



قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

الومضة النقدية بين التأمل والتحليل دراسة في كتاب: في رحاب الجدل المتزن - لـ مصطفى ولد يوسف

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الأستاذة:

أدة/ هواشيرة بختة

إعداد الطالب :

- مالك عمر

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة البويرة	أ.د/ مصطفى ولد يوسف
مشرفا ومقررا	جامعة البويرة	أ.د/ بختة هواشيرة
مناقشا	جامعة البويرة	د/ صبرينة لقمان

السنة الجامعية: 2025-2026



إهداء

إلى روح الوالدة الحبيبة، رحمها الله، التي غادرت الدنيا جسداً وبقيت في قلبي روحاً
وضياءً، أهدي هذا العمل المتواضع عربون وفاء لإم هي مدرسة في الصبر والعطاء...

هذا الإنجاز ليس إلا امتداداً لزرعها الطيب، وقطرةً من بحر فضلها الذي لا يُحدّ.

إلى عائلتي الصغيرة، إلى رفيقة الدرب الزوجة العزيزة... وأبنائي الأحباء، الذين منحوني
معنى الاستمرار، وكانوا لي السند في الأوقات العصيبة، أهدي هذه الصفحات لتكون شاهداً
على أن المحبة والوفاء هما أعظم ما يُورث، وأن العلم لا يثمر إلا في ظل دفء العائلة.

إلى رفقاء العمل، الذين شاركوني رحلة الفكر والبحث، وتبادلوا معي لحظات التعب

والفرح

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل ليكون علامةً على أن الطريق إلى المعرفة لا يُسلك إلا
جماعةً، وأن الحوار الصادق هو الذي يصنع المعنى ويُبقي الأثر.

الطالب :

عمر مالك

مقدمة

مقدمة

شهد النقد الأدبي العربي في مساره الحديث ظهور أنماط جديدة من الكتابة النقدية، من بينها ما يُعرف بـ الومضة النقدية المقالة، وهي شكل من أشكال الخطاب النقدي يقوم على التكثيف والاختزال، ويعتمد لغة إيجائية مشحونة بالدلالات، بحيث يختزل الرؤية النقدية في نص قصير لكنه قادر على استيعاب أبعاد النص الأدبي وتحليل بنياته. هذا الشكل لا يُعد مجرد تقنية أسلوبية، بل يمثل تحولاً في طبيعة الممارسة النقدية ذاتها، إذ يزاوج بين التأمل الذاتي للناقد وبين التحليل الموضوعي للنص، في صياغة تقترب من المقالة النقدية المكثفة، لكنها تحتفظ بخصوصيتها من حيث الإيجاز والرمزية.

لقد ارتبط ظهور الومضة النقدية المقالة بالتحولات الكبرى التي عرفها الخطاب الثقافي والأدبي المعاصر، حيث لم يعد النقد حبيس الدراسات الأكاديمية المطولة، بل أصبح يميل إلى أشكال أكثر مرونة وانفتاحاً، تستجيب لإيقاع العصر وتنوع وسائله. كما أن تطور الكتابة الأدبية الحديثة، بما تحمله من تجريب وتفسير للأنماط التقليدية، فرض على النقد أن يواكب هذه التحولات عبر تبني صيغ جديدة للقراءة، من بينها الومضة النقدية التي تُقدّم كخطاب مكثف يجمع بين الأدب والفكر، وبين التحليل والرمز.

وفي هذا السياق، يبرز كتاب "في رحاب الجدل المتزن - ومضات مقالية في الأدب و النقد والثقافة -" للناقد و الباحث مصطفى ولد يوسف بوصفه تجربة رائدة في هذا المجال، حيث يقدم المؤلف قراءات قصيرة ومركزة لنصوص أدبية متنوعة، مستخدماً أسلوباً يجمع بين المقالة النقدية المكثفة واللغة الإيجائية. وتمتاز هذه القراءات بقدرتها على تكثيف الرؤية النقدية في نصوص موجزة، تستند إلى بلاغة

عالية وإحياءات ثقافية، مما يسمح بتقديم تصور نقدي غني رغم قصر النصوص. ومن هنا تتجلى أهمية دراسة هذا الكتاب، باعتباره نموذجًا للكتابة النقدية المقالة المكثفة التي تجمع بين البعد الأدبي والبعد التحليلي، وتفتح المجال أمام الكشف عن تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر.

منه تتمثل الإشكالية الرئيسية في هذا البحث في السؤال التالي: كيف يمكن للكتابة النقدية المكثفة

أن تؤسس لخطاب نقدي معاصر يجمع بين العمق والإيجاز، ويوازن بين الذاتية والموضوعية؟

حيث يفتح المجال لمساءلة طبيعة النقد العربي في العقود الأخيرة، ومدى قدرته على مواكبة التحولات

الفكرية والثقافية عبر أشكال جديدة مثل "الومضة النقدية". الأمر الذي يشكل قاعدة بلاغية يمكن اعتبارها

أصلًا لفلسفة الاختزال التي يتبناها الكاتب.

ويتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية، منها:

- إلى أي مدى تمثل الومضة النقدية المقالة شكلاً من أشكال الكتابة النقدية التي تجمع بين التأمل

والتحليل في كتاب "ومضات في النقد"؟

- ما المقصود بالومضة النقدية المقالة وما أهم خصائصها؟

- هل هذا الشكل قديم أم محدث؟

- ما طبيعة العلاقة بين التأمل الذاتي والتحليل النقدي في خطاب المؤلف؟

- هل يمكن اعتبار الومضة النقدية المقالة جنسًا نقديًا قائمًا بذاته في النقد الأدبي المعاصر؟

و عليه يسعى هذا البحث إلى تحقيق أهداف متعددة، أهمها:

التعرف على مفهوم الومضة النقدية المقالة وخصائصها، إبراز السمات الأسلوبية للكتابة النقدية

في كتاب ومضات في النقد، تحليل نماذج مختارة من ومضات الكتاب للكشف عن بنيتها ودلالاتها، ثم

الكشف عن العلاقة بين التأمل والتحليل في خطاب المؤلف .

كما تكمن أهمية هذا البحث في كونه يتناول شكلاً حديثاً من أشكال الكتابة النقدية لم يحظ بالقدر الكافي من الدراسة، ويسعى إلى إبراز دور الومضة النقدية المقالة في تجديد الخطاب النقدي العربي من خلال اعتمادها لغة مكثفة تجمع بين الأدب والنقد في آن واحد.

وقد اعتمد البحث على مجموعة من المناهج التي تتلاءم مع طبيعة الموضوع، من بينها: المنهج التحليلي لتحليل النصوص النقدية الواردة في الكتاب، المنهج الأسلوبي لدراسة الخصائص اللغوية والبلاغية للخطاب النقدي، والمنهج التأويلي للكشف عن الدلالات الفكرية والثقافية التي تتضمنها الومضات النقدية المقالة.

وانطلاقاً من هذا، اقتضت طبيعة الموضوع تقسيم البحث إلى فصلين رئيسيين:

تناول الفصل الأول مفهوم الومضة النقدية المقالة وخصائصها وعلاقتها ببعض الأجناس النقدية الأخرى؛ أما الفصل الثاني فقد خُصص لدراسة كتاب ومضات في النقد من خلال التعريف بالمؤلف والكتاب وتحليل نماذج مختارة من الومضات ودراسة حضور الذات الناقدة في خطاب المؤلف مع إبراز العلاقة القائمة بين التأمل والتحليل في بناء هذه الومضات.

خلص البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي تم التوصل إليها، إضافة إلى بعض الآفاق التي يمكن أن تفتح المجال لدراسات لاحقة في هذا الموضوع، بما يعزز فهمنا لتحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر ويكشف عن إمكاناته في إعادة صياغة العلاقة بين الأدب والنقد .

لم يكن إنجاز هذا البحث مساراً يسيراً، بل اعترضتنا جملة من الصعوبات التي كان لا بد من تجاوزها بعزيمة وصبر بمعية الأستاذة المشرفة التي تحدثت بعزيمة وإصرار كافة الظروف الصحية والانشغالات العائلية والعملية التي مرت بها طيلة السنة. إضافة إلى ندرة المراجع المتخصصة في الومضة النقدية، باعتبارها جنساً حديثاً نوعاً ما في الخطاب النقدي العربي رغم امتداداته القديمة، مما

اضطرنا إلى الاستعانة بمصادر نظرية عامة وإعادة توظيفها بما يخدم موضوع الدراسة. كما واجهنا تداخل المفاهيم وتشابكها بين مصطلحات مثل الاختزال، الإيحاء، الاقتصاد اللغوي، والنقد الثقافي، وهو ما استلزم جهداً مضاعفاً في التمييز بينها وضبط حدودها النظرية. ومن أبرز التحديات أيضاً الشق التطبيقي، حيث تطلب تحليل نصوص مصطفى ولد يوسف قراءة دقيقة ومتأنية لفك كثافتها الدلالية وإبراز حضور الذات الناقدة فيها. وإلى جانب ذلك، كان علينا التعامل مع التحولات الرقمية والعولمية التي يفرضها القارئ الرقمي والعولمة الأدبية، وهي قضايا متشعبة تستدعي إماماً بالخطاب النقدي الغربي والعربي معاً. ورغم هذه الصعوبات، فإنها شكلت جزءاً من قيمة البحث، إذ دفعتنا إلى التعمق أكثر في النصوص، وإلى صياغة رؤية نقدية أكثر وضوحاً وصلابة تجمع بين الشق النظري والتطبيقي، وتفتح آفاقاً جديدة أمام الدراسات النقدية العربية المعاصرة.

في الختام، أود أن أرفع أكفّ الشكر والحمد إلى المولى عزّ وجلّ، الذي منّ عليّ بالعون والتوفيق لإتمام هذا الجهد العلمي. كما لا يفوتني أن أتوجه بخالص الامتنان و الشكر و جزيل العرفان إلى أستاذتي المشرفة البروفيسورة **بخته هواشرية** التي كان لها الفضل الكبير في إنجاز هذا العمل، بما قدّمته من توجيهات سديدة ومرافقة علمية دقيقة طيبة رغم ظروفها الصحية و العائلية و العملية .

الشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة الذين تكبدوا عناء مراجعة هذا البحث وتصويبه، وأسهموا بملاحظاتهم القيمة في إثرائه وتحسينه.

شكراً

الفصل الأول

الرمضة النقدية المقالية : خصائصها وعلاقتها بالأجناس النقدية

مدخل

عرف النقد الأدبي العربي خلال العقود الأخيرة تحولات جوهرية مست بنيته وأشكاله التعبيرية؛ إذ لم يعد مقتصرًا على الدراسات المطوّلة ذات الطابع المنهجي الصارم، بل اتجه نحو أنماط أكثر مرونة واختزالًا. وقد أفضى هذا التحول إلى ظهور أشكال نقدية جديدة تمزج بين التحليل والتأمل، وتعتمد لغة مكثفة قادرة على تكثيف المعنى وإيجازه. ومن أبرز هذه الأشكال :الومضة النقدية بوصفها تعبيرًا حديثًا عن حساسية نقدية مغايرة ؛ فهي لا تسعى إلى تقديم قراءة شاملة للنص الأدبي، وإنما تضيء جوانب محددة منه في صيغة موجزة، تكشف في الوقت ذاته عن حضور فاعل لذات الناقد في عملية القراءة والتأويل .

انطلاقًا من هذا التصور، جاء الفصل الأول فصلًا تأسيسيًا يتقصّى مفهوم الومضة النقدية، ويقف عند أهم خصائصها وسياقاتها وأصولها النقدية .

المبحث الأول: الومضة النقدية: المفهوم والخصائص

أولاً : في مفهوم الومضة النقدية

تبرز الومضة النقدية بوصفها شكلاً تعبيرياً حديثاً يفرض نفسه داخل الخطاب النقدي المعاصر، نتيجة تحولات مست بنية الكتابة وأساليبها، كما أن تعدد استعمالاتها واختلاف تجلياتها يدفع إلى ضرورة تحديد مفهومها بشكل إجرائي دقيق¹.

ترتبط كلمة "ومضة" في أصلها اللغوي بالدلالة على اللمعان الخاطف أو الضوء السريع الذي يظهر فجأة ثم يختفي²، وهو ما يحيل إلى معنى السرعة والاختزال فالومضة تعني "الإشراق الخاطفة التي تترك أثراً رغم قصر زمنها"³، وهي في هذا السياق تحمل بعداً دلالياً قائماً على الإيجاز والكثافة. كما توحى هذه المفردة بـ "الحضور المفاجئ الذي يلفت الانتباه دون إطالة أو تفصيل، وهو ما يجعلها مرتبطة بمجال التعبير المكثف"⁴.

يفتح هذا المعنى المجال أمام توظيف هذه الكلمة في مجالات متعددة، منها المجال الأدبي والنقدي، حيث يتم استثمار خاصية السرعة والإيجاز، فالومضة ليست مجرد اختصار في الحجم، بل هي تكثيف للمعنى في صيغة مختزلة، قادرة على الإيجاز بأبعاد أوسع مما يظهر في ظاهرها، وعليه فإن "الدلالة اللغوية تؤسس لفهم أولي للومضة بوصفها شكلاً قائماً على الاختزال والإشراق الدلالي"⁵.

أما من الناحية الاصطلاحية، تشير الومضة النقدية إلى "نمط من الكتابة النقدية الحديثة التي تقوم على تقديم قراءة مكثفة لنص أدبي أو ظاهرة فنية، دون الالتزام بالبناء المنهجي التقليدي فهي نص قصير نسبياً، يعتمد على التقاط فكرة أو ملاحظة نقدية محددة، يتم التعبير عنها بلغة موحية تجمع بين التحليل والتأمل، كما أنها لا تهدف إلى الإحاطة الشاملة بالنص، بل تسعى إلى إضاءة جانب معين منه"⁶.

وتتميز الومضة النقدية كذلك بحضور الذات الناقدة، حيث لا يكتفي الناقد بعرض الأفكار بشكل موضوعي صرف، بل يتداخل مع النص من خلال رؤيته الخاصة وتأملاته الذاتية غير أن هذا الحضور

¹ ينظر: إسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر: قضاياها ظواهره الفنية والمعنوية. ط3. بيروت: دار العودة ودار الثقافة، 1972. ص212.

² ينظر: حشلاف، عثمان. التراث والتجديد في شعر السياب. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1986. ص741.

³ فضل، صلاح. أساليب الشعرية المعاصرة. ط1. بيروت: دار الآداب، 1995. ص33.

⁴ حلوم، أحلام. النقد المعاصر وحركة الشعر الحر. ط1. حلب: مركز الإنماء الحضاري، 2001. ص473.

⁵ داغر، شربل. الشعرية العربية الحديثة. ط1. بيروت: دار المعرفة الأدبية، بلا تاريخ. ص63.

⁶ كمال الدين، جليل. الشعر العربي الحديث وروح العصر. ط1. بيروت: دار العلم للملايين، 1974. ص41.

لا يلغي البعد التحليلي، بل يعيد تشكيله في صيغة مرنة تجمع بين الانطباع والمعرفة. كما أن هذا الشكل النقدي يفتح على التأويل، إذ لا يقدم نتائج نهائية بقدر ما يفتح آفاقا متعددة للقراءة¹. من جهة أخرى، تعكس الومضة النقدية تحولات في طبيعة الخطاب النقدي، حيث لم يعد الطول أو التفصيل معيارا أساسيا للقيمة، بل أصبح التكتيف والقدرة على الإيحاء من أهم مقومات الكتابة، كما أنها تستفيد من تقنيات الكتابة الأدبية، مثل الصورة والاستعارة². الأمر الذي يجعلها تقع في منطقة وسطى بين الأدبي والنقدي و يمنحها خصوصية تميزها عن الأشكال النقدية التقليدية

يتضح من خلال ما سبق أن مفهوم الومضة النقدية يتأسس على دالتين أساسيتين: دلالة لغوية تقوم على الإيجاز واللمعان الخاطف، ودلالة اصطلاحية تشير إلى شكل نقدي حديث يقوم على التكتيف والتأمل، كما يظهر أنها تمثل تحولا في أساليب الكتابة النقدية، من التفصيل إلى الاختزال ومن الصرامة المنهجية إلى المرونة التعبيرية وتكشف هذه الخصائص عن طبيعة مركبة تجمع بين الذاتي والتحليلي في آن واحد³. وبذلك يمكن اعتبار الومضة النقدية شكلا نقديا يعكس روح التجديد في الخطاب النقدي المعاصر

ثانيا: الومضة النقدية بوصفها شكلا من أشكال التعبير النقدي الحديث

تتدرج الومضة النقدية ضمن التحولات التي شهدتها الخطاب النقدي المعاصر، حيث لم يعد النقد الأدبي محصورا في الأشكال التقليدية التي تقوم على الطول والاستقصاء المنهجي المفصل، بل اتجه نحو أنماط تعبيرية جديدة تستجيب لمقتضيات العصر وتغيرات الذائقة القرائية. في هذا السياق، برزت الومضة النقدية بوصفها شكلا حديثا يعكس ميلا واضحا نحو الاختزال والتكتيف، مع الحفاظ على العمق الدلالي والقدرة على التأثير⁴. يكشف هذا التحول عن وعي نقدي جديد يعيد النظر في آليات الكتابة وأدواتها، بما يتلاءم مع طبيعة المتلقي المعاصر الذي يميل إلى النصوص المركزة ذات الإيحاء العالي

¹ ينظر: البحراوي، سيد. البحث عن لؤلؤة المستحيل. ط1. القاهرة: دار الشقيقات للنشر والتوزيع، 1996. ص97.
² القصيري، فيصل صلاح. بنية القصيدة في شعر عزالدين المناصرة. الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2005. ص22.

