بلاغة الإنصات
قراءة في "الإنصات إلى مختلف الخطابات"

Listening eloquence
Reading on Listening to Various Speeches

د. فيدوح عبد القادر * afidouh@hotmail.com	جامعة قطر

الإرسال: 2021 / 01 /13 **القبول:** 2021 / 02 /05 **النشر:** 2021 /02 / 26

ملخص:

تطرح الناقدة راوية يحياوي ظاهرة جديدة في الدراسات النقدية، أطلقت عليها "**الذات المعرفية**" بوصفها رؤية نقدية جديدة محاطة بالشمولية؛ عوضا عن النقد الأدبي، المطوق بهالة من الإجراءات التحليلية الصارمة، جسدت فيه العقلانية طريقها إلى التوجيه وإصدار الحكم النافذ، واستحكمت فيه مكامن جدواه منذ نشأة الذوق الفطري إلى أن استوى عوده، وترسخت معالمه بأدوات صارمة، وهي الصورة التي تحاول الناقدة راوية يحياوي أن تَثِبَ عليها؛ لتعطي بديلا بما أسمته بـ"**الذات المعرفية**"، وهو المفهوم الذي ينطلق من ثنائي الجهة؛ فهو من ناحية يختزل أهمية تلقي الذات معارفها من خارج المنظومة المعرفية المكتسبة، ومن ناحية أخرى يختزل جهة المعرفة المتسعة بسياقات مختلفة، تفرضها مصادر المعرفة المتنوعة، يكون معيارها الأساس ما يكتسبه الدارس من تجارب ينتفع بها في حياته اليومية، وما يحرزه من انطباعات، وأفكار عن طريق الإنصات، وما ينجم عن ذلك- بربط العلاقة بينهما- من تجربة فعالة تؤثر في توسيع مدركاته، وتصوراته الذهنية، ولن يكون هذا الربط إلا عن طريق احتكاك المعارف فيما بينها على مستوى مشترك.

الكلمات المفتاحية: إنصات، ذات، معرفة، خطاب، نقد، سرد، شعر.

Abstract: The critic, Raouia Yahiaoui, presents a new phenomenon in the critical heads, which she called "the epistemological subject" as a critical vision surrounded by universality. Instead of literary criticism, which is surrounded by an aura of strict analytical procedures, rationality embodied in it its way to guidance and the issuance of enforceable judgment, and the strengths of its usefulness were tightened in it from the emergence of innate taste until the level of his enemy, and its features were established with rigorous tools, and this is the image that the critic tries to Raouia Yahiaoui; To give an alternative to what it called "the cognitive subject", which is the concept that starts from the two-way; On the one hand, it reduces the importance of the self receiving its knowledge from outside the acquired cognitive system, and on the other hand it reduces the area of expanded knowledge to different contexts imposed by the various sources of knowledge. By listening, and what results from that - by linking the relationship between them - from an effective experience that affects the expansion of his perceptions and mental perceptions, and this connection will only be through contact with each other on a common level.

Keywords: Listen, Self, Knowledge, Speech, Criticism, Narrative, Poetry

* د. فيدوح عبد القادر، afidouh@hotmail.com

بلاغة الإنصات

عندما كنت أشتغل على مبحث لكتاب لي سيصدر قريبا عن المضمر الواصف، حينها صادفتني فكرتا "اقتراء الصمت"، و "بلاغة الإنصات"، من جهة بداءة الدال غير اللغوي المجرد، التي يقابلها تجسيد الدال اللغوي الذي يشخص المتوالية الدالة، بوصفها جوهر الرؤية المعرفية والإبداعية في مدلولها الداخلي؛ وبما تثيره حدوس المبدع من عظمة الخيال، على وفق ما تلوِّنه القدرة الباطنية الخفية في المضمر، وبينما كانت الأفكار تتبارى في الخاطر في أيهما أجدى بالنسبة إلى مشروع الكتاب، تم تأجيل فكرة "**بلاغة الإنصات**" إلى منجز آخر تباعًا، نظرًا إلى عدم توافر ما يكفي من المعلومات الوافية حول موضوع الإصغاء، إذ بي أجد مصادفة من غير هداية ولا قصد كتابا معلنا عنه في أحد المواقع بهذا العنوان **[الإنصات إلى مختلف الخطابات]**، حينها نزل علي كمن يُسقى بالماء النمير، وعلى الرغم من اجتهاداتي المتواصلة للحصول على الكتاب، لكن غايتي ذهبت سدًى، إلى أن تواصلت مع المؤلفة الزميلة الدكتورة [راوية يحياوي] فأرسلت إليَّ نسخة من الكتاب، وكانت المُبادَهَة التي أضاءت دخيلة "**بلاغة الإنصات**" المرجأة.

يطرح كتاب: [**الإنصات إلى مختلف الخطابات – رؤى نقدية**] الصادر عن دار ميم، الجزائر 2020 للناقدة القديرة "**راوية يحياوي**"، ظاهرة الإنصات المتحررة من سطو بداءة الفكرة المتوارية في المخيلة؛ قبل أن تتسلل إلى "**مسكن الكائن**" في اللغة على حد تعبير هيدغر؛ لتضيء المعنى، من منظور إن الفكرة هي الحضور المتعالي في اللغة إما بالإنصات أو بالحدس؛ وهو ما يوجب إمعان النظر فيما تَنْثِني عليه من تأملات متزاحمة، قبل أن تتجلَّى في الخطاب، ما يعني إن بداءةَ الفكرة المفعمة بالتغذية الراجعة من الإنصات هي عبارة عن مرآة مصقولة لمكامن المخيلة؛ وأن الرؤية تولد من حاضنة الإنصات في اتساع مداه؛ قبل بداءة التفكير.

وإذا كان الإنصات يتواشج مع بداءة الفكرة، فإن التلقي بالإصغاء في سريرة المبدع، أو المخاطَب هو ما يمكِّن الخطاب المضمر قبل أن ينجلي في المتعين، بمنأىً عن الدال اللغوي، وهو بذلك يكون معيَّة الخطاب الواصف، الذي يقترن باللغة الواصفة في جميع مكوناتها، ويعد الخطاب المضمر المشفوع بالإنصات خطابًا مجردًا من الدال القرائني، من منظور أن هذا الخطاب مصدره **الرؤية البدئية للخطاب قبل الخطاب**؛ إذ وحده الخطاب يحظى بالتصور من حيث الدلالة والإبانة بالمتعيّن، ويظفر بحضور المتعالي في اللغة النسقية، في حين يجني الخطاب المضمر المشفوع بالإنصات والحدس جوهر الفكرة باتحادها مع الذات المبدعة من غير مرجعية نسقية، كونها تتصارع مع المفاضلة في انتقاء: أيّ من هذه الأفكار أولَى بالحدس الخالص المسجور بالإنصات؟، ولعل في الإجابة عن هذا السؤال ما يدفعنا إلى معرفة ما ينبغي أن يكون عليه الخطاب الواصف، المستمد من الخطاب المضمر الذي ينقل الفكرة، بوصفها حجاب نواة قاعدية، قابلة للتحول إلى

