إشكالية المفارقة بين أدبية النقد ورسالية النص

أ . د عمر بوقرورة . جامعة باتنة

تقديم :

هذا عنوان آخر من العناوين التي شغلتنا في إطار العلاقة بين النقد و الإبداع ، تلك العلاقة التي تتعلق أساسا باضطراب الأنساق المعرفية في النقد العربي المعاصر ، ذلك الاضطراب الذي ننظر إليه في إطار وثوقنا بالإبستيمولوجيا باعتبارها إجراءًا منهجيا ومعرفيا ، به نحدد ماهية الأدب والنقد ، وبه نرصد التحولات الحاصلة في تشكيل فني مؤيد بالرسالي، وبه نرصد إمكان المسار النقدي الشكلاني بخاصة في إطار المفارقة بينه وبين النص باعتباره منتجا في شبكات اجتماعية وحضارية معقدة .

والموضوع عنوانه " إشكالية المفارقة بين أدبية النقد ورسالية النص ". والموضوع معقد لأنه مجموع في النسبة التي تحتوي المفارقة في نقد حقل خطابه شكلانية موغلة في الشكل ، مسرفة في التجريد ، داعية إلى الابتعاد عن قراءة النص بأبعاد إبستيمولوجية (فليس ثمة أهمية لمرجع الخطاب الأدبي ...ولا لحياة الكاتب ، و لا لظروف إنتاج الخطاب) [1] ، والمفارقة موكولة أيضا بإبداع

وظيفته ، مرهونة بالمتلقي العربي الذي يفترض فيه أن يتفاعل مع النص الشعري وكذا الروائي بتماثل يفضي إلى اعتبار النص مظهرا من مظاهر الأدبية الخاصة المنبثقة من الرسالية التي تنبع من أسس إبستيمولوجية تحكم المتلقي ،كما تحكم النص الذي تمنحه أدبيته (فالنص لا يصبح أدبيا إلا إذا استعمل بوصفه أدبا عند جماعة من القراء)[2] .

و المفارقة موكولة أيضا بالنص الإبداعي في أصل حضارته التي تتجلى بكونها حضارة النص أولا ، ذلك ما نجده في العصر الجاهلي حيث الشعر، وفي صدر الإسلام حيث القرآن الكريم ، فبذلك الأصل نجد العلاقة بين الأدبية والرسالية ، ولعله الأصل المجسد في الخطاب النقدي العربي القديم الذي خضع _ في أغلب تشكيلاته المنهجية والمعرفية – للنص الشعري المؤيد بالنص القرآني ، ذلك النص الذي سيّر خصائص النقد لفترة طويلة من الزمن، وما محتوى مقولات النقد الآتية إلا دليل على ذلك :" الدين بمعزل عن الشعر" ، " أعذب الشعر أكذبه " ، " الشعر نكد بابه الشر..." . إن المقولات السابقة وغيرها دالة على سلطة النص الذي أوجدها ، والذي لم تغب فيه الرسالية أبدا ، بل لعلها الأصل الجوهري المشكل للنص الشعري والنقدي أيضا. فالنقاد العرب لم

ينجزوا مقولاتهم النقدية إلا بنص شعري جاهلي غدا ثابتا عندهم بما أسسه من كليات فنية شملت الأدبية والرسالية .

هذا هو جوهر الخلاف الذي نود أن نعرّف به ، والذي يصب في دائرة التشكّل الإبستيمولوجي الخاص الذي ينبع أساسا من الخصوصية الحضارية لميلاد النص الشعري وللمناهج النقدية العربية أيضا ، ونذكر – بما مضى– أن النص الإبداعي مندمج في وجدان المتلقي العربي الذي تماهت صيغ حياته بصيغ النص ، والتماهي موكول بالنقد أيضا فجملة ما أنتجه النقاد العرب القدماء لم يخرج في كثيره أو قليله عن النظرية المعرفية التي تحكم الأدب العربي القديم .