³ عشري زايد، علي. عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ط5. القاهرة: مكتبة الآداب، 2008. ص101.
⁴ علوش، سلاف. "الومضة الشعرية." الأسبوع الأدبي، العدد 830. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، بلا تاريخ. ص58.

إن اعتبار الومضة النقدية شكلاً من أشكال التعبير النقدي الحديث يقتضي النظر إليها ضمن سياق أوسع من التحولات الثقافية والمعرفية التي مست بنية الخطاب النقدي فقد أدى تداخل الحقول المعرفية، خاصة بين الأدب والفلسفة، إلى ظهور أنماط كتابية هجينة تتجاوز الحدود الصارمة بين الأجناس¹. وفي هذا الإطار، تستفيد الومضة النقدية من الأدوات الأدبية، مثل الصورة والاستعارة والإيقاع، لتقديم خطاب نقدي لا يخلو من البعد الجمالي وهو ما يجعلها تقع في منطقة وسطى بين التحليل العقلي والتعبير الإبداعي، فتجمع بين دقة الفكرة وجمالية الصياغة² ومن جهة أخرى، تعكس الومضة النقدية تحولا في وظيفة الناقد ذاته، إذ لم يعد مجرد محلل موضوعي يسعى إلى تفكيك النص وفق منهج محدد، بل أصبح فاعلا مشاركا في إنتاج المعنى ويظهر هذا التحول من خلال الحضور الواضح لذات الناقد داخل النص، حيث تتداخل رؤيته الخاصة مع معطيات التحليل غير أن هذا الحضور لا يعني الانزلاق إلى الذاتية المطلقة، بل يظل محكوما بوعي نقدي يسعى إلى تحقيق توازن بين التأمل الشخصي والفهم الموضوعي للنص الأدبي³.

كما أن الومضة النقدية ترتبط ارتباطا وثيقا بثقافة السرعة التي تميز العصر الحديث، حيث أصبحت الكتابة تميل إلى الاقتصاد في اللغة والتركيز على الفكرة الجوهرية وفي هذا السياق، تمثل الومضة استجابة فنية لهذا التحول، إذ تقوم على تقديم فكرة نقدية مكثفة في حيز لغوي محدود، دون الإخلال بعمق الدلالة وهذا ما يجعلها قادرة على إيصال المعنى بشكل سريع وفعال، مع ترك مجال واسع للتأويل وإعادة القراءة⁴. وتبرز حداثة الومضة النقدية أيضا في طبيعتها بنائها النصي، فهي لا تخضع بالضرورة للتقسيمات التقليدية التي تميز المقالة النقدية، مثل المقدمة والعرض والخاتمة، بل تعتمد على بنية مفتوحة قد تبدأ من

¹ بدور، نسرين. "بعض من ملامح قصيدة الومضة." الأسبوع الأدبي، العدد 824. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2002 ص.54.

² الموسى، خليل. "قصيدة الومضة في يمامة الكلام." الأسبوع الأدبي، العدد 956. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2005 ص.31.

³ حجو، فواز. "الومضة الشعرية." الموقف الأدبي، العدد 373، السنة الواحدة والثلاثون. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2002 ص.76.

⁴ حسين كياني، وسيد فضل الله مير قادري. "سمات الومضة الشعرية والتوقيعة." مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد 9. جامعة الكوفة، العراق، 2010 ص.78.

فكرة جزئية وتنتهي بإيحاء دلالي غير مكتمل وهذا الانفتاح البنائي يمنحها مرونة كبيرة في التعبير، ويجعلها أكثر قدرة على استيعاب التجارب النقدية المتنوعة¹.

كما يسمح لها بالتحرك من القيود المنهجية الصارمة، دون أن تفقد بعدها التحليلي وفي هذا الإطار، يمكن القول إن الومضة النقدية تمثل شكلاً من أشكال التجريب في الكتابة النقدية، حيث تسعى إلى تجاوز القوالب الجاهزة نحو صياغات جديدة أكثر حيوية ومرونة فهي لا تقدم معرفة مكتملة بقدر ما تطرح أسئلة وتفتح آفاقاً للتفكير، وهو ما يتماشى مع طبيعة النقد الحديث الذي لم يعد يبحث عن اليقين بقدر ما يسعى إلى الكشف والتأويل ومن هنا، فإن قيمة الومضة لا تكمن في حجمها، بل في قدرتها على إثارة الدهشة وتحفيز القارئ على التفاعل².

ومن جانب آخر، تستمد الومضة النقدية مشروعيتها من قدرتها على مواكبة التحولات الرقمية، حيث أصبحت النصوص القصيرة أكثر انتشاراً في الفضاءات الإلكترونية وقد ساهم هذا التحول في تعزيز حضور هذا الشكل النقدي، إذ يتلاءم مع طبيعة القراءة السريعة التي تفرضها الوسائط الحديثة ومع ذلك، فإن الومضة النقدية لا تختزل في بعدها التقني، بل تظل مرتبطة برؤية فكرية وجمالية تعكس وعي الناقد وإدراكه لطبيعة النص الأدبي³.

كما يمكن النظر إلى الومضة النقدية بوصفها امتداداً لبعض الأشكال الأدبية الحديثة، مثل القصيدة الومضة أو النص المفتوح، حيث يتم التركيز على لحظة دلالية مكثفة يتم التعبير عنها بأقل عدد ممكن من الكلمات غير أن خصوصيتها تكمن في كونها تتعامل مع النص الأدبي من منظور نقدي، مما يجعلها تجمع بين الحس الإبداعي والوعي التحليلي وهذا التداخل يمنحها طابعاً مميزاً داخل المشهد النقدي المعاصر⁴.

¹ هيوبي، موراكاى. "دراسة تاريخ الأدب الياباني". مترجم. مجلة الآداب الأجنبية، العدد 34. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1984. ص 73.

² قويدر العبادي، عيسى. "قصيدة الومضة". الموقف الأدبي، العدد 377، السنة الثانية والثلاثون. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، بلا تاريخ. ص 410.

³ المناصرة، عز الدين. الأعمال الشعرية: قصيدة هايكو - تانكا، من ديوان يا عنب الخليل. ط 5. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بلا تاريخ. ص 22.

⁴ علي محمد، أحمد. "الثقافة نقدية إلى قصيدة الهايكو في اللغة العربية: هايكو صحاري الجنون لعبد اللطيف خطاب نموذجاً". الأسبوع الأدبي، العدد 788. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001. ص 447.

وفي ضوء ما سبق، يتبين أن الومضة النقدية ليست مجرد شكل عابر أو ظاهرة ظرفية، بل هي تعبير عن تحول عميق في طبيعة الكتابة النقدية فهي تعكس انتقال النقد من الخطاب التفسيري المطول إلى الخطاب الإيحائي المكثف، ومن الصرامة المنهجية إلى المرونة التعبيرية، كما أنها تركز دور الناقد بوصفه ذاتاً فاعلة تشارك في إنتاج المعنى، لا مجرد ناقل أو محلل وعليه، فإن الومضة النقدية تمثل شكلاً من أشكال التعبير النقدي الحديث الذي يجمع بين الاختزال والعمق، وبين التأمل والتحليل، في إطار لغوي مكثف ومنفتح على التأويل وهي بذلك تسهم في تجديد الخطاب النقدي وتوسيع آفاقه، بما يتلاءم مع التحولات الثقافية والجمالية التي يشهدها العصر الحديث.

ثالثاً: طبيعة الومضة النقدية بين الإيجاز والتكثيف

تتحدد طبيعة الومضة النقدية من خلال خاصيتين أساسيتين هما الإيجاز والتكثيف، إذ تشكلان معاً الإطار البنوي الذي تقوم عليه هذه الكتابة النقدية الحديثة فالومضة لا تسعى إلى الإحاطة الشاملة بالنص الأدبي¹، وإنما تركز على تقديم فكرة محددة في صيغة مختصرة، وهو ما يجعل الإيجاز سمة بارزة فيها غير أن هذا الإيجاز لا يعني الاختزال المخل أو التبسيط السطحي، بل هو اختصار واع يقوم على انتقاء العناصر الأكثر دلالة داخل النص ويظهر الإيجاز في الومضة النقدية من خلال قصر حجمها واعتمادها على جمل محدودة، يتم من خلالها التعبير عن رؤية نقدية مركزة ويقتضي هذا النوع من الكتابة قدرة عالية على التحكم في اللغة، بحيث يتم الاستغناء عن التفاصيل الزائدة والتركيز على جوهر الفكرة².

كما أن الإيجاز يفرض على الناقد الاقتصاد في الشرح والتفسير، مما يجعل النص النقدي أكثر كثافة من حيث المعنى وأشد تأثيراً من حيث الدلالة غير أن الإيجاز وحده لا يكفي لتحديد طبيعة الومضة النقدية، إذ يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمفهوم التكثيف، الذي يمثل العمق الدلالي للنص فالتكثيف يعني احتواء النص القصير على شبكة من المعاني والإيحاءات التي تتجاوز حجمه الظاهري، بحيث تصبح كل عبارة مشحونة بدلالات متعددة ومن هذا المنطلق، فإن الومضة النقدية لا تقوم فقط على تقليص الحجم، بل على

¹ الباقي، نعيم. "التجريب في قصيدة التفعيلة." ضمن ندوة آفاق التجريب في القصيدة العربية المعاصرة في الربع الأخير من القرن العشرين. الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، 17-19 أكتوبر 2001، ص50.

² الفيفي، عبد الله أحمد. "نحو نقد إلكتروني تفاعلي." ضمن الريادة الزرقاء: دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي، تبأريح رقمية أنموذجاً. إعداد وتقديم ناظم السعود. بغداد: مطبعة الزوراء، ط1، 2008، ص15.

تكثيف المعنى وتضخيم أثره داخل بنية لغوية محدودة ويتجلى التكثيف في اعتماد الومضة النقدية على لغة إيحائية تستثمر المجاز والاستعارة، مما يجعلها أقرب إلى اللغة الأدبية منها إلى اللغة العلمية المباشرة¹.

كما أن هذا التكثيف يمنح النص بعدا تأويليا، حيث يفتح المجال أمام القارئ لإعادة إنتاج المعنى وفق قراءاته الخاصة وبذلك، تتحول الومضة إلى فضاء دلالي مفتوح، لا يقتصر على معنى واحد، بل يحتمل تعدد التأويلات ومن جهة أخرى، فإن العلاقة بين الإيجاز والتكثيف في الومضة النقدية هي علاقة تكامل لا تعارض، إذ يعمل الإيجاز على تقليص البنية الظاهرية للنص، بينما يسهم التكثيف في تعميق بنيته الدلالية فكلما كان النص موجزا، ازدادت الحاجة إلى تكثيف المعنى داخله، حتى لا يفقد قيمته التحليلية وهذا التوازن الدقيق هو ما يمنح الومضة النقدية خصوصيتها، ويجعلها قادرة على الجمع بين الاختصار والعمق في آن واحد².

كما أن هذا التداخل بين الإيجاز والتكثيف يفرض على القارئ دورا فاعلا في فهم النص، إذ لا يمكن استيعاب الومضة من خلال قراءة سطحية، بل تتطلب تأملا واستحضارا للمعارف والخلفيات الثقافية فالمعنى في الومضة لا يقدم بشكل مباشر، بل يتشكل من خلال التفاعل بين النص والقارئ، وهو ما يعزز بعدها التأويلي ويجعلها نصا مفتوحا على احتمالات متعددة وفي ضوء ذلك، يمكن القول إن طبيعة الومضة النقدية تقوم على اقتصاد لغوي يقابله ثراء دلالي، حيث يتم التعبير عن أفكار معقدة في صياغة مختزلة وهذا ما يجعلها شكلا نقديا حديثا يتلاءم مع التحولات التي يشهدها الخطاب النقدي، من حيث الميل إلى الاختصار دون التخلي عن العمق، كما يعكس هذا التوجه وعيا جديدا بوظيفة اللغة، باعتبارها أداة قادرة على احتواء المعنى المكثف في بنية موجزة³.

وعليه، فإن الومضة النقدية تمثل توازنا دقيقا بين الإيجاز بوصفه شكلا، والتكثيف بوصفه مضمونا، وهو ما يمنحها خصوصية داخل المشهد النقدي المعاصر فهي لا تختزل المعنى بقدر ما تعيد تشكيله في صيغة أكثر تركيزا، مما يجعلها قادرة على تحقيق أثر نقدي وجمالي في آن واحد.

¹ عبد الكريم، أحمد. معراج السنونو. ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2002. ص7.

² البريكي، فاطمة. مدخل إلى الأدب التفاعلي. ط1. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2006، ص89.

³ ابن عرفة، عبد العزيز. الدال والاستبدال. ط1. سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1993، ص68.

المبحث الثاني: خصائص الومضة المقالية النقدية

تحدد قيمة الومضة النقدية من خلال مجموعة من الخصائص التي تميز بنيتها ووظيفتها داخل الخطاب النقدي المعاصر فهي ليست مجرد نصوص قصيرة تهدف إلى الاختصار في الشكل، بل تمثل تجربة نقدية متكاملة تجمع بين التحليل العقلي والحس الإبداعي، ويظهر ذلك بوضوح من خلال ثلاثة أبعاد أساسية: التكثيف اللغوي والإيحاء الدلالي، حضور الذات النقدية والطابع التأملي، والانفتاح التأويلي ومرونة البناء النقدي.

أولاً: التكثيف اللغوي والإيحاء الدلالي

تعد خاصية التكثيف اللغوي من السمات الأساسية التي تحدد هوية الومضة النقدية، إذ تقوم على تقديم أفكار نقدية مركزة في صياغة لغوية قصيرة ولا يقتصر التكثيف على تقليص النص أو حذفه من التفاصيل، بل يرتبط باختيار ألفاظ دقيقة وموحية تحمل أكثر من مستوى دلالي وهذه الألفاظ تصبح مثل النقاط المضيئة في نص موجز، حيث يتيح كل تعبير مساحة واسعة من التأويل، فتتعدد القراءات حسب خلفية القارئ ومعرفته الأدبية والثقافية¹.

كما يرتبط التكثيف بالقدرة على الإيحاء الدلالي، إذ تمتلك كل جملة في الومضة قدرة على حمل شبكة من المعاني المتداخلة التي تتجاوز حجمها الظاهر فالنص لا يقدم كل شيء صراحة، بل يترك للقارئ مساحة لاستحضار معاني إضافية، وهو ما يخلق نوعاً من التفاعل بين النص والمتلقي، ويجعل القراءة تجربة نشطة تتطلب الانتباه والتأمل².

إن العلاقة بين الإيجاز والتكثيف في الومضة النقدية هي علاقة تكاملية: فالاختصار في الكلمات يعزز الحاجة إلى عمق في المعنى، وكلما قصر النص، ازدادت كثافة دلالاته، ما يمنحه قوة تأثيرية أكبر مقارنة بالنصوص المطولة وبذلك، تصبح الومضة ليست مجرد تصغير للمقالة التقليدية، بل شكل مستقل قائم على الاقتصاد اللغوي مع الحفاظ على عمق الفكرة³.

¹ يقطين، سعيد. من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2005، ص104.

² علي، نبيل. الثقافة العربية وعصر المعلومات: رؤية لمستقبل الخطاب العربي. الكويت: عالم المعرفة، 2001، ص276.

³ خمّار، لبيبة. "دراسة في النص والنص المترابط: من النصية إلى التفاعلية." منتديات اتحاد الكتاب العرب، 30 سبتمبر 2007، ص132.

ثانياً: حضور الذات الناقدة والطابع التأملي

من الخصائص الجوهرية للومضة النقدية أيضاً حضور الذات النقدية، إذ لا يقتصر دور الناقد على التحليل الموضوعي للنص، بل يدخل بصوته الخاص ورؤيته الفردية ضمن البناء النقدي وهذا الحضور يمنح النص طابعاً تأملياً، حيث تظهر آراء الناقد وانطباعاته الخاصة من خلال لغة موحية تجمع بين التحليل والاستبطان¹.

الطابع التأملي للومضة النقدية يسمح للنص بأن يكون أكثر مرونة في طرح الأفكار، فليس هناك التزام صارم بالخطوات التقليدية للمقالة النقدية، مثل عرض الأطروحة ثم الحجج ثم الخاتمة بل يمكن للومضة أن تبدأ بتأمل بسيط، أو ملاحظة محددة، ثم تنتهي بإيحاء أو سؤال مفتوح يترك للقارئ مساحة للتفكير الذاتي علاوة على ذلك، يتيح حضور الذات الناقدة للومضة النقدية أن تكون تجربة شخصية ونقدية في الوقت نفسه فالناقد لا يكتفي بالشرح والتحليل، بل يشارك في إنتاج المعنى، ما يجعل الومضة نصاً حياً، متحركاً، قابلاً لإعادة القراءة والتفسير بحسب تجارب القراء المختلفة². فحضور الذات الناقدة يجعل الومضة أكثر من مجرد تحليل؛ إنها مشاركة في إنتاج المعنى، مما يمنح النص حيوية وانفتاحاً على تعدد القراءات. إذ يمكن القول إن الومضة النقدية تمثل شكلاً نقدياً مكثفاً يجمع بين التأمل الشخصي والإيحاء المفتوح، وهو ما يميزها عن الأشكال المطولة ذات الطابع المنهجي الصار

ثالثاً: الانفتاح التأويلي ومرونة البناء النقدي

خاصية أخرى تميز الومضة النقدية هي الانفتاح التأويلي ومرونة البناء، فالنص لا يخضع بالضرورة للهيكل التقليدي للمقالة النقدية، بل يعتمد بنية مرنة ومفتوحة يمكن أن تبدأ بفكرة جزئية وتنتهي بإيحاء دلالي غير مكتمل ويمنح هذا الانفتاح النص قدرة على احتضان التجارب النقدية المختلفة، ويتيح للناقد التجريب بالأسلوب والصياغة³.