إنتاج معانٍ، قائمة على أسس نسقية معينة؛ إذ كل ما يَنْبَني على ثوابت أساسية تسهم في تطوره لبنات الأفكار المفعمة بالإنصات، بحسب الترتيب النسقي المُقتَفَى؛ لأن الإصغاء كما تقول الناقدة راوية يحياوي" نشاط وفاعلية ذاتية، فيها الاستماع والانتباه في آن واحد. والاستماع فيه السكوت، وهذا يعني الإصغاء. كل هذه المعاني جعلتني أختار كلمة الإنصات إلى الخطابات بدل النقد. ولو أقارن بينهما ستتضح بعض الأهداف التي جعلتني أنتقي الإنصات؛ **فالنقد نشاط عقلي**، وفاعلية تعمل من أجل وظائف محددة تغيرت وفق الحقبات، بينما **الإنصات** فهو **نشاط عقلي**؛ لأنّ فيه الانتباه، **وفاعلية روحية**؛ لأنّ المنصِت سينصت بحواسه هو، وبروحه الخاصة، وكأن الإنصات سيحوّل النقد إلى إبداع عندما ينخرط في حواس كل ذات ناقدة. وهذا قد ينقذ النقد من الصرامة المنهجية، ومن الإسقاطات التي قتلت الخطابات، وحوّلتها إلى تمارين تطبيقية دون روح ذوقية.[1]

لعل الجديد في كتاب الناقدة راوية هو تقديم الإنصات على كل من الخطاب والتخاطب في مسعى النقد، حتى لا نقول استبدال الأول بالثاني، وهي الفكرة التي ترجِّح أولوية الصورة التي في العقل بحسب التفكير الفلسفي، وكأننا في مطابقة مع المتصور والتصور؛ أي بين ما هو مبني على التفكير بالذات، فيما يفصل الفكرة عن الموضوع، وبين التفكير بالموضوع الذي يربط المحمول الفكري بالموضوع في الدال اللغوي، وفي هذا الشأن توضح الناقدة راوية يحياوي رؤيتها للإنصات في قولها: إن هناك عالمين للمنصت: "**العالم الخارجي، والعالم الداخلي**؛ فالعالم الخارجي يجعله يشترك مع العام؛ أي المُنصِتِين الآخرين في مجموعة من الخصائص، في إطار علاقات جامعة بينه وبين بقية المنصتين الذين ينتمون إلى زمان ومكان محدّدين، وهذا ما يمنحه **الكينونة المعرفية المشتركة**، أو العالم الداخلي الذي يمنح للمنصِت الخصوصية والتميّز والبصمة الفردية."[2] وليس غريبا أن يصدر هذا المنحى من ناقدة تمتلك آليات الحدس في تضمينه معنى الوعي النقدي؛ بتفاعلها مع السبق الرؤيوي في سياق تأكيدها فهم العملية الإبداعية، التي تعضدها قرائن ضابطة؛ بدافع التفكير بالإصغاء قبل الخطاب والتخاطب؛ لذلك بلغت الناقدة مبلغ السعي إلى الظفر بتجلية معالم الإنصات، بوصفه نصًا مضمرًا يبتغي التقدم على بداءة الفكرة، والتقرب من الخطاب، ولم يكن ذلك ممكنا لولا وعي الناقدة المبني على إدراكها أن الخطاب مصدره هذه الثلاثية: [الإنصات بمفاصله، بداءة الفكرة بالحدس، والرؤية المتضمنة في الخطاب] هذا المحور الثلاثي الذي من شأنه أن يفضي إلى خطاب متوازن، حين يتخذ منحىً متميزًا على وفق المقاصد المتوخاة؛ وليس هناك من شك في أن ما جاءت به الناقدة رواية يحياوي يصب في توضيح مصدر الخطاب القائم

[1] راوية يحياوي، الإنصات إلى مختلف الخطابات – رؤى نقدية، دار ميم، الجزائر، 2020، ص 6، 7

[2] نفسه، ص 7

على التلقي الاستبطاني، كما في قولها: أن أُنصتَ إلى الخطاب، يعني أن تستيقظ فيّ الحواس القرائية الملتقِطة للخطاب، وأتسلل إلى الأصوات الداخلية فيه، وأتكلم نيابة عنها، وأتكلم نيابة عن الذات التي أنتجت الخطاب، وأعيد تشكيل مقولها؛ فالمُنصِت والخطاب ركنان مهمّان غير بسيطيْن"[1] من منظور أن الإجراء الذي تُبنى عليه عملية الإصغاء يكمن في تحفيز آلية التفكير في وظيفتها التواصلية بجميع مسوغاتها، سواء من حيث تلقي الفكرة، أو من حيث إطلاقها، أو بما يطلق عليه بالدلالة المنطوقة، أو المكتوبة، أو الإشارية، وقد أشارت الدراسات البلاغية القديمة إلى السياق التحويلي للخطاب بدءًا من الاستماع؛ كما في مطالبتهم حفظ الشعر ونسيانه، إلى التأمل، ثم إلى الإنفاذ بإنتاج النص، ومدى تأثير ذلك على المتلقي، وكأن الصورة الذهنية المعنوية التي تسترفد دلالتها من الإصغاء، تقترن بالعلامة اللسانية، ثم تتجاوز ذلك إلى العلامة الحسية [الإشارية]، التي تظهر نتيجة الممارسة التخاطبية، ومثل ذلك قاله الغزالي: "إن للشيء وجودًا في الأعيان، ثم في الأذهان،... والذي **في النفس** هو مثال الموجود في الأعيان[2].