بهذا يكون الموضوع الذي نطمح أن نناقش فيه إشكالية العلاقة بين رسالية نريدها نسقا داخل النص باعتبارها مهيمنة على لغة النص وعلى أنظمته الدالة ، أو هي الأساس في الأدبية التي نرجوها بعلاقات فنية ومعرفية تحكم المضمر و المعلن في النص الشعري ، وتنغرس في سياق مفاهيمي متداخل ، و بين أدبية يُصرُ من تعامل معها في إطار التأثر النقدي القسري أن تكون أدبية بإمتاع جمالي خاص وسيلته اللغة التي ينأى بها أصحابها عن التحليل والشرح

والتفسير ، ويحاولون بلورة ما يمكن أن ننعته بالمنتج الداخلي والذاتي للإبداع بعيدا عن الممارسة المعرفية التي يمكن أن ينحتها الشاعر في النص .

والموضوع معقد أيضا ، لأن بعض النقاد العرب الشكلانيين الذين تبنّوا الأدبية شرطا في الإبداع ينطلقون من المنجز الغربي الذي يتعسفون في تطبيقه على نص شعري أو روائي عربي دون أن يسألوا عن مسافة العلاقة بين المنجز النقدي المنقول وبين الإبداع الخاص الذي لا يزال يمسك بتفاصيل النسق المعرفي الخاص ، وإن تزعزعت بعض أركانه في النصف الثاني من القرن العشرين – كما سنذكر – أو تجددت بعض سماته وتزوّدت بأنساق ذات أصول معرفية عالمية .

ومسافة العلاقة مهمة لأنه كلما كانت المسافات بين أسلوبين للتفكير ونمطين للحياة كبيرة كلما كان انتقال منهج نقدي ما وتطبيقه دون إخضاعه لشروط التأثير والتأثر– و منها شرط الزمان أو المسافة – أقل فائدة، وهي مهمة أيضا في إطار التناسب بين زمن إنتاج النص وزمن النظرية النقدية ، ذلك التناسب الذي نجده مجسّدا في أوروبا من خلال المسافة الحاصلة بين المبدع والناقد و المتلقي أيضا ، تلك المسافة التي يرفدها التاريخي والثقافي واللغوي ، بينما تنتفي تلك المسافة في النقد العربي المعاصر – أو الشكلاني بخاصة – ذلك

النقـد الـذي يجهـد الـنفس ويسـتحثها علـى الـركض وراء إبـدالات بمسـافات لامنطقية (*) .

هذا هو لب الإشكالية البينية ، وهو لب معرفي إبيستمولوجي أساسا، فالناقد العربي المعاصر – والناقد الشكلاني بخاصة– مغترب عن الأصل المعرفي في نقده ، والاغتراب مركَّب أساسه الاغتراب عن أصلين معرفيين أحدهما غربي أنتجه تودوروف وجاكبسون ورولان بارت وجاك دريدا وجيرار جينيت ... هذا الأصل الذي لم يتعامل معه الناقد العربي _ في أغلب الأحوال _ إلا بالنقل ، فهو لم يتأثر بالمكون المفاهيمي الذي أنتج المنظومة النقدية الشكلانية في الغرب ،كما لم يدرك ذلك المكون إدراكا سليما ، والحال أنه قد تعامل مع ذلك المنتج النقدي باستقبال سلبي تبنّى به المقولات النقدية دون أسلوب تفكير .

والاغتراب موكول أيضا بالذات أو بالهوية الحضارية التي غدت العلاقة فيها _ في أغلب الأحيان _ مفصومة ، يقول أبو ديب معبرا عن الحداثة التي شكلت الأصل في التنظير النقدي عنده ، والتي عبرت يقينا عن الانفصام الحاصل في الأساس الإبستيمولوجي الذي يحكم النقد عنده : (الحداثة انقطاع

معرفي ، ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث أو في اللغة المؤسساتية والفكر الديني وكون الله مركز الوجود)[3] .

والاغتراب بهذه الكيفية خطير، لأنه يؤول حتما إلى نقد بنسق منقول خاضع للتقليد ، وفي ذلك موت النقد أو حتفه ، يقول أحد الدارسين العرب معبرا عن سلبية النسق النقدي العربي المعتمد على التقليد : (التقليد لا يجعل من الإنسان إنسانا فالمقلد يريد أن يحاكي ، أن يكون مثلا لكنه لا يعمل في النهاية إلا على تعيين انفصاله ، إنه لا يعيد ويكرر إلا ما ليس هو ، و المِثْل ليس هوية على الإطلاق)[4] .