كما يخلق هذا الانفتاح حالة من الحوار مع القارئ، إذ يترك المجال لتعدد التأويلات وخلق مستويات مختلفة من الفهم ولا يسعى النص لتقديم إجابات نهائية، بل يثير أسئلة ويحفز التفكير النقدي، ما يجعله

¹ علي متعب جاسم، الشعر العراقي الحديث: جبل السبعينات - الرؤية والفن، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، العراق، 2006، ص120.

² خزل الماجدي، العقل الشعري: الجزء الثاني، الطبعة الأولى، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 2004، ص19

³ فرح غانم صالح، الشعر النسوي في العراق: دراسة موضوعية وفنية، الطبعة الثانية، بغداد: دار المرتضى، العراق، 2015، ص339-400.

أقرب إلى الفلسفة الأدبية منه إلى المقالة التقليدية الصارمة ومن جهة أخرى، تساعد هذه المرونة البنيوية الومضة على الاندماج مع التحولات الرقمية، حيث تتوافق طبيعتها القصيرة والمركزة مع فضاءات القراءة الحديثة، مثل منصات التواصل الاجتماعي والمدونات الأدبية، دون أن تفقد بعدها النقدي والتحليلي وهكذا، تصبح الومضة النقدية شكلاً حديثاً قادراً على التكيف مع ذائقة القارئ المعاصر ومتطلبات العصر الرقمي، مع الاحتفاظ بعمقها ومتانة معانيها¹.

إن خصائص الومضة النقدية، المتمثلة في التكتيف اللغوي والإيجاء الدلالي، وحضور الذات الناقد والطابع التأملي، والانفتاح التأويلي ومرونة البناء، تجعل منها شكلاً نقدياً حديثاً ومميزاً داخل الخطاب الأدبي المعاصر فهي لا تقدم قراءة شاملة للنص، بل تركز على لحظة دلالية محددة، تترك للقارئ مساحة لإعادة البناء والتأويل، مما يجعلها تجربة نقدية حية ومتفاعلة وعليه، يمكن اعتبار الومضة النقدية امتداداً للتجريب في النقد الحديث، يجمع بين العمق، الإيجاز، التأمل، والابتكار في الكتابة، ليصبح أداة فعالة في تجديد الخطاب النقدي وتوسيع آفاقه.

¹ سمير الخليل، علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي: مقاربات نقدية، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 2008، ص151-166.

المبحث الثالث: الومضة النقدية في سياق النقد العربي

لا يمكن فهم الومضة النقدية بمعزل عن السياق العام الذي نشأت فيه داخل النقد العربي الحديث فقد جاءت استجابة لتحولات فكرية وجمالية مست بنية الكتابة النقدية وأدواتها، كما يقتضي تحديد موقعها مقارنة ببعض الأشكال النقدية القريبة منها ولذلك، سيتم التطرق إلى أوجه الاختلاف والتشابه، إضافة إلى جذورها في التجارب النقدية العربية.

أولاً: التمييز بين الومضة النقدية والمقالة النقدية

في المشهد النقدي العربي المعاصر، يبرز نوعان من الكتابة النقدية يختلفان في الشكل والمضمون، وهما المقالة النقدية التقليدية والومضة النقدية الحديثة وعلى الرغم من أن كلاهما يسعى إلى تقديم قراءة للنصوص الأدبية، فإن الفروق بينهما واضحة في عدة محاور تتعلق بالبنية، والأسلوب، وطبيعة العلاقة بين الناقد والنص، ودور القارئ في العملية النقدية فالمقالة النقدية تتميز بطول نسبي وبنية منهجية واضحة، تبدأ عادة بمقدمة تمهد للفكرة الرئيسية، ثم عرض تحليلي مفصل يفسر الظواهر الأدبية ويستشهد بالأمثلة والنصوص الداعمة، قبل أن تنتهي بخاتمة تلخص النتائج المستخلصة وهذا الطول والبنية يسمحان للناقد بالغوص في التفاصيل الدقيقة وتحليل النصوص بشكل شامل، مع تقديم حجج منطقية متسلسلة تؤدي إلى استنتاجات واضحة، ما يجعل المقالة مناسبة لمجالات الدراسة الأكاديمية أو المناقشات النقدية المطولة التي تتطلب عرضاً متكاملًا للموضوع¹.

على النقيض من ذلك، تتميز الومضة النقدية بقصر النص واعتماده على بنية مرنة ومفتوحة، فهي لا تسعى إلى تغطية شاملة لجميع أبعاد النص الأدبي، بل تركز على لحظة دلالية محددة أو فكرة نقدية مركزة وفي هذا السياق، تصبح الومضة تجربة مكثفة، حيث يقتصر النص على جمل قصيرة تحمل أكثر من طبقة دلالية، وتوظف اللغة بطريقة موحية قريبة من أدوات التعبير الأدبي مثل الاستعارة والصورة والإيحاء، ما يمنحها بعداً جمالياً بالإضافة إلى البعد التحليلي وتجعل هذه الخصوصية من الومضة النقدية شكلاً حيويًا يتسم بالتفاعل، إذ يشارك القارئ في بناء المعنى من خلال تأويله الشخصي، وهو ما يخلق مساحة لتعدد القراءات وإعادة التفكير في النصوص².

¹ عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: مقاربة حوارية في الأصول المعرفية. د.ط. الهيئة المصرية للكتاب، 2005، ص133.

² عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية. ط6. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2006، ص11.

من زاوية أخرى، تختلف العلاقة بين الناقد والنص في كل من الشكليات النقدية في المقالة التقليدية، يكون الناقد محللاً موضوعياً، يقدم القراءة وفق منهج محدد، مع الالتزام بتقديم الحجج المدعومة بالأدلة، دون أن يترك مساحة كبيرة لتأمله الشخصي، فوظيفته الأساسية هي تفسير النص بطريقة دقيقة ومنهجية أما في الومضة النقدية، فيتداخل حضور الناقد بشكل واضح داخل النص، فهو يعبر عن رؤيته الشخصية وانطباعاته الخاصة، دون أن يفقد البعد التحليلي، فيصبح النص فضاءً حيويًا للتأمل المشترك بين الناقد والقارئ¹.

وهذا التداخل بين الذات النقدية والتحليل يجعل الومضة أكثر مرونة في الطرح، ويعكس تحولاً في وظيفة الناقد من مجرد محلل موضوعي إلى فاعل مشارك في إنتاج المعنى بالإضافة إلى ذلك، يختلف الغرض من كل شكل نقدي² فالمقالة التقليدية تسعى إلى تقديم قراءة شاملة ومنظمة للنص الأدبي، مع استقصاء عناصره الفنية والأسلوبية وإصدار استنتاجات واضحة، بينما تهدف الومضة إلى إضاءة جانب محدد من النص، مع ترك مجال للقارئ لإعادة التأمل والتفسير، ما يجعلها أداة للإثارة الفكرية أكثر من كونها تقريراً شاملاً عن النص وهذا الاختلاف في الهدف ينعكس على طبيعة التفاعل مع القارئ، فالمقالة تتطلب متابعة دقيقة وتفاعلاً منطقياً مع حجج النص، في حين أن الومضة تتسم بالمرونة في القراءة، وتدعو القارئ إلى التفكير النقدي والمشاركة في بناء المعنى، وهو ما يجعلها أكثر توافقاً مع أسلوب القراءة السريعة في العصر الرقمي وثقافة السرعة المعاصرة³.

كما يمكن القول إن الخصوصية الفنية والجمالية للومضة النقدية تمنحها طابعاً مميزاً، فهي تقع في مساحة وسطية بين الأدب والنقد، حيث تجمع بين الحس الجمالي والوعي التحليلي، وتستفيد من أدوات اللغة الأدبية لتكثيف المعنى في نص قصير، بينما تركز المقالة التقليدية على التحليل الموضوعي والمنهجي للنص، مع إيلاء اهتمام ثانوي للجمالية اللغوية ومن ثم، يظهر أن الاختلاف بين الشكليات ليس مجرد اختلاف في الطول، بل يمتد إلى الأسلوب، والغرض، وطبيعة العلاقة مع القارئ، والقدرة على الاستجابة للتحويلات الثقافية والرقمية الحديثة⁴.

¹ سليمان راضي، الفكر العربي الحديث والمعاصر. فلسطين: دائرة الفلسفة والدراسات الثقافية، بير زيت، 2000.

² يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي. ط2. المحمدية، الجزائر: جسر للنشر والتوزيع، 2009، ص15.

³ سيد قطب، النقد الأدبي: أصوله ومناهجه. بيروت، لبنان: دار الشروق، 1995، ص167؛ وينظر أيضاً ص171.

⁴ أحمد أمين، النقد الأدبي. ط3. القاهرة، مصر: مكتبة النهضة المصرية، 1963، ج1، ص6.

وفي ضوء ما سبق، يمكن اعتبار الومضة النقدية امتدادًا للتجريب النقدي الحديث، حيث توفر قراءة مركزة ومكثفة للنصوص الأدبية، تجمع بين العمق، والإيحاء، والتأمل، وديناميكية التفاعل مع القارئ، بينما تظل المقالة التقليدية أداة التحليل الشامل والمنهجي التي تعتمد على طول النص، وتتابع الحجج بشكل منطقي ومنظم، بما يعكس التنوع في أساليب النقد وأهدافه في العصر الحديث¹.

فالتمييز بين الشكليين يعكس تحولات الخطاب النقدي المعاصر، وما طرأ عليه من ميل إلى الاختزال والتكثيف دون التضحية بالعمق، وإعادة تعريف دور الناقد من محلل موضوعي إلى فاعل مشارك في إنتاج المعنى، وهو ما يجعل الومضة النقدية ظاهرة نقدية حديثة تعكس تطور الفكر النقدي وسعيه إلى مواكبة التحولات الثقافية والفنية المعاصرة².

ثانياً: الفرق بين الومضة النقدية والنقد الانطباعي

تتشابه الومضة النقدية والنقد الانطباعي في بعض الجوانب، إذ يسعى كلاهما إلى تقديم قراءة للنص الأدبي تتجاوز الإطار الصارم للمقالة التقليدية، وتولي اهتماماً لحساسية التجربة النقدية والانطباع الشخصي للناقد، إلا أن هناك فروقاً واضحة تحدد طبيعة كل منهما ووظيفته داخل المشهد النقدي فالنقد الانطباعي يقوم على عرض الانطباع الشخصي للناقد تجاه نص أو تجربة أدبية معينة، حيث يكون التركيز منصبا على التأثير العاطفي والفني للنص على المتلقي، مع إبراز الأحاسيس والمشاعر التي يثيرها العمل الأدبي وفي هذا السياق، يكون النص النقدي الانطباعي أقرب إلى سجل انفعالي وتجربة شخصية تعكس رد فعل الناقد المباشر تجاه النص، دون الالتزام بتحليل منهجي أو استكشاف معمق لأبعاد النص الفنية والأسلوبية³.

على النقيض من ذلك، تتسم الومضة النقدية بالتركيز على اختزال الفكرة وتحقيق التكثيف الدلالي، فهي لا تكتفي بعرض الانطباع الشخصي، بل تعمل على تقديم رؤية نقدية مركزة تستطيع أن تجمع بين التأمل والتحليل في نص قصير نسبياً وتستفيد الومضة من أدوات اللغة الأدبية، مثل الصورة والتلميح والاستعارة، لإيصال أكثر من معنى في مساحة محدودة، ما يجعلها تجربة نقدية مكثفة ومتعددة الأبعاد⁴، لا تقتصر على الانفعال العاطفي وحده⁵.

¹الصلاح فضل، في النقد الأدبي. دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2007، ص27، 36-40.

²شرقي ضيف، البحث الأدبي: طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره. القاهرة، مصر: دار المعارف، بلا تاريخ، ص7.

³وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي. ط2. دمشق، سوريا: دار الفكر، 2007، ص39.

4

⁵محمد مسایل حمدان، قضايا النقد الحديث. الأردن: مدار الأمر للنشر والتوزيع، 1991، ص100.

كما يختلف دور الناقد في كل منهما، ففي النقد الانطباعي يكون حضور الناقد مسيطراً بشكل كامل على النص، فهو يقدم تجربته الذاتية وانفعالاته دون الحاجة إلى بناء تحليلي متوازن أو إثباتات منهجية، وقد يغلب على النص الطابع الشخصي والعاطفي على حساب الدقة النقدية¹.

أما في الومضة النقدية، فيتداخل حضور الناقد مع وعي نقدي واعٍ يسعى إلى تحقيق توازن بين الذات والتحليل، بحيث تكون الملاحظة النقدية موجزة ومكثفة لكنها مدروسة، وتترك مساحة للقارئ لإعادة التأمل والتفاعل مع النص ومن جهة أخرى، تختلف طبيعة العلاقة مع القارئ بين الشكليين، فالنقد الانطباعي يعتمد على نقل تجربة شخصية مباشرة، وغالباً ما يقرأ كقصة انطباعية أو تأمل فني، مما يجعل تفاعل القارئ محدوداً بتقليد الانفعال الشخصي للناقد وفي المقابل، تمثل الومضة النقدية دعوة للقارئ للمشاركة في عملية التأويل، حيث تحتوي على إحياءات ودلالات متعددة يمكن أن يعيد القارئ إنتاجها وفق قراءاته وخلفياته، ما يجعلها أكثر ديناميكية وحيوية من النقد الانطباعي².

كما يمكن القول إن الومضة النقدية تستجيب للتحويلات الثقافية والرقمية الحديثة، فهي نصوص قصيرة ومكثفة تصلح للفضاءات الإلكترونية، وتناسب القراءة السريعة والفضول النقدي للقارئ المعاصر، بينما يظل النقد الانطباعي مرتبطاً أكثر بالقراءة المطولة والفضاءات التقليدية، إذ يحتاج القارئ لفهم السياق الشخصي والانفعالي للناقد لاستيعاب أثر النص³.

وفي ضوء ذلك، يتضح أن الفرق الأساسي بين الومضة النقدية والنقد الانطباعي يكمن في الطابع التحليلي مقابل الطابع الانطباعي، ففي حين يعتمد النقد الانطباعي على الانفعال الشخصي والتعبير عن المشاعر، تعمل الومضة النقدية على تقديم قراءة مركزة ومتعددة الأبعاد تجمع بين التأمل الشخصي والتحليل الدقيق، مع اعتماد لغة مختزلة وقادرة على الإحياء وبذلك، يمكن اعتبار الومضة النقدية شكلاً نقدياً حديثاً يمزج بين الحس الإبداعي والوعي التحليلي، بينما يظل النقد الانطباعي شكلاً أدبياً يعكس الانفعال الشخصي والتجربة الفردية للناقد، مع حد أقل من التركيز على البنية التحليلية⁴.

¹ عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي. بيروت، لبنان: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1972، ص 295.

² سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر مع ملحقات قاموس المصطلحات الأدبية. بيروت، لبنان: دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، 2004، ص 86.

³ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر. ط 1. القاهرة، مصر: ميريت للنشر والمعلومات، 2002، ص 55.

⁴ الحبيب مونس، لقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي. ط 1. وهران، الجزائر: منشورات دار الأديب، 2005.

ثالثاً: جذور الومضة النقدية في النقد العربي الحديث

يمكن تتبع جذور الومضة النقدية في النقد العربي الحديث إلى التحولات الفكرية والأسلوبية التي شهدتها الخطاب النقدي منذ بداية القرن العشرين، والتي انعكست في ميل النقاد إلى اختزال الأسلوب وتكثيف المعنى، بعيداً عن الطول والاستطراد الذي كان يميز المقالة النقدية التقليدية فقد " تأثر النقد العربي في هذه الفترة بالتيارات الفكرية الحديثة، وخاصة الانفتاح على المدارس النقدية الغربية مثل النقد البنوي والتحليل النفسي والفلسفة الجمالية، مما دفع النقاد إلى البحث عن أساليب تعبيرية جديدة تسمح لهم بتقديم القراءة النقدية في صياغة مكثفة وقادرة على الإيحاء وكان من أبرز ملامح هذا التحول هو إدراك أن طول النص وحده لا يضمن عمق التحليل"¹. ما يعني أنه يمكن للغة المكثفة والإشارات الدقيقة أن تحقق تأثيراً نقدياً وجمالياً أكبر، وهو ما شكل أساساً لظهور ما عرف لاحقاً بالومضة النقدية

كما لعبت تجارب النقاد العرب في الصحافة والمجلات الأدبية دوراً محورياً في نشوء الومضة النقدية، إذ " كانت هذه الوسائط تميل إلى اختزال النصوص وتقديمها في مساحة محدودة بما يتلاءم مع طبيعة القارئ العصري الذي يبحث عن قراءة سريعة ومكثفة ومن هنا بدأت بعض الدراسات النقدية في تقديم ملاحظات قصيرة وتحليلات مركزة للنصوص الأدبية، مع التركيز على فكرة واحدة أو جانب محدد من النص، دون الحاجة إلى بناء تحليلي مطول، وهو ما مهد الطريق أمام الومضة النقدية لتصبح شكلاً نقدياً مستقلاً يعكس هذا التوجه نحو الاقتصاد اللغوي والكثافة الدلالية"².