ولعل هذا ما جعل الناقدة راوية يحياوي تقرُّ بأن المضمر الصامت بالإنصات يحدس بنيةً ذهنيةً من نبعِ كُمون الرويَّة والاستبصار، وأن الفكرة تنبثق من هذا الاخْتباء الذي لا يحمل معنى إلا بعد أن يتعين في اللغة، بما فيها اللغة الإشارية، كونها تجسد أناةَ الفكرة، وتفيض بما تجيش به قريحة المبدع في الكلمة البيِّنة، أو الإشارة الدالة، بعد فك رموزها ضمن سياق اللغة الواصفة، وبمعزل عن أي وصلة بالمفاهيم الخارجية، وهنا يمكن تثْبيتَ القول: إن المضمر بالإنصات يستمد مسوغاته من حدس الرؤيا على تأكيد ما يشعر به المبدع قبل فعل الإبداع، ثم يتجاوز بعد ذلك عتبة التفكير في ذاته إلى دَرْكِ الواقع المأمول، ثم بعد ذلك يتحول إلى مِرقاة التلقي، الذي يصادر إرهاص التفكير في بناء النص، وينشغل بموضوع التفكير في دلالات النص، دون الاهتمام بأوليات التفكير في فعل الإبداع، على حد قول الناقدة راوية: إنّ الإنصات إلى الخطاب نشاط ديناميكي رفيع، يشتغل في التجاوب والإجابة والاستجابة والتجاوز؛ فهو مبني على التعدد؛ لأنّ الإنصات حسّ، والحسّ مرتبط بالذات، والذات ذوات، كما أن الذات منقلبة ومفتوحة دائمًا. وهو فعل متواصل وغير مستقر؛ لأنه يجعل الذات مستمرة في تجاوبها، وفي تمثّل وعيها بالتحوّل؛ **فكل إنصات هو استحضار للإنصاتات السابقة**، وهو مغامرة لاكتشاف مسارب أخرى، يراهن عليها ذلك الإنصات، فهو فعل مستمر، يختار طرقه المتنوعة، ويرجئ نهائيته؛ لأنّ **الذات المنصتة**

[1] المرجع السابق، ص 7

[2] الغزالي، معيار العلم في فن المنطق، دار المعارف، مصر، 1961، ص 35،36.

متحوِّلة الرؤية، حتى وإن كانت منتمية إلى زمان محدد ومكان معلوم[1]، والحال هذه يعد كتاب [**الإنصات إلى مختلف الخطابات**] نقلة نوعية في الدراسات النقدية، ويشكل إسهاما نقديًا جديدًا في الساحة المعرفية، بخاصة حين يقترن بالصمت الذي من شأنه أن ينقل جملة من المعلومات التي تفيد لغة الخطاب، أو تفيد المتخاطبين فيما بينهم في حال تلاقح الأفكار؛ إذ كل إنصات يعد علامة دالة، مثله مثل الصمت، أو السكوت، وقد لا يكون الخطاب معبرًا أكثر من الإصغاء المقترن بالصمت؛ بمفهومه الدلالي الذي يقوم مقام الخطاب؛ فيما يدل عليه من صور ذهنية داخلية أو خارجية؛ أي من أن هناك أنظمة دالة خارج لغة الخطاب المتعارف عليه، وتجاوزه إلى التواصل بالإشارة، وبالقدر الذي يصل إلى التلميح بالإصغاء والصمت، عوض الكلام بالتلفظ، وهو ما يميز كتاب [**الإنصات إلى مختلف الخطابات**] بقصد إبراز الأهمية الأساسية القائمة على فهم مصدر الخطاب.

صوغ الإنصات في النص الوامض

بعد أن عرضنا أهم ما ورد في الكتاب من صوغ للإنصات في شقه النظري، نحاول في هذا المقام أن نستقصي الإنصات من جهة الشعر في المبحث الذي أسمته المؤلفة بـ "**الإنصات إلى الخطاب الشّعريّ**" بالمستوى الذي رسمت فيه الرؤية الكشفية من خلال هذا السؤال: أيهما أسبق في العملية الإبداعية الصورة، أو الإنصات المتبصِّر؟ والحال هذه، سوف نتعرف إلى كيفية إنصات الناقدة للنص من أجل العودة إلى النص، بعد أن مارست الإفلات من قبضة الإجراء المنهجي القسري، كونها تطرح خيارًا جديدًا حين استبدلت مصطلح النقد بـ "الذات المعرفية" على حسب تضافر الإصغاء بالصورة في توجهات الرؤية الكشفية، إيمانا منها أن هذا المفهوم ثنائي الجهة؛ فهو يختزل أهمية الذات، ووجهة المعرفة المتسعة المدى، وهي ثنائية تصوغ الرؤية بشكل متناظر، على وفق ما توعزه القوة المتخيلة في سمو قدرة الإلهام، ضمن صورة الرؤيا الصادقة في نظر الشاعر بالانسجام بين المعنى الموحى به في الإصغاء، والمعنى المنتظر، أو حسب ياوس *Hans Robert* Jauss أفق التوقعات، ضمن إيقاع دلالي يحكمه تناوب في المعنى، وتوافق في الرؤية، بين ما هو مجسَّم، وما هو مغيّب في صورة تجريدية، تتم فيها كل أنواع المطاردة؛ للبحث عما يربط أطراف ثنائية (**استِتار، تِبْيان/ إصغاء، إنتاج/ وجود في الفضاء، وجود متعيَّن**)، أي ما ورد في مهارة الإصغاء في مقابل إبداع النص "على أساس أن الأول له وجود في الفضاء، والأخير له وجود في الزمن، لكنه في الفترة التي صيغ فيها مفهوم الفضاء - الزمن، ربما كان من الطبيعي التفكير بربط الاثنين كطريقة

[1] راوية يحياوي، الإنصات إلى مختلف الخطابات – رؤى نقدية، ص 12

في إظهار أن البعدين ليسا منفصلين عن بعضهما"[1]. ولعل الثنائية بهذا المعنى، تمكننا من جاذبية الإحساس التي تثيرها فينا الأناة؛ بما تتضمنه من تأملات بعد تجريد الموضوع من تصوراته بالإصغاء، إلى شكل الخطاب أو التخاطب.

وبالنظر إلى أن الفصل المخصص لـ"**الإنصات إلى الخطاب الشّعريّ**" يجسد رؤية نقدية إجرائية بتضلُّع، فإننا سوف نتفاعل مع عينة واحدة من النصوص الشعرية، وقد اخترنا نصا لأدونيس عن عمد؛ لما في شعره من التباس، ومن عنصر الإدهاش، قد يداهم أي متلق، ضمن حيز بلا حدود حتى الأقاصي؛ لنرى كيف تعاملت الناقدة راوية يحياوي مع رؤية الشاعر في استثمارها الإنصات من النص؛ إذ الإنصات الذي نستنتجه من تحليلات الناقدة ليس بالضرورة أن يكون صوغا لإبانة ما يشير إلى الإصاخة بحاسة السمع، بقدر ما يشير إلى المعنى المستمد من الثقافة الراجعة، فيضع لهذا المعنى معنى آخر، وكأن المعنى المُصاخ، ينبئ عما أراد الشاعر أن يشير إليه؛ من منظور أن إجادة الإصغاء يستثير طوية الشاعر، كما لو أن بصمة الإبداع منبثقة من الوجود الصاخب، المفعم بالمعنى الغائب، الذي ما تزال منطقته عذراء؛ بحاجة إلى من يمتص رحيقها؛ ليظهر للوجود تحت قناع الظاهر، قبل أن يسكن فقهَ الباطن على حد ما علقت به الشاعرة على قول أدونيس:

يلزمني الخروج من أسمائي،
هل يخرج من جلده ويمضي؟
يشجّعني ويهتف بي هاتف:
حرّك شفتيك بكلام لا يفهمه غيرك فيصغي
إليك الورق وجحيم الأغصان
تسمع من يجيب مشوشا: تلزمك صحبةٌ مع غير العالم - تطالع بجوارحك الغيب، وتحيا مطبوعا على البدعة،
وسوف أعتصم بجوعي،
لن أشبع
لن آكل إلاّ موتي
لماذا لا يأنس إليّ غير الهواء والحجر؟
لماذا لا تسرّبي غير الأشياء؟
هل أنا وحش الحقيقة في هذه الخرائب حولي؟

[1] جاكوب كرك: اللغة في الأدب الحديث، ترجمة ليون يوسف، وآخر، دار المأمون، 1989، ص 258.، ينظر أيضا، كتابنا معارج المعنى في الشعر العربي، في مواقف عديدة

ومتى ستُفتح عليّ تهاويل الدّنيا؟[1]

في النص كما يبدو من استنتاجنا لما توصلت إليه الناقدة، أن هناك تناظرًا بين موقع الرؤيا في الحيز الخارجي، وموقعها في حيز سريرة المبدع؛ حينئذ انصهر المعنيان ليخلقا ما يسمى باقتران التماثل، بما يناسب رسالة المبدع بالمطابقة أو المقابلة، أو كما نص عليه حازم القرطاجني باقتران المناسبة، كأن هناك مأخذا يصلح فيه اقتران الشيء بما يناسب، أو مأخذا يصلح فيه اقتران الشيء بما يشبهه، ويستعار اسم أحدهما للآخر، داخل حركية النص؛ على النحو الذي تبنَّت فيه الناقدة قولها: "داخل حركيّة القصيدة تتحرّك نبوءة الشّاعر في البدء: قرار التّوجّه للخروج من الأسماء، يأتي الوحي الأوّل ويقول عنه "هاتف"، يُساند توجّهه ويطلب منه الغموض، ثمّ يأتي الوحي الثّاني ليجيبه، يطالبه بمصاحبة غير العالم، وبالدّخول في الغيب، وبالتّطبع على البدعة. ولمّا تستقرّ الرّؤية، وتكون الثقة بالنفس، يقرّر الشاعر الاعتصام بجوعه، وفي الأخير تأتي الأسئلة الوجودية، ليستفسر عن استئناس الهواء والحجر إليه، وعن سرور الأشياء به، وهل هو وحش الحقيقة؟"[2]

يبدو أن النص مليء بأفكار متراصة، تحفز المتلقي على إدراك عملية الارتباط بين عالم الإصغاء وعالم الكشف في الغاية المتوخاة، ومحاولة إثبات ما هو غير مرئي على أنه موجود، بالإضافة إلى أن النص كما تشير الناقدة راوية يحياوي يربط الصورة الحسية بالإدراك، ويوثق الصلة بين التلقي والتأمل؛ وهو ما توضحه صورة قرار توجه الشاعر الذي يلزمه الخروج من الصخب الخارجي، قبل أن يَتَمَوَّر لكي تصغي إليه الأشياء في غياب موقع الإنسان أمام ذاته، قبل الآخر، ومن هنا يأتي الإنصات بوصفه مَنْجَمًا، يكون منافسه الوحيد هو الطويَّة، حيث يسكن الضمير، وهذا الأخير لا يبينه إلا الصوغ الملتمع بكل ما هو كشفي، يشع بالتأمل الذي يستمد قيمته من الإصغاء، بغرض الحصول على أجوبة مرتبطة بمشروع الإنسان في الوجود من ظاهر وباطن، وهو ما نستنتجه من تحليلات الناقدة راوية يحياوي، التي لا تكاد تعدو تلك التأثيرات النافعة - في نظرها - إلا بما تُنبته الرؤيا في المتلقي من وجود معنىً نابضٍ؛ ينير له السبيل، على النحو الذي أشار إليه حازم القرطاجني في "اقتران الشيء بما يشبهه، ويستعار اسم أحدهما للآخر، فيكون هذا من تشافع الحقيقة والمجاز"، وكأن في هذا الاقتران ما يشير ضمنيا إلى أن إدراك الذات نفسها، لا يكون إلا بإدراكها العالم من حولها إدراكا ثقافيا؛ لأن الإبداع بواسطة الصورة هو وحده المعبر عن العالم من خارج الذات، وأن الرؤيا الكشفية علامة في الكون، يجب الإصغاء إليها، ومحاولة تخطي الواقع

[1] أدونيس، كتاب التّحوّلات والهجرة في أقاليم النّهار واللّيل، ص 126-127.

[2] راوية يحياوي، الإنصات إلى مختلف الخطابات – رؤى نقدية، ص 167

المعمول في سبيل السعي إلى رسم واقع مأمول. ومن ثم فإن حركة النص – أيا كان – في نظر الناقدة هو "عبارة عن دفعات شعوريّة، يغلفها جوّ الحلم، وعلى مستوى التّعبير اللّغوي عمد الشاعر إلى آلية تغييب الدّلالة، بجمع ما لا يجتمع (الخروج من الأسماء) (الخروج من الجلد)، (يصغي الورق)، (جحيم الأغصان)، (وحش الحقيقة) إلخ... ويُدخل القارئ في المجهول، وفي استنطاق المسكوت عنه، وفي أبعاد فلسفيّة وجودية. ويؤكّد أدونيس النّاقد نهجه في البحث عن الإبداعية فيقول:« إنّ جوهر الشّعر الحديث قائم على عكس القيم الواقعية، إنّه يبدّل هرمونيا الواقع بهرمونيا إبداعيّة، ويجد حقيقة خاصة وراء وقائع العالم."[1]

من هنا، جاءت أهمية ولادة النص المفعم بالإصغاء للعالم الخارجي، قبل أن يتكوَّن في شكل نطفة من خلال علاقة التكوُّن من الكينونة في بداءة المضمر، بوصفه فعلا مبطنًا، تحركه أداة خفية، وبصيغة تلميحية، وفق قاعدة انتهاك المألوف، الذي يتوارى في أنساق الأساليب الفنية، التي تحتضن الأفكار والمشاعر، بحسب ما تقتضيه الظروف والمناسبات، لذلك يكون التركيز على الصوغ الفني من الأمور المهمة، التي نادت بها الناقدة من خلال التقاط الومضة الإبداعية من الإصغاء، وتحويلها إلى فعل من أفعال الإدراك، ثم إلى اقتران فعل الكلمة كمنطوق لفظي يشير إلى شيء ثابت، ووسيلة لاستكشاف جوهر أعماق النفس، على النحو الذي رأته الناقدة - على سبيل المثال – في نصوص أدونيس، التي تقول من خلال الضمير "أنا"؛ كل خيارات (الذات)؛ من عشق الموت وممارسة الهروب، وتختار الكلمات التي تُجنّ وتعشق، وتحتفي بالبروق، وتستنكر عرش السديم والمستقبل الضيّق، وتختار مرّة أخرى التلبس المحال والمغامرة بالشّعر.... علينا أن ننتبه إلى أنّ الذاكرة ليست صوتا، وإنّما هي مكان حفظ المادة التّاريخية، وهي ملك للجماعة لا للأفراد، وقد استنطقها بالرّواية، وكان الرّاوي يعلّق على أحداثها مستنكرا - في بعض الأحيان - حتى يوهمنا بأمانة ما نقلته هذه الذّاكرة، إلى جانب فاعلية الرّاوي. وكثيرًا ما كان الحوار هو المحرك الأساس، كالحوار الدّاخلي بين ما تريده الذّات المنطلقة الدّاخلية، وما تريده الجماعة التّي ينتمي إليها"[2]

