البشري والعقل النشط المنفصل، ووحدانية العقل المادي لكن ومفهوم الخلق الأدبي وغيرها.

يذهب الآخر (العالم الغربي) إلى أن حركة الترجمة من العربيّة إلى اللاتينية في العصور الوسطى والتي كانت موازية لتلك من اليونانية إلى اللاتينية أدت إلى تحولاً في جميع التخصصات والاتجاهات الفلسفية كان بتأثير الفلاسفة العرب أمثال الفارابي وابن سينا وأبن رشد قوياً وبشكل خاص في الفلسفة الطبيعية والنفسي وعلم النفس والميتافيزيقيا فضلاً عن وصوله و امتداده إلى المنطق والأخلاق، (لا تزال هناك أثار واضحة للاستشهاد بمثال واحد يدعي الفارابي الذي نظر إلى الديمقراطية بشكل أفضل من افلاطون... فوجهات نظر الفارابي تنهض على أسس مستقلة عن افلاطون) [١].

وفي كتاب الأصول في بغداد (Origins in Baghdad) يذهب المؤلف إلى أن العرب هُم من دولّا الفلسفة اليونانية وعملوا على جعلها عالمية، الأمر الذي يجعل تطويرها في أيّ لغة وثقافة أخرى أمراً ممكناً ومفهوماً تاريخياً [٢].

---

(1) Orientalisms in the interpretation of Islamic philosophy: Muhammad ali kalidi – Papical philosophy Rp 135 (jan\ feb 2006).

(2) Origins in Baghdad (in the Cambirge history of medival phibosaphy), Robert. Pasnau- Cambirge University- press, 2014: II.

كما تشير المصادر الغربية إلى حجم التبادل الثقافي والى ضخامة المنجز الفلسفي العربي، ففي العصور الوسطى تمّ الاعلان عن ١٤ عملاً في الفلسفة العربيّة تمت ترجمتها إلى اللاتينية قبل عام ١٦٠٠ تقريباً [١].

لا يقف الأمر عند حدود التفوق الفلسفي،لابد فثمة تميز بين المصادر العربيّة والمصادر الغربية للفلسفة يتضح من خلال الى مقارنة أعدّها مؤلف كتاب (الخصائص الفكرية للتعلم)، من نتائجها تفوق المصادر العربيّة للفلسفة الغربية، حتى أنّ جميع الفلاسفة هم من العرب أو ممن كتبوا فلسفتهم باللغة العربيّة [٢]. مما أبرز دور المجتمع العربي ولاسيما في العصر العباسي ولاسيما في دفعه عجلة الثقافة بكافة فروعها، والعمل على احياء المندثر منها، ولاسيما الفلسفة، وفي ذلك يرى (ديمتري غوتاس): (إنَّ الفلسفة ماتت موتاً متواصلاً قبل مجيء الإسلام Philosophy died alingering death befor Islam appeared)[٣].

إنَّ هذا البعد المفقود من التاريخ الذي أسهم في فهم أفضل وجود لمكانة العرب ومنجزهم المعرفي والعلمي والفكري، والوقوف على مشاركاتهم مع الآخر في تكوين حضارة انسانية واحدة.

إنَّ الاعتراف بالعرب، وبمنجزهم الحضاري مثل ملحماً وحضورا دقيقاً وبارزاً فلا يمكن إغفال أوجه التشابه والى الملحوظة بين فلسفة الغزالي وكانط، فضلاً عن في نظرية الغزالي السببية ونظرية ديفيد هيوم، ويمكن رصد التشابه بين كتابي (نقد العمل الخالص) لكانط وكتاب (تهافت الفلاسفة) للغزالي [٤]، فقد جاء نقد كانط

---

(1) Campaion to Arabic philospphy), Robert. Pasnau- Cambirge University, 2005: 383, 391, 400.

(2) The intellectual properties of Learning: A prehistory From saint Jeromo to John Locke – John wilinsky- Chicago, 2017: 155.

(3) Origins in Baghdad : II.

(4) Emeging From Darkness: Ghazzali Impact on the westren philosophers- HN Rafiabadi- New delhi- sarupand sons, 2003: 3.

للميتافيزيقيا مطابقاً لما ورد في كتاب التهافت للغزالي (وهو تأييد لما قاله الفرنسي كارا دي فو بأن الغزالي سبق كانط إلى نظرية عجز العقل وأن كتاب التهافت خير ما وضع لدرس قيمة العقل)[١].

ويذهب (Ulrich Rudolph) إلى أنه إذا كان الفيلسوف الألماني كانط مؤسس التيار النقدي في الفلسفة الغربية، فإن أبا حامد الغزالي هو مؤسس التيار النقدي في الفلسفة الإسلامية [٢].

إنَّ رؤية تفوق الفلسفة الغربية ضمن السياق الأوسع لتطور حضارة انسانية جماعية، يسهم في تحطيم الافتراضات الأوربية الامركزية المركزية حول طبيعة صعوده، وكما اتضح مما سبق أن الامبراطورية العربيّة الإسلامية لعبت دوراً اساسيا محورياً في صعود الغرب.

إنَّالسمه إلى الفلسفة العربيّة باعتبارها فلسفة صوفية، هو نوع من التضليل مورس وطبع عليها، فميادين هذه الفلسفة متنوعة ومتعددة الأبعاد، والنظر الفلسفي فيها لا يُعدّ ممارسة هامشية، بل مثّل نشاطاً فكرياً ووجودياومعرفياً ركب التطور في مختلف مجالات الحياة، هذا الأمر ينفي موت الفلسفة على يد الغزالي (ت١١١١هـ)، ويثبت أن الفلسفة العربيّة استمرت لفترات ومديدة زمنية طويلة، بيد أنّها لم تحظ بالمتابعة والدرس لا والاهتمام وتقصي الحقائق بما يضمن انفرادها وتميزها.

يرفق (Dimiti5 Gutas) مخططاً تفصيلياً للفلسفة العربيّة بين القرن التاسع والقرن الثامن عشر يوضح مسيرة تطورها [٣].

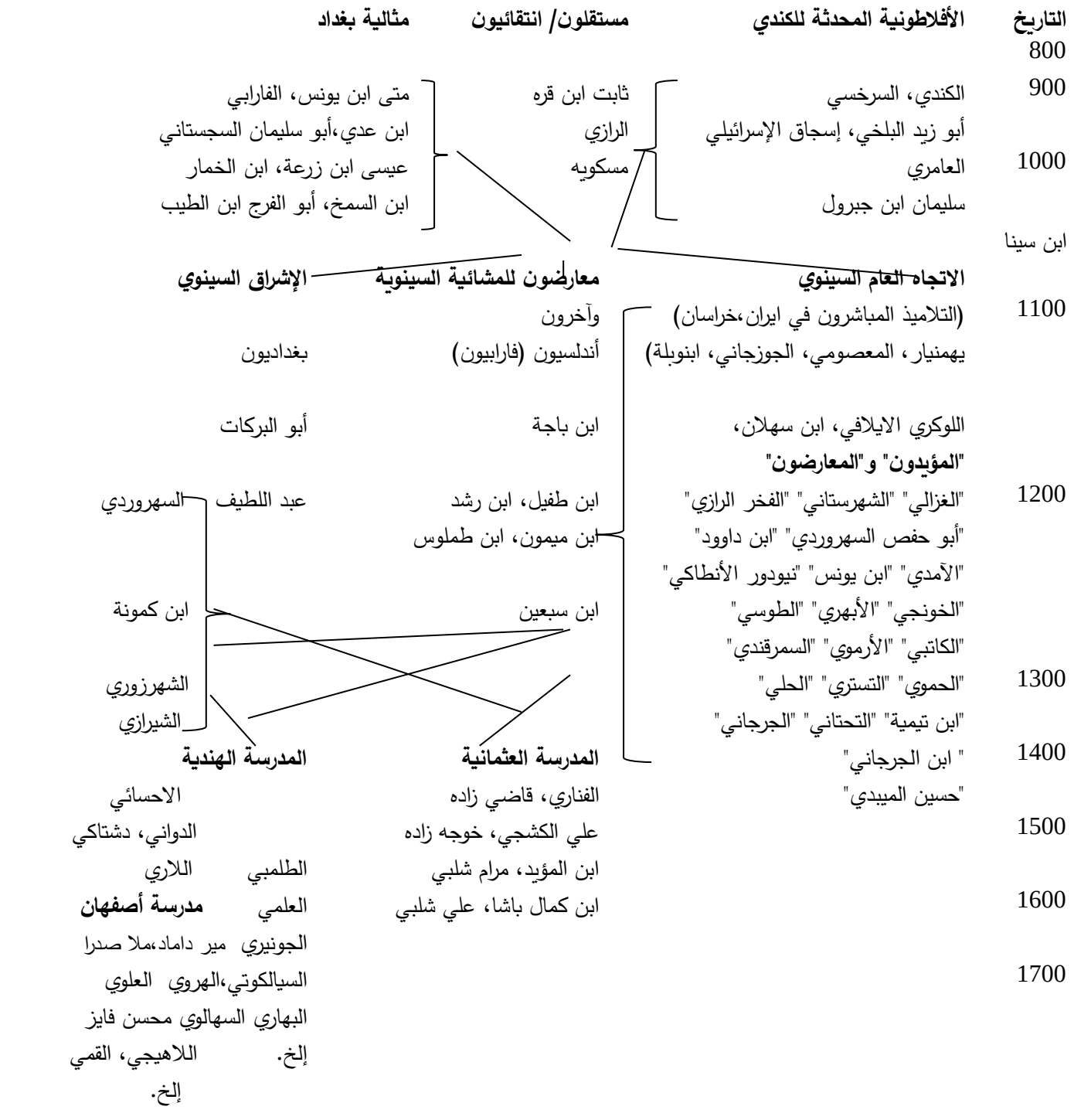
---

[١] الغزالي وكانط في النادي الأدبي: محمد السعد، الوطن، ٢٠٢٠.

[2] Al Ghazalis Concept of philosophy – Ulrich Rudolph publisher brill, 2016: 53.

[3] The Study of Arabic Philosophy in the tenth Century: 106.

رسم توضيحي للفلسفة العربيّة بين القرن التاسع والقرن الثامن عشر



يقف ابن سينا (ت ٤٢٧هـ) في مقدمة الفلاسفة العرب كيف الذين تركوا تأثيراً واضحاً على الفلسفة الغربية ولاسيما في العصور الوسطى، ويبرز تأثيره في اتباع كل من روجربيكون وتوماس كويناس لرأي ابن سينا القائل بأن موضوع المنطق هو المقاصد الثابتة[١]، وتبعهم العديد من المؤلفين اللاحقين مثل: (Radulphus Brito و (Hervaeus Natalis) و (Peter Aureiol)، فضلاً عن تأثير اللغة العربيّة في الفلسفة الطبيعية الى في العصور الوسطى المتأخرة أيّ بعد ترجمات ابن سينا وابن رشد قوي بشكل خاص في علم النفس فضلاً عن طروحاته في (شكل جديد) التي يتبناها من بعده هنري غينت ودونز سكوت، والتي حذفت فيما بعد نظرية تعدد الأشكال الجوهرية التي عُدت المادة الأساسية لها في الصراع العقائدي مع الدومينكيان والحزب الفرنسينكاني [٢].

يعتقد تشارلز تاليافيرو (أستاذ الفلسفة في كلية سانت اولاف في الولايات المتحدة الأمريكية) أنّ "تأثير الفلاسفة الإسلاميين على الفلسفة الغربية خاصة في العصور الوسطى كان ضخماً"[٣]، وبأن اللقاء بين الفلسفة الغربية والإسلامية هو أهم ارتباطات الثقافة الفكرية في تاريخ الأفكار فكتابات ابن رشد عن ارسطو شكلّت الفلسفة الغربية كما نعرفها. مثلّت دليل الفلسفة إلى كل ما هو كوني وعالمي في الوقت ذاته، وبذلك عُدّ ابن رشد دليل الغرب لارسطو الذي اشتهر في الغرب اللاتيني باسم (المعلم)[٤].

---

[١] ينظر: الإشارات: ابن سينا، ت: سليمان دينا، دار المعارف، القاهرة، ط٣، (د. ت): ٨٧.

[2] Influnce of Arabic and Islamic philosophy on the eartin west: stanford Eneyclopedia of philosophy: 2008.

[3] Impect of Islamic philosophy on western philosophy is Muge: Jalal Herianniq- Tehran Times, 2018.

[4] The Istamic Scholar who gave us Modern philosophy Robert pasnau – Humanities: 2011, Volume 32- No. 6.

وإن الجهل بالفلسفة العربيّة وقضاياها ومساهماتها الفعلية في تاريخ الفلسفة والعلم كان من نتائجه أن ينظر إلى الفلسفة الإسلامية بوصفها فكراً اسلامياً إلى درجة صار معه كثير من الكلام الذي يكتب بالعربية اليوم فكراً عربياً. أو إسلامياً أو هما معاً دون اشتراط إلى عمق فلسفي مهما كان توجهه أو منطلقاته[١].

فالتنازع بين الفلسفة والدراسات الإسلامية كان من الأسباب المهمة في فقدان الفلسفة العربيّة مكانتها اللائقة في العالمين العربي والغربي على السواء مع استثناءات قليلة جداً [٢].

يظهر طابع الأصالة الفلسفية المعتمد على نقد الأصول الفلسفية في عمل ابن سينا فهو (قد قعد قواعد النظرية المكان وما يرتبط من مقولات أخرى كالخلاء (الفضاء) والزمان والحركة والتناهي واللاتناهي)[٣].

فالفلسفة العربيّة مع ابن سينا والناسخين على منواله لم تعد ارسطية فقد طوى ابن سينا صفحة الاقتباس عن العلم اليوناني، بل عَمَد إلى صهر مذاهبهم واعادة سكبها من جديد، ولعلّ اشارة الباحثة هنا عن منجز واحد من منجزات الفلاسفة العرب، إنما جاء لارتباط هذا المنجز (دراسة في المكان) باهتمام الناقد ياسين (المكان وتحولاته وجذوره الفلسفية في الدرس العربي والغربي).

---

[١] لمن يبحث عن الاستزادة في مكانة الفلسفة والفلاسفة العرب، ينظر:

- The Kalam Cosmological Arqument – Graig William .
- Dominicus Gundssalims- A. Fidora and D. werner.

[2] The In if llectual properties of learning.

[٣] موسوعة المكان (فلسفة المكان عند ابن سينا)، حسن مجيد العبيدي، منشورات الاختلاف ومنشورات الضفاف، لبنان، ط١، ٢٠١٦: ١١.

يُعلل الناقد ياسين النصير فشل الفلسفة العربيّة حديثاً إلى كوننا (حياتيون نصيون)[١]، فترانا نعالج النصوص الحداثوية وفق ذات الفلسفة النصانية التي اجترحها الناقد مفهوماً واجراء.

إنَّ جدليّة الصيانية والتدميرية هي جدلية موضعية من تتجدد من خلال التكرار الكمي الأكثر، وبالناتج القيني الكيفي الأقل، مع البقاء ضمن وحدة الوجود نفسه. ومقولة الوضع[*] ترتبط ارتباطاً صميمياً مع المكان، ويلاحظ ذلك من خلال تناول الفارابي لها وتقسيمها، وذلك باعتبار الوضع هو نسبة بين المتموضع (الجسم) والمكان الموضوع فيه الجسم.

تَبنى الناقد ياسين النصير مفهوم الموضعة وتوظيفها ضمن جدلية الوجود، ومنحها ابعاداً ذاتية وموضوعية (ونتيجة لقراءاتي في الفكر الإسلامي، وجدت أن هذا الفكر لا يقوم إلاّ على جدليّة الموضعة وهي جدلية ذات بعدين: ذاتي وموضوعي)[٢]، فبنية الثقافة العربيّة الإسلامية كلّها تقوم على مبدأ جدل الموضعة[٣].

إنَّ عملية تطويع المقولات الفلسفية لاواخراجها من مجال إلى آخر هو خلق لنوع جديد من الفلسفات التي تعتمد على من التجارب والممارسات، وهو تطور من داخل الصانية والتدميرية نفسها وعلى وفق ذلك تجد الصيانية والتدميرية لنفسها جذوراً في الفلسفة العربيّة الإسلامية مع اخضاعها لرؤية جديدة تعمل على اخراجه

---

[١] عسر ولادة الفرد (اسئلة في فشل العربي بوصفه ذاتاً مستقلة) ياسين النصير، الجديد، ٢٠٢٠/٨/١.

[*] سيتم التفصيل لاحقاً في ماهية مصطلح الموضعة وجذوره عربياً وغربياً.

[٢] موسوعة المكان (نصوص المكان في الفلسفة الإسلامية من جابر بن حيان حتى الحسن بن الهيثم)، د. حسن مجيد العبيدي، منشورات ضفاف منشورات الاختلاف، ط١: ٧٧.

[٣] المكانية في الفكر والفلسفة والنقد: ٤٢.

من ذلك المعطى القديم، ولكن بتغيير سياقاته من دون المساس بمكوناته وبذلك تكون الصيانية والتدميرية بؤرة تجديد في سياق القديم نفسه (ليس من نص بلا جذر فلسفي، ليس من نص بلا فلسفة، ليس من نص لا يؤدي بنا إلى فلسفة ما، وليس من نص لا يُضمر فلسفة ما)[١].

إنَّ نص الصيانية والتدميرية نجد له حضوراً في الفلسفة الإسلامية ولاسيما في الحديث عن الضروريات الخمس (الكليات الخمس/ المقاصد الشرعية) والتي فصّل الغزالي في (كتابه المستصفى)[٢] ماهيتها، واسهم منهج الاستقراء فضلاً عن الأدلة الصريحة من الكتاب المعين في تحديدها. ويراد بمقاصد الشريعة الحكم من أجل تحقيقها ولابرازها في الوجود خلق تعالى الخلق وبعث الرسل وانزل الشرائع وكلف العقلاء بالعمل أو الترك.

يمكن تلمس الخطوط الأولى لمفهوم كيف الصيانية والتدميرية وضمن حدود ما طرح، إنَّ الدوائر الخمس لهذا المفهوم ينطلق لا من كليات الشريعة الإسلامية، في صيانة الدين والنفس والعقل والنسل والمال.

فالدوائر الخمس للنصير والمناخ الكوني للفلسفة العربيّة الإسلامية وتنبثق من فلسفة الإسلام عادة أياه الميدان الأفضل لتطبيقها، فهي – الدوائر الخمس للنصير – تتماثل مع الكليات الشرعية والمقاصد كما مرَّ بيانها ضمن حدود المفهوم (الدائرة الإلهية/ دائرة الرسل والأنبياء/ ودائرة العلماء/ دائرة الفقهاء والفلاسفة/ الدائرة

---

[١] محفة النار(دراسة فضائية في شعرية رعد فاضل)، ياسين النصير، دار نينوى، للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٩: ٢٦.

[٢] المستصفى من علم الأصول، الغزالي، تحقيق: احمد زكي حماد، دار الميمان للنشر والتوزيع، (د. ت): ٢٥٧.

الجمالية) وضمن مبدأ صيانة (الدين، العقل، النفس، النسل، المال)، الذي نادى به الدين الإسلامي [١].

ووفق المنهج الصياني/ التدميري يقارب النصير الحروفية شارحاً لمواضع الصيانية ودواعي التدميرية، فالحروفية هي فرقة تقول (إنَّ العبادة هي اللفظ وبه يمكن للإنسان الاتصال بالله والمعرفة هي أيضاً معرفة الألفاظ، لأنّه مظهر الموجودات واللفظ، لذلك تقدمه على المعنى)[٢]، ووفق هذه الفرقة ترتبط الحروف بمذهب وحدة الوجود، إذ جعلوا لها لا شروطاً للاستخدام كما أبانوا عن الخواص الذاتية لها. والأهم هو ربط الحروف بالله وكيف وعَدّها نوع من العبادة، وهذا مبدأ صياني، يعمد إلى تطويع الحروف لأن تصبح جُزءاً من بيئة فلسفة تصون الدين وتعمل على حمايته وترسيخ أثره (وإنّ الحروفية العربيّة ليست حروفية للغة فقط بل حروفية لفنون اللغة والفنون الأخرى؛ ولذلك قُيدّت بما تحمله من جذورها الفلسفية لتبقيها ضمن نطاقها ثم لتحدد تطورها)[٣].

إنَّ الانطلاق من فكرة الفن التشخيصي والبنية المقدسة (الصيانية) هي ما قيدت محاولات الخروج بالحروف لامن شكله الطبيعي ومن إلى بنية فنية وجمالية جديدة قد لا تنسجم مع فكرة التوحيد بين الحرف من والاله ضمن الفلسفة الصوفية والتي تمثل دور الهيمنة على الفكر والحياة.

يظهر ميدان الحروفية المنهج الصياني/ التدميري بشكل جلّي من خلال الوقوف على ماهية العلاقة بين الحروفية والفلسفية في محاولة لتجسيد تلك الرؤية الفلسفية عياناً والى، ولنقل التقرب لله عن طريق الكلمة فـ(لوحة الحروفية لا تدير

---

[١] سيتم التفصيل لاحقاً وبشكل أوسع ضمن مصطلح الصيانية/ التدميرية.

[٢] موسوعة الفرق والجماعات والمذاهب الإسلامية، عبد المنعم الحنفي، دار الرشاد، مصر، ط١، د. ت: ١٨٠.

[٣] الحروفية والحداثة والتشكيل، ياسين النصير، الانطولوجيا، ٢٠١٨/٥/٦.

وجهها للماضي كلياً، ولا تنفتح على الحاضر حتى لا تُضيع أسسها الروحية، إنّها تتقدم للأمام، ولكن وجهها للماضي... هذه صيانية/ تدميرية متحركة)[١].

إنَّ الانتماء إلى الفلسفة العربيّة كيف واستنباط الرؤية النقدية من طروحاتها و (مركزه التراث حول علاقات معينة يضيؤونها)[٢]، مثل منهجاً فكرياً دأب النصير على تبنيه مع ايجاد مع طروحات الفلسفة الغربية، ويتضمن في دلالاته اجمالاً الإشارة إلى تطور تاريخي بجمله بأكمله لا يُخل بمبدأ الاستقلالية بل يعطيه أبعاداً انسانية جديدة قوامها التفاعل الإنساني والتشاكل الفكري.

[١] الحروفية والحداثة المقيدة، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥: ٤٤.

[٢] الحقيقة والمجاز (نظرة لغوية في العقل والدولة)، علي حرب، دراسات عربية، العدد السادس، ١٩٨٣: ٩٩.

المبحث الثاني

المرجعية الفلسفية الغربية

إنَّ الحمولات لا الغربية وما اتسمت به منو تجدد متطور، ومحاولة مواكبة الحداثة بكل تجلياتها، لابد وأن تضع ثقلها في التكوين الثقافي قيد للفرد المثقف الذي مع حساسيته النقدية العرقية والذاتية يحاول أن يقف منها موقف لا الواحد الآخذ المتأمل ونمطين لعالمين مختلفين، تلعب التجربة قد الاجتماعية فيه دوراً فاعلاً في التملص من الركام والتكديس، وإثبات المرجعية والهوية التي يجب أن يحتكم لها .

إنَّ محاولة الحفاظ على المرجعية في هذا العصف والسجال الفكري يقتضي تدجين الكثير من الأفكار والمفاهيم من ال والمصطلحات التي تعمل على حراسة هذه المرجعية ويضمن لها في الوقت نفسه الانتقاء بما يتواءم والى والعقلية العربية، والتنوع الذي يخصب الا الأفكار ويلونها والاختلاف الذي ويبعه يميزه عن الآخر ببقاء أناه، وفق منهجية تحفل بالمشارب لا الغربية منها والعربية ما بين علم الاجتماع وعلم الانثروبولوجيا والمعمار والرسم، والمرجعية بذلك تظلّ (مجالاً أقرب إلى الجمع والتوفيق بين العالم التجريبي والعالم الواقعي)[1].

إنَّ عملية تفكيك المرجعيات غربية كانت أم عربية هي بيدعملية إبداعية في الآن ذاته؛ ذلك أنّها تتحرى إيجاد نماذج في كونية يمكن الربط بينها وتكون موائمة لإعادة ترتيب الواقع السياسي والثقافي حيث والاقتصادي لما شاع من ظواهر نقدية، وفي ضوء هذا التفكيك ظهر مقولات وأفكار ومفاهيم تستدعي المركزية ذاتها في النظر والبحث شأنّها شأن ما انبثقت منه من جدال فكري وفلسفي الأمر الذي يستدعي إعادة وضعها على طاولة التحليل، امتثالاً لمهمة الفلسفة قد في الوقت

---

[1] المتخيل الروائي– سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا دراسة في تجربة إبراهيم نصر الله، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٥: ١٧١.

الراهن مع إيجاد المناهج النقدية في الناجعة في عملية تشخيص في الواقع المعاش وتحديثه بما يتواءم وسير الهاجس الثقافي الراهن .

فالمرجعية بذلك ترتبط بالمتلقي الذي ينهض بدوره في فك الشفرات وإيضاح ما غمض منها وتفكيك مكوناتها من (رواسب تراثية قابلة للاستعارة في كل زمان ومكان، إنَّه يظلّ وليد حقب متواصلة ومتعاقبة من التطور، وهو في صيرورته هاته يعكس سياقات خاصة تفاعل معها الإنسان بأشكال متفاوتة ومتعددة، ويفترض هذا أن يتعامل معه في ضوء تلك ، وما تمثله من امتداد وانقطاع أيّ أن تنظر إليه باعتباره كُلاً كاملاً)[١].

إنَّ تفعيل دور الفلسفة كلا في قراءة الواقع العربي وعَدها أساساً مهماً في ترسانة التي التغيير الاجتماعي، يقود المثقف العربي إلى أنْ يقف على عوامل الاستحداث الاجتماعي للقيم والأفكار وتبيان ماهية صراع المجموعات في الراهنية، على ضوء العناصر المادية للمجتمع وهذا ما دأب الناقد ياسين النصير على تناوله في أفكاره النظرية أو التطبيقية .

إنَّ الناقد (ياسين النصير) وفق تصنيف غرامنشي يمكن أن يندرج تحت عنوان (المثقف العضوي) [٢]، والذي يتصف برؤيته الماركسية للمجتمع، إذ يرى أنَّ المؤسسات المكونة للمجتمع من أفراد ومنظمات اذ مجتمعية وكيانات تعمل على انتاج الواقع القيمي وتتحدد وظيفة المثقف في هذا المجتمع ينقد كيان مجموع القيم والايدولوجيات التي يُعاد انتاجها وفق عبر خلق وعي طبقي كيف قادر على تجاوز الهيمنة الرأسمالية، وبذلك يكون المثقف بلا ذات تطلع ثوري لذلك تجده ينهض عجمتها الا الحقيقية إلاّ وهي انتاج المعرفة وتدجينها بما يتوائم والبيئة الوافدة إليها

---

[١] المتخيل الروائي– سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا: ١٧١.

[2] La pensee politique de G Ram Sci- Jean – Mare Politle- Montereal- Edition parti- paris- 1970: 19.

وفق التحولات الاجتماعية العالمية التي تعصف بالكلّ البشري، وهو بذلك يوجه التفكير الجماعي وفق نسق معي يُعنى بالأفراد والمجتمع فهو أمّا أن يتبناه أو أن ينتجه.

إنَّ تجذر الفلسفة الغربية في مرجعيات الناقد ياسين النصير اتصفت بشكل جلّي من خلال انعكاساتها الحياتية على المستوى الشخصي والنقدي (منذ عام ١٩٥٤ وجدت نفسي اهتف يسقط حلف بغداد وأنا تلميذ دون أن أعيّ أنني شيوعي)[١].

وجد النصير في الماركسية ضالته المنشودة واتهم كلّ من قرأ هذه الفلسفة بأنهم تناولوها في تسرع وبساطه وعجالة، في حين رأى فيها الصورة الأوضح لاستغلال الطبقات والفئات الرأسمالية للفقراء (فماركس الذي يلتصق بجلدي لا يمكنني أن أفكر بغير إيقاظه عبر الحك المستمر له كي إسالة عن جذوة النار التي تربينا عليها بالرغم من الاخفاقات التي صاحبت رحلتي مع الحزب الشيوعي)[٢].