وقد ساهمت أيضاً المدرسة النقدية الجديدة التي نشأت على يد نقاد مثل طه حسين، عباس محمود العقاد، وجميل صدقي الزهاوي في تأسيس مبادئ القراءة المكثفة والتركيز على الجوهر الفني للنص، حيث قدم هؤلاء النقاد مقالات نقدية قصيرة أحياناً تحمل رؤية مركزة، مع ميل واضح إلى التأمل الشخصي والحضور الذاتي للناقد ويظهر ذلك في ميلهم إلى تقديم انطباعات نقدية مختزلة لكنها دقيقة، تجمع بين التحليل الفني والتأمل الشخصي، وهو ما يمكن اعتباره خطوة أولى نحو بلورة شكل الومضة النقدية الحديث³.

¹ أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي. القاهرة، مصر: مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، 1994، ص 99-102.

² الحسين جمعة، المسير في النقد الأدبي الحديث: الدراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص. دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003، ص 22.

³ ينظر: بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية. إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث، 2010، ص 29-31.

كما يمكن النظر إلى تأثير الحركة الأدبية الحديثة، وخاصة اتجاهات الحداثة الأدبية والتجريب في الشعر والنثر، في صقل جذور الومضة النقدية، إذ كان التجريب في اللغة والأسلوب جزءا من محاولات النقاد والمبدعين العرب لمواكبة التحولات الثقافية والاجتماعية، ولفتح مساحة للقراءة المختصرة والمكثفة التي تسمح بإيصال الفكرة بسرعة وفاعلية فالنقد لم يعد مجرد تفكيك وتحليل بارد للنصوص، بل تحول إلى تجربة نقدية تجمع بين العمق الدلالي والإيحاء الجمالي¹. ما جعل شكل الومضة النقدية مناسبا تماما لهذا التحول كما يمكن اعتبار الصحافة الثقافية والمجلات الأدبية في منتصف القرن العشرين منبرا حيويا لظهور الومضة النقدية، حيث " أصبح نشر مقالات قصيرة وملاحظات نقدية مركزة ضرورة عملية لاستيعاب كثافة الإنتاج الأدبي وتلبية حاجة القارئ للقراءة المختصرة، دون أن تفقد النصوص عمقها الدلالي وقد برز في هذا السياق أن الناقد لم يعد مجرد ناقل للمعلومة أو محلل موضوعي، بل أصبح فاعلا مشاركاً في إنتاج المعنى، ما انعكس لاحقا على صياغة الومضة النقدية الحديثة، التي تجمع بين الحضور الذاتي للناقد والقدرة على إيصال فكرة مركزة في مساحة لغوية محدودة"².

وبذلك، يمكن القول إن جذور الومضة النقدية في النقد العربي الحديث تقوم على تفاعل عدة عوامل تاريخية وفكرية وأساليبية، شملت الانفتاح على المدارس النقدية الغربية، والتجارب الصحفية والمجلات الأدبية، وتأثير الحركة الأدبية الحديثة، وإدراك النقاد لأهمية التكثيف والاختزال في إيصال المعنى ومع استمرار هذه العوامل وتطورها، تبلورت الومضة النقدية كشكل نقدي مستقل يعكس روح التجديد والتحول في أساليب الكتابة النقدية العربية، مع الحفاظ على عمق التحليل وإتاحة مساحة للتأمل والإيحاء، ما يجعلها إحدى أبرز مظاهر الحداثة في النقد العربي المعاصر.

ما سبق ذكره قبلا، قد يطرح أمانا إشكالية لطالما ربطت مسائل النقد الحديث بقضية الجودة والقدم، و التي أظهرت لنا كون الومضة النقدية استجابة لرهانات العصر وسرعة التداول من جهة ، ومن جهة أخرى، هي امتداد لفلسفة الاختزال التي عرفتھا الثقافة العربية منذ القدم. فالنقد العربي لم يكن يوما بعيدا عن أشكال الإيجاز، بل إن البلاغة العربية نفسها قامت على مبدأ الإيجاز والإطناب، حيث اعتُبر الإيجاز من أرقى أساليب البيان. ومن هنا، فإن الومضة النقدية المقالة يمكن النظر إليها باعتبارها إعادة صياغة لهذا الإرث البلاغي في إطار نقدي جديد .

¹ ينظر: ماهر فهمي، المذاهب التقنية. القاهرة، مصر: مكتبة النهضة المصرية، بلا تاريخ، ص181.

² عبد الجواد المحمص، "المنهج النفسي في النقد: دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفاء." مجلة الحرس الوطني، العدد 16، مصر، ص87.

لقد تجلّت هذه الفلسفة في المصنفات الجامعة القديمة التي سعت إلى تقديم أفكار كبرى في نصوص موجزة لكنها مشحونة بالدلالات الفكرية والرمزية. ففي كتاب البيان والتبيين للجاحظ¹، نجد ميلاً واضحاً إلى الإيجاز في عرض القضايا الفكرية واللغوية، حيث يُقدّم الرأي في صياغة مكثفة ثم يُدعم بالأمثلة والشواهد، مما يجعل النص يجمع بين الاختزال والثناء.

أما ابن خلدون في المقدمة²، فقد صاغ قوانين العمران البشري في نصوص مكثفة تحمل رؤية فلسفية عميقة، بحيث يمكن اعتبارها ومضات فكرية تختزل التجربة الإنسانية في عبارات موجزة لكنها مشحونة بالدلالات.

كما اعتمد الغزالي في كتابه: إحياء علوم الدين³ أسلوباً يقوم على الجمع بين الإيجاز والعمق، حيث تُقدّم الرؤية الفكرية في عبارات موجزة لكنها قادرة على إثارة التأمل وإعادة التفكير. ولجأ ابن رشد في كتابه: تلخيص كتاب الشعر لأرسطو⁴ إلى كتابة المختصرات والشروح المكثفة، إدراكاً من الإثنين أن الإيجاز قد يكون سبيلاً إلى العمق، وأن الكلمة المكثفة أقدر على حمل المعنى من الإسهاب المفرط.

ولا يمكن إغفال دور الحكم والأمثال في الثقافة العربية، إذ كانت تمثل نصوصاً قصيرة لكنها تحمل رؤية فلسفية وأخلاقية عميقة، وهو ما يجعلها أقرب إلى الومضة الفكرية التي تختزل التجربة الإنسانية في عبارة موجزة. فالأمثال الشعبية مثلاً كانت تُستخدم لتلخيص تجارب طويلة ومعقدة في صياغة موجزة، مما يعكس وعياً مبكراً بقيمة الاختزال في إنتاج المعرفة وتداولها.

إن هذه الأمثلة التاريخية تؤكد أن فلسفة الاختزال ليست جديدة في الثقافة العربية، بل هي جزء من إرثها البلاغي والفكري. الجديد في الومضة النقدية المقالية أنها أعادت صياغة هذا الإرث في إطار نقدي حديث، بحيث أصبحت نصاً قصيراً يجمع بين التحليل والتأمل، وبين الفكر والبلاغة، مما يجعلها تقف عند تقاطع بين الجدة والقدم. فهي من جهة استمرار لفلسفة الاختزال التي عرفتتها المصنفات الجامعة القديمة،

¹ ينظر: عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1968، ص 75 وما بعدها.

² ينظر: ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، بيروت، 2004، ص 35، 36.

³ ينظر: أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار المعرفة، القاهرة، مصر 1997، ص 27-28.

⁴ ابن رشد: تلخيص كتاب الشعر لأرسطو، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار المعارف، القاهرة، مصر 1959، ص 16 وما بعدها.

ومن جهة أخرى استجابة لرهانات العصر وسرعة التداول، وهو ما يمنحها خصوصيتها داخل المشهد النقدي العربي المعاصر.

فالحديث عن الومضة النقدية المقالة لا يمكن أن يُفهم بمعزل عن فلسفة الاختزال التي شكّلت إحدى السمات البارزة في التراث العربي والإسلامي. فقد كان الإيجاز جزءاً أصيلاً من البلاغة العربية، بل عدّ من أرقى أساليب البيان، حيث ارتبط بمبدأ "خير الكلام ما قلّ ودلّ" الذي أصبح قاعدة بلاغية وأسلوبية راسخة في الثقافة العربية القديمة. هذا المبدأ لم يكن مجرد توجيه لغوي، بل كان يعكس رؤية معرفية ترى أن الكلمة المكثفة أقدر على حمل المعنى العميق من الإسهاب المفرط، وأن الاختزال لا يتعارض مع العمق بل قد يكون سبيلاً إليه.

و عليه تشير المعطيات النظرية إلى أن الومضة النقدية تمثل شكلاً تعبيرياً يقوم على الاختزال والتكثيف، حيث تتقاطع فيها اللغة الأدبية مع الرؤية النقدية في صيغة موجزة، كما تتسم بمرونة منهجية تسمح بتداخل التحليل مع التأمل، وهو ما يمنحها طابعاً خاصاً داخل الخطاب النقدي المعاصر ويظهر من خلال خصائصها أنها تعتمد على الإيحاء أكثر من التفصيل، مما يجعلها مفتوحة على قراءات متعددة. كما يتضح أن الومضة النقدية لا تنفصل عن السياق العام لتطور النقد العربي، بل ترتبط بتحوّلات أعمق مست طبيعة الكتابة النقدية نفسها ويبرز تميزها من خلال اختلافها عن المقالة النقدية والنقد الانطباعي، رغم وجود نقاط تقاطع بينها ويؤكد ذلك موقعها كصيغة تعبيرية تجمع بين الذاتية والتحليل، بما يفتح المجال لدراستها ضمن الأشكال النقدية الحديثة.

الفصل الثاني

كتاب : في رحاب الجد المتزن - دراسة نماذج -

مدخل

يهدف هذا الفصل إلى الانتقال من الجانب النظري الذي تناولناه في الفصل الأول إلى الجانب التطبيقي، وذلك عبر دراسة نماذج مختارة من كتاب: في رحاب الجدل المتزن لـ مصطفى ولد يوسف نتناول فيه لمبحثين رئيسيين ، يشمل كل مبحث عناصر تتيح لنا مقارنة النصوص بعمق، مع إظهار فلسفة الاختزال والجدل المتزن في الممارسة النقدية . وهذا من خلال تحليل أسلوبها، وإبراز حضور الذات الناقدة فيها، وربطها بمسائل الخطاب النقدي المعاصر. والغاية هنا هي إثبات أن الومضة النقدية ليست مجرد شكل كتابي عابر، بل مشروع نقدي متكامل يؤسس لفلسفة الاختزال ويعيد صياغة علاقة النقد بالأدب والثقافة .

المبحث الأول: حول الكتاب وصاحبه

وضمن هذا المبحث لنا ان نقدّم للفصل بورقة بحثية حول صاحب الكتاب للتعريف به وبكتابه¹:

مصطفى ولد يوسف روائي و قاص و ناقد جزائري، متحصل على شهادة الدكتوراه، تخصص دراسات أدبية و نقدية من جامعة مولود معمري بتيزي وزو، و أيضا على شهادة التأهيل الجامعي والبروفيسورة من جامعة البويرة ، حيث يزاول مهنة التدريس بصفة بروفيسور بكلية الآداب واللغات بجامعة أكلي محند أولحاج - البويرة - .

هو واحد من أبرز الأصوات الأدبية والنقدية في الجزائر المعاصرة، جمع بين الإبداع السردي والبحث الأكاديمي، هو روائي وقاص وناقد في آن واحد. يتميز مشروعه الأدبي والنقدي بوعي ثقافي وفلسفي يسعى إلى ربط النصوص الأدبية بالتحويلات الاجتماعية والفكرية، مع تركيز خاص منذ مدة على فلسفة الاختزال والومضة النقدية .

في مجال الإبداع الروائي، قدّم أعمالا لافتة مثل رواية:

- "غثيان الغائب" التي عالجت علاقة النص بالواقع الاجتماعي الجزائري.

- "ليالي الذئاب القطبية" التي أبرزت جماليات الفضاء والرمزية الفنية. 2023

- "طفل في منتصف الشرود"، 2022

تكشف هذه الأعمال عن اهتمام مصطفى ولد يوسف بالهوية السردية والذاتية، وعن وعيه بالتحويلات

التي يشهدها الأدب المغربي .

أما في مجال النقد و الإبداع ، فقد أصدر العديد من الكتب منها :

- مسائل الخطاب النقدي المعاصر عام 2015

¹ مصطفى ولد يوسف، في رحاب الجدل المتزن: ومضات مقالية في الأدب والنقد والثقافة، (تمت العودة للنبذة المنجزة على غلاف الكتاب بحسب النسخة المعتمدة).

- الذاكرة والدلالة في الرواية الجزائرية المعاصرة (المكتوبة بالعربية والأمازيغية والفرنسية). 2022

-أنظمة الخطاب الروائي (من سردية الرواية إلى روائية السرد). 2021

كما أصدر كتابه الذي نحن بصدد بحثه " في رحاب الجدل المتن: ومضات مقالية في الأدب والنقد والثقافة" عام 2024 ، في إطار مشروع نقدي يؤسس لفلسفة الاختزال، حيث تتحول الومضة إلى نص نقدي مكثف يجمع بين العمق والإيجاز، ويعيد صياغة علاقة النقد بالأدب والثقافة.

كما كتب دراسات في القصة القصيرة جدًا، حيث ركز على جماليات المختزل وشعرية القصة القصيرة جدًا .

إلى جانب ذلك، قدّم مقالات نقدية وثقافية متنوعة تناولت قضايا مثل صورة المرأة في الرواية، ثقافة الاغتراب، السلطة الأبوية في الحكاية الشعبية، والوعي الأنثوي في الأدب الجزائري.

كما اهتم بمسائل التوطين الثقافي والاختلاف، مؤكّدًا أن الأدب ليس مجرد إنتاج جمالي بل هو ممارسة ثقافية وفكرية تسهم في بناء الإنسان والمجتمع .

يمثل مصطفى ولد يوسف نموذجًا للباحث الجزائري الذي يزاوج بين الإبداع السردى والبحث النقدي، ويؤسس لمشروع أدبي وفكري يقوم على الاختزال والتكثيف، مع انفتاح على قضايا الهوية والتحويلات الثقافية. حيث تكشف أعماله عن وعي نقدي متجدد، وعن رغبة في إعادة الاعتبار للأشكال المكثفة في الأدب والنقد، بما يجعل مشروعه حاضرًا بقوة في المشهد الأدبي الجزائري والعربي .

على إثر ذلك جاء كتاب الباحث الناقد مصطفى ولد يوسف الموسوم بـ : في رحاب الجدل المتن: ومضات مقالية في الأدب والنقد والثقافة - محاولة جادة لتأسيس مشروع نقدي يقوم على فلسفة الاختزال، ويعيد الاعتبار للكتابة المكثفة بوصفها أداة فكرية وجمالية في آن واحد. فالكاتب، المعروف بحسّه النقدي ووعيه الثقافي، يسعى من خلال هذا العمل إلى تجاوز حدود المقالة التقليدية، عبر نصوص قصيرة مكثفة، لكنها محكومة بوعي نقدي رصين، يوازن بين التحليل والتأمل، وبين الذات والموضوع .

في قراءتنا لعنوان الكتاب : في رحاب الجدل المتزن - ومضات مقالية في الأدب والنقد و الثقافة - ينكشف أمامنا مقصد فلسفي ونقدي عميق؛ فالجدل يحيل إلى الحوار القائم على التفاعل بين أطروحات متعارضة، بينما الاتزان يشير إلى ضبط هذا الحوار ضمن حدود عقلانية وموضوعية. بهذا، يعلن الكاتب أن مقالاته ليست مجرد ومضات عابرة، بل هي محاولات لتوليد معنى نقدي جديد عبر جدل يوازن بين التحليل والتأمل، وبين الذات والموضوع.

وقد نجد صدًى لهذا التصور في الفكر الغربي أيضًا، حيث أكد أرسطو في كتابه " فن الشعر " أن الأدب يحقق وظيفته عبر التركيز على العناصر الأساسية للعمل الفني¹. و في هذا يرى أن الأدب يحقق وظيفته التربوية والجمالية من خلال الاقتصاد في الوسائل وتجنب الحشو، ليبقى النص متماسكًا ومؤثرًا. هذا التصور يبرز أهمية البنية الداخلية للعمل الأدبي، إذ إن اكتمال الحكمة، وضبط الشخصيات، وتوازن الأحداث، هي التي تمنح النص قدرته على إحداث أثر في المتلقي. بذلك، يصبح الأدب عند أرسطو ممارسة واعية تستند إلى تنظيم عقلاني للفن، حيث لا قيمة للزينة الشكلية إذا لم تخدم الوظيفة الأساسية للعمل، وهي إثارة الانفعال وتطهير النفس عبر تجربة جمالية مركزة.