إن حال النقد بهذا الانفصام مؤسف لأنه إذا كان الناقد الشكلاني الغربي قد تفاعل مع ثقافته التي تجاورت مع النقد بخصوصيات حضارية موغلة في ديناميكية متوترة سائلة مجيبة تفرضها ذات الأوربي المتطورة ، إذا كان التفاعل بهذه الكيفية من التألق والازدهار ويتعرّض للنقد أحياناً حين يلبي رغبة التمرد التي تفضي إلى التعمية أو الهلوسة التي تجعل الناقد المذكور باحثا عن ياء النسبة " ية ISM " كما يقول أحد النقاد الأمريكيين ، تلك النسبة التي أوقعت النقد في الاضطراب والفوضى حين جعلت النقاد (لا يتحدثون عن المشاعر

والأحاسيس وعن الإيجابيات الفكرية...ولا يتحدثون عن الأفكار أو الشخصيات العظيمة ، إنما غدت لغتهم زاخرة بالمصطلحات والمفردات الطنانة)[5].

ولعلها رغبة التمرد نفسها التي اختصرت مساحة النقد الغربي في نهايات القرن العشرين في التداولية والسيميائية والنظريات اللسانية وفي الأنطولوجيا ، أو في تكثيف معجمي مفاهيمي بلغ حدّ التبذير والفوضى على حد تعبير دولاكروا .

إذا كان الحال هنالك بما ذكرنا ، فكيف هو حال النقد عندنا وهو يجهد النفس في تنظيرات منقولة يحاول بها أصحابها أن يحاوروا النص الشعري أو الروائي كما يحاورون المتلقي العربي؟ إن المحاورة – لاشك – مبتورة ، بل هي مستحيلة ، لأن الناقد العربي الشكلاني بخاصة يستقبل عناصر الشكلانية ويحفظها بترديد يفوق ما يفعله الأوربي نفسه ، لكنه ينسى الأهم الماثل في فهم النسق بجهد مضاعف يستلزم الوعي بالنسق الأوربي وبالنسق العربي أيضا، وبدون ذلك يغدو النقد اختزالا تعسّفيا لأن النقد لا ينجز بالمشابهة ، بل

بشروط منهجية و بمستويات وظيفية ذات جمالية ومعرفية تضمرها هوية الخطاب .

وبما مضى نسأل : هل النقد تعامل مع النص ؟ و هل هو إنشاء على إنشاء يعمل في إطار نظام فني تفرضه دلالة الخطاب التي تستوجب حضور الإبستيمولوجي في الفني ، أم النقد حقل خطابي آخر منقطع عن النص بانقطاع العلاقة بينهما ؟ وهل الخطاب النقدي إنتاج في مجموعة متدرجة من الدلالات النسقية التي تحكمها بثقافة ما علاقات كالتناسق والائتلاف والربط، تلك العلاقات التي تجعل النقد والإبداع يتفاعلان في فضاء خاص يقوم فيه المبدع بإنتاج النسق ، ويعمل فيه الناقد على اكتشاف ذلك معتمدا التحليل والتأويل ؟ أم أن المنتج أشتات ، وحينئذ يؤول النقد إلى ملصقات بمسميات غير مستوعبة ، تلك الملصقات التي تبدو في تراكم اصطلاحي يقبل عليه النقاد في إطار السياق التأثري المحموم (...النصية .. اللا نصية.. الميتانصية.. الأدبية .. اللاّ أدبية .. ما تحت الأدب .. الانزياح .. الفجوة .. التوتر .. الانقطاع ...) .