إنَّ انعكاس أيّ فلسفة تكمن لا في وجودها الحقيقي ضمن المناهج المقترحة في عملية تأصيل لوجودها، واقراراً بصلاحيتها، ذلك أنَّ عمليات تأسيس النقد الجديد بالمواءمة بين معطيات ووحيثيات هذه المدرسة النقدية وخلفيتها الفلسفية والتقاليد الأدبية لاوأثره على النقدية العربية لم يخرج عن طبيعة ومن النقد الأيدليوجي الذي يحكم مفهومات ولاحقة سابقة عن التجربة الأدبية في تشكيل النص الأدبي وفي نقده .

إنَّ التصارع بين النقد العربي كيف والنقاد العرب وهيمنة المؤثرات الأجنبية لم يغضِ إلى نتائج سلبية والامر في مجملها، فالنصير وأن استعان بالفلسفة الماركسية

---

[١] خرج الصياد، ياسين النصير، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٢: ٤٦.

[٢] المصدر نفسه : ٤٧.

مثلاً واجراءاتها النقدية في تطبيقاته، إلاّ أنه سعى للكشف المنهجي عن تحقق شروطها واقعياً ضمن لا بيئته المستهدفة، ولأنَّ في معتقده أنَّ (الأدب مهما كان لا يجد صداه المعرفي دون أن يُشيع بالفلسفة)[1]، وهذا ما أفضت إليه طروحات الناقد واجراءاته النقدية وما تردد صداه في مؤلفاته، لذلك جاءت أفكار رافضة العبور على الواقع واطلاق التعميمات الشحيحة المجردة التي تمنح للآيدلوجيات وجودها فحسب حوّل الناقد ياسين منهجه النقدي في ضوء الفلسفة الماركسية إلى الكيفية لا التي يجب أن تُقرأ فيها السلطة، ومراكز التنفيذ ، وأزمات الرأسمالية، وصولاً إلى الأدب والنقد، ورأى في ماركس وانشتاين وفرويد وداروين ونتاجاتهم الأساس في فهم حركية العالم والشعوب وإن في خطاباتهم من واقعاً معيشاً وقيمة لا مهيمنة على المرجعية الغربية ومظاهرها في الثقافة العربية بعد تهجينها لتفعيل دورها في انتاج معرفة جديدة تضمن لها الانتشار والوصول .

انطلق ياسين النصير من النقد الماركسي الذي مثل القوة الفاعلة في حلّة وترحالة في الخمسينات والستينات لارتباطه بالحزب في الشيوعي، فنجده في بدء الانتماء دجن منهجه النقدي (المنهج الاجتماعي) وفي منتهاها هيمنة على مستويات متعددة ومتداخلة وبذلك تشعر به (ناقداً غربي المنهج، عربي الطريقة... حداثي المادة، تراثي الروح)[2].

حفل ياسين النصير بالمنهج الماركسي، لأنه وجد فيه ضالته التي تلّونت بترحل الناقد وحلوله، وتماسه مع الحياة اليومية للجماهير الكادحة بكلّ الأمها وهمومها، وربط الظاهر السطحي بالباطني الكامن والعمل على رفع درجة الوعي للأفراد وللمجتمع ككلّ فها هو خرج الصياد (يمتلئ بمئات المواقف السلبية والإيجابية

---

[1] القراءة المتسرعة: ياسين النصير، موقع الحزب الشيوعي العراقي ٢٠١٣/٨/٢٧.

[2] الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، يوسف وغليسي، منشورات إبداع الجزائر، ٢٠٠٢: ٨٨.

عن هذه العلاقة المشوشة والمترتبة مع ماركس ومع الحياة اليومية علاقتي بالحزب الشيوعي وعلاقة الحزب بالمجتمع وبالفكر وبالتصورات التي تربينا على أحلامها ولم يتحقق منها الكثير، ففي كل مرة أمدّ يدي إلى الخرج كي استخرج حكاية ما من حكايات فيخرج ماركس معها بحيث لا استطيع أن أفكر بتلك الحكاية دون أن يكون شاهداً أو مَاضياً أو رفيقاً) [١].

يتضح أنَّ البناء الهرمي لثقافة الناقد ومرجعياته جزء من الفكر الماركسي تنظيراً أو تطبيقاً وانعكاساً، لا نستطيع أن نسلخه من مجتمه من بيئته فهو لا يُكتسب ولا يمكن إعادة انتاجه من دون العلاقات المنظمة والدقيقة بين المعلن وغير المعلن .

تنقل الناقد في هذا البناء من المستوى الأول وفيه الذي كمثل في تبنيه مفاهيم الماركسية الواقعية ضمن كتابه الأول مع الناقد (فاضل ثامر)– قصص عراقية معاصرة ١٩٧١، وهي مختارات قصصية حوّت تشخيصات لا واضحة لشخصيات تبنت الاتجاه الماركسي، ثم جاء كتاب (القاص والواقع ١٩٧٥)، تمثلت المعالجات السردية نقطة البدء ضمن المعمار الفكري للناقد.

لماذا بدأ ياسين النصير رحلته النقدية مع نصوص سردية لا شعرية في وقت كانت ملامح الحداثة وظهور مدرسة الشعر الحرّ وبواكيره قصيدة النثر حدثاً عصف بالأدب العربي آنذاك وخلخل بناءه الصياني ؟

في معتقدي لأنَّ الغنائية والأنا في هذه الفترة وما قبلها صفة لازبه بالنصوص الشعرية، مما يؤكد امتداد الجذور العربية للمضمون مع توافق سابق لما ساد من المذهب الرومانسي، في حين أنَّ النصوص الروائية منبته الأصل عربياً متصلة اجتماعياً بشكل يتواءم والطروحات الفكرية التي غزت المجتمع العربي بصورة عامة والعراقي خاصة، مع طفولة هذا الفن على الساحة العربية والعراقية آنذاك، ولإن

---

[١] خرج الصياد: ٤٦.

مفاهيم وطروحات الماركسية الواقعية تتواءم وشغف الناقد بالمكان، والتي مثلت رافداً مهماً أغنى مفهوم المكان إلى الكتابة عن المكان وإلى المكان، كما أن ياسين النصير يرى (أنَّ السردي أوفر مجالاً من الشعري للتعبير عن الرؤى والأفكار لأنّه صوت الجماعة باحتضانه صوت الذات الجمعي الآخر، بينما الشعري صوت أحادي المنطلق والروح صوت الذات الجمعي الآخر)[١]، فالنصير في منهجه السيوسيولوجي انطلق من الخدمة الاجتماعية والمضمون الاجتماعي للنص والتأثير الاجتماعي، وهذا المنهج يرتكز على منطق العصور وحاجات البيئة، وطبيعة الإنسان.

إنَّ تبني المنهج الاجتماعي أداة في تحليل النصوص ومن وتفسيرها وتقويمها ارتبط في بدء مسيرة النصير الى النقدية بالرؤية والمكان وما زالت هذه الطريقة معتمدة في الكثير من كتاباته النقدية البحث عن العلاقة بين النص والمكان، وغالباً ما كانت وجه النقد وجه اجتماعية واقعية تحاكي (ملابسات صيرورة البنية التحتية للتشكيلة الاجتماعية التي انتهت إليها حياة الإنسان العربي المعاصر وما يستجد في هذه البنية والتشكيلة من جديد، أو يتبدل من وضح في العلاقة الاجتماعية،... ومن صيغ في الأنماط المعيشية وأساليب مواجهة الطبيعة وتحدياتها)[٢].

استثمر الناقد ياسين النصير هذه الرؤية في أولى نقوداته في (قصص عراقية معاصر/ القاص والواقع) ومن ثمَّ تطورت لاحقاً بتطور المضامين التي تناولها.

ويقع ضمن المرحلة الأولى من معالجاته النقدية (إشكالية المكان في النص الأدبي ١٩٨٦)[٣]، يطرح النصير المكان في النص الأدبي في ضوء ، أي أنّه –

---

[١] ياسين النصير ثنائية المنهج والرؤيا: ١.

[٢] الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة– محمد المبارك، الأقلام، ع٧–٨، ١٩٩٢: ١٠٤.

[٣] إشكالية المكان في النص الأدبي (دراسات في الشعر والرواية)، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د. ت).

المكان– انشغال الناقد والمثار ومن خلاله حوله جملة من التساؤلات التي يراد منها حصد الأجوبة .

وكأنّ النصير عاد إلى طرحه الأول للمكان في الموسوعة الصغيرة (الرواية والمكان)[١]، ورأى أن المكان له أبعاد لم يتمكن من الإمساك بتجلياتها إلى الآن.

إنَّ العلاقة التبادلية بين تأثير الإنسان على الأشياءوالعكس وتأثير الأشياء على الإنسان داره لا تعرف السكون، وفي هذا تحول في الرؤية من المرحلة الأولى التي ترى في المكان انعكاساً، بل هو أهم الحقول التي تعين هوية التي الرأسمالية والتفسير الماركسي لها.

أمّا المرحلة الثانية، مرحلة الرؤية الذاتية التي يحاول النصيرقيد فيها أن يسترجع هويته المتوزعة بين العراق والأردن وهولندا، وما تركته الأماكن من أثر في فكرته ونقده فتحولات المكان الواقعية لا تحركت أثرها في تحولات المكان فكرياً وفلسفياً، وبذلك حضرت اللغة عاملاً الى فاعلاً فهي الوسيلة الناجحة التي من خلالها نفد النصير إلى المكان متحسساً ومن ومستكشفاً، فحضور اللغة الأخرى والحقول الدلالية المستحدثة ومرجعيات المكان المتحول خلق تصوراً جديداً نستطيع أن نضعه في صورة مماثلة لتصور ليفي شتراوس ، وهي صورة قريبة بيد أنّها لم تكتمل، فالمكان في مرحلة باكرة حمّل بصمات وصفات البشر القاطنين وليؤثر في مرحلة لاحقة هذا ما خلفه العراق (البصرة، بغداد) في فهم ياسين النصير للمكان الوطني من تعشق واضطهاد في حين عنى الطائر للنصير في ترحاله أثرى ديمومة فهمه للمكان، وعاد لكن برؤية حداثوية غذتها الثقافة العالمة أمام ثقافته الشعبية في أولى محطاته، وهذا ما أفصح عنه في كتابه مدخل إلى النقد المكاني وفيه يقول (كانت تصوراتي النقدية الأولى في كتابي (الرواية والمكان) الصادر عام ١٩٨٠ عن

---

[١] الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة ١٩٥، ١٩٨٠.

الرحلة في فضاء الأمكنة تصورات تعبّر عن ضعف في الأداة وفي الرؤية لأنّها عايشت حواف الأنهار الفكرية وبنت بيتها في منطقة اجتماعية لم اكتشف أعماقها)[1]، وبعد انفتاح النقد واطلاع النصير على أطروحات الحداثة، وما تركته هجرته إلى هولندا في نمط التفكير وآليته فهو يؤمن بحركية التي الأفكار؛ لذلك نجده يترك لنا أبواباً مشرعة للتأويل والتفسير وإعادة النظر في نتاجاته في كتابه (مدخل إلى النقد المكاني) يحاول أنْ يجد منهجاً متكاملاً يستطيع معه التعامل مع فرضيات المكان التي لا حَدّ لها في نظره، فالمكان شُكّل فكراً وفلسفة ونقداً ولكلّ تمظهر مراوي يتأثر ويؤثر وبوصفه نصاً غير مستقلاً له خصوصيته وموضوعه كما أنّه يُعنى بالمسافة البينية فالى بين فضائين مختلفين فضاء النص المتكوب وفضاء النص المؤول، أيّ بين لغة المكان كان وبعده التأويلي وما بينهما من مسافة تاريخية كبيرة.

إنَّ القراءة النقدية لمفهوم النقد المكاني عند الناقد تتخذ من البعد الماركسي للنقد (فني/ مضموني) رؤية تفاد من التجديد النقدي بما يطور المفهوم الماركسي والاجتماعي وهو –النقد المكاني– (لا يختص بالنصوص التي تعتمد المكان والفضاء إطاراً ووعاء لاستيعاب الأحداث الجارية وحدها، إنّما ليصبح عنصراً بنائياً ومكوناً أساسياً في ماهية النص الحديث ثم في المنهجية النقدية التي تنوي طرحها... مفترضين أنَّ المكان سيكون مدخلاً لعلوم كثيرة)[2].

ينتقل النصير في كتابه هذا، وتحوله نحو منهج جديد في قراءة المكان وتأويله – بين المنهج الثقافي وتعد والسوسيولوجي، وهو تنقل فرضته إجراءات هذا

---

[1] مدخل إلى النقد المكاني، ياسين النصير، دار نينوى، ط١، ٢٠١٥: ٣٠.

[2] مدخل إلى النقد المكاني: ٢١–٢٢.

المنهج، فمفاهيمه تتوزع بين ميدانين هما الثقافة والتولد والمكان، لاسيما وأنَّ النقد المكاني جزء لا يتجزأ من منظومة النقد عند الناقد (ياسين النصير).

تتشاكل المرجعيات والمشارب للمفاهيم التي تنهض عليها الاجراءات النقدية للمنهج المكاني ما بين الفلسفة والميثولوجيا وعلم المكان، والرسم، والديكور، والجغرافيا، والعمارة، وعلم النفس، واللسانيات... الخ، وهي مفاهيم تبرز في حلّة جديدة لاسيما وأنَّ الناقد حاول إعادة الحياة والكون بتوظيفها في بيئة جديدة بعد أن يزيل عنها الجمود وأن يضفي عليها رؤيته الخاصة.

خرج النصير في طرح منهجه النقدي من بودقة الآيدلوجية والتي الماركسية، وبنى نقده المكاني وللمكان على أرضية النص – الذي يمثل منصهراً لثقافات ومرجعيات متشكلّة في المرحلة المبكرة من توثيق (ياسين النصير) للمكان نجد إنَّ المكان شغله انماز بالأبعاد الهندسية والجغرافية وعلاقته بالتحليل الروائي؛ لكون هذا المكان هو الحيز الذي تدور فيه أحداث القصة والرواية من والذي ينهض بالحمولات النفسية والاجتماعية والتاريخية ويرتبط هذا الاتجاه بما ساد آنذاك من سيادة المناهج السياقية في الدراسة والتحليل ولأنَّ المكان موضوع الدراسة لدى النصير ارتبط بالواقعي والحاضر (العراق)، وانعكاساته في القصة والرواية العراقية فقد حفل (بطقسية اجتماعية مثير كالأمكنة الشعبية، والأخرى ذات المساس بالأساطير، لأنّها في الأساس تحمل وتستند إى مفاهيم ورؤى تنطلق من البنيات ذاتها التي شكلتها، ولإنّها عنت أكثر بوعي المنتهج الذي أصبحت له ميول شمولية في الثقافة المعرفة)[1].

[1] المكانية– إنسان المدنية وساكن المدينة، جاسم عاصي، مجلة كلاويز، العدد ٢٩، ٢٠١١: ٤٦.

فالمكان لديه هو أداة تستقري الواقع وتعكسه بكل ما يمتلئ به في مرحلة لاحقة اعتمد ياسين النصير المكان بنية معرفية وأسلوبية وأداة مغيرة في النص[١]، فهو يتعامل معه كنص مستقل له خصوصيته ولغته وتكوينه وموضوعه وأسلوبه، فهو الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه، وتحول حديثه (عن المكان) إلى حديثه (في المكان).

إن تحولات الرؤية المستمرة لدى الناقد ترتبط الى ارتباطاً وثيقاً لا وجود في النقد المعرفي الذي يتطور لديه باستمرارمن بفعل كنوع زوايا النظر، فهو تارة ثيمة وتارة في بنية النص الأدبي، كما في معالجاته (قصص عراقية معاصرة/ القاص والواقع)، أيّ أن المكان هنا معطى قد خارجي، وتارة ثيمة نقدية تمثل المحتوى للغة والشخوص والأحداث، وآخرهما ظهور الكتابات المكانية بوصفها نصوصاً مستقلة لهما خصوصيتها وموضوعها [٢].

إنَّ تموضع النصير الما بينية وبين التأثير الغربي ومحاولة التأصيل العربي، تنعكس على المفاهيم التي يُعنى بها، لذلك يعتمد تفكيك الى الأصول الغربية مقول القول دون أن يتجاوز المعنى في الكلي لها، فالمنحى الفلسفي الذي ينحاه وينهجه يحاول من خلاله أن يفهم حدود الكليات الجزئيات وإمكاناتها المستقلة في ضوء الوجود الكلي، أيّ إبراز ذاتية الشيء ولغته الخاصة، ومن خلال هذه اللغة نستطيع أن نضع حدوداً للجزيئيات [٣] .

ومن ثم توظيف هذه الجزيئيات في مجالات من إبداعية مختلفة لتبيان فاعليتها وتأثرها، ذلك أنَّ التأثر شيء لا مهم في سياق المعرفة الأدبية والنقدية،

---

[١] ينظر: ياسين النصير لست متأثراً بباشلار، عبد الله طاهر البرزنجي، مجلة كلاويز، العدد (٢٩)، ٢٠١١: ٥٦.

[٢] ينظر: المكاتبة في الفكر والفلسفة والنقد: ٩٠.

[٣] ينظر: مدخل إلى النقد المكاني: ٥٩.

وضمن هذه الرؤية التفكيكية قد يتحول المكان إلى نص إبداعي في متجاوزاً دوره السابق في العمل الأدبي بكونه أداة وظيفية لالى أو أرشيفية، وهو جزء من مشروع النصير ثقافة المكان.

إنَّ تطور المكان ورؤية الناقد له تتأتى من كونه –المكان– قابل للإضافة، فهو إخاء جامع وحاضن للفلسفة والأدب وكلّ ما طرحه ياسين النصير لا يمثل الأطر النهائية فيالتي يبني عليها تصوراته فهي تتراوح بين تطور المفاهيم في واتساع حقول المعنى قد وانفتاحها على تعددية التأويل، إن المكان عند النصير حقل مفتوح ديناميكي وهو ما يوسع دائرة الخطاب النقدي (إن تحريك رؤية الناقد تتبع تغيير مواقع بؤرة للرصد، وتتبع تجديد آليات البحث ومنها التسلح بالنظريات الجديدة)[١] التي ما انفك النصير ملاحقاً لها، وباحثاً عنها في أروقة المعرفة أيّاً كان انتماؤها.

إنَّ جُلِّ ما استعاره الناقد من مفاهيم وتساؤلات واصطلاحات متعارف عليها في مسيرته المكانية هي علامات تُقرأ بوصفها لامرجعيات معرفية، استعان بها الناقد من أجل انتاج معرفة جديدة تتوائم والفكر العربي وبما يضمن بقاء الأصل وعرض ما تم استقرائه في معرفية قد تجد لها أرضاً منخصبة في التحول إلى فعل إجرائي يسعى النصير من خلال مصطلح الفضاء إلى تحقيق ثلاثة أبعاد رئيسة:

البعد الأول: امتزاج العلوم بمختلف أنواعها في استثمار الفضاء والمكان الطبيعي ثم المكان النصي.

البعد الثاني: الأبعاد الإجرائية للفضاء نقدياً.

البعد الثالث: البعد اللغوي للفضاء وهو ميدان النقد والتوجهات الايدلوجية [٢].

---

[١] المكانية في الفكر والفلسفة والنقد: ٨٠.

[٢] ينظر: مدخل إلى النقد المكاني: ٧١–٧٣، وكلام النص: ٢١–٢٢.

فالفضاء عنده يرتبط بالقراءات الجديدة للمكان وارتباطه به، فأيّ قراءة جديدة تخلق فضاءً جديداً يكون المكان قد فيه العنصر الأشد حضوراً وفاعلية، والذي يُمكّن من إعادة كتابته على وفق شفراته وأنظمة علاماته .

تتمحض العلاقة بين لاالجزيئات التي يمكن أن تكون ممثلة لكلّ عن علاقة مماثلة تربط الفضاء بالمكان، وتكون موضعاً مهماً في النقد المكاني بيد الذي يمتاز بمرونته في التعامل مع الأجزاء كما يتعامل مع الكليات دون أن يفقد بوصلته في تيارات الفلسفة .

إنَّ جزيئات الفضاء وفق المشروع العياني/ التدميري الذي طرحه الناقد تمتاز بكونها بنسات تدميرية ما أن تنشئ علاقة متماسكة مع جزيئات أخرى داخل بنية النص حتى تخرج بأسس فلسفية قد وبدلالات مستقرة وبتركيبة جمالية الى وفكرية ولغوية جديدة تمثل الميدان الفعلي للنقد المكاني.

إنَّ اختبار الناقد لما طرحه أعلاه تمثّل في مفاهيم التفضية والمآلفة، المابين والمسافة والاستعارة وغيرها[1]، يبرز من خلالها المكان كشخصية الى قابلة للتجاوب مع متغيرات الحداثة وليس المكان بوصفه محتويات للوصف .

بعد أن اتضحت أوليات المنهج المكاني الذي يجترحه النصير من تبيان لمفهوم المكان، وخطاب الفضاء، تكاد مرجعيات الناقد الثقافية تبرز في شكل واضح وجلي في اقتراحه للمفاهيم التي سيتعامل معها النقد المكاني كاجراءات نقدية باستئصال مفاهيم المآلفة، التقصي، الموضعة، المابين، المسافة، الاستعارة، الكفاءة من الفضاءات الكثيرة الطبيعية للعلوم التي وجدت فيها إلى فضاء لنقد المكاني (فالوشائح المعرفية التي تربط خطاب الفضاء النصي بخطاب الفضاء الاجتماعي والثقافي أقوى عندما تضاف إليها تصورات لخطاب فلسفي بتصل بالكيفية التي

---

[1] ينظر: مدخل إلى النقد المكاني: ٧٥-٧٦.

تتعالق فيها المؤسسات الاجتماعية واللغوية لانتاج مهمة محددة) [1]، ويعلّل النصير هذا الإجراء بكون كل المناهج النقدية أو المدارس لها خطابها المتشعب والتعدد من خطاب كلي ولعلّ خطاب الذاكرة الفضائية هو الدافع الفعلي للناقد في بحثه عن مفهوم النقد المكاني، لاسيما وأنَّ رؤية الناقد عن المكان ونقده تختلف وهو في بؤرة ومركز الفعل –العراق– عن رؤية عين الطائر وهو خارج العراق فتمثلات المكان وقراءاته النقدية شكلّت الحلم الذي سعى ويسعى له النصير.

إن خطاب النقد المكاني هو خطاب مضمر يتموضع في منطقة ما بينه وبين الخطابات الأخرى الاجتماعية والفلسفية والسياسية والاقتصادية بأبعادها المادية والروحية، هذا الأمر يستدعي (الحاضنة الممألفة) وهي الطريقة المتضامة للفضاءات.

الإجراء الآخر للنقد المكاني لدى ياسين النصير ينطلق من مفهوم المألقة وهو (عملية تجريد المكونات من ذاتيتها عندما تدخل عملية التأليف ودمجها في سياق اجتماعي)[2].

إنَّ عملية تفريغ المفاهيم من حمولاتها في المعرفية وبيئاتها الثقافية وإدخالها في بودقة الانصهار ضمن فضاءلا جديدة يضم لها مع مفاهيم أخرى وإنشاء علاقات ترابطية وفق طرق .

يخرج النصير مفاهيمه من الخطابات الأخرى بعد أنْ يضمن لها فضاء تتألف فيه وتتواطن مع بقية المفاهيم ومن ثمّ تُختبر الى هذه المفاهيم ومدى قابليتها ومرونتها للتآلغ واستعدادها للدخول في المنظومة قد الاجتماعية للانتاج، وبذلك تكوّن هذه المفاهيم أرشيفاً لا منته جديداً يضاف لخطاب الفضاء وفق هذه الآلية الإجرائية

---

[1] مدخل إلى النقد المكاني: ٨٠.

[2] المصدر نفسه : ١١١.

يصح القول بأنّ لغة الأمكنة ووظائفها ممألفة ضمن فضاء النص، أي ما يضفى وفق منهجية العمل الفني، ويتبنى النصير رؤيته هذه متأثراً بطروحات هايدغر الذي يرى أن التفكير واللغة يسيران جنباً إلى جنب [١].

يستدعي الناقد فيما يستدعي لمفهوم المآلفة وكونها الخاصة الضامنة للمفاهيم الممنهجة، أنَّ مفهوم المآلفة في قد انطلق عربياً مع التدوين في القرنين الثاني والثالث للهجرة مع حساسية الذائقة الأدبية ، وأهمية بناء البيت الشعري وتآلفه مع غيره من الأبيات في القصيدة لتحقيق الشعرية عند هذا الشاعر دون الآخر.

إنَّ العناصر المتضامنة وفق المآلفة تنحاز عن غيرها بحركيتها وقابليتها على الانسجام مع غيرها، فالمآلفة من حيث المبدأ واحدة بيد إنَّ التنظيم هو المختلف .

يقترح النصير مفهوماً آخر مفصلياً في منهجه النقدي وهو مفهوم التفضّية والذي يستعيره من باختين وطروحاته في المسرح، وعند النصير تعني- التفضيّة) (ادماج الظاهرة الخارجية للشيء بمحتواه الداخلي، أو الكشف عما هو خارجي وما هو داخلي كي تتواجه عناصر الشيء مع بعضها البعض بصورة جدلية أطلق عليها باختين مصطلح الكرونوتوب)[٢]، وما يقابله في النقد العربي من مصطلح الزمكانية .

تعود جذورفي مصطلح الزمكانية إلى النظرية النسبية التي جاء بها العالم الفيزيائي البرت انيشتاين، لاسيما في جانبها الفلسفي فضلاً عن هذا المفهوم لم يشر إليه مباشرة في قد كتب النقد الغربية، وإنّما كانت هناك دراسات تُعنى بعلاقة الزمان

---

[١] ينظر: أصل العمل الفني، مارتن هايدغر، ت: أبو العيد دودو، منشورات الجمل، ط١، ٢٠٠٣: ٦٧، وتقويض كاتدرائيات الأفكار التقليدية، هايدغر ومسنى الوجود، د. عماد نبيل، دار الفارابي، ٢٠١٧: ٣٨٠.

[٢] ينظر: فضاء الصحراء في الرواية العربية، المجوس لإبراهيم الكوني نموذجاً- أمينة برانيت، ٢٠١٢: ١٣٨.

بالمكان لاسيما في طروحات غاستون باشلار في كتابه (جدلية الزمن/ جماليات المكان) والكاتب الفرنسي ميشيل بوتور في كتابه (بحوث في الرواية الجديدة) [١].

تأتي أهمية التمضية من حضورها الفاعل في علوم النفس والاجتماع وعلوم الانثروبولوجيا، فهي التفضية (مقاربة نقدية ملازمة يتعين عليها ادماج عده حقول تتضمن النظرية الأدبية والفكر العلمي والممارسة الفضائية والبحث الفلسفي)[٢].

تضمن التمضية تفاعل النص المكاني زمنياً ومكانياً ضمن خطاب في متعدد لأصوات وسجلاتقيد وأمكنة تراثية ليصبح المكان مكوناً ايدلوجياً يسهم في إعادة الانتاج الاجتماعية بصورة كرنفالية يتضافر فيه اللغوي بما هو مرجعي غير لغوي.

يرى الناقد إن هيكلة النقد المكاني لن تتم دون تتموضع في الثقافة، فإنَّ أو التموضع للمفهوم سمة منهجية لأيّ تصور نقدي تضمن له البقاء والاستمرارية في السياق العام للفكر الإنساني.

إنَّ النصير وفي خضم استعراضه لمشروعه السيري النقدي، نجده يعرج على البعض من في مفاهيمه شارحاً ومفسراً ومعرجاً لاعلى الدلالات اللغوية للمفهوم، وكأنّه في حالة تبيان لمرجعيات الثقافية والفكرية على في اصطياده لهذا المفهوم دون غيره.

والموضعة عنده فضاء جدلي له قوانينه في انفتاح الخطاب، يستعرض الناقد البعد اللغوي لمفهومي (الموضع والموقع)، ومن خلال هذا الاستعراض يكشف لنا عن أبعاده المرجعية في استئصال مفاهيمه وطرحها في بيئة جديدة، فالفعل وضع واسم المكان منه (موضع) يستشف منه أن أيّ كتابه عن شيء ما لايمكن رؤيتها

---

[١] ينظر: دراسة الكروتوتوب التحليلية من منظر ميخائيل باختين في رواية (دودنيا) و(ذاكرة الجسد) ، فزرانه حاجي قاسمي، مجلة بحوث في الأدب المقارن، العدد ٨٠ ، ٢٠١٨.

[٢] الفضاء الروائي، الإطار والدلالة، منيب محمد البوريمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د.ت: ٢٦.