كما نلاحظ أن الكتاب يندرج ضمن تيار يسعى إلى منح الاعتبار للأشكال المكثفة في النقد، مثل "الومضة النقدية"، بوصفها أداة قادرة على النقاط لحظة فكرية أو جمالية وإضاءتها دون الحاجة إلى بناء مطوّل. غير أن الكاتب يرفض أن تتحول هذه الومضات إلى مجرد خواطر أو انطباعات؛ لذلك يربطها بمفهوم " الجدل المتزن " ربما ليضمن لها شرعية نقدية وأكاديمية .

وهنا يمكن استحضار الغزالي الذي أشار في كتابه "المنقذ من الضلال" إلى أن البحث عن الحقيقة يقتضي اختزال الفكرة إلى جوهرها²، فالبحث عن الحقيقة لا يتحقق إلا عبر تجريد الفكرة من الزوائد والتمسك

¹ ينظر: أرسطو، فن الشعر، ص. 12.

² ينظر: أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1980، ص 33.

بجوهرها، وهو ما يعكس منهجاً يقوم على الاختزال والتبسيط للوصول إلى اليقين. هذا التصور يبرز أن الحقيقة ليست في كثرة التفاصيل أو في تضخم الخطاب، بل في النفاذ إلى لبّ المعنى الذي يزيل الالتباس ويمنح العقل صفاءً في إدراكه. فالغزالي، من خلال تجربته الفكرية والروحية، يوضح أن الطريق إلى المعرفة الحقّة يقتضي تجاوز المظاهر والتمسك بما هو أساسي، ليصبح الاختزال هنا أداةً منهجيةً تتيح للباحث أن يميز بين ما هو عرضي وما هو جوهري، وبين ما يضلّ وما يهدي إلى الحقيقة، وهو ما يوازي فلسفة الاختزال التي يتبناها مصطفى ولد يوسف .

وإن حاولنا ربط مشروع فلسفة الاختزال بمسائل الخطاب النقدي المعاصر لوجدنا أنه - في زمن تتسارع فيه التحولات الثقافية والفكرية -، يطرح الكتاب هاهنا أسئلة جوهريّة حول طبيعة الخطاب النقدي من قبيل : هل ما زال النقد بحاجة إلى البناء المطوّل والصرامة المنهجية؟، أم أن التحولات تفرض أشكالاً أكثر مرونة واختزالاً؟ وكيف يمكن للناقد أن يحافظ على عمق التحليل مع اعتماد لغة موجزة؟

و أكثر من هذا: إلى أي مدى يمكن للذات الناقدة أن تكون جزءاً من النص دون أن تطغى عليه؟ إن كتاب مصطفى ولد يوسف يجيب عملياً عن هذه الأسئلة عبر نصوصه، حيث يبرهن أن النقد المعاصر يحتاج إلى أشكال جديدة قادرة على مواكبة سرعة التحولات، وأن الومضة النقدية هي إحدى هذه الأشكال التي تجمع بين التأمل الشخصي والوعي الأكاديمي .

وقد أشار ت. س. إليوت في مقاله "التقاليد والموهبة الفردية" إلى أن " الناقد لا يكتفي بالشرح والتحليل، بل يشارك في إنتاج المعنى" ¹ . دور الناقد هنا لا يقتصر على الشرح أو التحليل الميكانيكي للنص، بل يتجاوز ذلك إلى المشاركة الفعلية في إنتاج المعنى. فالنقد عنده ليس عملية خارجية منفصلة عن النص، وإنما هو فعل إبداعي موازٍ، يضيف إلى النص أبعاداً جديدة ويكشف عن طاقاته الكامنة. بهذا

¹ ت. س. إليوت، التقاليد والموهبة الفردية، ضمن كتاب: اختيارات نقدية، ترجمة لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1991، ص 77.

المعنى، يصبح الناقد شريكاً في العملية الأدبية، إذ يعيد صياغة العلاقة بين النص والقارئ عبر تفسيراته وتأويلاته، مما يمنح العمل الأدبي حياة متجددة تتجاوز حدود المؤلف الأصلي. إن مشاركة الناقد في إنتاج المعنى تكشف عن أن الأدب فضاء مفتوح للتفاعل، حيث يتكامل الإبداع الفردي مع التقاليد النقدية ليصنع خطاباً غنياً ومتعدد الدلالات.، وهو ما يتقاطع مع رؤية الكتاب .

إن كتاب " في رحاب الجدل المتزن" ليس مجرد مجموعة مقالات، بل هو مشروع نقدي يؤسس لفلسفة الاختزال، ويعيد صياغة علاقة النقد بالأدب والثقافة في ضوء التحولات المعاصرة. إنه دعوة إلى ممارسة نقدية جديدة، تقوم على الجدل المتزن، وتفتح أفقاً للتفكير النقدي المكثف الذي يوازن بين العمق والإيجاز، بين الذات والموضوع، وبين التحليل والتأمل .

المبحث الثاني: البنية الأسلوبية للومضة النقدية في كتاب : في رحاب الجدل المتزن

يُظهر كتاب "في رحاب الجدل المتزن" لـ مصطفى ولد يوسف أن الومضة النقدية ليست مجرد نص قصير، بل هي بناء أسلوبى يقوم على فلسفة الاختزال، حيث تُوظف الجمل المكثفة والموجية لتوليد المعنى وإشراك القارئ في عملية التفكير. فالكاتب يحرص على أن تكون عباراته مشبعة بالدلالات، بحيث تحمل كل جملة أكثر من مستوى من المعنى، وتفتح المجال أمام القارئ لإعادة القراءة والتأويل.

كما يُظهر كتاب "في رحاب الجدل المتزن" أن الومضة النقدية ليست مجرد صياغة مكثفة للمعنى، بل هي فضاء يتجلى فيه حضور الذات الناقدة بكل أبعادها الفكرية والوجدانية. فالنصوص التي يقدمها مصطفى ولد يوسف تحمل بصمته الخاصة، وتكشف عن أثر تجربته القرائية والفكرية، كما أنها تبرز تفاعله المباشر مع النصوص الأدبية، وتؤكد في الوقت نفسه على جدلية الذات والموضوع التي تمنح خطابه النقدي توازنًا بين الانطباعية والصرامة. هذا الحضور يجعل من الومضة النقدية نصًا حيًا، يتجاوز حدود التقرير الأكاديمي ليصبح تجربة فكرية مفتوحة على التأويل، وهو ما يمنحها قيمة مضاعفة في سياق النقد العربي المعاصر.

إن حضور الذات الناقدة في هذه الومضات يتجلى أولاً في البعد الشخصي، حيث يضع الناقد تجربته الخاصة في قلب النصوص، فيكتب من موقع القارئ الذي عاش التجربة الأدبية وتأثر بها، لا من موقع المفسر البارد. فاختياره لعبارات مكثفة مثل قوله: "الناقد حين يكتب بعبرة قصيرة، يمنح القارئ فرصة ليكمل المعنى بنفسه"¹، يعكس هنا وعيه بأن النقد ليس خطابًا مغلقًا، بل هو دعوة إلى مشاركة القارئ في إنتاج المعنى. هذا البعد الشخصي يضيف على النصوص طابعًا إنسانيًا، ويجعلها أقرب إلى تجربة فكرية حية، وهو ما يتقاطع مع ما ذهب إليه بول ريكور حين أكد أن فعل القراءة هو دائمًا فعل تأويلي يشارك فيه القارئ والكاتب معًا².

يؤكد بول ريكور أن فعل القراءة ليس مجرد استقبال سلبي للنص، بل هو فعل تأويلي يشارك فيه القارئ والكاتب معًا في إنتاج المعنى. فالنص عند ريكور لا يحمل دلالاته مكتملة بذاته، بل يظل مفتوحًا على تعدد القراءات التي تمنحه حياة جديدة في كل سياق. القارئ - من خلال خبرته وثقافته - هو يعيد بناء النص ويضيف إليه أبعادًا لم تكن بالضرورة في ذهن الكاتب، بينما يظل الكاتب حاضرًا عبر بنيته الأسلوبية

¹ مصطفى ولد يوسف، في رحاب الجدل المتزن ، ص78

² ينظر: بول ريكور، الزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، ج1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت 1990، ص. 22.

ورؤيته التي تشكل إطارًا للتأويل. بهذا يصبح فعل القراءة فضاءً حوارياً بين ذاتين، حيث يتقاطع قصد المؤلف مع أفق انتظار القارئ، ليولد المعنى في لحظة تفاعل ديناميكي لا ينفصل فيها الإبداع عن التلقي. و يظهر بوضوح التفاعل مع النص الأدبي في ومضات أخرى و في مواقع متعددة من الكتاب ، مثل قول الناقد : "النقد ليس مرآة للنص، بل هو ضوء يسلط على زاوية منه ليكشف ما خفي" ¹.

هنا يتدخل الناقد ليضيء النص بدل أن يعكسه، مما يعني أنه يشارك في إنتاج المعنى ولا يكتفي بالشرح. هذا التفاعل يعكس رؤية نقدية حديثة ترى أن النص الأدبي لا يكتمل إلا بقراءة ناقدة تفتح زوايا جديدة، وهو ما يذكر بما ذهب إليه رولان بارت حين اعتبر أن النص فضاء مفتوح للتعددية القرائية، وأن الناقد يساهم في إعادة إنتاجه ².

يذهب رولان بارت إلى أن النص ليس بنية مغلقة أو معنى مكتمل، بل هو فضاء مفتوح للتعددية القرائية، حيث تتعدد زوايا النظر وتتداخل القراءات لتعيد إنتاج النص باستمرار. فالنص عنده لا يُختزل في قصد المؤلف وحده، بل يكتسب حيويته من تفاعل القراء والنقاد الذين يمنحونه دلالات جديدة في كل قراءة. بهذا يصبح النقد فعلاً إبداعياً لا يقل أهمية عن الكتابة نفسها، إذ يساهم الناقد في كشف إمكانات النص وتوسيع أفقه الدلالي، ليغدو النص كياناً حياً يتجدد عبر القراءات المختلفة. إن هذه الرؤية تجعل من النص مساحة مفتوحة للتأويل، حيث تتكامل حرية القارئ مع سلطة الناقد في إعادة إنتاج المعنى.

أما جدلية الذات والموضوع فتتجلى في ومضات مثل قول الناقد: "الومضة النقدية لا تشرح، بل تلمح؛ ولا تفصل، بل توحى" ³. هنا يوازن الناقد بين الحرية والانضباط، إذ يترك أثراً ذاتياً في النص عبر الإيحاء واللمح، لكنه يحافظ على صرامة نقدية تمنع النص من الانزلاق إلى الانطباعية المطلقة. هذا التوازن بين الانطباعية والصرامة هو ما يمنح الومضة النقدية قيمتها الأكاديمية، ويجعلها قادرة على الجمع بين العمق والإيجاز. وهو ما يتقاطع مع ما أشار إليه نورثروب فراي حين أكد أن النقد يجب أن يحافظ على توازنه بين الانطباع الشخصي والصرامة المنهجية ⁴. ما مفاده أن النقد ينبغي أن يحافظ على توازنه بين الانطباع الشخصي والصرامة المنهجية، وهو بذلك يضع الناقد أمام مسؤولية مزدوجة: أن يعبر عن تجربته الذاتية في تلقي النص، وأن يلتزم في الوقت نفسه بأدوات التحليل المنظم التي تمنح عمله مصداقية

¹ في رحاب الجدل المتزن، ص. 27

² ينظر : رولان بارت، لذة النص، تر: محمد برادة، الدار البيضاء، دار توبقال، 1985، ص 14.

³ في رحاب الجدل المتزن ، ص 110.

⁴ نورثروب فراي، تشريح النقد، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1992، ص. 9.

وموضوعية. فالنقد الذي يقتصر على الانطباعية قد يغدو مجرد ذوق فردي، بينما النقد الذي ينغلق في الصرامة المنهجية قد يفقد حيويته وارتباطه بالمتعة الجمالية. ومن هنا، فإن التوازن الذي دعا إليه فراي يضمن للنقد أن يكون فعلاً معرفياً وإبداعياً معاً، حيث يتفاعل فيه البعد الشخصي مع القواعد العلمية ليمنح النص قراءة ثرية تجمع بين حرارة التجربة وصرامة التحليل.

يتقاطع ما ذهب إليه نورثروب فراي هنا مع مفهوم الومضة النقدية في كون كليهما يسعى إلى تحقيق التوازن بين الذاتية والصرامة. فالومضة النقدية، بطبيعتها المكثفة، تنطلق من انطباع شخصي سريع ونافذ، لكنها لا تكتفي بالذوق الفردي، بل تُبنى على وعي نقدي ومنهجية دقيقة تضمن لها العمق والجدية. وهنا يظهر التلاقي مع رؤية فراي، إذ إن الومضة النقدية لا يمكن أن تكون مجرد ومضة عاطفية أو انطباعية عابرة، بل هي صياغة معرفية مختزلة تجمع حرارة التجربة الشخصية مع أدوات التحليل المنهجي. بهذا تصبح الومضة النقدية تجسيدا عملياً لفكرة التوازن التي دعا إليها فراي، حيث يلتقي البعد الذاتي مع الصرامة العلمية في نص قصير لكنه غني بالدلالات.

و بالعودة على كتاب " في رحاب الجدل المتزن " يظهر معنا بوضوح أن هذه الأبعاد الثلاثة : البعد الشخصي، التفاعل مع النص، وجدلية الذات والموضوع ، تجعل من الومضة النقدية عند مصطفى ولد يوسف نصاً مركباً، يزاوج بين التجربة الذاتية والرؤية الفكرية، وبين الإيجاز والعمق. فهي ليست مجرد شكل كتابي عابر، بل مشروع نقدي متكامل يعيد صياغة علاقة النقد بالأدب والثقافة، ويؤكد أن الذات الناقدة ليست عائقاً أمام الموضوعية، بل هي شرط من شروطها، لأنها تمنح النص النقدي حيوية وتفتح أمامه أفقاً للتأويل وإعادة القراءة .

إن لغة الاختزال والتكثيف في كتاب : في رحاب الجدل المتزن ، ليست مجرد خيار أسلوبية، بل هي جزء من مشروع نقدي متكامل يسعى إلى إعادة صياغة علاقة النقد بالنص الأدبي. فهي لغة قصيرة، لكنها موحية، تفتح المجال للتأويل، وتؤكد أن الومضة النقدية قادرة على أن تكون نصاً حياً، متحركاً، قابلاً لإعادة القراءة والتفسير .

إن هذه النماذج مجتمعة تؤكد أن حضور الذات الناقدة في كتاب " في رحاب الجدل المتزن " ليس مجرد إضافة شخصية، بل هو جزء من مشروع نقدي متكامل. فالناقد يدمج تجربته الذاتية في صياغة الومضة، ويتفاعل مع النصوص ليشترك في إنتاج المعنى، ويوازن بين الانطباعية والصرامة النقدية عبر جدلية الذات والموضوع. بهذا، تصبح الومضة النقدية نصاً حياً، قادراً على الجمع بين العمق والإيجاز، وبين الذاتية والموضوعية ، وهو ما يمنحها قيمتها الأكاديمية والفكرية .

و هذا ما أمكن استشفافه عند قيامنا بدراسة نماذج من الكتاب ، يمكن عرضها في الآتي:

يقول الناقد : " هناك أدب لم يجد ضالته في المعروض الإبداعي والنقدي إلى حد الساعة وكأنه ملحق في أدبيات الملحقات الفنية غير الضرورية، إنه المتخيل الطفولي الذي عانى من التهميش الأكاديمي وهو في حقيقة الأمر أخطر الآداب، لما له من قيمة تربوية وجمالية وإنسانية في تكوين النشء اجتماعيًا ونفسيًا وتربويًا.¹ .

يقوم النص على بناء مكثف، حيث تُطرح ضمنه قضية كبرى - التهميش الذي يعاينه الأدب الطفولي - في جمل قصيرة لكنها مشبعة بالدلالات. نلاحظ أن الكاتب يوظف أسلوبًا تقريرياً مباشراً، لكنه يختزل الفكرة في صياغة موجزة مثل "أخطر الآداب"، وهي عبارة تحمل قوة بلاغية كبيرة لأنها تقلب التوقعات وتضع الأدب الطفولي في موقع مركزي.