وفي إطار المقروئية المؤيدة بإشكالية المفارقة نذكر أن المتلقي لا يقرأ النقد ولا يقبل عليه إلا بهدف اكتشاف النص المنتج في الأمة ، أو في أي حقل فني ومعرفي ما ، وإلا فلن يحصل النقد على مشروعية تؤهله للحضور . إن المقروئية النقدية لم تكن لتقع في النقد العربي لولا حضور زهير بن أبي سلمى وحسان بن ثابت ، وأبي الطيب وأبي تمام والبحتري ، وأحمد شوقي والرصافي، ومفدي زكرياء ، ومحمد العيد ، والشابي، وإيليا أبي ماضي ، ونازك الملائكة ، وصلاح عبد الصبور ، وأدونيس ... ولن تقع في النقد الغربي لولا إبداع شكسبير وهيجو ، وموليير ، وإيليوت ... فكيف يفلت النقد من النص ؟ وكيف يغدو بلا نسق معرفي يجاوره بالنص الذي يفترض فيه أن يجسّد مستوى من مستويات الإبداع في الأمة ؟

و آخر الأسئلة ما يتعلق بالفنية نفسها أو بالأدبية ، ومؤدّاه : كيف يمكن للنقد أن ينجز مهمته المركبة التي نراها ضرورية ، تلك المهمة التي تكمن في التعامل مع النص بوصفه إبداعا جماليا يحاول الناقد أن يكتشف فيه قوانين ذلك الجمال كما تكمن في التعامل مع النص باعتباره حاملا للنسق والرسالة ، أو الجملة الثقافية على حد تعبير الناقد عبد الله الغذامي* تلك الجملة التي

تكتنزها النصوص ويعجز النقد عن اكتشافها لأنه نقد موهوم بشكلانية ترجئ سؤال الرسالي أو ترفضه؟

والسؤال الأخير مشروع بواقع نقدي يؤيده سلوك بعض الأكاديميين في الجامعات العربية ، أولئك الذين اختصروا الأدبية في شكلانية متعالية ، وأبعدوا بذلك كل خطاب نقدي يحاول به أصحابه أن يجاوروا الأمة ، أو ينجزوا صور فهم النص من خلال استيعاب المعرفي بصريحه ومضمره ، ونتيجة الاختصار ضياع الرسالية في جيل كامل من الباحثين الجدد الذين أرغموا في أقسام الدراسات العليا – في بعض الجامعات العربية – على نهج ما أراده الأساتذة ، فكان النقد بلا نسق وبلا رسالة ، والمشكلة تكمن أيضا في أن يتجاوز النقد حقل الشعر والرواية ليصب في دائرة النص القرآني نفسه وفقا لقاعدة الشكل التي ألحقت الضرر بثقافة الأمة العربية الإسلامية في نهايات القرن العشرين بخاصة .

لقد أقبل بعض الباحثين – في إطار ومضة إشهارية – على دراسات أدبية موضوعها القرآن الكريم الذي أُخضع نصه الخاص المحكوم بدلالات الوحي إلى شكلانية اختزلته في بنيات لغوية مؤيدة بمناهج إحصائية أفقدته روحه

وجعلته في مستوى النص الشعري حيث غدا الفرق بين النص القرآني والنص الشعري – في معظم الدراسات المؤيدة بالشكلانية – صفرا ، فالمهم عند هؤلاء أن يحصل التجاور بالشكل وإن أدى إلى قسر وقهر يبعد الدراسة عن هدفها الأسمى الماثل في جماليات نكتشفها في ثنايا نص الوحي الخاص المؤيد بالجلال ، هكذا ترد الدراسات المذكورة بهذه العناوين (سورة الرحمن ..دراسة بنيوية ... سورة الأنعام .. دراسة سيميائية .. . سورة البقرة .. دراسة في الانزياح النصي ... سورة القصص .. دراسة في البناء القصصي ...) *.

إننا نسأل هذه الأسئلة رغم وعينا بالتعقيد المعرفي الذي شكل الأساس لمرجعية النص الشعري أو الإبداعي بصفة عامة في العالم العربي ، ذلك النص المحكوم بإبستيمولوجي خاضع للمتعدد والمتغير الذي تجسدت به الرؤى الإبداعية التي يمكننا اختزالها في الشعر في نصين :

أ – نص خاضع لجوهر المرجع المعرفي ، وهو نص أصيل لكنه قليل، وقلته تكمن في خضوع الإبداع في العالم العربي لظاهر الإبستيمولوجيا , هذا الظاهر الذي استجاب فيه أصحابه للصدى المعرفي . والنص يمكننا أن نعثر

عليه في أشعار جسد بها أصحابها الضدي المضمر الذي لا يوالي الواقع ولا يجاوره إلا برسالية تؤكد حضور الأصل المرجعي السليم للأمة .