والتفاعل معها دون أن تتخذ موضعاً ما، فهي إذن –الموضعة– فضاء يُختار يقصد به الاختلاف لا الاتفاق، والنص المتموضع فيها هو نص الاختلاف حسب تعبير (دريدا) [١].

يرى النصير أنّ التموضع يمثل منطقة إجرائية لفلسفة الصيانية والتدميرية، لاكتسابه خصائص أربع:

التموضع، ويمكن تشبيهه بالمركز البؤرة – البؤرة والبؤرة مقولة لغوية – فضائية– تعني موقد النار، والبؤرة المكانية فهي مفهوم نقدي– مكاني يعتمد استعارة المجال [٢].

أن يكون المتموضع في حالة ذاتية بمعنى قبولها الحوار والتهجين مع مثيلاتها.

أن تكون الظاهرة المتموضعة قابل لاستضافة على استراتيجيات أخرى سنشكل معها موضعة فلاجديدة واسعة.

١–فاعلية الموضعة وقدرتها الى على تطبيق منهجتها.

إن الإجراء المفتوح من قبل الناقد لمفهوم الموضع والتموقع تمثل في حقيقتها الإطار للاجتهاد قد الفلسفي لمفهوم (النقد المكاني) وتحقيقه فعلياً من خلال الممارسات النقدية .

أما الحقل الذي استعار منه الناقد مفهوم (الموضعة) فهو الحقل الاعتزالي لاتصالها بالتوحيد من جانب وبالمعرفة الاستدلالية بالله من جانب آخر [٣].

---

[١] ينظر: مدخل إلى النقد المكاني: ١٦٢–١٦٣.

[٢] ينظر: شحنات المكان جدلية التشكيل والتأثير، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١١: ٩.

[٣] ينظر: الاتجاه العقلي في التفسير دراسة في قضية المجاز، نصر حامد أبو زيد، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، ٢٠١٧: ٧٦.

تمخض مفهوم الموضعة عن صراع دارين المعتزلة والأشعرية في القرن الرابع الهجري حول (وعلم آدم الأسماء كلها) [١] ، ومضمونه هل الأسماء كلها من وضع الله أمّ أنّ بعضها من وضع الناس.

يذهب ياسين النصير إلى إنَّ الإشارة الفلسفية لمصطلح المواضعة وضعت الأساس لما فكر به الغربيون لاحقاً [٢]، ففي الفكر الفلسفي الغربي متمثلاً بـ(ليوكار) يشخص المواضعة فلسفياً بأنّها: (حالة معنية أو وسط معين يظل قابلاً دائماً لإعادة التفاوض عليها، هذا من شأنه أن يساهم في رسم سياسة تحترم فيها الرغبة في العدالة والرغبة في المجهول)[٣].

يتيح الظرف المكاني (بين) للموضعة أن تتشكل بمستويات مختلفة لا، وأن تنتج دلالات مختلفة أيضاً وهي الموضعة التي أسس في من خلالها الناقد منجزه النقدي، فضلاً أنها الموضعة الأشد إفصاحاًلا عن مرجعيات الناقد الثقافية فهو يقف في منطقة ما بينه وبين ما هو عربي متأصل وما هو عربي مؤثر.

إنَّ إصرار الناقد على الاتيان بالأصول العربية لغوياً وفي بعض المفاهيم اصطلاحياً، لهو تحرز من الوقوع في شرك التبعية الغربية في الفكر.

فالبينية عربياً تقع بين الجنس الواحد من الأشياء، أو بين جنسين مختلفين من الأشياء (مادية/ روحية) ، أو بين الأشياء المختلفة والأشياء المتعددة الأسماء سواء أكانت من جنس واحد أم من أجناس، أو بينه لنقائض متباعدة زمنياً ومكانياً وهي بذلك موضع وسطي متحرك من ضمان الاختلاف [٤].

---

[١] سورة البقرة: ٣١.

[٢] ينظر: مدخل إلى النقد المكاني: ١٧١.

[٣] الفضاء الروائي: تأليف مجموعة من المفكرين والنقاد، ت: عبد الرحيم حزل، منشورات أفريقيا، ٢٠٠٢: ٧٥.

[٤] ينظر: مدخل إلى النقد المكاني: ١٨٦-١٨٧.

وهي (البين) عند باختين تمثل (المواقف، الأفكار، الأشخاص الذين يعيشون بين/ بين)[١].

إنَّ الوقوف على الأعراف يتيح مدى أوسع للتبصر والرؤية فالمابينيه مرحلة تهديم وبناء، صيانة وتدمير، مرحلة جدلية تتيح عن طرفي صراع دون أن تكون منتمية لأحدهما.

إنَّ موضعة (المابين) كما يذهب النضير لا تنتمي للفضائية المكانيه ولا للفضائيه الزمائيه، لأنها مكان (الضيه) أيّ فضاء الكرونوتوب (الزمكانيه) وبالمعنى العام يطلق عليها الشعرية، أو الادبية [٢]

إنّ على المفاهيم الغربية للنقاء الغريبون يكشف عن اطلاع واسع ومعضم معلوماتي صحي، لأنّ عمليه الاتكاء لم تحل في دون الاستعانه بالجذر العربي في تقريب المصطلح وفق توصيف منهج النقد المكاني الذي مع سعه توصيف مقترباته لم يفلح الناقد في تنميه اجراءاته النقدية.

ما هو الفرق بين (البين/المابين)؟

إنّ حضور الفلسفة الغربية من خلال بتيني الناقد للطروحات الماركسية والايمان بالجدل الهيجلي ولوكاتش وواقعيته كما انهركت وسمأ بارزأ في مسيرة الناقد واجراءاته النقدية ممثلة بالمنهج الاجتماعي، والرؤية الاجتماعية في طروحات الفكرية والنقدية، واسمحت في حراك في فكري خلص الى احتراج منهج نقدي مكاني، وإن لم يستكمل عُدته يبدأنّه تخص من اجراءات فعليه وتطبيقية للفكر على الساحة الادبية للناقد فضلأ عن استقرائه الحساسية في الشارع النقدي فهو يسير بجوازه الكتابات الابداعية أن لم يكن يسقيها يخطون، فاختراج منهجلا نقدي مكاني جاء

---

[١] الفضاء الروائي الإطار والدلالة: ٢٣.

[٢] ينظر: شعرية الحداثة الحركة الثانية القصيدة الحداثة: ياسين النضير دار المدى،ط١، ٢٠١٨: ٥٣-٥٤.

قترافنأ مع ظهور كتابات مكانيه قد ابداعيه من ميزاتها أنهّا تعالج تعالج امكنه في شعبية عادية وبسيطة، إنّ الخروج نحو اللا مركز واستمداق اليومي والهامشي مثل العنيه الانجح في مقتربات المنهج المكاني.

الفصل الثاني
الموجهات الثقافية

المبحث الأول : الثقافة الشعبية.
المبحث الثاني: الثقافة العالمة.

الفصل الثاني

الموجهات الثقافية

إنّ المنابع الفكرية التي ينهل منها المثقف أيّا كان انتماءه والتي يعتمد عليها في بناء أسسه الفكرية غب والمنهجية لمشروعه، تتلون وتتعاضد؛ لتشكل منطلقاً في بلورة أفكاره النظرية والتطبيقية، سواء أكانت المشارب عربية، أم غربية، فهي التي تحرك الناقد على اختلاف موقعه وتدفعه لكشف المضمر لا من الخطابات، فالموجهات الفكرية هي ما يكتسبه الفرد من علم لاومعرفة ومهارات وقيم واتجاهات من خلال نظام يضعه لنفسه بوساطة التنمية الذاتية بالمسافات الثقافية العامة والتركيز على مجال التخصص والاهتمام بما يمثل حقلاً خصباً لاستثمار الأفكار[1].

تتأثر هذه الموجهات سلباً أو إيجاباً بالمتغيرات الاجتماعية والاقتصادية وبالتالي الثقافية للمجتمع، فالفكر هو نتاج هذا كلّه، والثقافة هي الفاعل فيالمؤثر فيه، وما يمثل هذا التحولات في الرؤية النقدية للناقد ياسين النصير.

فلا بد للناقد من تحصيل معرفي قد وتهذيب عقلي تعمل المعاضدة فيه من خلال التوليف الفكري على تحديد الرؤية ضمن الكون الإبداعي.

وعينة الكشف عن الموجهات الفكرية تتمثل بالمنتج الثقافي والفكري للناقد، فكلاهما يُعلن عن الرؤية والهوية، ذلك أن الفضاء الحقيقي الى الوحيد للموجهات الفكرية هو الممارسة التطبيقية وحتى التنظيرية لكن التي تعرض للنصوص الأدبية وحدودها وأجناسها فهي تُشرك الثقافة بعمق.

شكلّت التقاطبات الثنائية المعلن والمضمر ردفيّ العالم بكل مجالاته وجوانبه، ومثلت دوافع ومحركات التكوين الفكري.

---

[1] يُنظُر: تنمية ثقافة العقول وأنواعها، د. تنضيب الفايدي، الجزيرة، العدد ١٧٢٣٣، ٢٠١٩.

وضمن تصنيف الثقافة الشعبية والثقافة العالِمة إذ برزتا كرافدين مهمين في تحولات النصير النقدية، فقد جنح في طروحاته المبكرة إلى الجذور الشعبية، وعلّل ذلك (إنّ النقد الأدبي والدراسة الأدبية إنّ هي اغفلت الجذر الشعبي للإبداع والوعي لا ترسو على أساس من الوضوح)[١].

وفي مرحلة الوعي المركب للناقد اتضح الموجه الفكري الآخر – الثقافة العالِمة – وضرورة (أن تكون ضمن حركة العالم الثقافية والفكرية لا أن نكون تابعين)[٢].

ذهب بعض الباحثين إلى أنّ الوعي النقدي بالموروث، وهو واحد الموجهات الفكرية – لاحقٌ للوعي الغربي – ومتأثر به ومثل هذا الحكم لا يمتثل له النصير الذي تشكّل وعيه بالثقافة الشعبية قبل أن يأخذ بتلابيب الثقافة العالِمة؛ لأنَّ كلّ مرحلة لديه ليست أكثر من مفتاح من مفاتيح النقد ولبنة ، وكما يذهب شتراوس: إنَّ البواقي كفيلة لاباظهار الأصالة احالة.

ينتهي النصير إلى إلغاء الحدود ونسق التمييز بين الثقافة الشعبية والعالمة واستخلاص رؤية الدمج هيلأنّ الأحداث لا تعرف لغة معينة بقدر ما تكون تصوراتها مختلطة وانتاجية في الوقت نفسه.

---

[١] امثال وكنايات من الف ليلة وليلة، ياسين النصير، مجلة التراث الشعبي العدد (٤) بغداد، ١٩٨٣: ٩٦.

[٢] ياسين النصير فناناً، سعد هادي، الأخبار، ٢٠٠٨.

المبحث الأول

الثقافة الشعبية

لَعلَّ المتتبع لمصطلح الثقافة بصورة عامة في اللغتين العربية والانكليزية سيجد أرضاً مشتركة تنهض على مفاهيم تخصّ التطوير في والتقويم والتربية، فالثقافة في أصل اللغة العربية من معانيها:

(تقويم الاعوجاج، والثقاف هو الآلة التي تسوي بها الرماح والملاعبة بالسيف والخصام والجلاد، وضبط المعرفة المتلقاة، فالمثقف هو الحاذق الفاهم [١]، وما يقابلها في اللغة الانكليزية كلمة (Culture) وهي في الصل مشتقة من الكلمة اللاتينية (Cultuta) بمعنى تطوير الإنتاج وترقيته وتحسينه:

by retracing the history of the cocept of Culture. Deriving From the Latin Word (Cultura) [2].

وبذلك ينهض التماثل في خروج المصطلح من اللغة العربية والانكليزية إلى دلالات تتناول الفكر حصراً ثم مرّت بتحولات أخرى اكسبتها مضموناً جماعياً فقد اصبحت تدل بخاصة على التقدم الفكري الذي يتحصل عليه الشخص أو المجموعات أو الإنسانية بصفة عامة [٣].

---

[١] يُنظُر: معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، ت: عبد السلام محمد هارون، مادة (ثقف) طبعة اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣. وينظر لسان العرب، لابن منظور، دار صادر/ بيروت، ط٣، مادة ثقف، وينظر: كتاب العين، الفراهيدي، ت: عبد الحميد هنداوي، مادة ثقف.

[٢] Idelogy and modern Culture, John, B. Thompson, First Publised, 1990, Polity press; 124.

[٣] مقدمة إلى علم الاجتماع العام، غني روشيه، ت: مصطفى دندشلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥: ١٣٠.

إنّ الأرضية المشتركة للمدلول اللغوي لكلمة (الثقافة) قَابلَهُ تعالق للمفهوم كُلّ اشياء الحياة وتَشعباتها، فما أنّ خرجت من تحت ة الدرس الأكاديمي حتى التحمت مع القنوات المختلفة وخضعت لوجهات في النظر المتعددة، انثروبولوجيا، وسيسولوجيا واثنوغرافيا... الخ، ووفق تصورات تاريخية واجتماعية ورمزية.

يذهب عبد الوهاب المسيري إلى أنّ الثقافة (هي المنظومة العقائدية والقيمية والأخلاقية والسلوكية، وهي التي تشكل خريطته الادراكية وتحدد مجال ادراكه ووعيه وانماط الشخصية باختصار شديد الثقافة هي النظارة الملونة التي يرى افراد المجتمع العالم من خلالها وهي وعاء هويته ومصدر تماسكه [١].

إنّ هذا التصور يضع الثقافة في حدود المعتقدات والقيم والأخلاق فنتلمس من ورائه الاتجاه الإسلامي الذي اتسم به فكر عبد الوهاب المسيري يا وتأكيده على الهوية، فالثقافة توسم بهوية المثقف وبالظروف الموضوعية الخاصة بمجتمعنا بهيئة تميزنا عن غيرنا لتشكيل منظومة مفاهيمية خاصة.

يُردّ مصطلح الثقافة وانتشاره السريع إلى كون مضماره استعماله في البدء كان انثروبولوجيا ثم تمّ نقله إلى علم الاجتماع، فأصبحت الثقافة تدلّ على (البيئة التي خلقها الإنسان بما فيها المنتجات المادية وغير المادية التي تنتقل من جيل إلى آخر، فهي بذلك تضمن الأنماط الظاهرة والباطنة للسلوك المكتسب عن طريق الرموز والذي يتكون في مجتمع معين من علوم ومعتقدات وفنون وقيم وقوانين وعادات وغير ذلك)[٢].

---

[١] الثقافة والمنهج، عبد الوهاب المسيري، دار الفكر للطباعة، دمشق، ٢٠١٣: ١٧٩.

[٢] معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، احمد زكي بدوي، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٧٨: ٩٢.

إنّ شمولية هذا المفهوم للثقافة جاء من احاطته للأنماط البلالسلوكية المظاهرة والباطنة وفق مفهوم سيكولوجي يمد إلى ربط هذه الرموز بالعلوم والمعتقدات والعادات الشائعة. وهي بذلك الوعاء الحاضن تالر للفكر الذي يمثل مجموعة الآراء المتشكلة التي يُعبر بها الفرد عن رؤيته ورؤاه وتطلعاته من دون الإسلام من كينونته، فالفكر (يحمل معه شاء أم كره مكونات وبصمات الواقع الحضاري الذي شَكّل فيه ومن خلاله. إنّ التفكير بواسطة ثقافة ما معناه التفكير من خلال منظومة مرجعية تتشكل احداثياتها من محددات هذه الثقافة ومكوناتها وفي مقدمتها الموروث الثقافي والمحيط الاجتماعي والنظرة إلى المستقبل بل النظرة إلى العالم، إلى الكون والإنسان كما تحددها مكونات تلك الثقافة)[1].

فالمثقف لا ينسب إلى ثقافة معينة إلا إذا كان يفكر داخلها والتفكير داخل ثقافة معينة لا يعني التفكير في قضاياها، فات بل التفكير بوساطتها، بمعنى أنّ التناول لأيّ ظاهرة، فكرة قضية لا يكون إلا بالتوال مع التاريخ والمجتمع وكلّ ما يؤثر في الفرد من عوامل تاريخية وسياسية واجتماعية.

لا يليق بالفرد أن يبدأ ان بالتوسع في هوية وتاريخ الآخر مع فقرة المدفع بمعرفة ذاته، فالمثقف الفضولي لم لن يبلغ مبلغ المثقف تاا الأصيل، ما دام وكيلاً للفكر الغربي يُحسن منه جانباً ويحسن ترجمته بانوة والتعاطي معه ويعيد انتاجه ببيئته العربية. لن يُعترف به غريباً ولن يعول عليه كمصدر موثوق وهذا نوع من العدمية تلاحق ثقافتنا ومثقفينا، هذا الأمر يفضي إلى (أنّ تأصيل ثقافة مجتمع ما ونقدها هو جُلّ ما نحتاجه للنهوض، وفي الوقت ذاته لا يمكننا أن نعقل تجارب الشعوب الأخرى ونجاحها من عدمه، فالوصول إلى منهج نقدي أوسع يدخل كلّ أرث

---

[1] تكوين العقل العربي، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١٠، ٢٠٠٩: ١٣٠.

بشري اجتماعي يبحث فيه عن أيّ ايجابي وذي معنى. إنّ المدرسة البشرية الإنسانية هي المدرسة الكبرى فيجب أن لا نؤطر عقولنا في الخيارات الثنائية مع أو ضد، فالتراث تراثات والحداثة حداثات ما يهم في النهاية ليس العنصر نفسه إن كان حداثياً أم تراثياً ولكن النسق الذي نستخدمه فيه)[١].

ويرى النصير أن للثقافة دوراً أبعد من تنظيم هوية المجتمع يمكن الإشارة فيه إلى ملمحين:

(الأول: اعادة بنية المكونات القديمة للثقافة المحلية وصيرورتها منسجمة وطبيعة الحداثة الاجتماعية كالمكون الانثروبولوجي والسياسي والميثولوجي كي تكون جزءاً من الهوية الوطنية.

الآخر: تؤسس الثقافة وعي مزدوج: وعي التراث والقدامة ووعي المعاصرة أو الحداثة، وهذا يعني أنّ الثقافة كمؤسسة للمعرفة مُحددة لهوية ذات الدولة لا تلغي التاريخ العام لها، إنّما تقويها عبر العلاقة مع الثقافات الأخرى)[٢].

خضعت الثقافة كغيرها من المصطلحات إلى التقسيمات المتعددة منها ما هو مادي، وغير مادي، ومنها ما هو اجتماعي أو سياسي أو اقتصادي أو ديني ومقاربة ترى الثقافة ثنائية التقسيم: الثقافة العالِمة والثقافة الشعبية؛ والتصنيف الأخير يعكس وجهات نظر هرمية حول لا الثقافة في التمييز الطبقي بين الثقافة الرفيعة للخيبة الاجتماعية فع والثقافة الشعبية أو الفلكلورية للطبقات الدنيا، وهذا التوجه يرتبط بالفلسفة المادية للا؛ إذ يعمل على اثبات فكرى جوهرية داخل الفضاء رالاجتماعي

---

[١] يُنظُر: العرب وتحولات العالم، برهان غليون، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣: ٢٧٨.

[٢] الثقافة، المعرفة، السلطة: ياسين النصير، محاضرة القيت في الجامعة المستنصرية وفي السليمانية في مهرجان كلاويز.

المستند إلى الاختلاف في الطبقات الموجودة، ذلك أنّ كلّ طبقة اجتماعية قادرة على انتاج الأنماط الخاصة بها.

سيقف البحث عند تخوم هذا التصنيف دون غيره لمناسبة الموجهات الفكرية للتصدير مع هذا التقسيم.

تُعدّ الثقافة الشعبيةباتت مستودعاً للمعنى بع الاجتماعي، وهي واحدة من مجموعة من المصطلحات التي تشمل أيضاً الثقافة العليا (النخبة/ النخبوية)، والثقافة الطليعية، والثقافة الجماهيرية، والثقافة المحلية. وفي هذه الثقافة تمثل وتى العناصر التراثية والعادات الموروثة والقيم مركز عاى فيها مما يسهم في تحديد التوجه لهذا المصطلح.

تستمد الثقافة الشعبية وجودها وأسمها من الشعبية التي هي جزء من الذاكرة الإنسانية التي يتم عد حفظها بشكل غير شعوري فالشعب والتصاق التسمية نم هو ما يميز هذه الثقافة المشاعة حيث المشاركة مفتوحة للجميع في علب الفكرة والعمل لا التأصيل.

وتمثل المحلية بت عنصراً من عناصر الثقافة الشعبية، إذ تبرز الفروق بين منطقة وأخرى، كذلك تغلب على الثقافة الشعبية الاعتبارات ؛ لذلك تظهر فيها بوضوح تأثيرات الحاجات المحلية على الخطة الذهنية لتصميمها وعملها وبنائها [١].

والثقافة المحلية Local Culture هي كل ما نضعه وتشاركه كجزء من حياتنا في المكان الذي نعيش فيه أو نعمل فيه. (Local Culture is everything that we Create and Share as a part of our lives in the

[١] يُنظُر: دراسات في الثقافة والتراث والهوية، شريف كناعنه، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، مؤسسة ناديا للطباعة والنشر والاعلان/ فلسطين ٢٠١١: ١٨٦.

place where we live or work)[1]، أي أن المحل يتحول إلى فضاء بالاحساس.

يذهب ناصر الحجاج في كتابه (السياب/ الشعر العراقي) إلى أنّه لا يمكن ادراك محليات الشعوب إلا من خلال دراسة علمية تعتمد المنهجين الاجتماعي والانثروبولوجي [2]، والثقافة المحلية تشير إلى مجموعة من الأفراد يشكلون مجتمعاً ما يتشارك الخبرات والعادات والسمات في حين تتميز لبال الثقافة الشعبية بلفيف من الأفراد غير المتجانسين.

يستعمل مصطلح الثقافة المحلية بشكل شائع لوصف تجربة الحياة اليومية تمر في أماكن مُحدَدة ومُحِددة في حين تأخذ الثقافة الشعبية حيزاً يتم فيه التعبير عن الهويات الطبقية الشعبية والتفاوض بشأنها وتوحيدها، ففيه يتم إنتاج واستهلاك الثقافة من خلال الطبقة فضلاً عن دلالاتها عن الهيمنة:

(Popular Culture as alens For Studying other Social Cultural articlalated Processes, popular Culture is a tervaing where Class Identities are artic lasted negotiated and Consolidated. The Production and Consumption of Popular Culture is individual "Culture Constraints" and a common) [3] .

إنّ الثقافة الشعبية عدسة لدراسة العمليات الاجتماعية والثقافية الأخرى وبهذا المفهوم تغدو صفة الشعبية راجعة إلى اتصاف الموصوف بما هو انتاج بواقع الفئات التي صاغته وحولته إلى منظومة قائمة الذات وهي في الآن ذاته تخضع للتراث

---

[1] The Sense of Place, Wallace Stegner, 1982, University of Puget Sound: 3.

[2] يُنظُر: السياب هوية الشعر العراقي، ناصر الحجاج، مؤسسة دار العارف للمطبوعات، ٢٠١٢: ١٣٤.

[3] The great Cat massacre and other Episodes in French, Darton Robert, Cultural history, New York 1981: 6- 7.

خضوعاً كبيراً وتتأثر به؛ ولذلك فإن دراسة الثقافة الشعبية يمكن أن تسهم في إثراء معلوماتنا عن العصور الماضية في تاريخ الثقافة الإنسانية على حدّ قول Svensson [١].

إنّ التعامل مع التراث يستدعي من مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية ما دام الخطاب بمختلف مرجعياته حاضراً في التركيبة بالا الاجتماعية للثقافة، ومعه يخضع الإنسان (في تفكيره أو شعوره أو تصرفاته لسلطة المجتمع والتراث؛ لأنّ الثقافة الشعبية موجودة في كلّ مكان إنّها تُشكّل (وتتشّكل من) حياتنا اليومية. Popular Culture is Ubiquitous, it shapes "and is shaped by" our) everything lives)[٢].

وهي بذلك تمكننا من الوقوف على حقيقة توجهات الجماعة وأنماطها الوجودية المختلفة وكذا الوقوف على خصوصية الجماعة وتميزها، بناء على مرّ ذكره فالثقافة الشعبية (تمثل كل التماثلات الجماعية للحياة المعيشية الفعلية منها والموجودة والمتمثلة في تطلعات الجماعة ورغباتها ومعتقداتها وفي نظرتها للحياة والتي يعبر عنها بطريقة شفوية)[٣]، وهي بذلك تضم الممارسات الشعبية السلوكية والطقسية كما تضم (القصة، والأسطورة، والنكتة والأمثال، والفولكلور) بوصفها مخزوناً ثقافياً بانياً للهوية الاجتماعية على مرّ الفترات التاريخية.

نالت الثقافة العالِمة عند المفكر محمد جابر الجابري الاهتمام الكبر كونه قد اختار التعامل معها وترك جانباً اتت الثقافة الشعبية من أمثال وقصص وخرافات،

---

[١] قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفلكلور، ايكه هولتكرانس، ت: محمد الجوهري، حسن الشامي، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٧٢: ١٥٨.

[٢] Internation Encyclopedia of education, K. Schultz R. Throop, Third Edition, 2010: 318.

[٣] الثقافة الشعبية، الحضور المعرفي والقيمة الدراسية، د. أحمد اوراغي، موقع ارنتربوس.

فهي الحصيلة الفكرية التي تنتجها النخب العالِمة الأمر الذي قاده إلى القول بأنّ عصر التدوين هو العصر الذي يشكل الاطار المرجعي للفكر العربي [١]، الأمر الذي يعكس تناسي واهمال الثقافة الشعبية مع أنها تمثل هوية الشعوب؛ بيد أن علاء الدين الأعرجي وضع هذه الثقافة في المقام الأول، وذهب إلى أنّها اكثر أهمية من الثقافة العالِمة وعَدّها من أهم مكونات العقل المجتمعي ذلك العقل المشحون بالثقافة الشعبية أكثر مما هو متأثر الثقافة العالِمة[٢].

وفي الشق الأول من ردّ الجابري على اعتراض علاء الدين الأعرجي ترجيح لكفة الثقافة الشعبية، وأن اتهمها الجابري بالهشاشة في المنتهى يقول الأعرجي: (كن على يقين أنّ كلّ المعتقدات والممارسات الشعبية الموجودة لا بد وأنّها كانت في مرحلة سابقة ثقافة عالِمة مؤيدة بأحاديث موضوعة أوز غير موضوعة مزورة أم لا لكنها موجودة كما أنّها مؤيدة بتفسيرات تلقى القبول من طرف الناس رغم هشاشتها)[٣]، وهي بذلك أقدم عهداً فأول شكل للثقافة كان شعبياً افرزته تجارب الحياة اليومية للمجتمعات الأولى، اساسه مشاركة الفكرة والعمل لا تأصيله.

يخضع الفرد للائتمان (على ارثين احدهما عمودي الذي يمثل الثقافة الشعبية يأتيه من اسلافه وتقاليد شعبه، مع الآخر الأفقي يأتيه من عصره ومعاصره)[٤]، ونقطة التقاطع بين الثقافة الشعبية والثقافة العالِمة تمثل الهوية الثقافية للناقد.

---

[١] يُنظُر: تكوين العقل العربي: ٢٦١.

[٢] يُنظُر: بين الثقافة العالِمة والثقافة الشعبية، علاء الدين الأعرجي، مجلة الدوحة ع٣٥، ايلول، ٢٠١٠: ٨٦.

[٣] حوار في صحيفة القدس العربي – لندن، ٢٠٠٦/٧/١٨.

[٤] الهويات القاتلة (قراءة في الانتماء والعولمة) ت نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٩: ٩٢.

ويعلّل ياسين النصير العودة إلى الثقافات المهاجرة غب، ، بأَنّ الثقافة ما عادت (انتاج بيئة، أو مجموعة متجانسة، أو ايديولوجيا وهيمنة، فهذا الأمر انتهى، لأنّ المجتمعات الحديثة متجزئة ومفككة)[١]، إذ أصبحت الرؤية إلى العالم رؤية بحثية لاتدقق في اليومي والمألوف والأشياء غل الثانوية بعدما كانت لا ترى إلا الصراعات الطبقية الكبيرة والأفكار الاجتماعية الشاملة وهذا ما دأب عليه النُصيّر منذ أربعين عاماً آملاً في العثور على شيء خاص في هذاالبذار الحياتي، لذلك كان اهتمامه المبكر بالتراث الشعبي والأمثال والأغاني والصناعات الشعبية ومفردات الحياة اليومية لأنّ الفكر الجدلي لا ينطلق من هذه الأرضية المهملة ليؤلف قانوناً يُغير فيه معتقداتنا المألوفة، وهو بذلك أَرّخ للثقافة لا الشعبية أدبياً.