هذا الاختزال يذكر بمبدأ البلاغيين العرب "خير الكلام ما قل ودل"²، حيث تتحول الجملة القصيرة إلى أداة لإيصال معنى عميق دون حاجة إلى تفصيل مطول . هذه الومضة لا تكتفي بوصف واقع التهميش، بل تفتح أفقاً للتأمل الفلسفي في قيمة الأدب الطفولي. هي تطرح سؤالاً ضمنياً: لماذا يُهمّش هذا الأدب رغم أهميته التربوية والإنسانية؟ بهذا، يتحول النص إلى دعوة للتفكير في علاقة الأدب بالتنشئة الاجتماعية والنفسية، وهو ما يذكر بفلسفة **جان جاك روسو** في إميل ، حيث اعتبر أن التربية تبدأ من الطفولة وأن الأدب والفن لهما دور في تشكيل الوعي المبكر.³

يذكر ما ذهب إليه **جان جاك روسو** بأن التربية تبدأ من الطفولة، وأن الأدب والفن لهما دور أساسي في تشكيل الوعي المبكر، بفكرة أن الإنسان يولد صفحة بيضاء تُنقش عليها التجارب الأولى. فروسو يرى أن الطفولة ليست مجرد مرحلة عابرة، بل هي الأساس الذي يُبنى عليه الوعي الأخلاقي والجمالي، حيث يسهم الأدب والفن في صقل الخيال، وتنمية الحس الجمالي، وتوجيه العاطفة نحو قيم إنسانية راسخة. بهذا المعنى، يصبح الفن والأدب أدوات تربوية بامتياز، إذ يقدمان للطفل صوراً ومعاني تساعد على إدراك ذاته والعالم من حوله، ويغرسون فيه بذور الحرية والفضيلة التي ستنمو لاحقاً في شخصيته. إن هذا التصور يجعل من التربية الجمالية والفنية جزءاً لا يتجزأ من مشروع تكوين الإنسان الكامل عند روسو.

¹ مصطفى ولد يوسف ، في رحاب الجدل المتزن - ومضات مقالية في الأدب و النقد و الثقافة - ، دار ميمونة للنشر

والتوزيع ، حيزر، البويرة ، الجزائر 2024 ، ص 26

² الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1968، ، ص. 45. 5

³ ينظر: جان جاك روسو، إميل أو في التربية، تر: عبد الله العروي، ، دار الطليعة، بيروت 1980، ص 112

الطابع التأملي هنا يجعل النص يتجاوز حدود النقد الأدبي ليصبح خطاباً فلسفياً حول الإنسان والمجتمع .

النص أيضا يترك مساحة واسعة للتأويل وإعادة القراءة. فعبارة "أخطر الآداب" لا تحدد بدقة طبيعة هذا الخطر، بل تفتح المجال أمام القارئ ليفكر في أبعاده: هل هو خطر بمعنى القوة والتأثير في تشكيل الوعي؟ أم خطر بمعنى الإهمال الذي قد يؤدي إلى فجوة تربوية وثقافية؟ هذا الانفتاح يجعل النص متعدد الدلالات، ويؤكد أن الومضة النقدية ليست تقريراً نهائياً، بل هي نص إيحائي يثير الأسئلة أكثر مما يقدم أجوبة. وهو ما يتقاطع مع ما ذهب إليه ت. س. إليوت حين اعتبر أن النصوص المكثفة تظل مفتوحة على تعدد القراءات ¹ .

هذه الومضة النقدية والتي تدور حول الأدب الطفولي تمثل نموذجاً مكثفاً لفلسفة الاختزال التي يقوم عليها كتاب "في رحاب الجدل المتزن". فهي نص قصير، لكنه يفتح أفقاً واسعاً للتأمل الفلسفي والبلاغي والنقدي، ويعيد طرح سؤال القيمة في الأدب من زاوية جديدة. إنها تؤكد أن الأدب الطفولي، رغم تهميشه، يحمل في جوهره قوة تربوية وجمالية وإنسانية تجعله أحد أخطر وأعمق أشكال الأدب .

يقول الناقد في ومضة أخرى :

" إن القصة القصيرة جدا و الرواية القصيرة معلمان جديان ،تراهن السردية الجديدة عليهما ،لأنهما ينسجمان مع النفسية الإبداعية المعاصرة ،و يترجمان حالة الحرمان الاجتماعي المتمثل في انحصار الزمن المادي و انتشار الوعي الاستهلاكي في الثقافة كوجبات سريعة " ² .

تندرج هذه الومضة المقالة النقدية التي صاغها الناقد حول القصة القصيرة جداً والرواية القصيرة ضمن مشروع نقدي معاصر يراهن على الاختزال بوصفه ركناً من أركان الشعرية الجديدة. فهي ليست مجرد تعليق عابر، بل خطاب مكثف يختزل رؤية نقدية متكاملة، ويعكس حضور الذات الناقدة في مواجهة تحولات الأدب والثقافة.

تقوم هذه الومضة على الاقتصاد اللغوي الذي يحقق كثافة دلالية عالية. فالجمل قصيرة متلاحقة، لكنها مشحونة بالمعنى، مثل قوله: "معلمان جديان"، "تراهن السردية الجديدة عليهما"، حيث يربط الناقد بين الظاهرة الأدبية (القصة القصيرة جداً والرواية القصيرة) وبين مشروع سردي أوسع .

¹ ت. س. إليوت، التقاليد والموهبة الفردية ، ص 77 .

² في رحاب الجدل المتزن ، ص 81 .

كما يوظف الناقد الاستعارة الثقافية حين يشبه الثقافة بـ "وجبات سريعة"، وهي صورة مأخوذة من المجال الاستهلاكي لتوصيف وضع الأدب المعاصر. هذا التداخل بين الحقول الدلالية يمنح النص طابعاً نقدياً إيحائياً، ويؤكد أن الاختزال ليس مجرد تقنية شكلية، بل هو انعكاس لروح العصر .

إن البنية الأسلوبية هنا تتسم بـ الإيقاع الداخلي الناتج عن التوازي بين الجمل، ما يعكس انسجام الشكل مع المضمون، أي أن النص نفسه يمارس الاختزال الذي ينادي به.

والناقد هنا لا يكتفي بوصف الظاهرة، بل يعلن موقفاً صريحاً من خلال أحكامه القاطعة: "ينسجمان مع النفسية الإبداعية المعاصرة"، وهو حكم يترجم رؤية شخصية تتجاوز الحياد الوصفي .

كما أن ربط الأدب بالحرمان الاجتماعي والوعي الاستهلاكي يكشف عن ذات ناقدة منخرطة في قراءة الواقع الثقافي والاجتماعي، لا النص الأدبي وحده. هذا الحضور يتجلى أيضاً في اختيار الصور البلاغية التي تحمل بصمة الناقد الفكرية، مثل استعارة الثقافة كوجبات سريعة، التي تعكس موقفاً نقدياً من تسليع الأدب .

إذن، الذات الناقدة هنا ليست غائبة خلف النص، بل هي فاعلة ومؤثرة، تُدخل رؤيتها الخاصة في نسيج الومضة.

هذه الومضة أيضاً تنتمي إلى خطاب نقدي معاصر يربط الأدب بالتحويلات الاجتماعية والاقتصادية، وهو ما ينسجم مع مقولات النقد الثقافي الذي يرى الأدب مرآة للبنى الاجتماعية .

فالتركيز على الاختزال والسرعة يتقاطع مع ما يُطرح في الدراسات الحديثة حول "الأدب في عصر السرعة"، حيث يُعاد تعريف النصوص وفق إيقاع الحياة المعاصرة .

كما أن هذا الخطاب يتجاوب مع ما ناقشناه في النموذج السابق حول "المتخيل الطفولي"، إذ في كلا النموذجين نجد الناقد يربط الظاهرة الأدبية بسياق ثقافي واجتماعي أوسع. غير أن الفرق يكمن في أن المتخيل الطفولي يستدعي العودة إلى براءة الأصل، بينما الاختزال يعكس ضغط الحاضر وسرعة العصر. وهكذا، فإن الومضة النقدية في كلا النموذجين تؤكد أن النقد ليس مرآة للنص فحسب، بل هو ضوء يسلط على زاوية منه ليكشف عما يختفي وراءه.

قراءتنا لهذه الومضة تكشف أن الاختزال ليس مجرد تقنية أسلوبية، بل هو فلسفة نقدية تعكس روح العصر، وتؤسس لشعرية جديدة تتناسب مع التحويلات الاجتماعية والثقافية. فهي نص مكثف، ذاتي، ومعاصر، يربط الأدب بالواقع، ويؤكد أن النقد في زمن السرعة لا بد أن يكون بدوره سريعاً، مكثفاً، وناظراً.

كما يذهب الناقد إلى القول: "يتنوع المحرك الباطني من حالة اغتراب في أشكاله الثقافية و الاجتماعية والفلسفية إلى ذلك الحضور المزعج للطفولة البائسة و الذاكرة المصدومة ،فتتحول الكتابة إلى وصفة علاجية ،أسيرة تلك الذاكرة التي وجدت في الفعل الإبداعي متنفساً مؤقتاً ،لتمارس حقها في إعلان قهر وجودها ،بتصفية حساباتها مع الوجد الطفولي الذي لا يندمل ،فالكتابة في هذه الحالة مسكن طقوسي فقط ،ولا خلاص للمبدع من كوابيسه ،حتى لو أراد ذلك وعياً"¹.

النص النقدي الذي بين أيدينا يمثل ومضة مقالية مكثفة، تتناول علاقة الكتابة الإبداعية بالذاكرة الطفولية المصدومة، وتكشف عن حضور الذات الناقدة في قراءة ظاهرة أدبية ونفسية معقدة. فهو نص قصير، لكنه مشحون بالدلالة، يعكس جدلية بين الإبداع والاغتراب، ويترجم تحولات الخطاب النقدي المعاصر نحو أشكال أكثر كثافة وإيحاء .

تقوم هذه الومضة على التكتيف اللغوي، حيث تُختزل الرؤية النقدية في جمل قصيرة متلاحقة، لكنها مشحونة بالمعنى. فعبارات مثل: "الكتابة وصفة علاجية" و"مسكن طقوسي" تحمل طابعاً استعارياً قوياً، يربط بين الفعل الإبداعي والبعد النفسي العلاجي .

كما يوظف النص المفارقة الأسلوبية بين الرغبة في الخلاص من الذاكرة المصدومة وبين استحالة ذلك الخلاص، مما يضيف على النص طابعاً جدلياً يعكس مأزق المبدع. هذا الأسلوب ينسجم مع طبيعة الومضة النقدية التي تفضل الإيحاء على التقرير، والاختزال على الاستطراد .

الذات الناقدة حاضرة هنا بوضوح من خلال صياغة الأحكام القاطعة: "ولا خلاص للمبدع من كوابيسه، حتى لو أراد ذلك وعياً". هذا الحكم يكشف عن موقف نقدي شخصي، يتجاوز الوصف إلى التقييم، ويعكس رؤية الناقد حول مأزق الكتابة الإبداعية .

كما أن اختيار الصور البلاغية :الطفولة البائسة، الذاكرة المصدومة، المسكن الطقوسي يعكس انخراط الذات الناقدة في قراءة الظاهرة الأدبية من منظور نفسي وثقافي معاً، مما يمنح النص طابعاً ذاتياً منخرطاً في الخطاب النقدي المعاصر .

هذه الومضة تنتمي إلى خطاب نقدي معاصر يربط الأدب بالتحولات الثقافية والنفسية، حيث لم يعد النص الأدبي يُقرأ بمعزل عن السياقات الاجتماعية والفلسفية. فهي تعكس اتجاهاً نقدياً يرى أن الكتابة ليست مجرد إنتاج جمالي، بل هي فعل علاجي، ومقاومة للذاكرة المصدومة .

¹في رحاب الجدل المتزن ،ص 53 .

هذا التصور ينسجم مع أطروحات النقد الثقافي الذي يربط الأدب بالواقع النفسي والاجتماعي، ويؤكد أن النصوص الإبداعية تحمل أثر الذاكرة الفردية والجماعية معاً، وهذا ما أشار إليه تيري إيجلتون حين أكد في كتابه النظرية الأدبية على أن الأدب لا يمكن عزله عن شروطه الاجتماعية والنفسية، وأن النصوص الإبداعية تحمل دائماً أثر الذاكرة الفردية والجماعية. فهو يرى أن الأدب ليس مجرد بناء لغوي مستقل، بل هو جزء من شبكة ثقافية أوسع، تتداخل فيها عناصر التاريخ، المجتمع، والوعي الجمعي¹.

فهذه الومضة النقدية - والتي تربط الكتابة بالذاكرة المصدومة والطفولة البائسة - تنسجم تماماً مع أطروحات إيجلتون، لأنها تكشف أن النص الأدبي ليس فعلاً جمالياً محضاً، بل هو أيضاً فعل علاجي، ومقاومة للاغتراب، وتجسيد لمعاناة فردية تتحول إلى تجربة جماعية. هذا الربط بين الخاص والعام، بين الفردي والجماعي، هو ما يجعل النقد الثقافي قادراً على تفسير النصوص في ضوء التحولات النفسية والاجتماعية التي يعيشها المبدع والمتلقي معاً. وعليه، فإن الومضة النقدية تعكس تحولات الخطاب النقدي نحو أشكال أكثر كثافة، وأكثر انفتاحاً على البعد النفسي والثقافي.

منه، توضح هذه الومضة أن النقد المعاصر لم يعد يكتفي بالتحليل الجمالي للنصوص، بل أصبح ينفتح على أبعاد نفسية وثقافية، ويترجمها في نصوص مكثفة تحمل رؤية نقدية عميقة. فهي نص قصير، لكنه غني بالدلالة، يعكس حضور الذات الناقدة، ويؤكد أن الومضة النقدية تمثل إضافة معرفية للنقد العربي، تستجيب لشروط العصر، وتعيد صياغة العلاقة بين الأدب والذاكرة والثقافة.

وعن وظيفة النقد يورد الناقد ومضة يتساءل خلالها :

" ماذا ننتظر من النقد و النقد ؟ سؤال اخترم في ذهني منذ سنوات لأصل إلى أجوبة متشعبة لم تشفي غليلي .. لقد بايع النقد العربي الحديث و المعاصر المنجز النقدي الغربي دون الانطلاق من مرجعياته الفلسفية ، فاستورد آلياته مدعياً الحداثة النقدية ، فجاء التطبيق لهذه الآليات فارغاً من كل محتوى إبداعي ، فتشابهت النصوص و النتائج ، و تساوت النصوص الجيدة مع الرديئة ، و تصور الكثير من رواد هذه الآليات المفرغة و الفارغة من محتواها الفلسفي و الجمالي أنهم نقاد حقاً"²

النص الذي بين أيدينا يمثل ومضة نقدية مكثفة، تطرح سؤالاً جوهرياً طالما شغل الفكر النقدي العربي: ماذا ننتظر من النقد والنقاد؟ هذا السؤال لا يقتصر على الجانب الإجرائي، بل يتجاوز إلى البعد

¹ ينظر: تيري إيجلتون ، النظرية الأدبية: مقدمة الكتاب، تر: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997 .

² في رحاب الجدل المتزن، ص 67 .

الفلسفي والمعرفي، حيث يضع النقد العربي أمام مأزق استيراد الآليات الغربية دون الانطلاق من مرجعياته الفكرية الخاصة، مما أدى إلى فراغ التطبيق من محتواه الإبداعي .

تقوم هذه الومضة على البنية الجدلية، حيث يبدأ الناقد بطرح سؤال مفتوح، ثم يسترسل في تشخيص أزمة النقد العربي. الأسلوب يتسم بالتركيب المكثف، إذ يختزل أطروحة واسعة في جمل قصيرة مشحونة بالمعنى، مثل قوله: (فاستورد آلياته مدعيا الحداثة النقدية، فجاء التطبيق لهذه الآليات فارغاً من كل محتوى إبداعي) .

كما يوظف النص المفارقة الأسلوبية بين ادعاء الحداثة النقدية وبين فراغ التطبيق، مما يضفي على النص طابعاً نقدياً صارماً يعكس مأزق الممارسة النقدية. هذا الأسلوب ينسجم مع طبيعة الومضة النقدية التي تفضل الإيحاء على التقرير، والاختزال على الاستطراد .

الذات الناقدة هنا حاضرة بقوة من خلال صياغة الأحكام القاطعة: "تشابهت النصوص والنتائج، وتساوت النصوص الجيدة مع الرديئة". هذا الحكم يكشف عن موقف نقدي شخصي، يتجاوز الوصف إلى التقييم، ويعكس رؤية الناقد حول أزمة النقد العربي .

كما أن اختيار الناقد للمفردات : (الآليات المفرغة، المحتوى الإبداعي، الضلالة الفنية) يكشف عن انخراط الذات الناقدة في صياغة مشروع نقدي جديد، يرفض التبعية للمنجز الغربي، ويدعو إلى تأسيس نقد عربي ينطلق من مرجعياته الفلسفية والجمالية الخاصة .

هنا يمكن القول أن هذه الومضة تنتمي إلى خطاب نقدي معاصر يربط أزمة النقد العربي بالتحويلات الثقافية والفكرية، حيث لم يعد النقد مجرد تطبيق آلي لمناهج مستوردة، بل أصبح بحاجة إلى تأسيس مرجعية فلسفية وجمالية خاصة. فهي تعكس اتجاهاً نقدياً يرى أن النقد العربي لم يحقق استقلاليته بعد، وأن استيراد الآليات الغربية دون خلفياتها الفلسفية يؤدي إلى فراغ معرفي .

هذا التصور ينسجم مع أطروحات النقد الثقافي التي تؤكد أن الأدب والنقد لا يمكن فصلهما عن السياقات الفكرية والاجتماعية التي نشأ فيها، وأن أي محاولة للتحديث يجب أن تنطلق من الداخل لا من الخارج .

و عليه فإن دراسة هذه الومضة تكشف بوضوح أن النقد العربي المعاصر يقف أمام تحدٍ مزدوج: تجاوز التبعية للمنجز الغربي، وتأسيس مرجعية نقدية تنطلق من خصوصياته الثقافية والفلسفية. فهي نص قصير، لكنه غني بالدلالة، يعكس حضور الذات الناقدة، ويؤكد أن الومضة النقدية تمثل إضافة معرفية للنقد العربي، تستجيب لشروط العصر، وتعيد صياغة العلاقة بين النقد والأدب في أفق استقلالي جديد .