نحن هنا أمام مجموعة معطيات يوحدها الدال القرائني؛ لعل أهمَّا الذات والذاكرة، فيما تأتي المفاهيم الأخرى سندًا معبرًا عن مكنون ما يتوخاه المسند إليه في النص المضمر، الذي تشكله جملة من المسوغات، منها الإصغاء إلى العالم الخارجي، ثم قريحة المبدع، لتصل إلى ذائقة المتلقي، لإحراز نُهْيَةَ الرسالة المستهدفة، "ورغم استثمار الشّاعر أجناسًا كثيرة داخل جنس الشعر، فإنّ هذا لم يشتت النّص، بل حوّل هذا العبور إلى فاعلية تحتاج من المتلقي إلى أن يجتهد ليجد الخيط

[1] راوية يحياوي، الإنصات إلى مختلف الخطابات، ص 167، 168

[2] راوية يحياوي، الإنصات إلى مختلف الخطابات، ص 55

الجامع، بين هذا العبور، فالصوت الواحد (الشاعر) تهشّم إلى أصوات كثيرة، وجنس الشعر تهشّم إلى أجناس متنوعة، إلاّ أنّ هذا لا يلغي الوحدة الكليّة"، إن نظر الشاعر - المدرِك - إلى ذاتية يشترك فيها معه أناس يمارسون حياة مشرئبة يعد بداية وعي إنساني متفتح ومتحرر، يؤمن باستبدال الـ "**هنالك**" بـ "**الهنا**" بوصفه نقطة التحول الكبرى، ومن ثمّ يبدأ بالتذمر من الواقع المعمول، وتنشأ لديه فكرة البحث عن الخلاص في الواقع المأمول، ولكن عجزه عن مواجهة الإصغاءات الصاخبة، المتأججة، التي تعترضه أمام تفاقم الأمور من أزمات، وإحباطات، وعدم اتساع مجاله الاستقلالي - على الرغم من اتساع مجاله الرؤيوي وقدرته المعرفية بالأشياء - قد يحدث فيه الشرخ الذي يؤدي إلى التناقض، " ومعنى هذا القول إننا تزودنا كبشر بمقومات وخبرات نفسية تهيئ لمشاعر الكراهية والعداء والانتقام، سبيلا ممهدة إلى نفوسنا، على أن من حسن الحظ أننا لم يكتب علينا التعبير عن هذه المشاعر الهدامة تعبيرا فعليا، وإنما يتوقف إلى حد كبير عند إقدامنا على مثل هذا التعبير، أو إحجامنا عنه، على الحضارة التي تظلنا، والنظم التي توجه سير حياتنا[1] على اعتبار أن جميع الكيانات البشرية مهما اختلفت نزعاتها مرتبطة بالسلوك الحضاري الذي تنشده.

سرد الإنصات في الخطاب الرّوائيّ

تقودنا الناقدة راوية يحياوي في كتابها إلى محور علاقة الإصغاء بالسرد؛ برؤية ضمنية في ربط هذه الآصرة، تحت وطأة تعدد الأصوات المتباينة polyphony ، داخل الصوغ السردي بما يشبه الواقع، أو بما يستعار منه، وقد أعطت الناقدة أهمية خاصة على حضور قدرة الإصغاء في العملية الإبداعية، بخاصة فيما ينتاب الشخصيات وهي تسرد الأحداث؛ بالنظر إلى سيطرة صخب الواقع، بوصفه عالما مؤثرًا على توجيه الذات المبدعة؛ الأمر الذي من شأنه أن يفتح دافعية إدراك هذا الصخب، الذي يغذي دواخل الذات بالصمت الجامد من الإنصات، ليتحول فيما بعد إلى صمت منطَّق؛ أي من التسكيت إلى التصويت بالتعبير عن موقف ما.

وفي ضوء ذلك، تمنحنا الثقافة الراجعة - من تأمل الذات - نَعْت التذكر؛ لما حصل آنفًا في الوجود، الذي كان في يوم ما فاعلا داخل كينونة الذات؛ قبل أن تصبح مرجعياتها خفية في الضمير الجمعي، المسجورة بالصمت؛ لتجد نفسها تباعًا - عبر توالي الأزمنة - مستقصية الواقع المأمول، وما بين الذات في التفاتها من الغيبة إلى الحضور، يتماثل الصراع في مواجهة اقتران الشيء بما يشبهه من المثبطات، التي من شأنها أن تزيد من الإصغاء إلى الماضي، نتيجة إعمال النظر في فهم

[1] هـ أ. أوفرستريت، العقل الناضج، ترجمة، عبد العزيز القوصي، مكتبة النهضة المصرية، ص 258 وينظر، كتابنا، معارج المعنى في الشعر العربي الحديث، ص 94.

سيرورة الواقع، الذي وفره الجزع في حضور الذات بالسؤال الملح عن: إلى أين؟ وكيف؟ وهو السؤال المطلوب، الذي يلاحق الذات فيما يمكن أن يفتح لها آفاقا واعدة على العالم الأجدى، والأحق بتوفير نمط الحياة المسْتَكْفِية، وهي الفكرة التي اشتغلت عليها الناقدة بعمق؛ مستشهدة في ذلك برواية "قواعد العشق الأربعون" للرّوائية التّركية [إيليف شافاق] في صلةٍ وطيدة بالمرجع؛ لأنّ المتخيّل السّردي كان وثيق الاتصال بالماضي التّاريخي، بدءًا بالعتبة الأساس، التّي تحيلنا إلى العشق الصّوفي، وقواعد العشق التّي أرساها شمس التّبريزي، إلى جانب بعض الأصوات السّردية التّي هي من الذّاكرة؛ لذا يمكننا أن نقول: إنّ الرّواية تاريخيّة [ترمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية]... وأن أوّل ملاحظة يمكننا الوقوف عندها، هي إلحاح السّاردة على التّوثيق الزّمني التّاريخي،... كما حرصت على توثيق بقيّة الأحداث. والمتتبّع لهذه الظّاهرة يقرأ مركزيّة التّاريخ، حتى عندما تذهب السّاردة إلى الحكي عن الحاضر فهي تبقى أسيرة الزّمن، كأن تسجّل في المحكي الرّوائي عن صوت "إيلا" [1]