يُبين ياسين النُصيّر أنّ مجيئه للنقد كان من التحام رافدين حددهما بـ: الحكايات الشعبية والتنظيم السياسي [٢].

أولى توجيهات ياسين النصير في استكشافه للثقافة الشعبية كان في دراسته لبنية الحكاية الشعبية وفي يتصوره جزء من الخبرة العملية والتاريخية للناس العاملين، ومثلت مقالاته التي نُشرت في مجلات (التراث الشعبي/ آفاق عربية)[٣]، طروحاته البكر التي عكست توجهاته الثقافية لا في الوقوف على الفروق بين الحاية الخرافية والحكاية الشعبية، ولربما كانت تربيته القروية وذهابه في ليالي رمضان لسماع

---

[١] الناقد حارث للأرض وليس زارعاً لها، ياسين النصير، المدى، ع ٤١١٧، ٢٠١٨.

[٢] يُنظُر: خرج الصياد، ياسين النُّصير، مجلة كلاويز، العدد (٢٩)، ٢٠١١: ٧٦.

[٣] يُنظُر: حكاية المنفتح في الليالي، مجلة التراث الشعبي، ١٩٧٩، وأسطورة المدينة المتحجرة، آفاق عربية، ١٩٨٠، والعنز والعجوز التراث الشعبي ١٩٨٤، والبناء الفني في الليالي، المورد، العدد (٤) ١٩٧٩.

القاص الشعبي (عُبيد اليوسف) وهو يحكي إحدى قصص الف ليلة وليلة أثرٌ واضح في مطالعاته لاحقاً، فقد مثّل كتاب الف ليلة وليلة باكورة مقتنيات مكتبة الصغيرة [١].

مثلت سنوات الثمانينات مرحلة الوعي المبكر بالأدب الشعبي عند الناقد وخصّ فيها الميثولوجيا العراقية القديمة البابلية والسومرية بالنظر من خلال ملحمة كلكامش والحس الجمعي الذي تشكلت منه، فضلاً عن الأساس الفكري الشامل لها من خلال تتبع المونيفات الأساس التي تمثل لحمة هذه الأسطورة [٢]، ثمَّ انتقل إلى رصد الدلالة بين الميثولوجيا والفلكلور عبر تتبع نشأة السير الشعبية؛ لأنّها تنتمي حسب الفرز النخبوي العربي القديم إلى ثقافة العامة (الثقافة الشعبية) والتي اتسمت بالرواج على مدى زمني طويل [٣]، وردّ اهتماماته هذه إلى أن الأدب الشعبي كان وما يزال من أهم روافد الرؤية الاجتماعية النقدية الحديثة.

تتشكل الأمثال من أرضية الحكاية، لذلك تخضع في كل تصوراتها ومعانيها إلى منطق الحكي، والتي مثلت أهم الثوابت الفكرية والأسلوبية في الليالي، فهي بعيدة الغور في الذاكرة الجمعية ومن ثمّ قرن النصير المثال باهتمامه الأساسي (المكان) باحثاً عن ابعاد المثل المكاني الفلسفية ودلالته وهو يدخل ميادين معرفة واسعة مؤثراً فيها وحاملاً لها، يقول (في هذه الدراسة نحاول معاملة المثل الشعبي معاملة أخرى من خلال بعده المكاني... أيّ أنّ المثل المكاني لا يقوم تفسيره إلا بفاعلية المكان لا

---

[١] يُنظُر: خرج الصياد: ٧٦.

[٢] يُنظُر: الأدب الشعبي اسئلة ومداخلات، ياسين النصير، الجمهورية، ١٧/ت١/١٩٨٣.

[٣] يُنظُر: اوليات الحكاية الشعبية، ياسين النصير، الجمهورية، العدد (١٥٧٨) ١٧/ ت٢/ ١٩٨٣، والحكاية الشعبية من الخرافة إلى السببية، ياسين النصير، الجمهورية ١٩٨٣/١١/٢٨.

بفاعلية قائلة أو بفاعلية الحدث الذي صيغ له ولا بفاعلية المثال المضروب له)[١]، هذه الدراسة مثلت رصداً للعقل الشعبي المركب وتحوله من بنية الخرافة والقبلية إلى بنية الواقع والمحسوس وبذلك اقترب من التفكير العلمي – التاريخي للظواهر باطاره الحياتي لا المختبري ويعلّل النصير بدء اهتمامه بالمكان بقوله (ولربما كانت تربيتي القروية والتصاقي الحميم بالمزارات والضرحة والعتبات عاملاً مهماً في اكتشاف المكان)[٢].

يبدأ النصير البحث في الثقافة الشعبية المختصة بالحكاية الشعبية العراقية في كتابه (المساحة المختفية) لا لتنتهي مرحلة الكتابة المقالية ويبتدأ التأليف المنهجي فحسب بل الوعي بالحكاية وابعادها الكونية الشاملة لاومعناها الثقافي الكبير. وفي هذا المؤلف حاول النصير انتشال الفهم للحكاية الشعبية من الأدب العامي إلى الأدب بمعناه الأشمل وبالتالي الدعوة إلى قراءة هذا الأدب، لأنه أحد السبل المهمة لاغناء الثقافة والابداع والنقد الأدبي (انصبت محاولاتي في اتجاه العلاقة بين الحكاية كفن والنقد الأدبي، وهل بإمكان الحكاية الشعبية أن تسهم في بلورة اتجاه نقدي يمكنني الاستفادة منه في تطبيقاتي على القصة أو الشعر)[٣].

يتضح أن النصير يعمد إلى تتبع النصوص الابداعية، والحفر في بنيتها من اجل استخلاص المعرفة النقدية. وأصل العنوان المساحة المختفية يقترب في دلالته من الكتابة المخفية وهي مأخوذة من كلمة (Steganous) وتعني المحمي أو

---

[١] أمثال وكنايات من الف ليلة وليلة، ياسين النصير، مجلة التراث الشعبي العدد (٤)، ١٩٨٣: ٨٣. وينظر: المثل المكاني، ياسين النصير، مجلة التراث الشعبي، العدد (٣)، ١٩٨٩: ٧٥.

[٢] المكانية في الفكر والفلسفة والنقد، زهير الجبوري، دار نينوى للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٨.

[٣] المساحة المختفية (قراءات في الحكاية الشعبية)، ياسين النصير، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٥: ٤١.

المغطى وتعني الكتابة بالعربية كلمة (graphei) والتي ترمز إلى موارة إلى الاخفاء بتغيير المعالم [١]، وربما قصد ياسين النصير بذلك إلى القراءة الثالثة (التحليلية) في المنهج الذي اختطه لقراءة الحكاية والذي يمثل البنية العميقة المتوارية.

يرى عبد الله ابو هيف إلى أنّ الكتابة في المساحة المتخفية تختلف إلى حد كبير عن النقد التقليدي السائد بتركيزه على دراسة البناء الفني للحكاية الشعبية غير أن تطبيق ياسين النصير لأكثر من منهج جعلت كتاباته تتسم بقلق التحليل وبالقلق في اصدار الآراء النقدية... ومما قلل من قيمة شغله النقدي هو اعترافه غير المسوّغ أو المفيد أنّه لا يحاول تطبيق أيًّا من المناهج المتداولة [٢]، وهذا ما اشار إليه النصير في مفتتح دراسته [٣]، ثم يعود إلى تأكيد ذلك بقوله: (بالنسبة لي اعتبر أن ما قمت به يقع في باب الاجتهادات وعدم السعي لتكوين منهج كبير بين المناهج المعروفة)[٤]، فكل المناهج التي تناولت الحكاية الشعبية تنتمي إلى دراسة الشكل الفني عدا بروب الذي يصل بين الوظائف والعناصر، في حين أن سعي النصير هو في استخلاص السمات الاجتماعية لحكاياتنا في ضوء المنهجية الاجتماعية التي تجعل من الحكاية عاكسة وحاملة لمراحل تطور المجتمعات، كما أن المناهج المعروفة لا تحاول توظيف الحكايات لاحقاً لأنّها لم تعالجها وفق نظرة تربط ما بين المنتج لها والمستهلك [٥].

---

[١] يُنظُر: ستيغانوغرافي: ويكيبديا

[٢] يُنظُر: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، د. عبد الله ابوهيف، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠، ٢٨٤.

[٣] يُنظُر: المساحة المختفية: ٩.

[٤] المساحة المختفية: ٤٢.

[٥] يُنظُر: المصدر نفسه: ٤٢.

ولعلّ ما يذهب إليه الناقد د. عبد الله ابوهيف، من أن الآراء التي تضمنها كتاب المساحة المختفية قلقة مردود، فبالمقاربة مع دراسة بروب للحكاية الشعبية نجدها فارقة عن دراسة النصيرليش في كون الأول لم يدرس بدايات الحكي الشعبي، وإنّما تجاوزها إلى الوظائف. غير أن النصير عَدَّ البداية من بنية الحكاية.

إنّ انصراف ياسين النصير عن المناهج النقدية الغربية مردّه تناول الناقد للحكاية الشعبية من خلال سياق فلسفي عربي إسلامي فالحكاية الشعبية العراقية ارتبطت بميراث لا الحكي الشعبي للشعوب في المحلية وثقافتها وبالتالي انمازت بخصائص اسلوبية محلية مثلت دافعاً لتتبع الناقد مسار لاجتراح قراءة خاصة تتوائم والظروف المرحلية.

ومن عناصر الثقافة الشعبية (النكتة)، هي ظاهرة معقدة جديدة تحاكي الفئات الدنيا الوسطية، ردّ النصير اسباب شيوعها إلى العوامل الاجتماعية والاقتصادية المعقدة التي سببتها الحروب للمجتمع.

ترتبط الجذور العميقة للنكتة ببنية شعبية تعود بالتنكيل وتقليل البناء للآخر والدخول إلى خصوصياته بسلاح شعبي يراد به تحجيمه والتقليل من شأنه [١].

مثلت النكتة مضماراً جيداً لحديث النصير عن فعليّ الحضور والغياب لدى الشعوب وهي تمارس دورها الاحتجاجي، ويذهب إلى أنّ غياب الحضور وحضور الغياب لا يولد نكتة بل مأساة وهو في طروحاته للنكتة برؤية ماركسية يشخص المفارقة بين فئة شعبية وحدت نفسها مسحوقة تحت عجلة الحروب وفئة متخذة تمتهن الاهانة [٢].

---

[١] يُنظُر: سوسيولوجيا النكتة الفاحشة، ياسين النصير، الأنطولوجيا، ٢٠٠٦.

[٢] يُنظُر: الكلب الذي لم ينبح ليلاً، ياسين النصير، الحوار المتمدن ٢٣/١٠/٢٠٠٨.

إنّ النصوص التي تخضع لدراسة النصير هي التي تتسم بحيث يحتوي النص على بنية فنية مقبولة من قِبل شعوب وأقوام لا تتكلم لغة واحدة ولا تنتمي إلى عرف واحد ولا تعيش في بلد واحد، واستدل بذلك على حكايات وميثولوجيا الأهوار، وما يرافقها من نصوص سومرية قد تضجّ مضامينها بالتقاليد والأعراف وجغرافيا الروح للقصب والبردي فالأهوار لسنا وحدنا من يملكها لا العالم كلّه يدعي ملكيته لها بعد سمع حكايات الأهوار في ندوة أقيمت في هولندا لاستاذة بلجيكية متخصصة باللغة الأكدية [١]، وكيف تحولت إلى تلك الحكايات إلى مضامين لقصاصي امثال (وارد بدر السالم/ فهد الأسدي).

بدأ الوعي المركب للناقد يتكامل بين الخبرة القروية البدائية وخبرة الانتماء السياسي والعلمي، كان من نتاجه أن تظهر الأشياء على درجات متفاوتة من الوعي ترجمها ياسين النصير في كتابه (نحو منهج لقراءة الحكاية) وفيه قدّم الناقد قراءة معمقة للحكاية الشعبية العراقية، ترى أنّ كلّ حكاية هي بالضرورة (انعكاس لواقع اجتماعي له خصائصه الفكرية والثقافية والإيديولوجية...) والمهم أن تقرأ حكاياتنا بطريقة تساعدنا على ربطها بالمجتمع الذي انتجها)[٢]، ويتضح تأكيد ياسين النُصيّر على الرؤية الإيديولوجية التي بدأ بتبنيها. إنّ دوائر القراءة اسلوب اجرائي يعتمده الناقد في إعادة إنتاج الثقافة القديمة ولكن من دون أن يكون ذلك تمسكاً بالماضي بل من أجل الانفتاح على الجديد.

وفي حقل اجتراح المصطلحات النقدية الخاصة به يعود ياسين النصير إلى الثقافة الشعبية كونها رافداً مهماً من روافده الفكرية.

---

[١] يُنظُر: الأهوار وقصباؤها، ياسين النصير، الشبكة العراقية، ٢٠١٦/٧/٣١.

[٢] المساحة المختفية (نحو منهج لقراءة الحكاية)، ياسين النصير: ٥٣.

عَدّ النصير الجملة الأولى في أيّ نص هي مفتاح للنص كلّه، وذهب رولان بارت إلى أنّ (الافتتاح منطقة خطرة في الخطاب ، فابتدأ الخطاب فعل كبير أنّه الخروج من الصمت... فدراسة مفتتحات السرد إذن هامة جداً وهذه الدراسة لم تحصل بعد)[١]، وبدأ اهتمام النصير بالاستهلال بعد اطلاعه على مقال كتبه الأستاذ سامي محمد في عام ١٩٧٦ يتحدث فيه عن الاستهلال، وقف النصير على أثره على أهمية بنية الجملة الاستهلالية وأخذ بالتقصي في النقد العربي، وتطلب الأمر منه العودة إلى الثقافة الشعبية عند كلمة (البداية/ البداوة) في الحياكة والصناعة الشعبية، ودلالة (سدى الحايك) الذي هو المتن والمبنى في النص الحديث [٢].

يرى د. جميل حمداوي في بحثه الموسوم (المعمار النصي في مجموعة اقواس للمبدعة المغربية سمية البوغافرية)[٣]، إلى أنّ النصير يرادف بين البداية والاستهلال، وهناك من الباحثين من يميز بينهما، كما يشير إلى أن النصير أول دارس عربي يشتغل على البداية والاستهلال في كثير من أبحاثه ودراساته القيمة، وتبعه في هذا الرأي د. جاسم الخالدي (فقد كتب في الاستهلال فكان أول كاتب في النقد العربي تناول هذا الموضوع)[٤].

---

[١] التحليل النصي، رولان بارت، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، منشورات الزمن/ الرباط ٢٠٠١: ٣٧.

[٢] يُنظُر: الاستهلال (فن البدايات في النص الأدبي)، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط٤: ١١.

[٣] المعمار النصي في مجموعة أقواس للمبدعة سمية البوغافريه، جميل مداوي، المثقف ؟.٢٠١٣

[٤] حارس المكان (دراسة في الجهود النقدية لياسين النصير)، د. جاسم الخالدي: د. جاسم الخالدي: ٤٦.

عَدّ الناقد عبد المالك شهبون، إلى أن تسمية (الاستهلال) فيها الكثير من التعميم [١]، وكأني به قد أغفل العنوان الثانوي الذي ألحقه النصير بكتابه (فن البدايات في النص الأدبي)، هذا من جهة ومن جهة أخرى إذ كان المصطلح فيه من التعتيم الكثير؛ ذلك أنّ النصير لم يقتصر في دراساته على لون ادبي معين ومحدد، بل اتسعت دراسته لقد للاستهلال ضّامة جميع الفنون الأدبية بدءاً من الملاحم، والخطابة، والمسرح والحكاية الشعبية، والشعر والرواية والقصة القصيرة.

يعود الناقد إلى الثقافة الشعبية ليجترح مصطلحاً جديداً يرى بأنّه (سيقلب مفاهيم الراوي والسارد ويضعها ضمن توصيفات الحداثة المشفوعة بتأسيس نقدي عربي قديم وحديث)[٢].

(حائك الكلام) هو أكثر المفاهيم اشتباكاً بين السارد والمؤلف حيث يُعنى بالمعرفة التقنية وهو بذلك يعرف بجملة وهو (نقل تجربة عايشت جزءاً منها يوم كنت في القرية وبجوار بيتنا كان حائك يحيك السبط والعباءات وكنت أرافيه وهو يحرّك (الجومة) نصفها مدفون في الحفرة تحركه قدماه ونصفها الآخر تقوم يداه بتحريك النول بين خيوط السرى)[٣]. وقد اجترح النصير مصطلحاً آخر هو وليد البيئة الثقافية الشعبية (سدى النص) الذي يجمع بين النص ومادته، وبذلك قدم نصير كتلوكه على طريقة بائع الحصر، أو بائع السبح.

إنّ مصطلح (حائك الكلام) يتيح إمكانات مهمة وزوايا نظر جديدة في دراسة تمظهرت الراوي، (ويشير إلى التشكيل اللغوي الذي صيغت به الحكاية، يرتبط

---

[١] يُنظُر: خصوصية الخطاب الافتتاحي في الحكاية الشعبية، عبد المالك شهبون، الثقافة الشعبية، العدد (٢٧)، البحرين، ٢٠٢٠.

[٢] الناقد حارث للأرض وليس زارعاً لها.

[٣] حائك الكلام: ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٩: ٣٤.

مصطلح الراوي بسؤال الـ(ماذا) ويرتبط مصطلح (حائك الكلام بالسؤال الفني الـ(كيف))[١].

وأشار العذاري إلى أنّ أول من استخدم مصطلح (حائك الكلام) هو ابن عبد ربه في كتابه (العقد الفريد ٣٢٨هـ)، ثم يتبعه القاضي التنوخي ٣٨٤هـ في كتابه الفرج بعد الشدة وذلك ما أكده (Beston) في دراسته للمقامات [٢].

وفي آخر حديث جمعني بالناقد أبلغني أنّه يُعدُّ الثقافة الشعبية الأساس الذي انطلق منه فقد كانت بدايات مقالاته التي نُشرت في مجلة التراث الشعبي يدور معظمها عن المهن الشعبية والصناعات، وهو بذلك نسج الثقافة الشعبية فناً أدبياً، وأنّها ما زالت الخلفية لكلّ كتبه [٣].

إنّ مواظبة التصبر من خلال مباشرة مظاهرة كمادة أساسية وحيّة لنقده، نتلمس منه اندفاعه نحو تأصيل الهوية والحفاظ على في خضم التطور السريع للنموذج الثقافي الذي قد سعى العولمة إلى فرضه ووفق آلية اها لنفسه، وفلسفة تتوافق مع دؤاه، وفق منظور العيانية لهذا التراث من القوى التدميرية التي سعى إلى قطيعة معرفية في حين يسعى النصير إلى خلق تعايش بين مستويات الهرم الثقافي ولوعيه بأن الثقافة الشعبية تعيد انتاج البنى السائدة للقوة والاستمرارية.

---

[١] حائك الكلام قبالة الراوي، د. ثائر العذاري، الاتحاد الثقافي، ٢٠١٧، وينظر: ثنائية المنهج والرؤيا، علوان السلمان، الجزيرة، ط١، ٢٠١٨: ٤٠.

[٢] The Gensis to the Magamat Genre, A. F. Beston Journal of Arabic Literature, 1971, PP. 2- 9.

[٣] من شهادة ارسلها إلى الناقد عبر الايميل بتاريخ ٢٠٢٠/٩/٢٨.

المبحث الثاني

الثقافة العالمة

تتنوع المشارب الفكرية لأيّ مثقف وتنطلق مرجعياته الفكرية من أصول ايديولوجية، يرتبط بالجوانب الدينية والاجتماعية فيوالاقتصادية وبالسياق الذي تشهده المجتمعات ضمن سيرورة التطور فضلاً عن أنّ اشكالية التكوين لاالمعرفي هي أكبر من أن تحدّها العلاقة بين الثقافتين العربية والغربية، يبرز المثقف العربي فيها مَلْقى للتسلسل الهرمي للثقافة ومَجمْعاً للشرق والغرب في شكل متظافر (تنسج عليه خيوط الموروث مع خيوط العصر نسيج اللحمة والسدى)[١].

إنّ التعالق المرجعي للمثقف العربي يستند إلى تقاطع البعد الاجتماعي والبعد الفلسفي (فبنية العقل الذي ينتمي إلى ثقافة ما تتشكل لا شعورياً داخل هذه الثقافة ومن خلالها وبدورها تعمل وبكيفية لا شعورية كذلك على إعادة إنتاج هذه الثقافة)[٢]، أما استهلاكها – للثقافة – يكون بشكل واعٍ لتحقيق وظيفة اجتماعية تنهض بمهمة اضفاء الشرعية على التسلسل الهرمي الاجتماعي.

تعددت إطارات التفسير للعلاقة مع الغرب فجاءت إمّا تبعية أو مثاقفة أو مقايسة، ولم تنتج هذه الإطارات سوى لا التدقيق في ضبط درجة التمثل والمقارنة بما يقدمه الغرب من طروحات فلسفية ونقدية تضرب جذورها عمقاً قدفي بنية المجتمع الغربي، تاركة نصوصاً غائبة وتمثلات في الخطاب النقد العربي، وبذلك يتحول التلقي الجمعي تلك ما يأتي من الغرب إلى ما يشبه النسق الثقافي من حيث قدرته

---

[١] تجديد الفكر العربي، زكي نجيب، دار الشروق، القاهرة، ١٩٧١، ط٦: ٢٨٣.

[٢] تكوين العقل العربي، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١٠، ٢٠٠٩: ٤٠.

على التغلغل في التكوين المعرفي لكثير من المثقفين لتوسَم لا طروحاتهم بالتوليف ما بين افكار غريبة وما بين خلفية ثقافية قد محلية وتنتج وفقاً لذلك قراءة.

ويُعدَّ ياسين النصير من المثقفين الذين ينتمون إلى التبعية الاتصالية والتي تدل على (الاستقلالية في الأصول والتبعية في الفروع وهذه التبعية مقبولة لما فيها من منافع للمتلقي العربي ولسانه وثقافته)[١].

إنّ الانفتاح على جميع المراحل الكبرى للفلسفة ونقدها ضمن اطارالى حضاري وتاريخي مع انفلات قد الناقد من مبدأ المقايسة ضرورة لازمة لانتاج معرفة ادبية تصدر عن اطار مرجعي في محدد ورؤية تعكس تصور الفرد لنفسه وللوجود وللعالم والأشياء.

إنّ الطريقة الأكثر شيوعاً في تصنيف العناصر الثقافية هي العلاقة المباشرة بالتسلسل الهرمي الاجتماعي والتمييز الثقافي (فثقافة الفرد تتوقف على ثقافة الطبقة وثقافة الطبقة تتوقف على ثقافة المجتمع وبناء على هذا فإن ثقافة المجتمع هي الأساسية)[٢]. وبذلك تكون الثقافة العالمة هي وعي المجتمع في بذاته، فالثقافة العالمية هي ما يفضله الأشخاص ذوو المكانة العالية لا سواء كان ذلك على أساس الطبقة الاجتماعية أو المستوى التعليمي وبذلك يرتبط المفهوم للثقافة العالمة بتنشئة الحساسيات الجمالية والفكرية والأخلاقية بنظرة علمانية للعالم.

كوّن ياسين النصير بناءَة المعرفي من منطلقين واضحين هما:

---

[١] من الترجمة الاتباعية إلى الترجمة الإبداعية – د. أمال موهوب/ د. رشيدة عية – مجلة أفكار وآفاق، المجلد السادس– العدد الثاني: ٢٨٨.

[٢] ملاحظات نحو تعريف الثقافة (دراسات في الأدب والثقافة) – ت. س. اليوت – ترجمة شكري عيّاد – المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠: ١٨.

١- الانفتاح على التراث العربي الإسلامي قد أنَّ التحليل التاريخي ضروري كضرورة التحليل البنيوي؛ لأننا نطمح إلى الكشف عن البنيات ليس من أجل إثبات التأصيل فحسب، وإنما من أجل تجاوز الثقافة الشعبية إلى العالمةَ.

٢- التفتح على العالم المعاصر لا والعمل على استيعاب معطياته في الكلية وثقافاته المختلفة وهو ما يُعرف بالثقافة العالِمة.

إنّ التفاعل بين الحقول هجيم المعرفية قد ينتج في قد بعض حالاته منهجاً عند النصير يسير باتجاه اضفاء سمة المحلية عليه، فالكاتب المجيد لا يتحرك إلاّ فوق أرضية مختبره [١]. تتكون بطريقة واعية وتكون أكثر دراية ببنيتها العميقة، لأنَّ الناقد والمثقف والقارئ إنّما يمتلكها عن طريق القراءة والتأمل وطرح الأسئلة، وهي بذلك نالت الحظ الأوفر من التلقي والطرح والمراجعة في اطار الفكر العربي.

يستعمل مصطلح الثقافة العالِمة في عدد من الطرائق المختلفة في الخطاب الأكاديمي، والمعنى الأكثر شيوعاً له هو مجموعة من التي تحظى بتقدير أعلى من قبل الثقافة. والثقافة العالِمة هي ثقافة مقننة تسمح بالاتصال الخالي من السياق، وهي (عمل أكثر من طبقة أو مجتمع أو فترة يتم دمجها بشكل عام في بنية اجتماعية معاصرة وغالباً ما يتمّ خلطها مع المصلحة الذاتية التي تقدمها لتبريرها والمصادقة عليها)[٢].

إنّ التراكم المعرفي يخضع للطابع الانتقائي لنسخ معينة من الثقافة الأمر الذي يتطلب (الكشف عن الروابط بين هذه الاختلافات والعلاقات السياسية والاقتصادية

---

[١] جدلية القراءة الثالثة (دراسة في رواية الراووق)، ياسين النصير، مجلة الأقلام العدد (٣) لسنة ١٩٨٨: ٣٥.

[٢] الأمم والقومية: ايرنست غيلنر، ترجمة شاكر النابلسي، دار المدى للطباعة والنشر، ١٩٩٩: ١٢٦.

المعاصرة، لأنّه لا يمكن أن يكون هناك تباين بسيط بين الثقافة العالِمة والثقافة الشعبية، فكلّ نسخة متاحة من الثقافة العالِمة بالمعنى الموصوف محلية وانتقائية، ولأنها في عملية اتاحتها في مجتمع فإنّها تتضمن ثقافة هذا المجتمع بالمعنى الواسع[1].

إنّ مجموعة الخلفيات والأبعاد المعرفية والفكرية والثقافية التي ينطوي تحتها التكوين المعرفي للناقد النصير يمكن أن نمسك بها وفق آليات متمثلة بالمرجعية الثقافية التاريخية والمرجعية الثقافية الدينية، والمرجعية الأدبية، والأسطورية، والفلسفية، فضلاً عن دراسة الأنساق الثقافية داخل النص النقدي.

وثقافة النصير تنشطر إلى ثقافة حصيلتها نظريات قد أجنبية ومناهج ممزوجة بثقافة عربية، والأخرى كونها الناقد لنفسه من خلال المحيط الأدبي والثقافة التي كونّها ياسين النصير متأتية من الممارسة واعمال العقل لا فالفكر عنده لا يستورد ولا ينتحل، بل يحاور وَيجُرب، وهذا ما يسم الناقد لأنّه يعيد النظر في انتاجه باستمرار فيتمم ما بدأه، وهو بذلك عقل عملي لأنّه الى يفرز فكراً قابلاً بيد للتطبيق، كما أنَّ تحولات ياسين النصير الثقافية يمكن أن نرجعها إلى التحولات الاجتماعية التي مرّ بها الناقد من الهجرة من العراق إلى الأردن ومن ثم استقراره في هولندا فتحولات المكان بقاطنيه – المحيط – أثّر في تشكيل ثقافته وتحول رؤيته وتكوين خصوصيته المعرفية. (إنّ التعالق ما بين فاعلية الكتابة وبين التاريخ الشخصي (الوطني/ الحزبي/ الطبقي) للكتاب أنفسهم فضلاً عن طبيعة علاقتهم بالواقع السياسي والاجتماعي بما فيها العلاقة بالقوة السياسية والنقابية والتي فرضت وجودها في الصراع السياسي والاجتماعي عبر التحولات الاجتماعية والسياسية وعبر فرضية

---

[1] يُنظُر: الأمم والقومية: ١٢٧.