و هنا تظهر معنا بوضوح الفكرة التي يركز عليها الناقد مصطفى ولد يوسف ، حيث يطرح أزمة التبعية بشكل صارم، معتبراً أن النقد العربي وقع في ضلالة منهجية بسبب استيراد الآليات المفرغة من محتواها الفلسفي. و لو تعمقنا جيداً و حاولنا العودة إلى الفكرة و مقارنتها بأطروحات نقاد عرب معاصرين مثل صلاح فضل أو سعيد يقطين- باختصار - ، يمكننا القول أن صلاح فضل يرى أن النقد العربي لا يمكن أن يظل أسيراً للتقليد، و إنما لنا الاستفادة من المناهج الحديثة، لكن مع إعادة إنتاجها في ضوء الخصوصية العربية. و من جهته يحمل مشروع سعيد يقطين الانفتاحي فكرة كون الحل في تطوير سرديات عربية قادرة على التعامل مع النصوص في سياقها المحلي والعالمي معاً.

أما مصطفى ولد يوسف فيذهب إلى التركيز على تشخيص الأزمة، محذراً من فراغ التطبيق وفقدان الهوية النقدية. فأزمة النقد العربي عنده تكمن في تبعيته للمنجز الغربي، حيث يتضح معه أن القضية ليست مجرد قضية منهجية، بل هي قضية هوية نقدية وثقافية. و هذه الومضة النقدية في حد ذاتها والتي طرحها مصطفى ولد يوسف تكشف عن ما يمكن تسميته بـ مأزق التبعية .

هكذا و - من خلال مقارنة هذه النماذج وغيرها - تظهر معنا الومضة النقدية أحد أبرز أشكال الكتابة النقدية التي استجابت لتحولات العصر، حيث فرضت السرعة والإيجاز نفسها كشرط ثقافي ومعرفي في زمن تتسارع فيه الأحداث وتتغير فيه أنماط التلقي. فهي نص قصير، مكثف، يختزل رؤية نقدية في جملة أو فقرة، لكنه في الوقت نفسه يفتح أفقاً واسعاً للتأويل والمساءلة. ومن هنا تأتي أهميتها في الخطاب النقدي المعاصر، إذ تجمع بين الاقتصاد اللغوي والعمق الفكري، وتعيد صياغة العلاقة بين الناقد والمتلقي. الومضة النقدية بهذا الطرح هي استجابة مباشرة لشرط ثقافي جديد فرضته تحولات العصر، حيث أصبح الإيقاع السريع للحياة المعاصرة ينعكس على أنماط الكتابة والتلقي معاً. فالقارئ اليوم يعيش في زمن " المعلومة السريعة"، زمن تتداخل فيه وسائط الإعلام والاتصال، وتتنافس فيه النصوص على جذب الانتباه في لحظات قصيرة. ومن هنا، فإن الومضة النقدية لا تأتي بوصفها مجرد شكل أسلوبية، بل كضرورة ثقافية تستجيب لوعي جديد يرى أن النقد لا بد أن يتكيف مع شروط التلقي المعاصر¹.

¹ ينظر: رولان بارت، لذة النص، 24 .

هذا وقد فرضت الثقافة الرقمية والوسائط الحديثة على النصوص الأدبية والنقدية أن تتكيف مع زمن السرعة، حيث لم يعد القارئ قادرًا على متابعة المقالات المطولة بنفس الوتيرة التي كانت ممكنة في الماضي. وهكذا، فإن الومضة النقدية تترجم هذا التحول من خلال بنيتها المكثفة التي تختزل الرؤية النقدية في صياغة قصيرة، لكنها مشحونة بالمعنى. فهي بذلك تعكس ما يسميه بعض النقاد بـ "اقتصاد اللغة" الذي يوازي اقتصاد الزمن في الحياة اليومية .

إن الومضة النقدية ليست مجرد استجابة شكلية، بل هي انعكاس لوعي ثقافي جديد يرى أن النقد يجب أن يكون قادرًا على مواكبة التحولات الاجتماعية والفكرية. فهي تضع الناقد أمام تحدي صياغة موقف نقدي مكثف، يفتح المجال أمام القارئ لاستكمال التأويل. بهذا المعنى، فإن الومضة النقدية تعكس انتقال النقد من خطاب الإحاطة والشمول إلى خطاب الإيحاء والاحتمال، وهو ما ينسجم مع طبيعة الثقافة المعاصرة التي تفضل الكثافة على الامتداد ¹

من جهة أخرى، فإن الومضة النقدية تعكس أيضًا أثر ثقافة الاستهلاك التي جعلت النصوص تُقرأ كما تُستهلك "الوجبات السريعة". غير أن الفرق الجوهرى يكمن في أن الومضة النقدية، رغم قصرها، لا تفقد عمقها الدلالي، بل تظل قادرة على إثارة التفكير وإعادة صياغة العلاقة بين النص والقارئ. فهي بذلك تمثل مقاومة ضمنية لسطحية الثقافة الاستهلاكية، إذ تقدم نصًا قصيرًا لكنه غني بالدلالة، يفرض على القارئ جهدًا في التأويل والكشف عن المعنى .

يمكن القول إن الومضة النقدية تمثل انعكاسًا مباشرًا للتحولات الثقافية المعاصرة، حيث تترجم إيقاع السرعة في الحياة اليومية إلى شكل نقدي مكثف، لكنها في الوقت نفسه تحافظ على عمقها المعرفي. فهي

¹ ينظر : مصطفى ولد يوسف ،مسائل الخطاب النقدي المعاصر-نقد النقد في الممارسة الثقافية- دار الأمل ، 2025 ، ص 3 .

نص قصير، لكنه يفتح أفقًا واسعًا للتأويل، ويعيد صياغة العلاقة بين النقد والثقافة في زمن تتسارع فيه التحولات .

يقول مصطفى ولد يوسف : " ما هي البلاغة المطلوبة في السردية الجديدة؟ سؤال يثير جدلية اللغة في تعاطيها مع الواقع ، فالنص الأدبي كون لغوي ، يعادي الأشكال الخطابية التقريرية ، لأنه ليس مجرد رسالة ، و غنما نحفز إشاري ، مغر للقراءة ، و غني بالدلالة . في السردية الجديدة تجاوز لجميع محاولات البلاغة الكلاسيكية . فهي تشغل على المكون التيماتى ، منطقة من توظيف دلالي للأرصدة البلاغية ، في وضعية الكشف عن المعنى ، لا تلقينه للقارئ، هذا المعنى لا يخالف قوانين المتخيل ، لأنه محتمل و افتراضي ، على الرغم من وضوح واجهته ، التي هي في حقيقة الأمر زائفة ، على المتلقي كشف مراميها الخلفية"¹ .

تسعى الومضة النقدية التي بين أيدينا إلى مساءلة مفهوم البلاغة في السردية الجديدة، مؤكدة على تجاوز البلاغة الكلاسيكية نحو بلاغة تقوم على الاحتمال والإيحاء . غير أن هذا الطرح لا يمكن فهمه إلا في ضوء المقارنة مع البلاغة التراثية التي أسسها أعلام مثل الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني، حيث تتضح ملامح القطيعة والاستمرارية في آن واحد.

النص يتسم بالتركيب المكثف، حيث يختزل أطروحة نقدية واسعة في جمل قصيرة مشحونة بالمعنى . فقول الناقد: "النص الأدبي كون لغوي، يعادي الأشكال الخطابية التقريرية" يضع النص في مواجهة مباشرة مع البلاغة التقليدية التي كانت تميل إلى التقرير والبيان .

هذا الأسلوب يقوم على المفارقة بين "الرسالة" و"النص الأدبي"، ليؤكد أن النص ليس مجرد وسيلة تواصل، بل فضاء دلالي غني بالإشارات. وهنا نجد أن النص نفسه يمارس البلاغة الجديدة التي يدعو إليها، أي بلاغة الإيحاء والاحتمال.

و الناقد حاضر بوضوح من خلال صياغة الأحكام القاطعة: "في السردية الجديدة تجاوز لجميع محاولات البلاغة الكلاسيكية". هذا الحكم يعكس موقفًا نقديًا ذاتيًا، لا يكتفي بالتحليل، بل يعلن القطيعة مع البلاغة التقليدية .

¹ في رحاب الجدل المتزن ، ص 113.

كما أن ربط النص بالمتلقي عبر عبارة: "على المتلقي كشف مراميها الخلفية" يكشف عن رؤية ذاتية ترى أن البلاغة الجديدة ليست في النص وحده، بل في العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ. هذا الحضور يعكس انخراط الناقد في صياغة مشروع نقدي جديد.

يرى الجاحظ في "البيان والتبيين" البلاغة في وضوح العبارة وحسن الدلالة، حيث يهدف الخطاب إلى الإفهام المباشر². بينما البلاغة الجديدة، كما يطرحها الناقد، تقوم على الإيحاء لا التقرير، وعلى الاحتمال لا الحسم .

و ركّز عبد القاهر الجرجاني في "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" على مفهوم النظم، أي العلاقة بين الكلمات في سياقها³. هذا التصور يقترب من البلاغة الجديدة في اعتبار النص كونه لغويًا، لكنه يختلف في أن الجرجاني كان يسعى إلى كشف قوانين الإعجاز، بينما البلاغة الجديدة تترك المعنى مفتوحًا، احتماليًا، يكتشفه القارئ .

-إذن، هناك قطيعة مع البلاغة الكلاسيكية من حيث الهدف :الإفهام المباشر مقابل الإيحاء الاحتمالي، لكن هناك أيضًا استمرارية في اعتبار النص فضاءً لغويًا غنيًا بالعلاقات الدلالية. هذه الومضة تنتمي إلى خطاب نقدي معاصر يتجاوز البلاغة الكلاسيكية نحو ما يمكن تسميته بـ بلاغة الاحتمال، حيث يصبح المعنى مفتوحًا، غير مكتمل، ويترك للقارئ مهمة الكشف والتأويل. هذا التصور يتقاطع مع أطروحات النقد البنوي وما بعد البنوي ، ويؤكد أن النص الأدبي ليس رسالة مغلقة، بل فضاء دلالي متعدد الطبقات.

إن البلاغة الجديدة، كما يطرحها الناقد، تمثل تحولًا جذريًا في مفهوم البلاغة داخل السردية المعاصرة. فهي بلاغة تقوم على الإيحاء والاحتمال، وتؤسس لعلاقة جديدة بين النص والقارئ. غير أن هذا التحول لا يلغي البلاغة الكلاسيكية، بل يقيم معها جدلاً بين القطيعة والاستمرارية، حيث يستفيد من إرثها في بناء النص، لكنه يتجاوزه في طبيعة المعنى ووظيفته.

و هنا يقف بنا الناقد مصطفى ولد يوسف على المخاطر التي تهدد الأدب ، و هو يطرح علينا سؤالاً مؤرقاً: " هل أصبح القارئ الرقمي بديلاً حتمياً عن القارئ الورقي ؟ و ما مقومات هذه القراءة الرقمية..."¹، ليضيف : "...من الملامح الأولى لهذا القارئ أنه ليس بحاجة الجهد في البحث، فكل المعرفة جاءت مطبوعة، و له ما شاء من إبداعات ونصوص مختلفة الألوان و الحجام و الموضوعات، و

¹ في رحاب الجدل المتزن ، ص 172.

ما عليه إلا الاختيار بأريحية، ومن ثمة سيفرض شروطه الفنية والجمالية المائعة غالباً، وإلا سيلجأ إلى فضاءات أكثر رحبا و متعة تلبي فضوله و رغباته في لحظتها، فبدلاً من قراءة رواية (المحاكمة) لكافكا، يشاهدها فيلماً على اليوتيوب أو يسمعها، مختزلاً الطريق، و مقتصداً الوقت، لينجز بحثه¹.

هذا النص يمثل ومضة نقدية مكثفة، تطرح سؤالاً مؤرقاً حول مصير القراءة في زمن التحولات الرقمية: هل أصبح القارئ الرقمي بديلاً حتمياً عن القارئ الورقي؟، هذا السؤال لا يقتصر على الجانب التقني، بل يتجاوز إلى البعد الثقافي والجمالي، حيث يضع الأدب أمام تحديات جديدة تتعلق بوسائط التلقي، وبالتحولات التي فرضتها الثقافة الرقمية على علاقة القارئ بالنص.

هذه الومضة تقوم على التكتيف المفهومي، حيث يختزل الناقد رؤيته في جمل قصيرة لكنها مشحونة بالمعنى. فعبارات مثل: "كل المعرفة جاءت مطيعة" و"شروطه الفنية والجمالية المائعة" تحمل طابعاً نقدياً قوياً، يعكس موقفاً متشدداً من طبيعة القراءة الرقمية.

كما يوظف النص المفارقة الأسلوبية بين القراءة الورقية التي تتطلب جهداً وصبراً، والقراءة الرقمية التي تختزل الطريق وتقتصد الوقت، مما يضيف على النص طابعاً جدلياً يعكس مأزق الثقافة المعاصرة. الذات الناقدة هنا حاضرة بوضوح من خلال صياغة الأحكام القاطعة: "سيفرض شروطه الفنية والجمالية المائعة غالباً". هذا الحكم يكشف عن موقف نقدي شخصي، يتجاوز الوصف إلى التقييم، ويعكس رؤية الناقد حول المخاطر التي تهدد الأدب في زمن الرقمنة.

كما أن اختيار المثال: (رواية كافكا تتحول إلى فيلم على اليوتيوب) يعكس انخراط الذات الناقدة في قراءة الظاهرة الثقافية من منظور نقدي صارم، يرى أن التحول الرقمي قد يؤدي إلى تسطيح التجربة الأدبية، وتحويلها إلى مجرد استهلاك سريع للمعرفة

من جهة أخرى نلمس أن هذه الومضة تنتمي إلى خطاب نقدي معاصر يربط الأدب بالتحولات الثقافية والتكنولوجية، حيث لم يعد النص الأدبي يُقرأ بمعزل عن الوسائط الجديدة. فهي تعكس اتجاهاً نقدياً يرى أن القراءة الرقمية ليست مجرد وسيلة جديدة، بل هي تحول جذري في علاقة القارئ بالنص.

هذا التصور ينسجم مع أطروحات النقد الثقافي التي تؤكد أن الأدب يتأثر بالوسائط التي يتلقى عبرها، وأن النصوص الإبداعية تحمل أثر التحولات الاجتماعية والتكنولوجية معاً وهكذا، فإن الومضة النقدية تعكس تحولات الخطاب النقدي نحو أشكال أكثر كثافة، وأكثر انفتاحاً على البعد الثقافي والتقني.

¹المصدر نفسه، ص 173.

إن دراسة هذه الومضة تكشف أن النقد المعاصر لم يعد يكتفي بالتحليل الجمالي للنصوص، بل أصبح يفتح على أبعاد ثقافية وتقنية، ويترجمها في نصوص مكثفة تحمل رؤية نقدية عميقة. فهي نص قصير، لكنه غني بالدلالة، يعكس حضور الذات الناقدة، ويؤكد أن الومضة النقدية تمثل إضافة معرفية للنقد العربي، تستجيب لشروط العصر، وتعيد صياغة العلاقة بين الأدب والقراءة في زمن التحولات الرقمية . في موضع آخر من الكتاب يتساءل الناقد: " هل نحن بحاجة إلى تجديد الوعي النقدي، للوقوف على عولبة النص الأدبي في تمثيلات جمالية قارة ،و شطحات نقدية بعيدة عن دور الفعل التقليدي في تنشيط المخيلة التحليلية؟... لا أحد يأخذ بيد المبدع ليدرك هل هو في ضلالة فنية أم لا ؟ و لا أحد يأخذ بيد القارئ لاستكشاف عوالم المتعة و تراجيديا العوالم ،و التدريب القرائي الصحيح في كيفية استثمار المادة الإبداعية وفق مقاسات جمالية و إنسانية ، بعيدة عن الأحكام المسبقة ، و إساءة الظنون بالنصوص" ¹ .

و يأخذنا الناقد إلى الإجابات التي يفترض أن تطرح سؤالاً جوهرياً حول الحاجة إلى تجديد الوعي النقدي في زمن العولمة الأدبية. حيث جاء النص قصيراً، لكنه في نفس الوقت مشحون بالدلالة، يضع النقد أمام مسؤولية جديدة تتعلق بقدرته على مواكبة التحولات الجمالية والثقافية، بعيداً عن الأحكام المسبقة والقراءات التقليدية التي قد تعيق انفتاح النصوص على أفقها الإنساني .

تقوم هذه الومضة على التركيب الجدلي، حيث يبدأ الناقد بسؤال مفتوح: "هل نحن بحاجة إلى تجديد الوعي النقدي؟"، وهو سؤال يفتح أفقاً للتفكير أكثر مما يقدم إجابة جاهزة .

اتسم فيه أسلوب الناقد بالإيقاع المتدرج، إذ ينتقل من طرح السؤال إلى تشخيص الأزمة: غياب من يأخذ بيد المبدع أو القارئ، ثم إلى اقتراح الحل المتمثل في التدريب القرائي الصحيح. هذا التدرج يمنح النص طابعاً حوارياً، لكنه يظل مكثفاً ومشحوناً بالمعنى .