ومثال ذلك قصائد تنحو منحى الوجدانية العربية المؤيدة بالإسلام ، وبكل ماله صلة بجوهر الإنسان المؤيد بالاستخلاف ، وفي الآتي بعض الشواهد الشعرية الدالة على الرسالية المذكورة :

أوراس

ما عرفت ملامحه سوى ألم الشهيد

من عهد عقبة والشموس الخضر تعتصر النشيد

وتلم أهداب النخيل

فيورق الطلع النضيد[1]

"" "" "" ""

أنا رايتي حلم الشعوب ونبضها وعقيدتي نبع من الإحسان

أنا والحضارة توأمان وإننا لابد في يوم لمعتنقان

كالظل تتبعني وترصد خطوتي وإذا عثرت أقالني قرآني[2]

[1] مصطفى محمد الغماري ، أسرار الغربة

""" """ """

من إليك شكا بتحمحمه ؟
واهم أنت هل ينسج الكر والفر أجنحة
في زمانك هذا ؟ هل ينسج الكر والفر عشا
يقيك لهيب الثلوج ؟؟[3]

إن هذه الخصائص وغيرها كفيلة بأن تفصح عن فنية خاصة قوامها الجوهر المعرفي المؤيد بالإسلام ، وهو الجوهر الذي يفترض في الناقد أن يكتشف ماهيته وخصائصه من خلال اكتشاف الرسالي المندمج في الأدبية .

ب – نص خاضع للواقع ، وهو نص مضطرب تحكمه أبجديات السلط المتعددة التي تشكل في ظلها الإبداع ، والتي خضعت في – أغلبها – للصدى المعرفي والفني ، ويمكننا أن نرصد حضور هذا النص في إبداع الأدلجة الذي تمخض عنه نمط شعري وروائي أملاه المتغير الحاصل في العالم العربي في

[2] محمود مفلح . من الشعر الإسلامي الحديث

[3] محمد علي الرباوي . الولد المر

الستينيات والسبعينيات وما بعدهما من القرن العشرين مثل (الإبداع والأيديولوجيا ، والإبداع والوجودية .. والحداثة .. ونص العبث .. ونص الجنس أو الحسية الجمالية ...).

بين الأدبية والرسالية :

البينية تستدعي الخصوصية الحضارية المعلنة في التقديم ، تلك الخصوصية التي يمتاح منها الإبستيمولوجي المفترض حضوره في النقد وفي الإبداع أيضا ، فبدون هذا الخاص لا نستطيع طرح الموضوع للمناقشة ، إذ لا فائدة من مناقشته حين التسليم بشكلانية تحضر فيها الأدبية مبتورة من الرسالة أو من النسق ، تلك الشكلانية التي استجابت – في أغلب تجسيداتها – لهيمنة نقدية (ترتهن بصورة خاصة إلى أعمال رولان بارت وتودروف وجاكبسون وجنيت وغريماس وشولز وكالر ...).

ولعلها الإشكالية التي سلكت الخطأ المنهجي نفسه الذي وقع فيه بعض النقاد العرب في العصر الحديث، ذلك الخطأ الذي أوقعهم في سلطة الآخر المركب الذي هو (آخر الآخر وآخر الأنا) والذي أقعدهم في مساحة الاستقبال التي خضعت لسياقات متعددة متغيرة أنجزها الأخر المركب الماثل في:

. السياق التاريخي والنفسي والاجتماعي

. السياق الأيديولوجي

. السياق الشكلاني

وفي الآتي حصر لمفهومي الأدبية والرسالية اللذين نقدر بهما على تصور البينية التي نحاول أن نجعلها بينية تجاور وتداخل لا بينية قطيعة وانفصال وتجاوز .