السلطة والجماعة والطبقة تلك التي انعكست كثير في تخيلاتها السردية اللاواعية على فضاءات واسعة من الكتابات القصصية)[١] والنقدية مثلت ملحماً بارزاً للناقد لاسيما بعد الانتماء للتيار الماركسي، قد شكلت مرحلة الوعي المركب بين الخبرة القروية البدائية وخبرة الانتماء العلمية وهنا بدأت تتشكل الثقافة العالِمة.

يلخص رينيه ويلك الموجهات المؤثرة في صياغة الاتجاهات المهمة في تاريخ الفكر النقدي إلى (السلطة والعقل والذوق)[٢]، ويحكم بنية العقل العربي، نجد النصير يبحث للأشياء عن مكانها لا وموضعها في منظومة بد القيم التي يتخذها التفكير مرجعاً له ومرتكزاً، وهو بذلك يطارح نماذج من الثقافة العالمة لينتج نصوصاً موازية أو متجاوزة للنصوص التي يطلع عليها فلا يقف عند حدودها فيالظاهرية بل يبحث في الأنساق قد المضمرة عن المرجعيات أيضاً، فنجده يطعّم كتاباته النقدية والفكرية برؤى ومفردات فلسفية غربية ويعمد إلى اخضاعها لسياقات لا جديدة تنسجم مع رؤيته ناقداً وباحثاً والمناخ الثقافي الذي ينتمي إليه.

ولو حاولنا الإمساك بأولى معالم الثقافة العالِمة ومظاهرها كمرجعيات للناقد ياسين النصير سنقف عند كتاب (الأزمنة والأمكنة)[٣]، نهل منه الاهتمام الأول بالمكان، لا لأنّه يتحدث عن المكان فقط بل في ظنّي إن هذا الكتاب مثل مَلْقى للميثولوجيا بالمكان، وكما مرّ ذكره من أن اولى اهتمامات النصير في مراحلها المبكرة الثقافة الشعبية والصناعات اليدوية في القرية والتقاليد التي ترتبط بالحياة

---

[١] سرديات الأثر البصري، علي الفواز: ٢٣.

[٢] تاريخ النقد الأدبي الحديث: رينيه ويلك، ترجمة مجاهد عبد المنعم، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٨٨: ١/ ٦٥.

[٣] يُنظُر: الأزمنة والأمكنة – هارولدبيك/ هربرت جون فيلر – ترجمة محمد السيد غلاب الدكتور ابراهيم أحمد، سلسلة الألف كتاب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية الناشر سجل العرب، ١٩٦٢.

اليومية، ومن ثمَّ فإن الشعائر والعادات والتقاليد والفنون الشعبية وكلّ ما يندرج تحت مفهوم الثقافة الشعبية هي من قادت النصير لأولى اهتماماته بالمكان، لارتباطها بأماكن محلية محددة ووفق طقوس خاصة كارتباط الأديان بالأماكن.

ويذهب فاضل ثامر إلى أن النصير قد (عكف على الإفادة من اطروحات كلود ليفي شتراوس وبشكل خاص في كتابه (الانثروبولوجيا الاجتماعية) الذي لم يكن يفارقه لسنوات طويلة وتعلّم منه كيفية استقصاء الأنساق والبنيات الكامنة وبشكل خاص في مستوياتها الانثروبولوجية في النص الدبي)[1]، وترى الباحثة أنّ الكتاب الأول (الأزمنة والأمكنة) بمضمونه هو ما قاد الناقد ياسين النصير ليتمثل كتاب (الانثروبولوجيا الاجتماعية) لأنه يُعنى بدراسة المجتمعات البدائية التي يظهر فيها التكامل ووحدة البناء الاجتماعي وهو ما يلامس ويفسّر محتوى كتاب (الأزمنة والأمكنة). ويعضد من حضور المكان موضوعاً فاعلاً في ذهن الناقد، مثل الكتابين الانفي الذكر إلى جانب كتاب دي سوسير (دروس في الألسنية) المرجعيات المعلنة التي تنهض إلى إعادة تأكيد انتساب الأشياء إلى أصولها، وهي بمجموعها تحمل فهماً اجتماعياً يهدف لأن يكون جميعاً في محاولة منها لخلق رؤية جديدة للعالم من خلاق تفعيل وقراءة علاقة المكان باللغة والانسان على حَدّ سواء، فهو (يسعى عبر انشغاله... إلى الكشف عن القيمة الإنسانية لهذا الانشغال في تمظهرات المكان والجسد والجملة أولاً، وكذلك اعطاء دور اسنادي لهذا الثقافي في مرجعيات اللغة ثانياً

[1] اين نضع الناقد ياسين النصير في خارطة النقد العراقي: فاضل ثامر، مجلة كلاويز العدد ٢٩، ٢٠١١، مركز كلاويز الثقافي – كردستان العراق: ٦٩.

بوصف اللغة مجالاً استكشافياً مفتوحاً يحيل النص والمكان إلى التأويل والمتخيل والازاحي)[١].

ومن أهم الاطروحات التي غذت فكر ياسين النصير (كتابات كارل ماركس) إذ مثلت تحولاً فكرياً مصحوباً بالآف الأفكار عن دور المهمل والمتروك والثانوي، واصبح المنهج الماركسي إطاراً ودافعاً لربط الأدب بالمجتمع وترهين وظيفة المثقف البناءة بالانغراس في صميم المشكلات الاجتماعية والسياسية التي يجيش بها الواقع ومواكبة اسئلته التي اصبح الناس لامصدرها والقرية امكنتها، وحاضنتها الحياة اليومية، هذا الفكر الجدلي الذي تبناه ياسين النصير هو ما جعل غالباً ما يتخلى عن مفاهيمه القديمة كلما وجد مفاهيم جديدة لأنّ ما يهتم به النصير ينفتح على بنيات ثقافية متحركة وغير ثابتة. لقد مثل انتماء ياسين للتيار الشيوعي إرهاصاً للعودة إلى المجتمع بطبقاته المتعددة وكان ما يمكن أن يقوله الناقد في هذا الصدد أنّه جاء (للنقد من التحام رافديني: الحكايات الشعبية والتنظيم السياسي حيث كنت اقرأ الكتاب وأقرنه بما يجري واقعياً، هكذا بدأت حاستي النقدية بمنهجية اجتماعية وبخلفية ثقافية ماركسية)[٢].

التحول الثاني في فكر ياسين النصير ومنهجه ومعالجاته النقدية بعد أن تأثر بمعالجة (باشلار) الظاهراتية وتناوله للفضاء وأثره في سياق الأفكار. وقبل التفصيل في هذا التأثر ينبغي أنْ نفصل القول في تأثير وتأثر ياسين النصير وأيّهما أقدم سبقاً في تناول مفهوم المكان فلسفياً ونقدياً، في البدء عندما ترجم غالب هلسا كتاب

---

[١] ياسين النصير... صانع الخطابات... مقترح قرائي للأمكنة بوصفها نصوصاً ثقافية، علي الفواز، مجلة كلاويز، العدد ٢٩، ٢٠١١، مركز كلاويز الثقافي- السليمانية: ٧١.

[٢] خرج الصياد، ياسين النصير، مجلة كلاويز، العدد ٢٩، ٢٠١١، مركز كلاويز الثقافي- السليمانية: ٧٦.

باشلار (شعرية الفضاء) إلى (جماليات المكان) ألقت المفردة بظلالها على كثير من المؤلفات والدراسات والأبحاث الذين شاركوا غالب هلسا حالة الالتباس القصوى، وتداخل مفهوم الفضاء بمفهوم المكان الذي يمثل جزءاً من الفضاء. وأشكل على هذه الترجمة الكثير من النقاد والدارسين أمثال حسن نجمي في كتابه (شعرية الفضاء المتخيل في الرواية العربية)[١]،

ويرى المؤلف أن بداية ترجمة غالب هلسا منطلق (الجناية التي يبدو أنها لم تتوقف حتى الآن، إذ ظل يختلط مفهوم الفضاء بمفهوم المكان مع أن الفضاء غير... والمكان غير وهو ما تطلب توضيحات متتالية من باحثين ونقاد ومبدعين مغاربة – خصوصاً – من بينهم الأساتذة محمد برادة، أحمد البيوري، محمد بنيس، حسن بحراوي، حميد لحمداني)[٢].

إنّ جُلّ الدراسات العربية التي حاولت أن تدرس موضوعة الفضاء وقعت في اختزالية المصطلح عندما جعلت الفضاء مساوياً للمكان في حين أنّ المكان جزء من الفضاء [٣]، ويذهب د. إبراهيم جنداري إلى أن ياسين النصير كانت قد وقع في هذا اللبس إلاّ أنّه سرعان ما ينسب للنصير ريادته في موضوعه المكان[٤]، الأمر لا يُشكّل على العنوان فحسب بل إن متني الكتابين يتفارقان فالفضاء أوسع واشمل من المكان.

---

[١] يُنظُر: شعرية الفضاء المتخيل في الرواية العربية – حسن نجمي – المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠: ٦.

[٢] المصدر نفسه: ٦.

[٣] يُنظُر: الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، د. ابراهيم جنداري، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣: ١١.

[٤] يُنظُر: المصدر نفسه: ١١٤.

وهنا يتفارق ما طرحه باشلار عن (الطروحات الأولية) لياسين النصير فالنصير لم يكن معنياً في البدء إلا بالبحث عن الظلال الاجتماعية التي يلقيها المكان على العمل الروائي[١]، وعلى حَقّ السبق في الطرح ضمن حدود العالم العربي كرر ياسين النصير مراراً وتكراراً ضمن مقالات وبحوث ولقاءات احقيته بالسبق في طرح موضوعة المكان عربياً، فقد وثق ذلك في منتهى كتابه الأول الرواية والمكان بتأريخ ١٩٧٨ غير أن الكتاب ولأسباب كثيرة لم يطبع إلا عام ١٩٨٠/ شباط برقم إيداع ٦٩٥ في حين صدر كتاب باشلار الذي يحمل رقم الإيداع ٧٩٨ في تشرين الثاني من العام نفسه [٢].

يتقاطع ياسين النصير مع باشلار في كون الأخير يعمد إلى مقطعات صغيرة يبني عليها مواقف فلسفية وليست كغاية مستقلة عن المكان أما النصير فحاول الانتقال (في البدء – المحاولات الأولى) من مستوى التاريخ للفلسفة إلى مستوى المشاركة الخجلة فيها، والخوض في ، ضمن اجراءات يؤطرها المنهج الماركسي أيّ إنّ تعامل باشلار كان فلسفياً، والنصير في تعامله مع المكان كان اجتماعياً، إلى جانب أن ميدان البحث عند باشلار كان الشعر في حين النصير تجليات المكان لديه كان ميدانها السرد.

إنّ تعددية النظر لمنجز باشلار (شعرية الفضاء) يعود إلى التأليف من غير نظر في ابستمولوجية المعرفية، فالأغلب خاضعون لسلطة المترجمين، ثمة مفكرون

---

[١] يُنظُر: الراوي والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة، ١٩٥، منشورات وزارة الثقافة والاعلام: ٧.

[٢] يُنظُر: ياسين النصير ثنائية المنهج والرؤيا، علوان السلمان، الجزيرة، ط١، ٢٠١٨: ٢٦، وينظر المكانية في الفلسفة والنقد والفكر، زهير الجبوري: ٨.

آخرون انفلتوا من نطاق الترجمة إلى تناول النص بلغته الأصلية، وتركوا باشلار يتكلم عن نفسه.

تبنى باشلار الظاهراتية كمنهجية مكنته من استعادة ذاتية الصور وتحليلها وفق ما طرحه يونغ من اللاعي الجمعي في حين رأى ياسين النصير الواقعية الاشتراكية منفذاً يمكنّه من دراسة تأثير المكان اجتماعياً.

شكّل باشلار فيما بعد تحولاً فكرياً ومنهجياً ونقدياً لدى الناقد، وهي مرحلة مثلت تكوين الوعي، وغَذَت مؤلفات باشلار وطروحاته المجال الأكثر حضوراً في المنجز النقدي للناقد، فلا يخلو كتاب أو مؤَلف أو منجز من حضور قصدي لباشلار كنوع من المعايشة، وتعني (المعايشة نوعاً من التداخل عبر التجربة القرائية بين المؤلف والقارئ)[١]، ففي ظل الظاهراتية استطاع النصير في تطبيقاته أن يؤسس لفعل شعري لحظي غير مرتهن بأيّ رؤية تختصر وتختزل دلالة الوجود الأولية كما أنّ الناقد أفاد من طروحات باشلار والظاهراتية من تفعيل التموضع[٢]، في المنهج المكاني الذي يقترحه بديلاً عن دراسة المكان كعنصر فني ضمن العمل الأدبي.

وجوهر المكان عند باشلار يكمن في أنّه يضعّ للذات حيزاً جوهرياً يتحدد في اطار الوعي ومنحه بعداً خيالياً، أمّا ياسين النصير فالأماكن عنده ادوات ضبط وتقنين وتثقيف وعمل ذات أبعاد واقعية واجتماعية.

---

[١] الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة، عبد الفتاح الديدي، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٦: ٢١.

[٢] التموضع: سنقف عند مفهومه لاحقاً.

يجعل ياسين النصير (شعرية تودوروف) مرادفاً لفعل القراءة فالقراءة هي اكتشاف بآلية حفر المعاني وهي (إعادة تشكيل المعرفة)[١]، وبتعدد القراءات تتحد طرق تلقي القصيدة أي شعريتها.

يمثل موضوع القراءة وعلاقات اوالدائرة للنصير نقطة التقاء مع شعرية تودوروف التي لا تعمل منفردة النومنعزلة عن بقية العلوم بل تستعين بها وتتقاطع معها، فالنص لا يقرأ وحده بل يقرأ بمتعلقاته لكن في الوقت نفسه يحتفظ بمساحة ذاتية خاصة، هذه الشبكة الدائرية تولد سورات لا حدّ لها من دوران التأويل المنفتح على السياسة والثقافة والميثولوجيا والسوسيولوجيا [٢].

إنّ طروحات تودوروف المبثوثة في المؤلفات الفكرية للناقد وجدت قراءة ثانية تنأى عن البنى المضمرة في عسى النصوص وتتعداه إلى البحث في السياقات الثقافية كلّها (ثقافية، اسطورية، تاريخية، دينية) أي انتقلت من البنيوية إلى النقد الثقافي.

وفي خُضّم التكوين المعرفي يبرز هايدغر بطروحاته ولاسيما ما تتعالق النصير معه به ألا وهو المسافات قد كحدّ مكاني وفتح نافذة جديدة للمكان إلى جانب الفلسفة والنقد، ألا وهي العلم – علم المكان– ومن خلاله يتم دراسة النصوص وفق مفاهيم هذا العلم دراسة ثقافية تنهض على فعالية ادراك الانسان للمكان وطريقة استعماله له وربط ذلك بالسلوك الإنساني المدن من خلال النظر في إلى المدينة نظرة جديدة تبتعد عن كونها مجموعة من البنايات والمؤسسات إلى شبكة من العلاقات وأنظمة التواصل، ويفترق النصير عن هايدغر في أن الأخير يرى أن

---

[١] القراءة وعلاقات الدائرة: ياسين النصير، صحيفة العرب، ٢٠١٨/١/٢١.

[٢] يُنظُر: عن شعرية الحداثة لياسين النصير، علاء رشيدي – الحزب الشيوعي العراقي – ١٠/شباط/٢٠٢٠.

العمل الفني يتوسط الأثنين وفي الوقت ذاته هو تكوين جديد لهما فهو يؤكد على المادية المتجددة للعمل. أما ياسين النصير فانشغالاته على مادية الواقع لا تكون إلا بعد الانتاج الفني وليس قبله [١].

تُعدّ المؤلفات الفكرية للنقاد الغربيين المنهل الأقرب للناقد العربي في تلقف الاطروحات الفلسفية والثقافية، ولاسيما المترجمة منها، لذا كانت مؤلفات تودوروف وغادامير وغيرهم الأكثر حضوراً في المنجز في النقدي لياسين النصير، وهذا ما يعكسه خطابه النقدي من تنوع في الأصول الثقافية التي دُجنت معرفياً لتوائم المحيط الأدبي والاجتماعي، إذ (ليس هناك مرجعية معرفية واحدة في الفكر العربي المعاصر، بل مرجعيات متباينة وغير متزامنة بعضها يستند إلى التراث العربي الإسلامي وحده لغة وفلسفة وديناُ وايديولوجيا وبعضها يستند إلى الفكر الأوربي المعاصر وحده، لغة وفلسفة وايديولوجيا، وبعضها الآخر مزيج من هذا وذاك)[٢].

تستدعي الحداثة اطروحات ومفاهيم جديدة ومحدثّة لأن التغيير وتقديم الرؤى المناسبة يتطلب منظومة مفهومية جديدة وأساليب مغايرة في القراءة والتحليل وهو ما مثلته مؤلفات الدكتور محمد الشيخ والتي مثلت رافداً فلسفياً مد أساسياً مَدّ النصير بجملة من المفاهيم الفلسفية برؤية عربية تتواءم والفكر الحداثي ويمكن عَدّ (فلسفة الحداثة في فكر هيغل) و(نقد الحداثة في فكر هايدغر)، و(مقاربات في الحداثة وما بعد الحداثة). من أهم الكتب في نقد النقد التي أسهمت في ترسيم الذهنية الفكرية للناقد. إنّ منطقة الاشتغال عند ياسين النصير تتعامل مع الفاعل المتطور من الانجاز المعرفي بالتالي يعطي هذا الفاعل أبعاداً إنسانية جديدة ضمن تشاكل الفضاء الفكري وبشكل اختزالي، لأن الفلسفة (تنقل بالفروع وهذا ما يحقق الاتفاق في

---

[١] يُنظُر: المكانية في الفكر والفلسفة والنقد – زهير الجبوري: ٨٦.

[٢] تكوين العقل العربي – محمد عابد الجابري: ٢٠١.

الثقافات الإنسانية)[١]، هذه المؤلفات فضلاً عما تختزنه من كَمّ معرفي تحمل بين طيّاتها وعي أصحابها لا بالنصوص الإبداعية والسعي إلى تحقيق انتاج معرفي يواكب الحركة الفلسفية والنقدية، فصوت الناقد وناقد النقد في المنظومة الحوارية يمثل انتاج مستوى معرفي يسهم في خلق نوع من الاستقرار الفكري.

يُعدّ كتاب (نصيات بين الهرمينوطيقيا والتفكيكية)[*]، المؤلف الأبرز حضوراً في المنجز النقدي للناقد، فهما يشتركان معاً في البحث عن موضعة (المابين)، وهو موضع فلسفي عميق الدلالة تتداخل فيه الفنون بالآداب وبالوقائع التاريخية بالميثولوجيا، وهي ما يطلق عليه ياسين النصير بالمطبخ الاجتماعي [٢]، والمابين يوصفه موضع النصيات تعيش فيه الشحنات – شحنات المكان – وهو موضع (يولد من ثقافة مكونات الأمكنة ومن الممارسة الاجتماعية والثقافية له بحيث يمكن تصورها في كلّ قضية اختلاف أو اقتران)[٣]، ووضعه (المابين) سماها سلفرمان في كتابه (النصيّة)[٤]، ويبحث من خلاله عن نظرية في النصية تناقش أصل العمل الفني.

---

[١] من الترجمة الاتباعية إلى الترجمة الإبداعية، د. آمال موهوب، د. رشيدة عبة: ١٤٣.

[*] نصيات بين الهرمينوطيقيا والتفكيكية، ج هيوسلفرمان، المترجمان علي حاكم، د. حسن ناظم، ط١، ٢٠٠٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

[٢] يُنظُر: غير المألوف في اليومي والمألوف، ياسين النصير، مجلة الكوفة، العدد (١) تشرين الأول – ٢٠١٢: ١٥٠.

[٣] الشعرية المكانية (رؤية جديدة)، ياسين النصير، دار نينوى للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨: ٣٠.

[٤] نصيات، سلفرمان: ٢١.

تعددت تسميات (المابين) فهي عند هايدغر (الفنية) وعند باختين (الأدبية)، وياكبسون (الشعرية)، وهي عند النصير (الشحنة) التي تفيد التكوين الذي يتناغم وذكرياتنا.

وتتناوب المؤلفات (بناء الفضاء الروائي) لـ. أكيسنر، و (حالة ما بعد الحداثة) لديفيد هارفي، و (الهرمينوطيقيا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي) لعبد الغني بارة – حضوراً تدّل على ملازمة الناقد لها وبأنّها جانب مُهم في تكوين أسسه المعرفية وجلّ مضمون هذه المؤلفات ينهض على الفلسفة الغربية.

يتسع اهتمام النصير بالآداب والفنون، ولاسيما الفنون التشكيلية إذ تنهض قراءاته للوحات على أفكار يونغ ولاسيما في اللاوعي الجمعي من خلال ربط الأثر النفسي لدى الفنان بالمتلقي، ويعد البعد النفسي جزء من سياقات البعد الاجتماعي، فالفنان لا ينتج إطار الجماهير التاريخية، وبالتالي فإنّ اللوحة التشكيلية هي جزء من تاريخية الجماعة [١].

ولارتباط المسرح في جوهره بالتغيير، وهذا مما يتواءم مع فكر ياسين النصير وانتمائه، ولأنه مثل المحطة الأولى لتلقفه عالم النقد، فضلاً عن كونه ظاهرة مكانية، كلّ ذلك عضّد المرجعيات الفكرية للمسرح وحدا بالناقد أن يكون قارئاً للمسرحيات بشكل كبير، الأمر الذي انتج كتاب (وجهاً لوجه) عام ١٩٧٦ وهو أول كتاب نقدي في العراق عن العروض المسرحية تناول فيه الناقد النص، والاخراج، والتمثيل وخشبة المسرح وتحليل العلاقة بين العرض والواقع الاجتماعي وروافده في كلّ ما طرحه تتمثل (بريشت ودراما التغيير)، و(جاك دريدا في الكتابة والاختلاف)، والدكتور علي الراعي (في المسرح في الوطن العربي).

[١] يُنظُر: المكانية في الفكر والفلسفة والنقد، ياسين النصير: ٦٠.

إنّ ملاحقة المرجعيات الفكرية ولاسيما الثقافة العالِمة حقل يشوبه الكثير من التشاكل والتشابك، فالمعرفة النقدية للناقد اوسع من أن تختزل في اسماء مؤلفين ونقاد وحركات، لأن ياسين النصير غالباً ما يزاوج ما بين رؤية فلسفية تنتمي لثقافتنا الإسلامية، ورؤية ماركسية تربط الثقافة بالواقع وبالتطور وبقدرة النقد على إضاءة دروب جديدة وللإمساك بالمفاهيم المتحركة لصياغة العالم.

الفصل الثالث
المفاهيم والمصطلحات النقدية

المبحث الأول : الصيانية والتدميرية.
المبحث الثاني: حائك الكلام.
المبحث الثالث: سوسيولوجيا الشعرية.

توطئة:

إنَّ التصدي لمفهوم قد جديد يحاول أن يوجد لنفسه حضوراً يستدعي بلا شك الحفر في أدغال المعرفة ، والبصيرة فيما إليه هذا الحق المعرفي أو ذاك مستقبلاً بما يشفع للمفهوم الجديد في البقاء والاستمرار وكيما يؤسس لذاته صلابة، ويوثق لكيانه أصالة تمتد اشتغالاً مستقبلياً يتناغم فيه القدم مع الحداثة.

إنَّ الحاجة الملحة لظهور مصطلح نقدي يختصر بين طياته اللا المرجعيات الثقافية لمنشئه ويفصح في الآن ذاته عن التوجهات والرؤى المنهجية، يمثل ذلك السعي الدؤوب للبحث عن هوية المثقف الذي ينماز عن غيره بما يُوجده، وهو بذلك – المثقف – ينفلت من كونه جامعاً للمصطلحات النقدية، ومطبلاً، ومطبقاً لها إلى دور الفاعل الذي يُعيد الانتاج عن طريق الكتابة لا النقد.

إنَّ الموقع الما بيني بين الكتابة، والرؤية هي الموضعة التي وجد فيها النصير ذاته وبما يضمن لهُ اشباع ذلك الشغف المهم إلى المعرفة، فهو ما أن يباشر مفهوماً ما حتى يغادره إلى آخر، تجده كعالم الاجتماع قيد الذي يُلملم صور الحياة ليصنع فسيفسائه، أو كفنان يحاول أن يرسم لوحة كونية للنقد بكلّ حمولاته الثقافية والفلسفية.

ولعلّ التوليف بين الزاوية الفلسفية، ، فالمفهوم المطروح وفقاً لذلك يمثل عينة دم تحت المجهر كما يرى الناقد (ياسين النصير)، عينة مكثفة زمانياً ومكانياً ولغوياً ومعرفياً.

إنْ تكون القراءة هوية هي ذاتها التي تمثل نقطة الاتصال والانفصال في آن واحد، فالمثقف ما أن يباشر المعرفة البشرية أيّاً كان انتماؤها وفق رؤيته هو وبما يختزنه يعمد إلى تخريجها إلى دائرة الهوية الوطنية والمحلية وبالتالي يخلق نوعاً من المعرفة لا هي شبه اتصال تام ولا انفصال منقطع.

تلك الأرضنة المشتركة للمفهوم تجعلنا نتعامل للإضافة والحذف والمحاورة كيما نحيا مع المفاهيم لا أن تستعملها فحسب فالمشروع التحديثي لن يَمّر من دون أن يُعيد صياغة الفلسفة بما يضمن يوميتها ومألوفيتها بحيث تتشكل من بُنية منهجية كجزء من مهمة تحديث الرؤية والمنهج.

ومرجعية مفاهيم النصير المستحدثة لا تعاني من شحة في مرجعية، لاسيما بعد الانفتاح على الأطر الاجتماعية والمرجعيات الثابتة والمتحولة والنصوص الشفوية والمدونة فباتت حصيلة سنوات طويلة من قد البحث والمراجعة والتمحيص واعادة النظر ذلك الأمر الذي أدى إلى رؤية أشّد ة للعالم المعاش رؤية صيانية لكلّ ما هو قار وثابت وتدميرية لكلّ ما يُضاد كلّ ما هو راسخ بمعنى الثورة على طرق التفكير والقراءة والتعامل مع الحياة بكلّ مجالاتها بما فيها آلية التعامل والنصوص وكيفية مقاربتها فما من نص هو نسخة عن غيره، إذ أنّه نتاج معرفة وفكر وفلسفة وعلوم اجتماعية وإنسانية، وبذلك تكون صيانية هذا النص هي تدميرية له في الان ذاته، ولتتحول القراءة عنده – النصير– إلى كتابة تحمل اصداء مؤلفين سابقين، ونصوصاً قديمة وقُراء ممثلاً ذلك كلّه بنتاجه النقدي الذي يبتعد عن الذاتية وليدخلنا في حركة اجتماعية ثقافية تاريخية تجعل النقد والعملية النقدية يخضعان لأهواء الحداثة وتياراتها فالنصير في مكانه بين الناقد والمفكر يبحث في لا تساؤلات مفتوحة دائماً وينقب عن تلك المعارف المضمرة في عملية تدوير ذاتي بدأت بعد عام ١٩٥٨، لاسيما بعد الانتماء الماركسي الذي ترك تأثيره واضحاً في سيرة ومسيرة النصير وألقى بظلال أفكاره على معارفه وطروحاته وسحب مصطلح الطبقة في تصنيفه للصيانية والتدميرية وتطويعها للحاجة الماسة للحضور الفلسفي في المشهد النقدي، وبذلك جاءت طروحاته ومفاهيمه محلية بسمة عالمية ملتصقة بالواقع والمجتمع ومنقصة في الآن ذاته على آفاق التجديد والذهل من الثقافة العالمية.

المبحث الأول

الصيانية والتدميرية

إنَّ المجاورة الفكرية في التي اعتاشها النصير في مسيرته الحياتية تكمن في كونها تكتسي إلى جانب الثقافة طابعاً إنسانياً في تناول الابداع والمبدع وإلى إلى التجديد في بنية المجتمع والثقافة ككّل وهذا الأمر هو حياتي تدميري على وفق طروحات النصير.