وعلى إثر هذا الرأي من الناقدة، ما العلاقة بين الإصغاء ونعت التذكُّر، الذي ركزت عليه في تحليلها؟ وكيف تبنت مسألة الإصغاء المنسوب إلى وعي الفضاء المتمَكَّن منه لدى جميع الشخصيات، بخاصة شخصية [إيلا]؟، ولئن جعلت الناقدة حصافتها تُعرض عن الإجابة عمدًا، فإنها تستبدل مد جسور التأمل في حاضنة المتلقي بالإذعان للحل الجاهز، بخاصة وأن الناقدة تقترح مصطلح "الذات المعرفية" عوضا عن "الناقد"، سعيًا منها إلى إشراك المتلقي في الإنتاج؛ بتوظيف معارفه من خلال ربط صلة الإصغاء بموصول اقتراء المضمر، قبل أن ينجلي في الخطاب، حتى لو كان ذلك من دون إحالة مصدرية فيما تَضمَّنه التلقي من دلالة، وكأن الإصغاء هنا ينبوعه الوعي المشترك، والسنن التي تتعلق بتعمير الكون، يتلقى بمقتضاها المبدع – على وجه التحديد - نمط وعيه المستمد من الذات الكامنة في اللاشعور، وتنتظر من الإصغاء أن يبعث ما تلقاه صوب الجوهر، من قبيل أن السارد في هذه الحالة يستعمل الشخصيات في النص الروائي قناعًا، تومئ إلى القصد بترقب الموقف، أيًّا كان نوعه، بغض النظر عن كون مصدره: **التاريخ أو الذاكرة، أو في حفريات الواقع** التي تمثل اللامقول في القول، وقد وفقت الناقدة راوية يحياوي في ربط الثقافة الراجعة بهذه المعالم من خلال توظيفها في العملية السردية، بوصفها عناصر مهمة، كان وعي الشخصيات يصغي إليها، على الرغم من أن "الكاتبة - إليف شافاق - ذهبت إلى التّاريخ لتمتلكه، ويصبح تمثيلا وتمثّلا خاصًا بالذّات، يجعلنا ننظر إلى هذا التّاريخ من خلال ذاكرة الذّات السّاردة و"بهذا يخصّ التّمثيل بمعنى مزدوج ووظيفة مزدوجة: جعل الغياب حضورا ولكن أيضا إظهار

[1] ينظر، راوية يحياوي، الإنصات إلى مختلف الخطابات، ص 184

الحضور الخاص على نحو صورة، وبذلك [يتم] تأسيس من ينظر إليها كذات ناظرة"؛ لذا لم يعد التّاريخ يهمّنا بالقدر الذّي يهمّنا المنظور الذّي من خلاله نظر إليه النّاظر"[1]، إذ لا وجود لناظر من دون نظر، كما لا وجود لتأمل من دون إصغاء بشتَّى أنواعه، كما أنه لا وجود لنص من دون تدبُّر، وبين هذا وذاك يأتي نص الغيبة بالإصغاء، وإذا كان الاختفاء في الخطاب المضمر هو "**ما لم يفكر فيه**" بحسب رأي كثير من المفكرين، فإن مصدره النماذج العليا "Archetypes " بحسب ما جاء به كارل غوستاف يونغ (1875)؛ بوصفها مكْمن واعية اللاشعور الجمعي، والعوامل البشرية المشتركة من دون وعي منها، وهي بدورها تصقل المخيلة في التَّوَاري بالفكرة المضمرة، قبل أن تتسلل إلى "**مسكن الكائن**" في اللغة على حد تعبير هيدغر؛ لتضيء المعنى، من منظور إن الفكرة بالإصغاء هي الحضور المتعالي في اللغة؛ وهو ما يوجب إمعان النظر فيما تنْثني عليه من تأملات متزاحمة، قبل أن تتجلَّى في الخطاب الواصف، ما يعني إن بداءةَ الفكرة بالإصغاء هي عبارة عن مرآة مصقولة لمكامن المخيلة؛ وإن اللغة تولد من حاضنة التفكير، أو الإصغاء، ولعل هذا من اشتغال "الذات المعرفية"؛ على وفق رأي الناقدة، التي تحرص على "مصاحبة الخطاب، بالإصغاء والتفاعل من خلال جملة من المعارف المركبة، والخبرات التي اكتسبتها من تكوثر النقد، بنظرياته ومناهجه داخل رهان التعدد، والصيرورة. إلاّ أنها رؤية خاصة؛ فهي رؤيتي كذات مختلفة تقول استجاباتها القرائية، داخل تبئيراتي الخاصة، وحساسيتي الجمالية التي أؤمن بها."[2]؛ أيْ نَعَم، هذا ما تؤمن به الناقدة من دون مواربة؛ وإذا كانت الناقدة راوية يحياوي ربما كسبت أول قارئ لها، وغنمت سندا لـ"الذات المعرفية"، فإن للمتلقي الآخر أسبابًا، قد تكون على غير سَمْتٍ في المدلول عليه بالنقد، معللا رأيه بالظن: أن من النظر إلى النص ما يكون من فعل النقد، إذا نحَى منزع الإجراءات الناجعة بالتعليل، ومنها ما يكون من جهة الدراسات الثقافية في المنظور، ذي الصلة بالدال القرائني الثقافي في سياقاته المتنوعة - بعضها على بعض - البديلة عن الدراسات الأدبية؛ ومنها ما يكون ضمن إشراك الأجناس البينية المستفيضة في التحليل المعرفي، ومثل هذا تتبناه راوية يحياوي منهجًا لها في التحليل، بديلا عن النقد في إجراءاته الصارمة، وبين هذا التوجه أو ذاك، وحده الخطاب يحظى بالتصور من حيث الدلالة والإبانة بالمتعيّن، ويظفر بحضور المتعالي في اللغة النسقية، في حين يجني الخطاب المضمر جوهر الفكرة باتحادها مع الذات المبدعة بالإصغاء، كونها تتصارع مع المفاضلة في انتقاء أيٍّ من هذه الأفكار أولَى بالحدس الخالص، بما ينبغي أن يكون عليه الخطاب

[1] ينظر، راوية يحياوي، الإنصات إلى مختلف الخطابات، ص 185، ينظر أيضا، إليف شافاق، قواعد العشق الأربعون، ص 165.