كما يوظف الناقد الصور البلاغية مثل: "تراجيديا العوالم" و"إساءة الظنون بالنصوص"، وهي صور تضفي -في نظرنا -على النص طابعاً درامياً يعكس عمق الأزمة النقدية .

هذا من جهة ، من جهة أخرى يمكن ملاحظة أن الذات الناقدة حاضرة بقوة من خلال صياغة الأحكام القاطعة: "لا أحد يأخذ بيد المبدع... ولا أحد يأخذ بيد القارئ...". هذا الحكم يعكس موقفاً نقدياً صارماً، يرى أن النقد العربي يعاني من غياب التوجيه والتأطير.

¹في رحاب الجدل المتزن ، ص 45.

كما أن اختيار مصطفى ولد يوسف لجملة من المفردات مثل: (ضلالة فنية، تراجيديا العوالم، التدريب القرائي الصحيح) يكشف عن انخراط الذات الناقدة في صياغة مشروع نقدي جديد، يرفض الأحكام المسبقة، ويدعو إلى قراءة النصوص وفق مقاسات جمالية وإنسانية. هذا الحضور يعكس رؤية شخصية لصاحب الكتاب هي منخرطة بالفعل في الخطاب النقدي المعاصر .

هذه الومضة تنتمي إلى خطاب نقدي معاصر يربط الأدب بالتحويلات الثقافية والعولمة، حيث لم يعد النص الأدبي يُقرأ بمعزل عن السياقات العالمية. فهي تعكس اتجاهاً نقدياً يرى أن النقد بحاجة إلى تجديد وعيه ليواكب عولمة النصوص، ويعيد صياغة علاقته بالأدب والثقافة .

و هو التصور الذي ينسجم مع أطروحات النقد الثقافي التي تؤكد أن الأدب ليس مجرد إنتاج محلي، بل هو جزء من شبكة عالمية من التمثلات الجمالية، وأن النقد يجب أن يكون قادراً على التعامل مع هذه الشبكة دون أن يفقد خصوصيته. وهكذا، فإن الومضة النقدية تعكس تحولات الخطاب النقدي نحو أشكال أكثر كثافة، وأكثر انفتاحاً على البعد العالمي .

إن دراسة هذه الومضة و مثيلاتها من مشروع الناقد الجزائري مصطفى ولد يوسف إنما يكشف بوضوح أن النقد المعاصر لم يعد يكتفي بالتحليل الجمالي التقليدي، بل أصبح يفتح على أبعاد ثقافية وإنسانية، ويطرح أسئلة جوهرية حول تجديد الوعي النقدي في زمن العولمة. فهي نص قصير، لكنه غني بالدلالة، يعكس حضور الذات الناقدة، ويؤكد أن الومضة النقدية تمثل إضافة معرفية للنقد العربي، وتستجيب لشروط العصر، وتعيد صياغة العلاقة بين الأدب والثقافة في أفق عالمي .

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذا البحث، توصلنا إلى جملة من النتائج آثرنا إدراجها كالآتي:

-الومضة النقدية ليست مجرد شكل أسلوبى جديد، بل هي استجابة مباشرة لتحولات ثقافية ومعرفية فرضها زمن السرعة وتعدد وسائط التلقي. هي تختزل الرؤية النقدية في صياغة قصيرة، لكنها تظل مشحونة بالمعنى، مما يجعلها أكثر انسجامًا مع إيقاع الحياة الحديثة ومع حاجات القارئ المعاصر الذي لم يعد قادرًا على متابعة المقالات المطولة بنفس الوتيرة .

-إذا كانت المقالة المطولة تسعى إلى الإحاطة والشمول عبر التحليل التفصيلي والاستطراد، فإن الومضة النقدية تسعى إلى الإيحاء والإثارة الفكرية عبر التكتيف والاختزال. فهي لا تلغي المقالة التقليدية، لكنها تقدم بديلاً مكملًا، يفتح المجال أمام القارئ لاستكمال التأويل، ويعكس تحولاً في طبيعة الخطاب النقدي نحو الكثافة بدل الامتداد .

-الومضة النقدية تكشف عن حضور قوي للذات الناقدة، حيث يتجاوز الناقد الوصف إلى صياغة أحكام قاطعة، ويعبر عن رؤيته الخاصة من خلال صور بلاغية مكثفة. هذا الحضور يجعل الومضة أكثر من مجرد تعليق، فهي موقف نقدي مكثف، يعكس انخراط الناقد في قراءة الظاهرة الأدبية والثقافية من منظور شخصي وفاعل

- يمثل مشروع مصطفى ولد يوسف في الومضة النقدية محاولة جادة لإعادة صياغة الخطاب النقدي العربي في ضوء التحولات الثقافية والرقمية المعاصرة. فقد جمع بين الاختزال والإيحاء والاقتصاد اللغوي ليقدم نصوصًا مكثفة تحمل رؤية فلسفية عميقة، وتكشف عن حضور الذات الناقدة في تفاعلها المباشر مع النصوص الأدبية. إن هذا المشروع لا يقتصر على كونه اجتهدًا ، بل هو ومضة فكرية تسعى إلى تحرير النقد العربي من تبعيته للمناهج الغربية، وتؤسس لوعي نقدي جديد قادر على استيعاب تحديات العولمة

والقارئ الرقمي. ومن هنا، يمكن اعتبار إسهام مصطفى ولد يوسف إضافة نوعية إلى مسار النقد العربي، إذ يفتح آفاقًا للتجديد ويؤكد أن الكلمة المكثفة قد تكون أقدر على حمل المعنى من الإسهاب المفرط.

- تمثل الومضة النقدية إضافة معرفية للنقد العربي، إذ تمنحه أداة جديدة للتفاعل مع الأدب والثقافة، وتعيد صياغة العلاقة بين النقد والنص. فهي نص قصير، لكنه غني بالدلالة، يفتح أفقًا واسعًا للتأويل، ويؤكد أن النقد يمكن أن يتجلى في نصوص مكثفة تحمل رؤية عميقة، مما يثري الخطاب النقدي العربي ويواكب تحولات العصر.

- تنتمي الومضة النقدية إلى خطاب نقدي معاصر يتجاوز البلاغة الكلاسيكية نحو بلاغة الاحتمال والإيحاء، ويربط الأدب بالتحولات الثقافية والاجتماعية والنفسية. فهي تؤكد أن النقد لم يعد مجرد تحليل جمالي، بل أصبح فعلًا ثقافيًا وإنسانيًا، يواكب العولمة والرقمنة، ويعيد صياغة العلاقة بين النص والقارئ في أفق جديد.

-يتضح من خلال هذا البحث أن العلاقة بين التأمل الذاتي والتحليل النقدي في خطاب المؤلف ليست علاقة عرضية أو ثانوية، بل هي علاقة بنيوية تُسهم في صياغة معنى مركب يجمع بين حضور الذات الناقدة ورؤية تحليلية تستند إلى أدوات النقد. فالتأمل الذاتي يمدّ الخطاب النقدي بطاقة وجدانية وفكرية، بينما التحليل يضيف عليه صرامة منهجية، ليشكلا معًا جدلية خلاقة تفتح أفقًا جديدًا أمام القارئ. كما خلصنا إلى أن الومضة النقدية المقالية يمكن اعتبارها جنسًا نقديًا قائمًا بذاته في النقد الأدبي المعاصر، إذ تتميز بخصائص محددة مثل الاختزال، الإيحاء، الاقتصاد اللغوي، وحضور الذات، مما يجعلها قادرة على مواكبة تحولات العصر الرقمي وتلبية حاجات القارئ الجديد. وبذلك، فإن هذا البحث يثبت أن الومضة النقدية ليست مجرد شكل عابر، بل هي مشروع نقدي متكامل يطرح نفسه كإضافة نوعية إلى المشهد النقدي العربي الراهن.

بیلو غرافیا

أولاً: المصادر

- 1- ابن خلدون ، المقدمة ، دار الفكر، بيروت، 2004.
 - 2- أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار المعرفة ،القاهرة، مصر 1997 .
 - 3- أبو حامد الغزالي، المنقذ من الضلال، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1980
 - 4- عمرو بن بحر الجاحظ ،البيان و التبيين ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1968
 - 5- مصطفى ولد يوسف ،مسائل الخطاب النقدي المعاصر-نقد النقد في الممارسة الثقافية- دار الأمل ، 2025 .
 - 6-
 - 7- مصطفى ولد يوسف، في رحاب الجدل المتزن: ومضات مقالية في الأدب والنقد والثقافة، دار ميمونة للنشر و التوزيع ، البويرة ، الجزائر 2024.
 - 7- المناصرة، عزالدين. الأعمال الشعرية: قصيدة هايكو - تانكا، من ديوان يا غنب الخليل. ط5. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بلا تاريخ.
 - 8-أرسطو، تلخيص كتاب الشعر لأرسطو ،تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار المعارف ،القاهرة ، مصر 1959
- ثانيا : المراجع العربية**
- 9- أحلام حلوم،. النقد المعاصر وحركة الشعر الحر. ط1. حلب: مركز الإنماء الحضاري، 2001.
 - 10- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي. القاهرة، مصر: مكتبة النهضة المصرية للنشر والتوزيع، 1994
 - 11- أحمد أمين، النقد الأدبي. ج 1، ط3. القاهرة، مصر: مكتبة النهضة المصرية، 1963.
 - 12-أحمد عبد الكريم،. معراج السنونو. ط1. الجزائر: منشورات الاختلاف، 2002
 - 13-إسماعيل، عزالدين. الشعر العربي المعاصر: قضاياها ظواهره الفنية والمعنوية. ط3. بيروت: دار العودة ودار الثقافة، 1972.
 - 14-الباقي، نعيم. "التجريب في قصيدة التفعيلة." ضمن ندوة آفاق التجريب في القصيدة العربية المعاصرة في الربع الأخير من القرن العشرين. الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، 2001
 - 15- البحراوي، سيد. البحث عن لؤلؤة المستحيل. ط1. القاهرة: دار الشقيقات للنشر والتوزيع، 1996.

16- بشير تاويريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية. إربد، الأردن: عالم الكتب

الحديث، 2010

17- الحبيب مونسى، لقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي. ط1. وهران، الجزائر: منشورات دار الأديب، 2005.

18- خزعل الماجدي، العقل الشعري: الجزء الثاني، الطبعة الأولى، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 2004،

19- سعيد يقطين. من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الأدب التفاعلي. الدار البيضاء، المغرب: المركز

الثقافي العربي، 2005

20- سليمان ربضي، الفكر العربي الحديث والمعاصر. فلسطين: دائرة الفلسفة والدراسات الثقافية، بير زيت، 2000.

21- سمير خليل، علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي: مقاربات نقدية، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية

العامة، العراق، 2008

22- سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر. بيروت، لبنان: دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، 2004

23- سيد قطب، النقد الأدبي: أصوله ومناهجه. بيروت، لبنان: دار الشروق، 1995

24- شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة. ط1. بيروت: دار المعرفة الأدبية، بلا تاريخ.

25- شرقي ضيف، البحث الأدبي: طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره. القاهرة، مصر: دار المعارف، بلا تاريخ

26- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة. ط1. بيروت: دار الآداب، 1995.

27- صلاح فضل، في النقد الأدبي. دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2007

28- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر. ط1. القاهرة، مصر: ميريت للنشر والمعلومات، 2002

29- عبد العزيز بن عرفة، الدال والاستبدال. ط1. سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، 1993

30- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي. بيروت، لبنان: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1972

31- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: مقاربة حوارية في الأصول المعرفية.

د.ط. الهيئة المصرية للكتاب، 2005.

32- عبد الله أحمد الفيافي، "نحو نقد إلكتروني تفاعلي." ضمن الريادة الزرقاء: دراسات في الشعر التفاعلي الرقمي، تباريح

رقمية أنموذجاً. إعداد وتقديم ناظم السعود. بغداد: مطبعة الزوراء، ط1، 2008

33- عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية. ط6. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2006

34- عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1986.

35- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة. ط5. القاهرة: مكتبة الآداب، 2008.

36- علي نبيل، الثقافة العربية وعصر المعلومات: رؤية لمستقبل الخطاب العربي. الكويت: عالم المعرفة، 2001

37- فاطمة البريكي،. مدخل إلى الأدب التفاعلي. ط1. الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي، 2006

38- فرح غانم صالح، الشعر النسوي في العراق: دراسة موضوعية وفنية، الطبعة الثانية، بغداد: دار المرتضى، العراق، 2015

39- فيصل صلاح القصيري، بنية القصيدة في شعر عزالدين المناصرة. الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2005.

40- كمال الدين، جليل. الشعر العربي الحديث وروح العصر. ط1. بيروت: دار العلم للملايين، 1974.

41- لبيبة خمار،. "دراسة في النص والنص المترابط: من النصية إلى التفاعلية." منتديات اتحاد الكتاب العرب، 30 سبتمبر 2007

42- ماهر فهمي، المذاهب التقنية. القاهرة، مصر: مكتبة النهضة المصرية، بلا تاريخ

43- محمد مسایل حمدان، قضايا النقد الحديث. الأردن: مدار الأمر للنشر والتوزيع، 1991

44- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي. ط2. دمشق، سوريا: دار الفكر، 2007

45- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي. ط2. المحمدية، الجزائر: جسور للنشر والتوزيع، 2009

ثالثا: المراجع المترجمة

46- بول ريكور، الزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي ،ج1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت 1990

47- ت. س. إليوت، التقاليد والموهبة الفردية، ضمن كتاب: اختيارات نقدية، ترجمة لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر 1991

48- تريي إجلتون ، النظرية الأدبية: مقدمة الكتاب، تر: جابر عصفور، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997 .

49- جان جاك روسو، إميل أو في التربية، تر: عبد الله العروي، ، دار الطليعة، بيروت 1980

50- رولان بارت، لذة النص، تر: محمد برادة، الدار البيضاء، دار توبقال، 1985

51- نورثروب فراي، تشريح النقد، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1992

رابعاً: الرسائل الجامعية

52- علي متعب جاسم، الشعر العراقي الحديث: جيل السبعينات - الرؤية والفن، أطروحة دكتوراه، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، العراق، 2006

خامساً : المجالات

53- أحمد علي محمد، "التفاتة نقدية إلى قصيدة الهايكو في اللغة العربية: هايكو صحاري الجنون لعبد اللطيف خطاب نموذجاً". الأسبوع الأدبي، العدد 788. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001.

54- جمعة الحسين، المسيار في النقد الأدبي الحديث: الدراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص. دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003

55- حسين كياني، وسيد فضل الله مير قادري. "سمات الومضة الشعرية والتوقيعة". مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد 9. جامعة الكوفة، العراق، 2010.

56- خليل موسى، "قصيدة الومضة في يمامة الكلام". الأسبوع الأدبي، العدد 956. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2005.

57- سلاف علوش، "الومضة الشعرية". الأسبوع الأدبي، العدد 830. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، بلا تاريخ.

58- عبد الجواد المحمص، "المنهج النفسي في النقد: دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفاء". مجلة الحرس الوطني، العدد 16، مصر.

59- عيسى قويدر العبادي، "قصيدة الومضة". الموقف الأدبي، العدد 377، السنة الثانية والثلاثون. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، بدون تاريخ .

60- فواز حجو، "الومضة الشعرية". الموقف الأدبي، العدد 373، السنة الواحدة والثلاثون. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2002.

61- موراكي هيوي، "دراسة تاريخ الأدب الياباني". مترجم. مجلة الآداب الأجنبية، العدد 34. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1984.

62- نسرين بدور، "بعض من ملامح قصيدة الومضة". الأسبوع الأدبي، العدد 824. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2002

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
إهداء	
شكر	
مقدمة.....أ-د	
<u>الفصل الأول:</u>	
الومضة النقدية المقالة: خصائصها وعلاقتها بالأجناس النقدية	
مدخل:.....01	
<u>المبحث الأول:</u> الومضة النقدية: المفهوم والخصائص.....02	
أولاً : في مفهوم الومضة النقدية.....02	
ثانيا: الومضة النقدية بوصفها شكلا من أشكال التعبير النقدي الحديث.....03	
ثالثا: طبيعة الومضة النقدية بين الإيجاز والتكثيف.....06	
<u>المبحث الثاني:</u> خصائص الومضة المقالة النقدية.....08	
أولاً: التكثيف اللغوي والإيحاء الدلالي.....08	
ثانيا: حضور الذات الناقدة والطابع التأملية.....09	
<u>المبحث الثالث:</u> الومضة النقدية في سياق النقد العربي.....11	
أولاً: التمييز بين الومضة النقدية والمقالة النقدية.....11	
ثانيا: الفرق بين الومضة النقدية والنقد الانطباعي.....13	
ثالثا: جذور الومضة النقدية في النقد العربي الحديث.....15	

الفصل الثاني:

كتاب: في رحاب الجدل المتّزن - دراسة نماذج -

20.....	مدخل
21.....	المبحث الأول: حول الكتاب وصاحبه
26.....	المبحث الثاني: البنية الأسلوبية للومضة النقدية في كتاب : في رحاب الجدل المتّزن
43.....	خاتمة
46.....	بيبلوغرافيا
51.....	فهرس الموضوعات