والصيانية التدميرية كما يراها علي حسن الفواز هي: (تقانات تفترض وعياً متعالياً في مقارباتها وفي كتاباتها وفي إحالاتها)[1].

إنَّ ممارسة المفهوم – الصيانية والتدميرية – يخرجها من دائرة التنظير غير المكتمل لدى النصير، إلى الميدان الفعلي للتطبيق بمعنى انتقال المفهوم بمؤسساته المحلية واللغوية لأن أيّ نقل دون الفعل لن يجيب عن أسئلة الحداثة محلياً ولا يتأتى بمفاهيم أطول عمراً قيد من مرجعيات الحداثة المطوية في تراث ثقافاتنا.

إنَّ البحث في فاعلية الفلسفة وحضورها في الدرس النقدي العراقي يتمثل في طروحات ياسين النصير عن الصيانية والتدميرية والتي تتخذ من مفاهيم الجدلية الهيجلية منطلقاً لها، ومن الفكر الماركسي اطاراً ثورياً عن، يحاكي امتزاج الذات بالمشروع النقدي مستنداً في الوقت ذاته على الفلسفة العربيّة الإسلامية بوصفها المرجع الأساس لثقافة الكاتب والنصوص التي الإبداعية التي يتعايش معها. إنَّ الرؤية الوسطية التي يعتمدها النصير للعالم هي الأكثر شمولية لليومي والمألوف، ولكن بمفاهيم قابلة للرؤية.

---

[1] شاعر المدينة العربيّة يبحث عن معنى لوجوده – علي حسن الفواز، العرب، مقال منشور في موقع النت بتاريخ ٢٠١٨/٧/٢.

تتألف الصيانية / التدميرية من خمس دوائر كبيرة منها: أربع دوائر شبه مغلقة، ودائرة خامسة هي التي تدور عليها فلسفة الصيانية/ التدميرية.

تبدأ تلك الدوائر بالدائرة الأولى والتي تمتاز بكونها التدميرية بيد أن بقية الدوائر تبقى على مفهوم الصيانية استهلالاً.

١- الدائرة التدميرية / الصيانية الأولى:

وتُنعت أيضاً بالتدميرية الكبرى/ الصيانية الكبرى وهي مختصة بـ(الله) ففكرة التوحيد التي تشمل العالم كلّه هي فكرة صيانية للواحد وتدميرية للتعدد بمعنى أن وجود إله واحد هو اقصاء لفكرة تعدد الآلهة ونفيها: والواحد هو عدد يحتوي التعدد وينفيه. والجدل المستمر بين الصيانية والتدميرية يتمثل في فكرة الخلود ومن هذا الجدل تتفرع بقية الدوائر.

هذه الدائرة كما يرى النصير أنّها وليدة تاريخ طويل من الفعل بمعنى أنّها تمثل الحلقة الأخيرة في سلسلة تسبقها لحلقات الدائرة الآلهية الكونية من ديانات وتصورات وأفكار.

وما يميز هذه الدائرة أيضاً عن غيرها من الدوائر أنّها تتجه من الحاضر إلى المستقبل، من فكرة الإله الواحد إلى فكرة تعدد الآلهة، على عكس الدوائر الأخرى التي تتمثل فيما بعد فكرة الالهه الواحد إلى الحاضر، لذا فهي أما أن تبقى مفتوحة على التعدد في الواحد، وأمّا أن تغلق نفسها على الواحد المطلق وهذه الدائرة مستندة بنصوص من الكتب السماوية ومنها القرآن الكريم [١].

[١] ينظر: المكانية في الفكر والفلسفة والنقد: ٢٥٠.

٢-الدائرة الثانية (الصيانية / التدميرية الثانية):

وهي على عكس الدائرة الأولى (التدميرية الكبرى) في كونها تنهض بالصيانية الكبرى، أو كما يطلق عليها النصير (دائرة الاحكام الأولى)، وهي دائرة تبنى على مفهوم التعدد في الواحد بمعنى تعدد الأنبياء والرسل، وتعدد رسائل التوحيد وتنوعها غير أن ذلك لا يعني التنوع في جوهر التوحيد، بل التنوع في التطبيق على اختلاف الأزمنة والأمكنة بحدود البشرية بصورة عامة، وهم بفعلهم هذا يصونون التدميرية الالهية المطلقة بتدمير أيّ فكرة تناقض ذلك سواء بتعدد الآلهة أو بنفيها [١].

٣- الدائرة الصيانية / التدميرية الثالثة:

وهي دائرة (الأحاكم الثانية)، أو دائرة العلماء، وهي أوسع من الدائرة الثانية ومتفرعة عنها، ولها صيانيتها وتدميريتها الخاصة بها، وتكتسب هذه الدائرة أهميتها التشريعية والتأصيلية من كونها حلقة الوصل بين الدائرتين السابقتين – الأولى والثانية – تعليماً وتطبيقاً.

في هذه الدائرة – دائرة الفتوحات – تظهر التعددية في الاجتهاد صيانة للواحد وإن كانوا يستندون غلى القرآن الكريم، فقد ينشأ الخلاف والاختلاف في الرؤية للإله الواحد، أو الديانات الأخرى التي تؤمن بغير الله مما يخلق تعدداً في الاجتهاد، ولأنّ هذه الدائرة وليدة المجتمع يمكن أن يطلق عليها (الصيانية – التدميرية للكلامية الأولى).

إنَّ حضور هذه الدائرة في ثقافتنا الإسلامية تحت مسميات متعددة، كدائرة العلماء، والأئمة، والمجتهدين والخلفاء والفقهاء، وهي دائرة ملحقة بالدائرتين السابقتين، غير أنّها تنفصل عنهما المشروعية تطبيقاتها الاجتماعية والحياتية المنفتحة على الزمان والمكان. هذا يعني (إنَّ كلّ الأنشطة الفكرية لصيانية دينية

---

[١] ينظر: المكانية في الفكر والفلسفة والنقد، زهير الجبوري: ٢٦.

صارمة، كان النقد عندهم جزء من الرؤية الدينية لاسيما عندما يتعامل مع الثوابت)[١]، وهو ما خلق صيانية مسندة بثوابت لا بالابتكار والابداع، وهي سمة تميز هذه الدائرة وما بعدها بالالزام حتى الدائرة الخامسة.

تكتسب هذه الدائرة مفهوم الصيانية من خلال مكانة القائل والمشرع والمتحدث والتي اسندت لاحقاً بأقوال النقلة والتي أصبحت لاحقاً نصوصاً تُفسر ما التبس منهم قوله تعالى.

إنَّ ميدان هذه الدائرة الفعلي هي الثورات المنطلقة من الفكر الإسلامي التي عارضت الدولة الإسلامية، وفي ذلك يقول النصير (نتيجة لقراءتي للحركات الإسلامية وتطورها وتنوعها واختلافها، وجدت أن كل الحركات التي عارضت الدولة الإسلامية هي حركات إسلامية أيضاً، وحتى ثورة الحسين هي بهذا الاتجاه أيضاً،.. هذه الدائرة التي تُعيد تركيب اشكال الحكم تتحرك ببطئ)[٢].

ومن هذه الدائرة نشأت الدائرة الفكرية الصيانية التي تعارض الإمامة والاجتهاد والتشيع، ومن جهة اخرى تُعدّ هذه الدائرة صيانية تدميرية في الآن ذاته، صيانية للدائرة الإلهية عندما تتسلم مقاليد الحكم، وتدميرية عندما تكون معارضة.

جوهر الصراع لهذه الدائرة هو مادتها الفكرية المتمثلة بالمشروعية التي تكتسبها مؤسسة الصيانية التدميرية، أو التدميرية الصيانية من أفكار جديدة منبثقة من الفكرة الأساس لكن بشرط التغيير في الاتجاه والتطبيق، بمعنى (إنَّ القوى التدميرية الثورية تنشأ في الصيانية أول الأمر وتبقى كامنة فيها منتظرة أيَّ تحول اجتماعي ثقافي لتظهر)[٣].

---

[١] المعرفة الخبيئة – أعدها وراجعها رعد فاضل – دار أهوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢١: ١١٨.

[٢] من حوار أجرته الباحثة مع الناقد بتاريخ ٢٠٢٠/١١/١٤ في الساعة ٦:٤٠ .

[٣] المعرفة الخبيئة: ١١٩.

أي أنّها قوى فاعلة في الحدث الصياني، وفي اللغة الصيانية وهذا التموقع اجتماعي وفكري لا يمكن اغفاله وتجاوزه.

٤- الدائرة الرابعة (الصيانية/ التدميرية الرابعة):

ويسميها النصير (بالدائرة الصيانية الكلامية الثانية) وهي (التي اعتمدت تفسير القرآن الكريم والحديث والسنة كلامياً وسنت لها أصول معرفة مقترنة بشواهد وأدلة مسندة بكلام الله تعالى وبكلام النبي محمد (6) وبكلام الخلفاء الراشدين والأئمة والمفكرين الأوائل)[١].

بجوار هذه الدائرة نشأت (الدائرة التدميرية الكلامية الثانية) وهي أيضاً تعتمد على النص القرآني والسيرة وكلَّ أصول الكلامية الأولى.

في هذه الدائرة نشأت الفرق، والملل، وأصحاب القول والكتب الأخرى نتيجة الفصل بين السلطة والعامة [٢].

ومن جملة نتائج هذه الدائرة أنّ ظهرت الحركات المناوئة لحكم السلطان والتي عُرفت بالمرتدة وهي حركات تدميرية بمواجهة حركات صيانية، بيد أن لا أحد من الحركتين يُكفّر الأخرى (حتى لو ارتكبوا جرائم مثل القاعدة وداعش) وكلنا تتمّ محاربتهم باسم الدين نفسه، وعلتاهما تعتمدان النصوص والتفاسير القديمة والسيرة النبوية [٣].

٥- الدائرة الخامسة: الصيانية/ التدميرية الخامسة:

---

[١] المكانية في الفكر والفلسفة والنقد، زهير الجبوري: ٢٧.

[٢] المصدر نفسه: ٢٧.

[٣] بتصرف من حوار أجرته الباحثة مع الناقد النصير.

وهي الميدان الفعلي للجمالية، الدائرة النصية كما يسميها النصير، أو الدائرة المختبرية، وهي الأرضية التي تتجاور وتتحاور عليها كل الدوائر الخمس فيشكل حوارها الدائرة الجمالية/ النقدية.

مما مرّ ذكره يتضح إنَّ الصيانية والتدميرية كما يراها الناقد – المفكر – هي بنية واحدة مؤلفة من عنصرين ثنائيين يدوران حول المركز الذي يمثل بؤرة جذب للصراع بين الذاتي والموضوعي، ومن خلال هذا الصراع تتبدل الأدوار بين الصيانية والتدميرية، من دون نفي أيّ منهما بل العكس من ذلك تتحد العناصر السالبة في كلا القوتين مع بعضهما بدرجات وكذلك العناصر الموجبة فكان يتغير مواقعها ودرجة قربها أو بعدها عن بؤرة الأحداث و (البقاء على مبدأ تجديد المبادئ السابقة نفسها بحدوث حركة متقدمة للامام [...] وهي حركة موضعية تؤكد جدلية الصيانية والتدميرية كونها جدلية موضعية تقوم على التكرار الكمي مع البقاء ضمن وحدة الوجود نفسه)[١].

فقانون النفي الهيجلي لا ينتج في جدل الموضعة إلاّ المتشابه المتطور وليس المغاير، ولفهم هذه الجدلية ينبغي أن نقف عند هذين العاملين اللذين يفسرانها [٢]:

العامل الأول:

بنية الثقافة العربيّة الإسلامية، والتي تستند إلى جدل الموضعة، فهي ثقافة دائرية بحلقات تصون نفسها بنفسها، وهي مُسندة بصيانات ثقافية: كصيانية القرآن وصيانية السنة وصيانية الفقه والشريعة والتدوين.

العامل الآخر:

---

[١] المكانية في الفكر والفلسفة والنقد، زهير الجبوري: ٤٢.

[٢] المصدر نفسه: ٤٢.

هو هيمنة الدوائر الكونية الخمس التي أشرنا اليها على مجريات جدل الموضعة، وما محاولة الفلسفة الإسلامية أن تكون متعددة إلاّ لأنها تؤكد مبدأ الواحدية الفلسفية وبذلك لا توجد مقولة الصيانية والتدميرية إلاّ في حالة التحق منها اجتماعياً وواقعياً، فهما ليسا مقولتين تدلان على حالة ما بل هما تكوينان قائمان في كلّ الأشياء والأفكار والمقولات والأديان فالصيانية فعل للثبات المتحرك لترميم نفسه والتدميرية فعل ينشأ من داخل الصيانية لتعديل مسارها [1].

إنَّ دائرة اشتغال النصير لمفهومي الصيانية / التدميرية يتخذ من الدائرة الخامسة (دائرة الجمال والابداع) مسرحاً فكرياً يلتقط من خلاله الأفق التحولي والمستقبلي عن الفكر الإسلامي والفلسفة الإسلامية والدين الإسلامي، وهو من داخلها يلّوح بالتطور لخلق نوع جديد من الفلسفات التي لا تنهض على مقولات جاهزة بل تتخذ من التجارب والممارسات عُدّة.

إنَّ محاولة ايجاد نقاط اشتراك لهذه الفلسفة الإسلامية مع ما يماثلها عند الغرب تتخلص في ا التي تقوم على تفكيك المقولات التي القديمة أو الكلية إلى أجزاء صغيرة ثم اعادة بنائها من جديد.

إنَّ ار المعرفي الذي يعتمده المفكر ياسين النصير يضمن له عملية توافقية بين الشرق والغرب والقديم والمحدث وبما يسمح باعادة الترابط بين المعارف بما يقدّم صورة أكثر اتزاناً وشمولية للظواهر التي الاجتماعية تسمح باعتبار غاياتها وطبيعتها الكلالية من جهة، والنظم الفكرية من جهة أخرى.

ومن جملة ما يُفسر بالصيانية والتدميرية هي: اللغة والكلام، وطروحات دي سوسير ما هو ملكة بشرية اللغة وما هو تواضع اجتماعي، وما هو انجاز فردي ملموس بوعي واختيار (الكلام).

---

[1] بتصرف من حوار أجرته الباحثة مع الناقد النصير في ٢٠٢٢/٣/٦.

فاللغة فعل صياني، والكلام عمل تدميري ابداعي.

عربياً بدأت الفلسفة العربيّة من نص صياني (القرآن الكريم) في حين قدمت الفلسفة الغربية حضورها من خلال تساؤلات عن الكون، فحاضنة الفلسفة الإسلامية (صياني مدون) في حين أن الحاضنة الأولى للنصوص الفلسفية هي شفاهية تمّ تطويره لأول مرة في القرن السادس قبل الميلاد.

وبتقصي مرجعيات هذا المفهوم لدى الناقد، نقف عند ما أدلاه، من أنّه قرأ لأحد الباحثين مقالاً وصف فيه البناء الفني للحكاية في ألف ليلة وليلة بأنّها اطارية صيانية، وهذا ما تأكد منه في دراسته للحكاية الشعبية، ثم تحري التاريخ الإسلامي بثوراته ودعواته وفتوحاته وما فيه من حركات عارضت الدولة الإسلامية ليقف عند فكرة أن الدين الإسلامي صياني وتدميري في آن واحد [١].

وفي حوار آخر أجرته الباحثة مع (أمجد ياسين النصير) علمت أنّ الناقد النصير قد التحق بعلم النفس في الجامعة المستنصرية من عام ١٩٧٣ – ولغاية عام ١٩٧٦، وقد تمّ اعتقاله قبل تأديته الامتحان النهائي.

إنَّ دراسة السلوك البشري، والوقوف على حيثياته مثل رافداً مهماً، ومرجعاً مؤكداً من مرجعيات النصير في طرح مفهومه، لاسيما، وأن كثيراً من مفاهيم علم النفس تنهض على مصطلح الدمار البشري، أو تشريح التدميرية، كما يصحّ تسميتها عبر عالم النفس إريك فروم وتصنيفه للأنظمة الاجتماعية في كونها تنهض على نوعين هما:

(حميد ومدّمر) وهو ما يقابل الفعل التدميري والصياني على اختلاف تبادل الأدوار [٢].

---

[١] من حوار أجرته الباحثة مع الناقد في ٢٠٢٠/١١/١٤.

[٢] ينظر: تشريح التدميرية – اريك فروم– ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا ٢٠٠٦: ١/ ٧٩.

والعوامل التي تحدد الصيانية والتدميرية في العمل الإبداعي هي:

الأول: من داخل النص، وهذا ما اعتمده الناقدين أحمد زركانه، ورولا سرحا في قراءتهما لرواية بثينة العيسى عائشة إلى العالم السفلي، تقول سرحان: "تبدأ العيسى بنص تدميري تقول فيه: إذا عائشة سأموت خلال سبعة أيام، وحتى ذلك الحين قررت أن أكتب، لا أعرف كيف يقترض بالكتابة أن تبدأ، الأرجح من مكان كهذا حيث يورق كلّ شيء بالشك"[١]، من هذا الوعي بالفعل تبدأ العيسى بفعل الكتابة كفعل صياني، على فكرة الصيانية والتدميرية التي قدمها الناقد ياسين النصير[٢].

والآخر من فكر الكاتب، وهنا يرتبط المفهوم بمرجعيات الكاتب وثقافته ومعارفه وبالمجتمع والبيئة، وهو ما ألقاه النصير على نصوصه مفسراً ومحللاً، ناقداً ومفكراً.

وأبرز معالجات النصير للنصوص الإبداعية وفق مفهوم الصيانية والتدميرية، ما قدّمه لنا من دراسة في كتابه المساحة المتخفية، ونحو منهج لقراءة الحكاية، وفي دراسته لرواية غائب طعمة فرمان (النخلة والجيران) وعن دراسته لقصيدة (مطر) لبدر شاكر السياب [٣].

ياسين النصير يرفض الانغلاق والانعتاق عن التراث والميثولوجيا كما يروض في الوقت نفسه الانفصال عن الحاضر والمستقبل لذلك نجده في تطوير دائم ومنفتح لأدواته النقدية، وهو من خلال بحثه الدائم هذا يسعى للكشف واكتشاف ذاته النقدية أكثر من اصراره على خلق منهج نقدي.

---

[١] عائشة تنزل الى العالم السفلي، بثينة العيسى، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٢: ١١.

[٢] ينظر: مقال عن اسبوع الأدب العربي، الحدث، ٢٠٢١/١٠/٣١.

[٣] ينظر: شعرية الحداثة (الحركة الثانية لقصيدة الحداثة، ياسين النصير، دار المدى)، ط١، ٢٠١٨: ٣٤٣.

المبحث الثاني

حائك الكلام

إنَّ الحديث عن ماهية المصطلحات النقدية التي ومفاهيمها ترتبط بالبيئة الفكرية والثقافية لاوالفلسفية لمنشئها وهي بذلك تمثل حمولات جد معرفية لشعوبها تختزن بين طياتها الثقافات السابقة واللاحقة بكلّ تراكماتها.

لا تستطيع أن تتناول نصاً ما فيأو مصطلحاً أو مفهوماً من دون النظر إلى التداخل بين الثقافات كثير والتداخل بين الأجناس المعرفية، وبذلك يكون النص، أو المصطلح أو المفهوم محتوى بين مشتركاً في التفكير الومختلفاً في الآن ذاته في المكتسبات، وخاضعاً إلى مفهوم المثاقفة وفق حركة تبادلية ما بين الفصل والوصل.

إنَّ ثقافة هي التي تفرض على الناقد الباحث عن هويته في خضم ومسعى حركة النقد الجديد إلى أن يثير سؤالات كثيرة تعمق هويته وتعمل على ابرازها، كما أن ثقافة تهيئ له المنهل المعرفي في المعارف والثقافات الإنسانية لما يرفد تساؤلاته ايجاباً واثباتاً ليترك أثراً ما في خارطة الفكر النقدي.

دأب الناقد ياسين النصير منذ باكورة أعماله النقدية الى قراءة المصطلح النقدي من منطقة (الما بين) ومن خلال ما وصلّ ويصل إليه بفعل الترجمة ابداعية كانت أم اتباعية، مُدركاً أن المصطلح النقدي ما هو إلاّ حقل معرفي يتسع مداه ويكثر متناوله، مؤشراً في الآن ذاته أن ثمة فصلاً ووصلاً في المصطلح ذاته من حيث التطورات والتغيرات التي تطال الأرضية الفلسفية والفاعلية الاجرائية والتوظيف النقدي، إنَّ قراءة ياسين النصير للمصطلحات الوافدة هي قراءة مغايرة للمفهوم السائد في أذهان العامة من الناس، فهي عنده فعل لا مشاركة وتفهم، تتحول من عملية ظاهرية إلى أخرى حفرية تناقش المفهوم وتعارض المصطلح.

أثار ياسين النصير في مسيرته النقدية كرنفالاً من الأسئلة الجدلية التي تجعل من العملية النقدية محوراً، ومما أثارت من تلك التساؤلات، لماذا لا يكون المصطلح النقدي ضمن سرى ولحمة الثقافة العربيّة؟!!

إنَّ التعامل مع المصطلح الوافد من حيث البيئة الفلسفية وانعكاساتها على البيئة الحقيقية لولادة هذا المصطلح وبما يختزنه سحيقة هذا أولاً، والناقل المترجم بهويته الثقافية ومرجعيته لاالفكرية، وصلته باللغة المترجم منها واللغة المترجم إليها ثانياً، والبيئة المستضيفة للمصطلح بحمولاتها المعرفية والثقافية شغلت الناقد ياسين النصير منذ بدأ ممارسته العملية النقدية في بواكير أعماله، فقد تعرض لغربة المصطلح في مقاله المنشور في الملحق الأدبي في جريدة الجمهورية لعام ١٩٧٨ وفيما معناه (أننا نتلقى المصطلح النقدي عن طريق ترجمة أدباء المغرب، فالنقد الجديد يولد في بيئتهم، لمعرفتهم اللغة الفرنسية أولاً، ولابتعادهم إلى حدّ ما عن التراث النقدي العربي ثانياً)[١].

إنَّ تفعيل دور الاستعارة لا في المصطلح وتوظيفه يمثل بين البيئة الثقافية العربيّة وبين الوافد الجديد المحمل بمفاهيم مغايرة وفلسفات قد تحوي على اتصال وانفصال والبيئة الجديدة.

ولعلّ موقف الناقد الآخذ منها المتمثل بالنصير كان في فعله مغايرة في الرؤية، فهو يدخل المصطلح في دائرة القراءة والكتابة أيّ أنّه قد يقبله كما هو ولكن برؤية ممتزجة بأدائه الفكري وقد يعرضه على ما يماثله في المقتربات الكثيره فيجد ثمة نقاطاً للاتصال تقرب عندالمسافات المعرفية، أيّ أن ثمة قراءة جديدة تهضم ما سبقها من قراءات وكتابة جديدة تتصل بغيرها وتنفصل عنها بالأثر والهوية وتنأى الهيمنة والتبعية.

---

[١] الملحق الأدبي، جريدة الجمهورية، العدد٢٢، ١٨ يوليو ١٩٧٨.

ومن المفاهيم التي طرحها ياسين النصير ضمن مؤلفاته النقدية مفهوم يحاكي الذاكرة العربيّة ويتناغم معها ويتناسل فيها (حائك الكلام) الذي لا يحيا دون حكاية.

إنَّ المؤلف النقدي للنصير (حائك الكلام) يمثّل امتزاج سيري نقدي، بمعنى أن الباحث في هذا المؤلف وعلى الوجه الأخص المفهوم يجد سيرة النصير، وهو بفعله هذا يحرر الكتابة النقدية من أسر الموضوع إلى فضاءات الذات ويعيد من خلالها انتاج معارفه الأولية بصياغاتها الشعبية وطارحاً إياها وفق بنية نقدية واصطلاحية سميت بـ(حائك الكلام).

انتقى النصير لنفسه ولصورته (حائك الكلام) التكوين الجدلي الموضعي (المابين) وهي موضعه تمثل حدّاً فأصلاً بين مرحلتين دون الانتماء الظاهري لأيّ منها، فهي موضعة ذات طابع انتقالي توسطي تشكل بؤرة الفعل النقدي.

الاجراء من الذاكرة الجماعية المهجنة. والناقد الف هو الذي يخوض في لُقيات نقدية غابت عن بصيرة الناقد/ المتلقي ليُعيد انتاجها وتقديمها وفق رؤية يتعالق فيها المنفلت مع الراهن.

ولعلّ أولى اللقيات التي تتلقفها عن الماقبل هي عنونة الناقد لمفهومه وأفكاره بـ(حائك الكلام)، وهي عنونة تحيل على عمق ثقافي يمتد بُعداً تراثياً يعكس الرؤية والتطلع إلى الانفلات من الهيمنة النقدية، وتركز على الذات المشدودة إلى الثقافة الشعبية ومرجعياتها، وتستدل بغائية المستقبل.

إنَّ مفهوم (حائك الكلام) قد أوجد لنفسه مكاناً في الثقافة الإسلامية توظيفاً وتنظيراً شأنّه شأن الكثير من المصطلحات والمفاهيم التي انتقلت من الحقل اللغوي

الى الميدان المجازي والدلالي، فقد ورد عن النبي محمد (6) قوله: (اليرّ حسن الخلق، والأثم ما حاك في صدرك وكرهت ان يطلع عليه الناس)[١].

ودلالة الفعل (حاك) هي أثر ورسخ وهو من حيث الدلالة ليس ببعيد عما أورده الثعالبي في كتابه (فقه اللغة)، بقوله: (حاك الكلام على الاستعارة)[٢].

إنَّ العدول عن ما وضع له اللفظ في أصل العربيّة إلى ما يوائمه في المجاز طال الفاظ العربيّة جُلّها، فحائك الكلام شأنّه شأن السدى ما يُمدّ طولاً في النسيج أو اللحمة الخيوط العرضية التي تتخلل الخيوط الطولية (السدى) في النسيج، ومنه قول العرب (ما أنت بلحمة ولا سداة) يضرب مثلاً لمن لا يضر ولا ينفع [٣].

فـ(حائك الكلام) مثل الوعي المستعاد لناقد أخذ بنسج رؤيته بعيداً عن التأثير، فالنصير سعى إلى أن يجعل الماضي متضمناً في الآنية فاختزل قد بذلك اللحظات المتراصفة من التفكير في مرجعيات النص ليزجي لنا بضاعته، فضلاً عن انتقائه تلك المرجعيات ذات الجذور اللامتشكلة على هيئة قارة، وإنّما تلك التي تستحضر التعبير في الاستعمال والرؤية، التي يحركها الحاضر وفق سياقاته وبما يضمن اشتغالاتها من حيث التشكيل الذي يباشر غاية، تاركاً أفق الدلالات والتأويلات مفتوحاً على مصراعيه.

إنَّ قراءة النصير للتراث الشعبي مثل (العقد الفريد/ لابن عبد ربه) و(للمقامات للحريري) اللذان مثلا وغيرهما من المؤلفات التي نشطت أبان عصر التدوين وما بعده مثل (الثقافة النخبوية أو العليا، آنذاك، وهو ينطلق في ذلك من مقولات الجاحظ

---

[١] الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، محمد ناصر الدين الألباني، اشرف على طبعه زهير الشاويش، الدار الإسلامي، ط٣، ١٩٨٨: ٢٨٨٠.

[٢] فقه اللغة، لأبي منصور الثعالبي، ترجمة: جمال طلبة، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت): ٢٦٣.

[٣] ينظر: لسان العرب: ١٤/ ٣٧٦.

والحريري والفارابي والكندي وابن رشد... الخطاب ومدى فاعلية مقولاتهم وفاعليتها على الاستمرارية.

إنَّ الطقوس التي يمارسها النصير وحائك الكلام واحدة فهما يختصان بالنسج والبحث عن المساحات المختفية من النص في ، وهذه العملية تنهض بايمان النصير في كون النص يستطيع أن يتكلم وأن يخلق توازناً معرفياً حداثوياً يُعيد فيه الموروث النقدي حاضراً وحاملاً التغيير.

إنَّ حائك الكلام يقابل الراوي بيد أن مصطلح الراوي (حسب الجذر اللغوي الذي اشتق منه، يميل على الأخبار أو الحكاية، فالراوي هو الذي يروي ما حدث، بينما يشير مصطلح حائك الكلام إلى التشكيل اللغوي الذي صيغت به الحكاية، يرتبط مصطلح (الراوي) بسؤال (الماذا) ويرتبط مصطلح (حائك الكلام) بالسؤال الفني (كيف)، وهكذا يمكن استعمال المصطلحين معاً لأنّ كلا منهما سيحيل على جانب محدد مختلف من العملية السردية)[١].