[2] راوية يحياوي، الإنصات إلى مختلف الخطابات، ص 374

الواصف، المستمد من الخطاب المضمر الذي ينقل الفكرة، بوصفها حجاب نواة قاعدية، قابلة للتحول إلى إنتاج معانٍ، قائمة على أسس نسقية معينة؛ إذ كل ما يَنْبَني على ثوابت أساسية تسهم في تطوره لبنات الأفكار بحسب الترتيب النسقي المُقتَفى.

الإنصات إلى الخطاب النّقديّ

يعد الإنصات في الخطاب النقدي بالنسبة إلى الناقدة راوية يحياوي صَوْغًا معرفيا ذوقيا، ورديفًا لعالم الكشف النقدي في التحليل، ونظيرا للتروِّي والتفكر، في صورة شبه متوازية بينهما، تربطهما علاقة تقابل وتناظر، غير أن ما يميز بينهما هو أن الإنصات صوغٌ من دون إنفاذ بالرقش أو التخاطب؛ إلا في حدود ما يرسمه في ذهن المتلقي من قيمة إدراكية جمالية، بوصفها محفزا لفاعلية إنتاج الرؤية النقدية، كما يعد الإنصات جسرا موصولا بين النص والمعرفة، سعيا إلى ممارسة الإضاءة والتنوير، إيمانًا من الناقدة أن كل إنتاج يستدعي صدىً صوتيًا، حتى لو كان صوتًا ضامرًا، إلا أنه قد يسهم في تشكيل وعي الناقد، وموقفه، تجاه فكرة معينة، من منظور أن الموضوع غالبًا ما يكون نقطةً تتلاقى فيها أصوات مختلفة داخل المنظومة المعرفية للناقد، سواء أكان ذلك إيجابًا أم سلبًا؛ لأنه لا مناص من تحاور الأفكار، ولا يَجد الناقد مَحيصًا عن فاعلية التأثر من دون الإنصات إلى مجالات الخطاب والتخاطب المتعددة، بما في ذلك الخطاب المضمر، كونه خطابًا قائمًا على المسكوت عنه، والإصغاء الذي يكون مبعثه الاستماع **إلى الآخر، وله.**

وإذا كان المعنى المدرك – في نظر راوية يحياوي - يضع المتلقي في نظام الفهم الذي يتضمن معنىً مخصوصًا من "**الذات المعرفية**"، وإذا كان السياق الإبداعي يحدد الماهية الحقيقية لمعنى النص ضمن قابلية معنى التفسير، فذلك لأن مثل هذه الظاهرة لها إذعانها في سريرة كل متلقٍ، من دون حاجة إلى بذل من الجهد إلى فك الإضمار؛ لأن نظام الخطاب الذي يرد فيه النص يأتي - في نظر من يميل إلى هذا الاتجاه - على حسب مدركات الوعي المعرفي، والتفسير المنطقي، الذي تفرضه دلالة لزوم المقصود من سياق ظاهر النص، من حيث هو تعبير بالاقتداء، ومن ثم فإن المتلقي هنا لا يحتاج إلى استحضار وسائط إجرائية، أو بذل جهد في التأمل المنهجي الصارم؛ لأن الناقدة تعتقد أن كل خطاب، يتوارى في داخله خطاب آخر، وكأنه يحمل صفة الإصغاء في "**اللامقول**"؛ المتخيل بالثقافة الراجعة، من "**مقول**" النص المنجز الذي يحمل معنى التواصل المدرك على نحو خَطابي، وفي هذا إشارة إلى أن تأويل النص من مواصفاته الإخبارية الموجودة في الخطاب النقدي قد لا تدفع بهذا النص - من المتلقي المتفاعل معه - إلى إنتاج ما تنطوي عليه المعاني المتوارية، كونها تفرض على القارئ استنباطها، قد تكون مغيبة في النص عمدًا، وفي هذا الشأن ترى الناقدة أنها تلبي بغية الإنصات في مسيرتها المعرفية، وتوليه الأهمية الأجدى، وتعتبره جزءًا من الإبداع، وبداءة كل خطاب في رؤاه؛ "فهو مغامرة ورحلة دائمة، دون مبتغى محدد، وكأنه رهان في الوهمي الذي يشبه

الواقع، وما هو بواقع. أنصتُ وأكتبُ خطابًا إنصاتيًا، استدعيت من خلاله تجارب كثيرة، وفِكرَ أزمنة متغايرة، ومعرفة متشابكة، وكان عليّ التسلّح بمهارات كثيرة: رتّبتُ وصفّفتُ، استجوبتُ وحلّلتُ، بحثتُ في السر، وتفاعلتُ وغضبتُ في أحايين كثيرة، لأنني فقدتُ ما أريد. ثم استعدتُ فتنة الخطاب، فعاودتُ الإنصات، وواصلتُ التفاعل من جهات أخرى، ومع ذلك كان كل شيء مغامرة، مثلما كان إبداع الخطاب مغامرة أيضًا. كل هذا، لأنّ فن الإنصات تجربة مستمرة في الآن الذي يخلخل الزمان والمكان، ويظل النقصان يشوبها، و"الأنا المنصتة" تتوهّم أنها سَدّتْ النقصان، لهذا أحببتُ النقصان... فالإنصات هو رؤية الخطاب بالقلب، فيحدث اللقاء، وليس أيّ لقاء.[1]

تقترح الناقدة مفهوم "**الذات المعرفية**" عوضًا عن النقد؛ لأن هناك مسوّغاتٍ عديدةً استوجبت التغيير في الخريطة الذهنية المعرفية والثقافية؛ إذ لم تعد الدراسات النقدية تستحق ما يلزم من الصرامة للاستناد إليها إجرائيا، بالنظر إلى ولوج تداخل الأجناس المعرفية في مسار الخط المعرفي، وتثاقف الرؤى في صلتها بالغيرية في جميع التحولات التي كانت تتبناها السرديات الكبرى، خاصة بعد تفشي مفهوم العولمة والهوية الثقافية، ناهيك عن تغير الأذواق. حينئذٍ؛ تنطلق الناقدة من هذا التوجه، وفي قرارة قناعتها أن للعالم الصاخب تأثيرًا على الوعي في جميع مفاصله من غير انتظام على سَمْتٍ إجرائي موحد، وهو ما بدأ يدفع بالوعي إلى التسَمُّع جيدًا بالإصغاء إلى الذات، على حد رأي [باشلار Bachelard, L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination] قوله:" **يبدو أن الذات لكي تحسن إلى السكوت أمام فرجة العالم، ودهشة الأنظار تحتاج إلى ما يلزمها من الصمت**"، حتى تستلهم فضاءها الأنبل؛ بغية استشراف "**الزمن/ الحلم**" بكل ما يحمله من إمكانات رؤياوية، احتفاء باستقدام الآتي، وإعادة بناء حلم يقاوم فراغات الصمت، ويمتص فيافيَ النفي والحزن، ويمضي نحو امتلاك الفضاء الأرحب في دَعَتِه، والأفسح في سعته، حيث لا شيء يحتويه أو يصده، بعد خلخلة المنظومة الفكرية المتوارثة؛ بموجبات تداخل الأجناس المعرفية، التي صارت تستند إلى أن النص بات يخضع إلى "مرحلة التّجريب الدّائم إلى درجة أنّ الحركة في تجدّد مستمر، وهذا ما حال دون تراكم بعض النّصوص حتى تكوّن أجناسيتها... ولم يعد الخطاب النّقدي الدّارس للمنجز الشّعري العربي الحديث في مطلع الألفية الثّالثة، حبيس أسئلة الجمالي والشّعري المكرّسة في المركزيّة النّصيّة، بل انفتح على ممكنات جهات قرائيّة لم يرهقها التّكريس بعد، وهذا ما فتح الدّيناميّة والانتقال من خطاب نقدي يكرّر نفسه، إلى خطاب نقدي مغامر وخلاّق، يتبنّى الرؤية الشّموليّة والمعرفة المركّبة في كيمياء إبستمولوجي قائم على تجاوز النّصيات".[2]