أيّ إنَّ الراوي أسبق زمناً سردياً من الحائك، وميدان الأول هو اللغة، في حين أن حائك الكلام يرصد الكلام بنيه لترميز اشكال الكلمات.

انطلق ياسين النصير من موروثه النقدي والنقاد العرب السابقين في توظيف مفاهيم النسج والحكاية والنول واللحمة والسدى أدوات لقراءة المنجز الأدبي، وبذور هذه الرؤية توزعت بين كتاباته كما في المساحة المختفية (مفهوم الحكاية/ الحكي)، وفي منجزه (كلام النص) وخصّه بفضاء القراءة فالكيان الأول (هو حائك الكلام الذي شُكل حينما بدأت الكلمات تنطق بذاتها من طريقة اللسان في القضاء، أيّ أصبح للكلمات وجود بذاتها، ووجوداً لغيرها)[٢].

---

[١] السارد... رائياً، د. ثائر العذاري، الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقي، (حائك الكلام قباله الراوي)، (٢٠٢١/٧/١٣).

[٢] كلام النص، ياسين النصير، دار عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨: ٣٤.

إنَّ الاهتمام المبكر للناقد بالمخيلة الشعبية وأشكال التعبير عنها من (سير، وملاحم، حكايات، أمثال، اقوال مأثورة) مثل رافداً مهماً في تأسيس نظرته الشمولية المرجعية النقد العربي ضمن رؤيته وفي الآن ذاته عملية انتقائية للثوابت المتجددة فيه، فالنقد الأدبي والدراسة الأدبية (إن هي اغفلت الجذر الشعبي للإبداع وللوعي لا ترسو على أساس من الوضوح)[١].

إنَّ تتبع أوليات ظهور مفهوم (حائك الكلام) إنما جاء من اهتمام الناقد بمفاهيم الحكاية التخييلية والخرافة والأمثال والبناء الفني لالف ليلة وليلة، ضمن شذرات متناثرة في مقالاته التي حفلت بها الصحف والمجلات منذ سبعينات القرن المنصرم [٢].

وخلص في منتهى تناوله إلى أن المتغيرات في الرؤية تكمن في (التشابك بين وجوه المواجهة المستمرة بين الذات الحالية، والذات المستقبلية، وكأنهما معاً وجهان لعملة – الحكي – يتبادلان التأثير والأدوار)[٣].

إنَّ عودة الذات المعرفية هي عودة كانطية لاكتشاف الواقع في الواقع بناء على ما يعتمل في بنية المجتمع وثقافة المرحلة الذي يشتري الكلام ويسعى إلى إعادة صياغة نظمه من جديد هو حائك جماعي، وأكبر طموحات النصير هو أن يضيف

---

[١] أمثال وكنايات من الف ليلة وليلة، ياسين النصير، مجلة التراث الشعبي، العدد (٤)، ١٩٨٣: ٩٦.

[٢] ينظر: البناء الفني للحكاية في الليالي – المورد – العدد (٤)، المجلد (٨) ١٩٧٩: ٦١٢– ٦١٩، وينظر: الحكاية الشعبية من الخزانة إلى السببية، الجمهورية ١٩٨٣/١١/٢٨. وينظر: المتخيلة الشعبية، جريدة الجمهورية، ١١٩/ ١٩٨٤. وينظر: المثل المكاني – التراث الشعبي – العدد (٣)، ١٩٨٩: ٦٧– ٧٧.

[٣] الحاكي والمحكي له، وسؤال القراءة: ياسين النصير، مجلة الثقافة الجديدة السورية، ع٣٠٥، ت ٢٠٠٢/٣/١: ١٠٠.

حياكته إلى ما سبق وأن حُيك عبر خلخلة المعاني ما تتراوح صياغات جديدة تنهض بمحمول نقدي وقد أوجد له ميزانه.

إنَّ القرية والبيت الطيني وليالي رمضان والف ليلة وليلة والحكي والعقد الفريد والمقامات، وحُبّ حسن البصري للتحليق في بساطة المنسوج عند حائك شعبي هي الاحتمالات الوفيرة للناقد المثقف ولهوس النقد العراقي.

المبحث الثاني

سوسيولوجيا الشعرية

إنَّ الشعر يُشكّل لاويتشكل في ظروف تاريخية وفي واجتماعية وهو بذلك جزء من التفاعل الاجتماعي اليومي، كما أنّ عملية تلقيه تخضع للتواصلية والتواصب والتفاعلية – وكلتيهما –فضلاً عن ذلك أنّ الكتابة ذات سمة اجتماعية تبني تمثلاتها جسوراً نحو الانعكاسية، لذلك لا يمكننا أن نتعامل مع المنتوج الابداعي كما لو كان منغلقاتً على نفسه، متمركزاً فيها، دون أن يرتبط لا بأيّ شيء خارجه، فالشعر يظلّ في فضاءه مرتبطاً بالمرجعيات السابقة، والإحالة عليها تعتمد على سياق الموقف الشعري، وهي بذلك عملية اثرائية تغني النص بدلالات وتأويلات جديدة وتفسح المجال للمتلقي في تحديد معانيها ودلالاتها:.

إنَّ التصدي للمصطلحات التي لها يُعدّ وعمق اثرائي ومعرفي – الشعرية – يعكس سجالاً فكرياً في متتامياً يخرج تلك المصطلحات من كونها حاويات لمعنى قار إلى ميدان التطور المتبادل مع المجالات الأخرى أخذاً بنظر الاعتبار تشعب الدلالات والتأويلات المتأتية من خلال ربطها بظواهر أكثر حداثة وجدة، الأمر الذي يقودنا إلى النظر بالرؤية الفردية للمفهوم وفق منظور معرفي عابر للثقافات ومرتكز في الآن ذاته على تناول خاص قدوفق العلاقة المرجعية بين الى الارتباط الموضوعي والشكل الفني، فكما أن للشعرية اتجاهات مختلفة بحسب الأجناس الأدبية: (شعرية القصة، شعرية الرواية، شعرية القصيد)، أو نظراً للمتلقي (شعرية كمال ابوديب، شعرية ارسطو، شعرية الجرجاني، شعرية افلاطون)، أو غيرها كذلك توجد سوسيولوجيا الشعرية، التي تستمد حضورها وديمومتها من الهامش والتغيرات التي تطال السياقات الثقافية، وطرق التفكير.

إنَّ ديمومة الشعرية متأت قد بارتباطها بالجذور الى المرجعية تلك التي تكون في حالة دورات وتكييف تفرض من خلالها وجودها وحضورها ضمن سياقات جديدة ومستحدثة وفق الاطار المعرفي للناقد والمتلقي على حَدّ التلقي والاستقبال.

إنَّ مصطلح الشعرية سواء ما ورد منه ضمن اللغة الام، أو ما تمّ التوصل إليه عبر الترجمة أو المثاقفة أو غيرها، نخلص في جانب منه إلى معنى الموازنة أو المقارنة بين فئات معينة دون تتبع الدلالات التاريخية والمرجعيات المعرفية التي تمثل رافداً مهماً في اثراء المصطلح وديمومته.

إنَّ الناقد النصير تنطلق معرفته بالشعرية مما تلقفه من موجدي المصطلح امثال ياكبسون وكوهين وريفاتير وايكو وغيرهم ممن صاغوا مفهوم الشعرية وجعلوه متسيداً للدراسات الأدبية حيث المعايير والوظائف.

إنَّ النظر إلى الشعرية وفق مفهوم السوسيولوجيا أو علم الاجتماع لهو الفضاء لدى الناقد، الذي ينطلق في معالجاته السردية والشعرية من منظور اجتماعي ماركسي، فالشخصية في تهجينه لمصطلح الشعرية وفق الرؤية الماركسية (يصطنع نصاً مجازاً وأطلساً ثقافياً لا حدود له سوى المعرفة، وربما يعطي للمفاهيم والمصطلحات المطروحة توصيفاً يتجاوز ما هو واقعي إلى ما هو ثقافي)[1].

أيّ أنه يخلق فضاءاً جديداً وفق رؤية حديثة لتناول النصوص الأدبية، ولا تنحصر هذه الرؤية ضمن معالجاته لنصوص الآخرين فحسب، بل يجعل من فكره وطروحاته ومؤلفاته الميدان الأرحب، كما بين في كتابه (حائك الكلام/ وحرج الصياد)، إذ قدم نصاً مجاوراً للنص الأصلي، نصاً سيرياً ثقافياً اجتماعياً ضاماً للفعل التدميري للمعرفة الكائنة.

[1] صانع الخطابات، علي حسن الفواز، ملاحق المدى، ٢٠٢١/١٠/٣١.

إنَّ الكون قد المعرفي الذي سيتعين به النصير في عرضه للملامح الشعرية وتهجينه بالدراسات الثقافية وكل ما هو يومي ومألوف وهامشي، مثّل حفراً اركيولوجياً، وآلية جديدة للقراءة الثانية للنصوص، ميدانها الشعر السجل اليومي للدراسة الشعرية مغلاقة (الشعر بتجارب الحياة اليومية، تعني التجارب العادية البسيطة التي تحدث لنا نحن عباد الله المتواضعين في معيشتنا العادية على هذه الأرض)[1].

إنَّ حضور اليومي لا والهامشي والمألوف ضمن هيكلية النقد الشعري يساعدنا على مسألة الشعر لا الشاعر، كونه موقعاً في لصنع المعنى، مستثمراً النشاط الايديولوجي مع الانتاج الأدبي والاهتمام بطبيعة قد التغيير الاجتماعي ضمن الفلسفة الحياتية والتدميرية ، فعلم الاجتماع (السوسيولوجيا) تُعنى وبلا شك بالثقافة الشعبية الجماهيرية ودورها في ايجاد نمط لغوي سيتعرض اتساع الأرشيف اليومي للغة كما يعكس تغلغل الشعر في المشهد الحياتي.

إنَّ السوسيولوجيا – أن صح التعبير – يمكن أن تمثّل وجهاً اً للشعرية، في إلى جانب المساهمة في الانتاج الابداعي الى تسهم أيضاً في تحديد كيفية القراءة، وطريقة تناول النصوص، فالثقافة الشعبية والثقافة العالمة (كما مَرَّ ذكرهما سابقاً) ومنتجي هذين الثقافتين تؤثران في آلية التلقي وطبيعته.

إنَّ الشعر ليس فقط بل انعكاساً لغوياً، أو مكوناً للممارسات اليومي، بل أنه سلوك نقدي يوضع العلاقة بين ما هو فائت وما هو آت أنّه منطق بينه يعاد فيها تشكيل انماط التفكير والحياد كما أنّه يجعل من القصيدة أو النص خاضعاً لسلطة معرفية تنهض على كيف ولماذا جاءت القصيدة على هذا الشكل دون غيره.

---

[1] اتجاهات جديدة في الشعر الانكليزي، ف. ر. ليفز، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧: ٧٣.

فالقصيدة هي أداة التعبير الاجتماعي وهي جدول أعمال اساسي ومستمر متحالف مع حيث السوسيولوجيا في الكشف عن غير المألوف في اليومي والهامشي واللامركزي.

إنَّ تكنيك البقاء في الحياة اليومية، أو بالأصح معالجة الأفعال الشعرية للنص الشعري وفق وضمن الأساليب المهيمنة على بل المشهد الشعري، يقدم طريقة جديدة للتأكيد على أنّ الشعرية لا تزال تتمتع بحضور ثقافي واسع ونشط.

إنَّ اللحظات اليومية لا تأتي بالشعرية وتأتي معه ليس كروايات كاملة أو كتاريخ وثائقي يتطلب جهداً تفسيرياً، إنما تأتي بطريقة تجعل تراث الشع لكن المترابط تاريخياً بصوره الماضي غير المكتمل إلى الآن.

إنَّ التعامل مع سوسيولوجيا الشعر تمثل اعادة التفكير في مفاهيم التجارب الشعرية ودورها في الثقافة الشعبية، إذ تشترك كلمتا الشعرية والثقافة في ارث حديث يُعدّ أكثر تقييماً من المصطلحات الوصفية بوصفها مصطلحات استشرافية لما يمكن ان تطلق عليه الثقافة العالمة أو الرفيعة (مرّ المفهوم سابقاً)، بيد أن الدراسات الثقافية تميل إلى التركيز على الثقافة الجماهيرية والشعبية والثقافة العرقية والثقافات الفرعية وثقافة الحياة اليومية.

تُعيد السوسيولوجيا الشعرية التعامل مع فئة اذالجمالية لتضعهاخلال في تفاعل نشط مع المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية لتحل محلّ الحكم الجمالي بعده حجر الزاوية في تحليلات الثقافة التعبيرية، وهي بذلك تميل إلى ارجاء الحكم الجمالي عموماً كعائق أمام دراسة قيمة (استعمال المنتجات الثقافية) وبذلك يكون السؤال حول جودة القصيدة، ينطلق هذا السؤال من ماهية القصيدة وكيفيتها ونسبتها في حضور التبادلات بين المجالات الجمالية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، وبذلك تصبح الشعرية جزءاً من صنع الثقافة الذي لا يمحو صعوبة التنبؤ بشكل موثوق بما يمكن أن يتمّ انتاجه من معارف العالم من خلال الشعر،

وبذلك تكون مهمة القصائد انتاج ثيمات التجربة الجمالية الخاصة التي يعمل الناقد من خلالها على جعل الشعر ممارسة لثقافته وسمة لمجتمعه.

إنَّ الاهتمام بكيفية عمل اللغة وكيفية انتاجها واستقبالها هو ميدان الشعراء والنقاد فهم لم يكتفوا بالبحث عن وضعيات مكتوبة من قبل شاعر أو كاتب، بل تحروا القوى المعرفية والاجتماعية التي يمكن تنشيطها بوساطة الشعر للتأكيد على الهويات والمعارف.

والنشاط الثقافي وايجاد فضاء شعري للتجربة في الممارسة الاجتماعية والثقافة الجماعية يكون أوسع تاريخياً تنعكس فيه المراكز والهوامش.

إنَّ البحث في اليومي والمألوف (هذا ما دأب عليه الناقد) في النصوص الشعرية، تجعل من الشعر مرتبطاً بالشبكات الاجتماعية والاقتصادية والمؤسسية وبين ممارسي الشعر ودارسيه.

إنَّ هيكلة هذا التوجه الأدبية والاكاديمية الامريكية تدعو إلى تقديم اوراق حول (الشعر والثقافة الشعبية) و (الشعر والسياسة) و (الشعر والهوية العرقية) في اطار اعادة تقييم صلة الشعر باعتبارات الثقافة العالمية [١].

إنَّ خروج الأدب في مضامينه عن دائرة الاستقرار تجعل المصطلحات برمتها تتخذ اشكالاً جديدة "لذلك ليس بمقدورنا استيفاء كلياً)[٢]، أيّ أنّ المفاهيم لدى ياسين النصير تقع ضمن حاضنة التدوير والتهجين لصيرورة التغيير المستمر الذي يحكم

---

[١] Poetry and Cultural Studies – Areader edited by Maria. Damow and IRA Livingston, 2009: 5.

[٢] ميشيل فوكو – السلطة والمعرفة – شكري العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٤: ٧.

الناقد والمفكر على حدّ سواء، الآمر الذي يسم المفهوم بالصبغة المرجعية الذاتية لكلاهما – اعني الناقد والمفكر – في الآن ذاته.

إنَّ اعادة انتاج المصطلح وفق الرؤية الخاصة قد والمرجعية الذاتية لدى ياسين النصير كان لزاماً لها أن تعود إلى السوسيولوجيا كرافد مهم في تغذية المصطلح وتهجينه، كون الأخيرة تتحكم في ادارة المعنى الى وبنائه وبلورته.

إنَّ السوسيولوجيا الشعرية في بحضورها تستحضر مرجعياتها الدالتاريخية والاجتماعية والفلسفية والآيديولوجية والدينية وبذلك تخلق قراءة جديدة متعالقة قد بالثقافة العالمة والثقافة الشعبية وتضافرهما مع النظريات الاجتماعية وميدان الاتصال والتواصل.

إنَّ التمثلات الثقافية في مستوى استعمالاتها في في اليومي والمخفي والمضمر والمسكوتقد عنه والهامش وفي علاقتها مع المرجعيات الانثربولوجية مثّلت الشغل الشاغل للناقد ياسين النصير، كونها ليست بعيدة عن الميدان الفلسفي الذي يشغله صيانياً وتدميرياً، ممثلة الحياة اليومية لاسيما في جانبها المسكوت عنه وفي في الجانب الأدبي، وعناية الدراسات الثقافية بهذا الأمر مثلت مرجعية ثقافية تضاف إلى مصطلح الشعرية وفق فهم ياسين النصير ورؤيته الفكرية، ومما ساعد النصير للنظر إلى الشعرية من زاوية علم الاجتماع، جملة من الأمور، التي مهدت له اجراءاته التطبيقية في دراساته وبحوثه: منها ممارسته من الطروحات المختلفة والتي تخضع لنمط توفيقي بين ما هو سابق وما هو آت في ظلّ التطور المستمر الذي يتيح للباحث والناقد على حَدّ السواء استعارة المفاهيم من تخصصات متجاورة، لاسيما تلك التي تتماز بقابليتها على التطبيق في حقول وميادين معرفية مستحدثة مع امتلاك نظام مفاهيمي قابل للطرح والتكامل.

إنَّ تبادل الأدوار بين مفاهيم الشعرية المطروحة من كوهين، وريفاتير، وياكبسون، وغيرهم يتيح تبادل السمات الشعرية التي لا تنتمي حصرياً إلى اللغة

بشكل عام، لأن اللغة كما هو معروف تشترك في خصائصها مع الرؤية إلى العالم والتي ستشكل منفذاً تحريرياً لتقصي الشعرية من نوافذ مغايرة تحيل النص إلى طاقات استكشافية تتجه من المتقدم إلى المستقبل.

إنَّ اقتراح الناقد (ياسين النصير) مفهوم الحداثة الشعرية، على وفق رؤيته الذاتية التي تتبلور عن استحضاره للمكاني واليومي والمألوف وهي علائق (تحيل إلى شعرية القراءة، وإلى شعرية الفضاء حيث تتحول القصيدة إلى مجال، وإلى رؤية، تتمظهر فيها شعرية الواقع وديناميته التي تتحفز بالحضور والمحو أو بثنائية (الصيانية والتدمير)[1].

تُعدّ معالجة النصوص الأدبية وتحري شعريتها وفق محور التاريخ والسياق والتكوين، أو على وفق الاهتمام الأول للنصير والسياق والتكوين، أو على وفق الاهتمام الأول للنصير والمتمحور بمستوى المكان، والفضاء والسلطة ميداناً خصباً لتطبيق طروحات النصير وفق رؤيته للشعرية من زاويتها التدميرية للمهيمنات المعتادة في النصوص الشعرية ولاسيما النزول لا بالأساطير المختزنة بالزمن والمكثفة به إلى الأساطير اليومية التي ستشكل في إحالاتها ومرجعياتها أهمية قصوى لا تقلّ حضوراً ولا تميزاً عن ما سبقها من أساليب توظيف وبناء ضمن سدى النص.

وبذلك تختلف وظيفة الشعرية كما أقره العلماء والباحثون قطعي عند النصير (مراقبة تحولات اليومي عبر الحكاية والسيرة والميثولوجيا والطقوس)[2]، وهو امر لا ينفك عن خصوصية النصير وتوجهه، ولاسيما ما تمّ ذكره سابقاً في أوليات اهتمامه

---

[1] كتاب شعرية الحداثة – الحركة الثانية لقصيدة الحداثة – علي حسن الفواز، جريدة العرب، ٢٠١٨/٧/٢.

[2] شاعر المدينة يبحث عن معنى أخر لوجوده، علي حسن الفواز، العرب ٧-٢٠١٨/١١.

بالمكان ومرجعيات اهتمامه به، إذ تبرز العادات والتقاليد والارث ملحماً حاضراً وفاعلاً ومشخّصاً في التكوين الفكري للناقد.

يرى النصير (أنَّ الشعرية ستُكبل، أنّ هي صانت نفسها بأطر مادية ونصيّة وفكرية يفرضها الشاعر عليها)[1]. ولكي تؤدي الشعرية وظيفتها عبر الاتجاه الاجتماعي ينبغي أن تمرّ بمراحل الخلق الثلاث، وهي:

١- الصيانية الأولى: هي العناصر المتمثلة بالمكون الكوني للأشياء، والمكون الميثولوجي، والمكوني الإنساني للأشياء.

٢- الصيانية الثانية: هي انصهار المكونات الثلاثة السابقة في جدلية الروح (الذات)، الجسد (الأنا، الآخر) العالم أي السلطة.

٣- وتتمثل الثلاثة الصيانية الثالثة في المؤلف- العمل الفني الفن [2].

فالشعرية لها بعد عميق وبعد عمودي، فالبعد العياني الحياتي هو ما دأبنا على ممارسته يومياً، والبعد العمودي (صياني فكري وغير المألوفة من اليومي والمألوف.

إنَّ منطقة الشعرية وفق رؤية النصير هي (الما بين) حيث يتواشج الفضاء الفني بالفضاء الإيهامي بالمرجعي منطقة التحولات الأنا بثقلها الواقعي والميثولوجي والديني والآيدلوجي.

حيث دفتي منجزه النقدي (شعرية الحداثة) يتلمس النصير وجه الشعرية في كل ما هو موغل في المألوف، وغير مألوف في ايغاله اليومي، كما نجد ذلك في رصده لايقونة (النحو/ الجدب) عند السياب في قصيدته (مطر).

مطر...

مطر...

---

[1] شعرية الحداثة، الحركة الثانية لقصيدة الحداثة، ياسين النصير، المدى، ط١، ٢٠١١: ٣٢٩.

[2] ينظر: المصدر نفسه: ٣٣٦.

مطر...

وفي العراق جوع... [١].

فالمطر والعراق بنية ميثولوجيه مكانية وزمانية متلازمة، صيانية وتدميرية في الآن ذاته، والاقتران بينهما يحيل كما يشير الناقد إلى صورة متآصلة ومألوفة آتية الينا عبر الممارسة الميثولوجية للناس العاديين.

إنَّ التبادل بين صورة السياب الصيانية للمطر، والصورة التدميرية لما يمكن أنْ يحيله فعل المطر تكشف عن في عرض الفن عنه الملازمة والثبات (جدلية) إلى صورة شعرية طرفيها (المطر/ العراق) فالمطر في العراق لم ولن يرافقه الحياة بحدس يختص به الشعراء.

يقعد الناقد ياسين النصير لرؤيته الشعرية وامتدادها عبر الاقضية والمرجعيات للمؤلف وللمتلقي في نتاجاته النقدية، إذ حلّ النصير مطارداً هذا الطرح في معالجاته لشعر جواد الخطاب في كتابه (استنطاق الأجر، وهاشم شفيق في المخيلة الحسية)[٢] ورعد فاضل في (محفة النار)[٣] وتجربة الشاعر داود سلمان في منجزه (مملكة الضلال)[٤] .

إنَّ تحري أبعاداً جديدة تستطيع من خلالها أن الامساك بملمح جديد يعضد من المرجعيات الثقافية والفلسفية لمصطلح (الشعرية)، ينعكس على تحري متلق جديد يستطيع الامساك باللحظات الكونية في النصوص الأدبية.

---

[١] أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، دار ومكتبة الحياة، ١٩٦٠: ١٢٥.

[٢] المخيلة الحسية (دراسة سوسيولوجة انطولوجية في شعر هاشم شفيق)، ياسين النصير، أور للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٨.

[٣] محفّة النا (دراسة فضائية في شعرية رعد فاضل)، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٩.

[٤] مملكة الظّلال (دراسة في تجربة الشاعر سلمان داود محمد)، ياسين النصير، دار نينوى للنشر والدراسات والتوزيع، ٢٠١٨.

وفي كتابه (الأب بالتنبي) يُقدّم النصير الشعرية في ضوء بنوة الدينامية الاجتماعية والحياة اليومية التي تُعدّ الأرضية التي تختزن كُلّ العلامات، (إنَّ نشوء حركة ثانية لقصيدة الحداثة الأولى، يعني أنّها تخطت بخطابها حدود الزمان والمكان المحليين وأصبحت محملة بالتبادلية والتداولية وتنوع العلاقات الاجتماعية المختلفة، وحاكت ضمن مراحل تطورها حاجات السوق في الاعلان والدعاية والرغبة، هذه الميادين الجديدة للموضوع جعلت من الحياة اليومية المباشرة ميداناً حركياً لاستيعاب سحباتها، تعد ما كانت القصيدة تعكسها بشيء مجرد من جذوره)[١].

إنَّ النزوع الثقافي للنصير والشعرية في الآن ذاته يهدف لتوسيع العلاقة الفنية للشعر بالفنون الأخرى والانفتاح بين الشعر والعمارة والهندسة والرسم والتشكيل والحياة اليومية، وهو خط ما انفك النصير في تحريه في نتاجه النقدي، وبذلك تتحول الشعرية في فكره ومنهجه من البيئة إلى الموضوع بالمجمل بالفلسفة والتحولات الاجتماعية والتقنية.

إنَّ تبني النصير هذه الرؤية للموضوع يعكس اهتمامه بالتحولات والتغيرات التي تعصف بالحياة الاجتماعية والوقفات اليومية التي تشكل بؤرة انتاجية وديناميةٍ يتحول فيها الموضوع من معطاه الطبيعي إلى وجوده الدينامي الذي يُشكل جدلية الحياة الاجتماعية وليس ببعيد عن حراك الأنا بالإنسانية.

(الأب بالتبني) مفهوم جديد يفرزه الناقد ياسين النصير برؤيته الخاصة للشعرية في ضوء المنهج الثقافي، ويقصد به (التدلال الذي يجد فيه القارئ تأملاته وتأويلاته المنفتحة على الفهم)[٢].

يشير النصير إلى أن هذا المصطلح (الأب بالتبني) قد مرَّ ذكره في كتاب (دلائليات الشعر) لريفاتير ضمن ترجمة د. محمد المعتصم [١]، وفيه يذهب ريفاتير إلى

---

[١] الاب بالتبني: اعرض عليك قصيدتي، ياسين النصير، دار ومكتبة اهوار، ط١، ٢٠٢٢: ١٣.
[٢] الاب بالتبني: اعرض عليك قصيدتي: ١٦.

إلى الخطاب الشعري لا يمثّل إلاّ نفسه وأن معنى القصيدة لا يعتمد على الشبكة الدلالية للغة ولكن على النظام السيميائي الذي تحدده هياكل النص الخاصة.

يرصد الناقد قصيدة (لويت)[٢]، لبدر شاكر السياب حاضنة وأرضية تطبيقية لطرحه فهو يرى أن الغربة في هذه القصيدة ليست لغة واحدة، وإنما سمفونية متداخلة للغاته المختلفة تظهر القصيدة بتحولات عن الأبوة الطبيعية للموضوع إلى الأبوة الدينامية منتهاه بالأب بالتبني وهي تمظهرات بلا شك، ستكون مغايرة في قراءاتها هي طروحات نقدية يرى النصير أنها مفتوحة ويستقي ناقصة بانتظار اباء أخرين يتبنون اعادة انتاجها.

---

[١] دلائليات الشعر – مايكل ريفاتير – ترجمة: محمد المعتصم، منشورات كلية الآداب وعلوم الإنسانية، الرباط، ١٩٩٧: ٦٩.

[٢] الاب بالتبني: اعرض عليك قصيدتي: ٤١.

الخاتمة:

في المنتهى جماع القول الذي وصل إليه البحث، بعدما طاف في كنف التجربة النقدية عند ياسين النصير، هو عود على بدء، يمكن أن نقف من خلاله على أنَّ الحساسية النقدية التي اتسم بها الناقد مثلَّت عاملاً مهماً في الخروج على الصورة النمطية للناقد العراقي، فهي –الحساسية النقدية نحو التنوع والشمولية في ميدان النقد والكتابة، فضلاً عن في قراءة المجتمع وأبعاده عن الهامشية في التفكير وإجلائه عن مرحلة الهيمنة والتبعية الفكرية، فالناقد الذي يتمتع بالحساسية النقدية يكتب خارج ثقافته باستقدام معارف الآخر وتدجينها وفق قراءة الراهنية.

إنَّ الفهم الثقافي للآخر أثناء عملية القراءة ونوع استراتيجيات الكتابة المُنتجة هي الطقوس الأولية لأوليات خلق الخطابات النقدية فتعددية القراءات خلّفت جهازاً مرجعياً اتكأ عليه النصير في التعريف بمفاهيمه التي جاءت مرجعياتها الغربية والعربية من الشساعة والتنوع الأمر الذي أوجد صعوبة في التوقف عنده تفصيلاً وأبانة وإنما قصارى ما فعلته هو الوقوف عند المحطات البارزة التي أشار إليها الناقد صراحة، أو تلك التي تحسستها الباحثة في اللافعل من طروحاته فجاء ترسيماً أولياً لاتكاء الناقد على المرجعيات العربية التي مثلّت منبعاً أولياً لفكره وثقافته، وموقفه منها– المرجعيات العربية– موقف المتأمل المؤمن بنجاعتها واسهاماتها، بيد أن النص النقدي للنصير ما لبث أن انفتح على الآخر بربط الوشائج بينه وبين المرجعيات الفلسفية الغربية، إذ يُعدّ من النقاد الذين التزموا بالمقولات الأساسية لها – ولاسيما الماركسية– وخرجوا عنها في الوقت ذاته بما يتواءم والأنساق الاجتماعية والثقافية لمجتمعه .

إن الارتباط المرجعي بالماركسية وطروحاتها منذ البدء مثل علامات معرفية أعاد ياسين النصير انتاجها بشكل جديد لاسيما في عملية التحول في الكتابة عن المكان إلى الكتابة المكانية ومحاولته في عَدّها نوعاً أدبياً مستقلاً ينبثق من رؤيته البكر للمكان وفق مفهوم الانعكاس.

كما بدا واضحاً للباحثة إنَّ مفاهيم القراءة/ التأويل/ النقد عند النصير نقضت مبدأ هاماً من مبادئ المرجع، ألا وهو أحادية التفسير، فهو يتحرر في كتاباته النقدية من صراحة النقد فنجده يذهب بعيداً لما وراء وأمام النص، إن كان نصاً إبداعياً أم نصاً تأسيسياً.

إنَّ التصنيف النقدي لياسين النصير يجعلنا نضعه تحت هوية ناقد النص، والنص ينهض على دال متحرك وكذلك المدلول وبحركتهما لا يمكن أن تصنع تفسيراً قادراً يمكن تداوله الأمر الذي يشكل الأرضية الفكرية للمصطلحات المتحركة التي سعى النصير إلى إيجادها مثل الصيانية والتدميرية .

إن الاطلاع على المشروع الفلسفي للنصير –متمثلاً بالصيانية والتدميرية– الذي انطلق فيه من طروحات الماركسية، ومن البنية الجدلية للفلسفة الإسلامية بعمقها الديني والفلسفي، يمثل رؤية وسطية أكثر شمولية تجعل منها قابلة للممارسة على شعوب أخرى، ومحاولة ناجعة لبيان التأصيل والدلالة على التأثير في الفكر النقدي العراقي .

وجملة القول : إن التفاعل بين الحقول المعرفية ينتج في بعض حالاته منهجاً معرفياً توليفياً يسير باتجاه إضفاء سمة المحلية عليه وهذا ما وجدناه في (حائك الكلام/ والصيانية والتدميرية/ والمساخة المخفية) وغير ذلك من المصطلحات التي ضمن لها النصير الحضور نقدياً في الساحة النقدية العراقية، ذلك أن منهجه يرفض الاجتراء ويسعى إلى بسط فلسفة نقدية لها ثقافتها ونصوصها الخاصة .

حاصل الأمر، إن هذه الإضاءات التي أرتأها البحث إنّما هي خطوات في مسار معرفي مستمر، لا أدعي فيه الصواب، ولا أضعه في دائرة الإخفاق.

والله ولي التوفيق

مكتبة البحث

أولاً: المصادر العربية:

- **القرآن الكريم.**

الروايات:

١. الاب بالتبني: اعرض عليك قصيدتي، ياسين النصير، دار ومكتبة اهوار، ط١، ٢٠٢٢.

٢. أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، دار ومكتبة الحياة، ١٩٦٠.

٣. حائك الكلام قبالة الراوي، د. ثائر العذاري، الاتحاد الثقافي، ٢٠١٧.

٤. حائك الكلام: ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٩.

٥. خرج الصياد، ياسين النصير، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٢.

٦. العنز والعجوز، التراث الشعبي ١٩٨٤.

٧. الغزالي وكانط في النادي الأدبي: محمد السعد، الوطن، ٢٠٢٠.

٨. محفّة النار(دراسة فضائية في شعرية رعد فاضل)، ياسين النصير، دار نينوى، للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٩.

الكتب:

١. الاتجاه العقلي في التفسير دراسة في قضية المجاز، نصر حامد أبو زيد، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، ٢٠١٧.

٢. الاتجاهات المعاصرة في الفلسفة، عبد الفتاح الديدي، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٦.

٣. اتجاهات جديدة في الشعر الانكليزي، ف. ر. ليفز، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧.

٤. الأزمنة والأمكنة – هارولدبيك/ هربرت جون فيلر – ترجمة محمد السيد غلاب الدكتور ابراهيم أحمد، سلسلة الألف كتاب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية الناشر سجل العرب، ١٩٦٢.

٥. الاستهلال (فن البدايات في النص الأدبي)، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط٤، (د. ت).

٦. الإشارات: ابن سينا، ت: سليمان دينا، دار المعارف، القاهرة، ط٣، (د. ت).

٧. إشكالية المكان في النص الأدبي (دراسات في الشعر والرواية)، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د. ت).

٨. أصل العمل الفني، مارتن هايدغر، ت: أبو العيد دودو، منشورات الجمل، ط١، ٢٠٠٣.

٩. الأمم والقومية: ايرنست غيلنر، ترجمة شاكر النابلسي، دار المدى للطباعة والنشر، ١٩٩٩.

١٠. تاريخ النقد الأدبي الحديث: رينيه ويلك، ترجمة مجاهد عبد المنعم، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٨٨.

١١. تجديد الفكر العربي، زكي نجيب، دار الشروق، القاهرة، ط٦، ١٩٧١، ط٦.

١٢. التحليل النصي، رولان بارت، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، منشورات الزمن، الرباط ٢٠٠١.

١٣. تشريح التدميرية – اريك فروم– ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا ٢٠٠٦.

١٤. تقويض كاتدرائيات الأفكار التقليدية، هايدغر ومسنى الوجود، د. عماد نبيل، دار الفارابي، ٢٠١٧.

١٥. تكوين العقل العربي، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١٠، ٢٠٠٩.

١٦. الثقافة والمنهج، عبد الوهاب المسيري، دار الفكر للطباعة، دمشق، ٢٠١٣.
١٧. الثقافة، المعرفة، السلطة: ياسين النصير، محاضرة القيت في الجامعة المستنصرية وفي السليمانية في مهرجان كلاويز.
١٨. ثنائية المنهج والرؤيا، علوان السلمان، الجزيرة، ط١، ٢٠١٨.
١٩. الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، محمد ناصر الدين الألباني، اشرف على طبعه زهير الشاويش، الدار الإسلامي، ط٣، ١٩٨٨.
٢٠. حارس المكان (دراسة في الجهود النقدية لياسين النصير)، د. جاسم الخالدي: د. جاسم الخالدي.
٢١. الحروفية والحداثة المقيدة، ياسين النصير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥.
٢٢. الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، يوسف وغليسي، منشورات ابداع الجزائر، ٢٠٠٢.
٢٣. دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة: الشنتناوي، مادة الفارابي، المجلد الأول.
٢٤. دراسات في الثقافة والتراث والهوية، شريف كناعنه، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، مؤسسة ناديا للطباعة والنشر والاعلان/ فلسطين ٢٠١١.
٢٥. دلائليات الشعر – مايكل ريفاتير – ترجمة: محمد المعتصم، منشورات كلية الآداب وعلوم الإنسانية، الرباط، ١٩٩٧.
٢٦. الراوي والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة، ١٩٥، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، (د.ت).
٢٧. الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة ١٩٥، ١٩٨٠.
٢٨. السارد... رائياً، د. ثائر العذاري، الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقي، (حائك الكلام قباله الراوي)، (٢٠٢١/٧/١٣).
٢٩. سوسيولوجيا النكتة الفاحشة، ياسين النصير، الأنطولوجيا، ٢٠٠٦.

٣٠. السياب هوية الشعر العراقي، ناصر الحجاج، مؤسسة دار العارف للمطبوعات، ٢٠١٢.

٣١. شبهات في الفكر الإسلامي: أنور الجندي، دار الاعتصام، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٧٧.

٣٢. شحنات المكان جدلية التشكيل والتأثير، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١١.

٣٣. شعرية الحداثة (الحركة الثانية لقصيدة الحداثة، ياسين النصير، دار المدى)، ط١، ٢٠١٨.

٣٤. شعرية الفضاء المتخيل في الرواية العربية – حسن نجمي – المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠.

٣٥. الشعرية المكانية (رؤية جديدة)، ياسين النصير، دار نينوى للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨.

٣٦. شمس المعارف تسطع على الغرب، زيغريد هوتكه، منشورات المكتب التجاري، بيروت، ١٩٦٩.

٣٧. عائشة تنزل الى العالم السفلي، بثينة العيسى، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٢.

٣٨. العرب وتحولات العالم، برهان غليون، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٣.

٣٩. غير المألوف في اليومي والمألوف، ياسين النصير، مجلة الكوفة، العدد (١) تشرين الأول – ٢٠١٢.

٤٠. الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا، د. ابراهيم جنداري، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣.

٤١. الفضاء الروائي: تأليف مجموعة من المفكرين والنقاد، ت: عبد الرحيم حزل، منشورات أفريقيا، ٢٠٠٢.

٤٢. الفضاء الروائي، الإطار والدلالة، منيب محمد البوريمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د.ت).

٤٣. فضاء الصحراء في الرواية العربية، المجوس لإبراهيم الكوني نموذجاً- أمينة برانيت، ٢٠١٢.

٤٤. فقه اللغة، لأبي منصور الثعالبي، ترجمة: جمال طلبة، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

٤٥. في النقد الأدبي، صلاح فضل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧.

٤٦. قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفلكلور، ايكه هولتكرانس، ت: محمد الجوهري، حسن الشامي، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٧٢.

٤٧. قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، رشيد بن مالك، دار الحكمة، الجزائر، (د. ت).

٤٨. كتاب الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ترجمة: عبد السلام هارون، ط٢، ١٩٦٥.

٤٩. كتاب العين، الفراهيدي، ت: عبد الحميد هنداوي، (د.ت).

٥٠. كلام النص، ياسين النصير، دار عدنان للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨.

٥١. لسان العرب، ابو الفضل جمال الدين بن مكرم، دار صادر، بيروت، لبنان، د. ط، ٢٠٠٠.

٥٢. المتخيل الروائي- سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا دراسة في تجربة إبراهيم نصر الله، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٥.

٥٣. المتخيل الروائي، سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٥.

٥٤. المخيلة الحسية (دراسة سوسيولوجة انطولوجية في شعر هاشم شفيق)، ياسين النصير، أور للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٨.

٥٥. مدخل إلى النقد المكاني، ياسين النصير، دار نينوى، ط١، ٢٠١٥.

٥٦. المرجعيات... أكثر من خط رجعة وخاضعة للتقييم، أحمد سالم الفلاحي، عمان، ٢٠٢٣.

٥٧. المساحة المختفية (قراءات في الحكاية الشعبية)، ياسين النصير، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٥.

٥٨. المستصفى من علم الأصول، الغزالي، تحقيق: احمد زكي حماد، دار الميمان للنشر والتوزيع، (د. ت).

٥٩. معارك فكرية: د. محمود أمين، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٠.

٦٠. معجم المصطلحات العربيّة المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ت).

٦١. المعجم الوجيز – مجمع اللغة العربيّة – دار الهندسة، القاهرة، ط٢، ١٩٨٩.

٦٢. معجم الوسيط: ابراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، (د. ت).

٦٣. معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، احمد زكي بدوي، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٧٨.

٦٤. معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، ت: عبد السلام محمد هارون، مادة (ثقف) طبعة اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣.

٦٥. المعرفة الخبيئة، أعدها وراجعها رعد فاضل، دار أهوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢١.

٦٦. المعمار النصي في مجموعة أقواس للمبدعة سمية البوغافريه، جميل مداوي، المثقف ٢٠١٣.

٦٧. مقدمة إلى علم الاجتماع العام، غني روشيه، ت: مصطفى دندشلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٥.

٦٨. مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، جليلة الطريطر، مركز النشر الجامعي، تونس، ط٢، ٢٠٠٩.

٦٩. المكانية في الفكر والفلسفة والنقد، زهير الجبوري، دار نينوى للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٨.

٧٠. ملاحظات نحو تعريف الثقافة (دراسات في الأدب والثقافة) – ت. س. اليوت – ترجمة شكري عيّاد – المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠.

٧١. مملكة الظّلال (دراسة في تجربة الشاعر سلمان داود محمد)، ياسين النصير، دار نينوى للنشر والدراسات والتوزيع، ٢٠١٨.

٧٢. من الترجمة الاتباعية إلى الترجمة الإبداعية، د. آمال موهوب، د. رشيدة عبة، (د. ت).

٧٣. المناهج النقدية الحديثة (أسئلة ومقاربات)، د. صالح هويدي، دار نينوى للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٥.

٧٤. مواقف نقدية من التراث، د. محمود أمين، دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٠.

٧٥. موسوعة الفرق والجماعات والمذاهب الإسلامية، عبد المنعم الحنفي، دار الرشاد، مصر، ط١، (د. ت).

٧٦. موسوعة المكان (فلسفة المكان عند ابن سينا)، حسن مجيد العبيدي، منشورات الاختلاف ومنشورات الضفاف، لبنان، ط١، ٢٠١٦.

٧٧. موسوعة المكان (نصوص المكان في الفلسفة الإسلامية من جابر بن حيان حتى الحسن بن الهيثم)، د. حسن مجيد العبيدي، منشورات ضفاف منشورات الاختلاف، ط١ (د. ت).

٧٨. موسوعة لالاند الفلسفية، اندريه لالاند، تعريب خليل أحمد، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ٢٠٠١.

٧٩. ميشيل فوكو – السلطة والمعرفة – شكري العيادي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٤.

٨٠. نصيات بين الهرمينوطيقيا والتفكيكية، ج هيوسلفرمان، المترجمان علي حاكم، د. حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٢.

٨١. النظريات الاجتماعية المتقدمة، احسان محمد الحسن، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط١، ٢٠٠٥.

٨٢. النظرية الألسنية عند رومان ياكبسون، فاطمة الخيال، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٣.

٨٣. النظرية النقدية، ستيفن اريك برونر، ت. سارة عادل، مراجعة مصطفى محمد فؤاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط١، ٢٠١٦.

٨٤. النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، د. عبد الله ابوهيف، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠.

٨٥. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربيّة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٥.

٨٦. النقد والنقاد المعاصرون، محمد مندور، شركة نهضة مصر للطباعة والتوزيع، القاهرة – مصر، ط٦، ٢٠٠٥.

٨٧. الهويات القاتلة (قراءة في الانتماء والعولمة) ت: نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٩.

٨٨. الهوية والسرد دراسات في النظرية والنقد الثقافي، نادر كاظم، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط٢، ٢٠١٦.

٨٩. ياسين النصير ثنائية المنهج والرؤيا، علوان السلمان، الجزيرة، ط١، ٢٠١٨.

الرسائل والأطاريح:

١. التكرار النقدي في العراق (دراسة في النقد القصصي من ١٩٥٠- ٢٠٠٠)، أطروحة دكتوراه، مصعب عبد اللطيف عبد القادر، كلية الآداب، جامعة البصرة، ٢٠١٣.

الدوريات:

١. الأدب الشعبي اسئلة ومداخلات، ياسين النصير، الجمهورية، ١٧/ت١/١٩٨٣.

٢. أسطورة المدينة المتحجرة، آفاق عربية، ١٩٨٠.

٣. اشكالية توظيف المناهج النقدية الغربية في دراسة الخطاب الأدبي العربي، عبد الحميد سيف الحسامي، مجلة اللغة الوظيفية، المجلد ٢، العدد١، ٢٠١٥.

٤. أمثال وكنايات من الف ليلة وليلة، ياسين النصير، مجلة التراث الشعبي العدد (٤) بغداد، ١٩٨٣.

٥. الأهوار وقصباؤها، ياسين النصير، الشبكة العراقية، ٢٠١٦/٧/٣١.

٦. اوليات الحكاية الشعبية، ياسين النصير، الجمهورية، العدد (١٥٧٨) ١٧/ ت٢/ ١٩٨٣.

٧. اين نضع الناقد ياسين النصير في خارطة النقد العراقي: فاضل ثامر، مجلة كلاويز العدد ٢٩، ٢٠١١، مركز كلاويز الثقافي – كردستان العراق.
٨. بغداد مركز العلم والثقافة العالمية في القرون الوسطى: د. جليل كمال الدين، المورد، العدد٤، المجلد ٨، ١٩٧٩.
٩. البناء الفني في الليالي، المورد، العدد (٤) ١٩٧٩.
١٠. البناء الفني للحكاية في الليالي – المورد – العدد (٤)، المجلد (٨) ١٩٧٩.
١١. بين الثقافة العالِمة والثقافة الشعبية، علاء الدين الأعرجي، مجلة الدوحة ع٣٥، ايلول، ٢٠١٠.
١٢. تنمية ثقافة العقول وأنواعها، د. تنضيب الفايدي، الجزيرة، العدد ١٧٢٣٣، ٢٠١٩.
١٣. جدلية القراءة الثالثة (دراسة في رواية الراووق)، ياسين النصير، مجلة الأقلام العدد (٣) لسنة ١٩٨٨.
٩. الحاكي والمحكي له، وسؤال القراءة: ياسين النصير، مجلة الثقافة الجديدة السورية، ع٣٠٥، ت ٢٠٠٢/٣/١.
١٠. الحروفية والحداثة والتشكيل، ياسين النصير، الانطولوجيا، ٢٠١٨/٥/٦.
١١. الحقيقة والمجاز (نظرة لغوية في العقل والدولة)، علي حرب، دراسات عربية، العدد السادس، ١٩٨٣.
١٢. الحكاية الشعبية من الخرافة إلى السببية، ياسين النصير، الجمهورية ١٩٨٣/١١/٢٨.
١٣. الحكاية الشعبية من الخزانة إلى السببية، الجمهورية ١٩٨٣/١١/٢٨.
١٤. حكاية المنفتح في الليالي، مجلة التراث الشعبي، ١٩٧٩.
١٥. حوار أجرته الباحثة مع الناقد النصير في ٢٠٢٢/٣/٦.

١٦. حوار في صحيفة القدس العربي – لندن، ٢٠٠٦/٧/١٨.
١٧. خرج الصياد، ياسين النصير، مجلة كلاويز، العدد ٢٩، ٢٠١١، مركز كلاويز الثقافي– السليمانية.
١٨. خصوصية الخطاب الافتتاحي في الحكاية الشعبية، عبد المالك شهبون، الثقافة الشعبية، العدد (٢٧)، البحرين، ٢٠٢٠.
١٩. دراسة الكروتوتوب التحليلية من منظر ميخائيل باختين في رواية (دودنيا) و(ذاكرة الجسد) ، فزرانه حاجي قاسمي، مجلة بحوث في الأدب المقارن، العدد ٨٠ ، ٢٠١٨.
٢٠. شاعر المدينة العربيّة يبحث عن معنى لوجوده – علي حسن الفواز، العرب، مقال منشور في موقع النت بتاريخ ٢٠١٨/٧/٢.
٢١. شاعر المدينة يبحث عن معنى أخر لوجوده، علي حسن الفواز، العرب ٧– ٢٠١٨/١١.
٢٢. صانع الخطابات، علي حسن الفواز، ملاحق المدى، ٢٠٢١/١٠/٣١.
٢٣. عبد الله ابراهيم منعوا المرويات السردية عنا فاعتقدنا بأننا امه شعر حاوره كرم نعمة، حوارات، ٢٠١٣/١/٤.
٢٤. عسر ولادة الفرد (اسئلة في فشل العربي بوصفه ذاتاً مستقلة) ياسين النصير، الجديد، ٢٠٢٠/٨/١.
٢٥. عن شعرية الحداثة لياسين النصير، علاء رشيدي – الحزب الشيوعي العراقي – ١٠/شباط/٢٠٢٠.
٢٦. في مفهوم المرجعية واستعمالات الفكر العربي والإسلامي، سعيد شبار، مجلة (دراسات مصطلحية): ع٢.
٢٧. القراءة المتسرعة: ياسين النصير، موقع الحزب الشيوعي العراقي ٢٠١٣/٨/٢٧.

٢٨. القراءة وعلاقات الدائرة: ياسين النصير، صحيفة العرب، ٢٠١٨/١/٢١.
٢٩. كتاب شعرية الحداثة – الحركة الثانية لقصيدة الحداثة – علي حسن الفواز، جريدة العرب، ٢٠١٨/٧/٢.
٣٠. الكلب الذي لم ينبح ليلاً، ياسين النصير، الحوار المتمدن ٢٠٠٨/١٠/٢٣.
٣١. المتخيلة الشعبية، جريدة الجمهورية، ١١٩/ ١٩٨٤.
٣٢. المثل المكاني، ياسين النصير، مجلة التراث الشعبي، العدد (٣)، ١٩٨٩.
٣٣. مدرسة فرانكفورت النقدية واتجاهاتها الفكرية، محمد جلوب فرحان، مجلة الفيلسوف، العدد ٦، ابريل ٢٠١٠.
٣٤. مرجعيات التفكير النقدي العربي الحديث، يشير أبرير، مجلة علامات، جدة – السعودية، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣، مجلد ١٣، ع٤٩.
٣٥. مقال عن اسبوع الأدب العربي، الحدث، ٢٠٢١/١٠/٣١.
٣٦. المكانية- إنسان المدنية وساكن المدينة، جاسم عاصي، مجلة كلاويز، العدد ٢٩، ٢٠١١.
٣٧. الملحق الأدبي، جريدة الجمهورية، العدد٢٢، ١٨ يوليو ١٩٧٨.
٣٨. من الترجمة الاتباعية إلى الترجمة الإبداعية ، د. أمال موهوب، د. رشيدة عية – مجلة أفكار وآفاق، المجلد السادس- العدد الثاني.
٣٩. حوار أجرته الباحثة مع الناقد بتاريخ ٢٠٢٠/١١/١٤ في الساعة ٦:٤٠.
٤٠. من شهادة ارسلها إلى الناقد عبر الايميل بتاريخ ٢٠٢٠/٩/٢٨.
٤١. الناقد حارث للأرض وليس زارعاً لها، ياسين النصير، المدى، ع ٤١١٧، ٢٠١٨.
٤٢. هل توجد نظرية نقد عربية: يونس الصالح، جريدة النور، العدد٧٥٠، ٢٠١٨/٨/٢٠.

٤٣. الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة- محمد المبارك، الأقلام، ع٧-٨، ١٩٩٢.

٤٤. ياسين النصير لست متأثراً بباشلار، عبد الله طاهر البرزنجي، مجلة كلاويز، العدد (٢٩)، ٢٠١١.

٤٥. ياسين النصير... صانع الخطابات... مقترح قرائي للأمكنة بوصفها نصوصاً ثقافية، علي الفواز، مجلة كلاويز، العدد ٢٩، ٢٠١١، مركز كلاويز الثقافي- السليمانية.

المواقع الألكترونية:

١. الثقافة الشعبية، الحضور المعرفي والقيمة الدراسية، د. أحمد اوراغي، موقع ارنتربوس.

٢. ستيغانوغرافي: ويكيبديا

ثانياً: المصادر الأجنبية:

90. Al Ghazalis Concept of philosophy – Ulrich Rudolph publisher brill, 2016.
91. Campaion to Arabic philospphy), Robert. Pasnau- Cambirge University, 2005.
92. Dominicus Gundssalims- A. Fidora and D. werner.
93. Emeging From Darkness: Ghazzali Impact on the westren philosophers- HN Rafiabadi- New delhi- sarupand sons, 2003.
94. Idelogy and modern Culture, John, B. Thompson, First Publised, 1990, Polity press.
95. Impect of Islamic philosophy on western philosophy is Muge: Jalal Herianniq- Tehran Times, 2018.
96. Influnce of Arabic and Islamic philosophy on the eartin west: stanford Eneyclopedia of philosophy: 2008.
97. Internation Encyclopedia of education, K. Schultz R. Throop, Third Edition, 2010.
98. La pensee politique de G Ram Sci- Jean – Mare Politle- Montereal- Edition parti- paris- 1970.
99. Orientalisms in the interpretation of Islamic philosophy: Muhammad ali kalidi – Papical philosophy Rp 135 (jan\ feb 2006).
100. Origins in Baghdad (in the Cambirge history of medival phibosaphy), Robert. Pasnau- Cambirge University- press, 2014.
101. Poetry and Cultural Studies – Areader edited by Maria. Damow and IRA Livingston, 2009.
102. The domesticated Foreign, Poloposki, Oittinen in Anderw chesterman Nattivitdend Gallardo- Yavs Gamber 2001.
103. The domesticated of critical Theory, Michael J Thomspson.

104. The Domestication of critical Theory – Micheal Thompson- Roman and littefieled internationd Lan ham MD, 2016.
105. The Gensis to the Magamat Genre, A. F. Beston Journal of Arabic Literature, 1971.
106. The great Cat massacre and other Episodes in French, Darton Robert, Cultural history, New York 1981.
107. The In if llectual properties of learning.
108. The intellectual properties of Learning: A prehistory From saint Jeromo to John Locke – John wilinsky- Chicago, 2017.
109. The Istamic Scholar who gave us Modern philosophy Robert pasnau – Humanities: 2011, Volume 32- No. 6.
110. The Kalam Cosmological Arqument – Graig William .
111. The Sense of Place, Wallace Stegner, 1982, University of Puget Sound.
112. The specter of Babel (Arecon struction of political Jadgment) Michael J. Thompson Publisher: Sunypress, 2020.
113. The Study of Arabic Philosophy in the tenth Century.
114. The Study of Arabic philosophy in the twen tienth Cenury (An Essay on the historiagrahy of Arabic philosophy) O. P. Ci Dimitri Gulas No. 158- 159, 2002.
115. The translator's in visibitity, A history of translation, Routledge, London, 1995.
116. Traditional and critical Theory- Max Horkhiemer published 1937.
117. Understanding Critical Theory Ashley Crosswan Though Co. 15\10\2019.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Diyala University
College of Education For Humanity Science
Department of Arabic Language

Cultural References of the Criticizer Between Arab Roots & Western Influence

YASEEN ALNASEER As An Example

Thesis is Submitted by the Student
KHAWLA IBRAHEEM AHMED

To Council of College of Education For Humanity Science
In Diyala University

And It is A Partial Requirements of Getting
Doctorate Degree in Philosophy
Of Arabic Language & Its Arts – Literature

Supervised by
Prof. Dr. Ali Meteb Jasim

2023 A.D. **1444 A.H.**

ABSTRACT :

The matter of cultural associations for any critic and the extent to which he was affected by heritage roots and Western sources according to the multiplicity of references and branches from which he draws his critical material . It represented a raised a question in standing on the cultural , intellectual diversity and the extent of his success that is drawn from the other , in delineating the critical map and to identify the bases of critical work

Inheritance and influence form growing versions till our nowadays, especially in postmodern propositions. The search for self and identity in a world in which it has become a small intellectual, as well as the desire to provide societies with the new thoughts through the intermarriage between these two factors, dominance or domestication while preserving the spirit of originality . And not to deny the other, formed a starting point , a basis in the cognitive, value and cultural formation from which the critic YASEEN ALNASEER started in establishing his critical discourse . This was evident through his adherence to the heritage , his investment in reading, slowing down, dealing with and employing with a wealth of western philosophical and critical propositions in line with the targeted cognitive, social and intellectual system .

This research was submitted to illustrate the critical experience of YASEEN ALNASEER as a meeting place for the Arab critical discourse with its spirit deeply rooted in the history and modernist propositions of Western thought, in terms of application of the opinions , ideas derived from both , and to show the importance of this experience and its role in advancing the wheel of Iraqi criticism.