[1] راوية يحياوي، الإنصات إلى مختلف الخطابات، ص 376

[2] راوية يحياوي، الإنصات إلى مختلف الخطابات، ص 297

هي ذي وجهة نظر الناقدة راوية يحياوي، بشكل عام، من دون الدخول في التفاصيل الإجرائية التي تبنتها في تحليل النصوص؛ المتواشجة مع الرؤية الشمولية المتضمَّنة فيما تنطوي عليه "**الذات المعرفية**"، بخاصة حين يستنتج المتلقي من تحليلها النصوص الإبداعية أن أفول الإجراء النقدي بات شرطا لتجلي الواعز المعرفي/الثقافي؛ من دون إنكار صلة التوافق بينهما في بعض المجالات المشتركة؛ فإذا كان النقد الأدبي يميل في إجراءاته إلى الصلابة في أسلوب المعالجة الموجَّهة إلى النخبة، فإن "**الذات المعرفية**" تميل في التحليل إلى الباعث الثقافي المعرفي، المستمد من مرجعية النسق المضمر، ولعله من هذا المنظور ربطت راوية يحياوي "**الذات المعرفية**" بوجهة النظر التي تتسم بالشمولية، وتستند في التحليل إلى الكثير من المناهج، ومن أفكار ما بعد الحداثة، ونظرياتها، مع تشذيبها بما يناسب الذوق العام؛ لذلك رسمت لنفسها سمة الموسوعية في التناول النقدي، والتحليل القائم على الأنساق الثقافية الواسعة المعالم، متجاوزة الإجراءات النقدية المألوفة، بوصفها - في نظرها - مناهج محصورة الأفق، وذات نظرة أحادية في التحليل، بحسب رؤية كل منهج في تأويل النصوص، وتحليلها، على خلاف "**الذات المعرفية**" – في صلتها بالنقد الثقافي - التي تتعامل مع أنساق معرفية واسعة المعالم.

وفي ضوء ذلك فإن "**الذات المعرفية**" في نظر الناقدة، تعد مهارة فنية في تناول النص بأريحية من خلال معايير معرفية ثقافية، ومتداخلة إلى حد التماهي مع تداخل الأجناس المعرفية. ومن هنا، تتلافى سمات المنهجية النقدية الصارمة سبيلها، وتتنكَّب عنها الإجراءات المنهجية الضابطة للتحليل المعياري، على نحو ما هي عليه المناهج النقدية الأدبية، كما تصرح راوية يحياوي بذلك، حين ترى أنه "لم يعد الخطاب النّقدي الدّارس للمنجز الشّعري العربي الحديث في مطلع الألفية الثّالثة، حبيس أسئلة الجمالي والشّعري المكرّسة في المركزيّة النّصيّة، بل انفتح على ممكنات جهات قرائيّة لم يرهقها التّكريس بعد، وهذا ما فتح الدّيناميّة والانتقال من خطاب نقدي يكرّر نفسه، إلى خطاب نقدي مغامر وخلاّق، يتبنّى الرؤية الشّموليّة والمعرفة المركّبة في كيمياء إبستمولوجي قائم على تجاوز النّصيات."[1]

ومع تحول النقد من مساره المألوف إلى مسار "**الذات المعرفية**" الثقافية، نكون بذلك قد دخلنا في معطى آخر، وهو تحول ضوابط بناء العمل الفني من القيم الجمالية إلى الانفلات المرتبط بالآراء الانطباعية ذات الصلة بالمعارف، غير المتبصرة بالأمور المقيَّدة، ولربما أصبح هذا يعكس تغييرا في المفاهيم، وليس تطورا لها، لما في التغيير من تراجع في الأداء والوظيفة، ومن ثم وضعت الناقدة راوية يحياوي، شأنها في ذلك شأن النقاد المحسوبين على الدراسات الثقافية، منجزات النقد

[1] راوية يحياوي، الإنصات إلى مختلف الخطابات، ص 297

الأدبي على مشرحة التفكيك، حين تصدوا لكل ما هو يقيني، وإلى "كل ما قام حوله إجماع من معايير اليقين، والأخلاق، والمعاني، وبإصرارهم على رمي كل أنواع الخطابات والنظريات في عالم واسع من ألعاب اللغة... وهم ينتهون... برد كل المعرفة والمعاني إلى مجرد ركام من الإشارات. وهم بذلك إنما أنتجوا حالة من العدمية، مهدت الطريق لإعادة ظهور سياسات كاريزمية، بل طروحات أكثر تبسيطا من تلك التي جرى نقدها."[1]

قائمة المراجع

1. أدونيس، كتاب التّحوّلات والهجرة في أقاليم النّهار واللّيل.
2. جاكوب كرك: اللغة في الأدب الحديث، ترجمة ليون يوسف، وآخر، دار المأمون، 1989.
3. ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، بحث في أصول التغيير الثقافي، ترجمة، تحقيق: محمد شيا، المنظمة العربية للترجمة، 2005
4. راوية يحياوي، الإنصات إلى مختلف الخطابات – رؤى نقدية، دار ميم، الجزائر، 2020،
5. عبد القادر فيدوح، الدراسات المخملية والنقد الثق.افي، مجلة ذي قار، جامعة ذي قار، (العراق) عدد 24، القسم الأول 2017
6. الغزالي، معيار العلم في فن المنطق، دار المعارف، مصر، 1961،
7. هـ أ. أوفرستريت، العقل الناضج، ترجمة، عبد العزيز القوصي، مكتبة النهضة المصرية.

[1] ينظر، ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، بحث في أصول التغيير الثقافي، ص 401، ينظر أيضا، عبد القادر فيدوح، الدراسات المخملية والنقد الثقافي، مجلة ذي قار، جامعة ذي قار، (العراق) عدد 24، القسم الأول 2017