مفهوم الأدبية :

يمكننا أن نرصد المفهوم في إطار الإبستيمولوجيا الغربية التي تشكلت في ظلها الأدبية ، فبدون ذلك الإطار يصير الرصد هشا ويغدو بلا معنى ، إن أدبية يرددها النقد الشكلاني العربي وينتصر لها ويحاول – في أغلب الأحيان– إقصاء ما سواها من العوارض الفنية ذات مدلول تاريخي واجتماعي وثقافي إنما هي أدبية غربية تجلت بالمتغير الحضاري الذي ساد أوربا في القرن العشرين ، ذلك المتغير الذي آل – في مجال النقد والأدب – إلى طرائق متعددة تعامل بها مع النصوص ، تلك الطرائق التي تعني– بشكل أو بآخر – إعادة قراء ة خطاب العلوم الإنسانية بأكملها ومنها النقد . وقد تزامنت القراءة مع تحولات

في الخطاب النقدي نفسه الذي أظهرت ممارساته أنه لابد من قراءات تصحح ماسبق ، فبذلك كانت الأدبية التي نختصر مفهومها في الآتي :

- **الأدبية تجريد واختزال شكلي** ، وهي تعني تحليل النص في سكونيته بغض النظر عن علاقته بصاحبه , أو بالوسط الذي أنتجه(7).

- **والأدبية هي كل ما هو خالص في الأدب** ، أي ما هو شاعري منذ بدايته، وهي العناصر الشعرية التي يتفاعل معها المتلقي بلا وعي ، أو هي (القوة الإيحائية التي تعود — في بعض تمفصلاتها – إلى ما يسمى بتضايفات بين الأصناف الصرفية والصوتية ، أو إلى توازيات وتباينات أو تماثلات ولا متناظرات في التراكيب اللغوية المتقنة الاستخدام ...)(8) .

والأدبية مختزلة في الخصوصية اللغوية التي تستطيع أن تشكل الارتكاز العام للنص ، وأن تمنحه فرادة الحدث الأدبي ، وأن تزوده بقوانين لغوية توجهه وجهة أدبية(9) ، وأنها أخيرا الخصوصية المنهجية التي تتسم بعلمية تميز النص الأدبي ، وتمنحه أدبية بتجريد يجافي التفسير والتأويل .

هذه بعض تعريفات الأدبية ، وهي التعريفات الساحرة التي تنبئ عن ذهنية أوربية آلت إلى الشكلانية ، والتعريفات مهمة , لكن مشكلتها تكمن في هجرتها إلى

الخطاب النقدي العربي الذي اختزلت فيه السياق مرتين : مرة حين جعلته سياقا باللغة دون سياقات أدبية أخرى ، ومرة حين عزلته عن ذاكرة الخطاب وعن القرائن الدلالية والنسقية التي تعمل في إ طار التواصل بين الناقد والمبدع وبينهما وبين المتلقي أيضا .

والتعريفات المذكورة مشروطة بالمنظور النقدي الغربي الذي اختزل في طياته مساحة التعامل مع أدبية تعلقت ماهيتها بمرجعية خاصة فسحت المجال واسعا لتجاوز المألوف والمنضبط ، وبإيجاز فإن الأدبية – بمفهومها الغربي- اندماج وتوحد بين تفريعات جوهر كنهها صيغ الحضارة الأوربية التي من خلالها صيغ الإبداع .

ونعود إلى النقد العربي لنسأل عن الذاكرة بقانون ذلك الاشتجار أو الاندماج والتوحد السائدين في النقد الغربي ، والمؤكد أننا لا نجد ما ينبئ عن ذلك التوحد الذي أزمه معرفي سببه عدم القدرة على إنتاج الدال والمدلول ، كما أزمه المنهج الوافد الذي حول النقد الأدبي عند كثير من الشكلانيين العرب (إلى اختصاص تقني له لغته الطقوسية ومفرداته الغريبة ... ومعادلاته الرياضية , وواقع الأمر أن الوافد المتأنق ... بدا اجتهادا موسميا منذ أن صنمت كلمة الحداثة وعزلت الحداثة الأدبية عن الحداثة الاجتماعية الشاملة حتى بدت

الحداثة كلمة كثيرة الأقنعة ، لا تكشف عن الموضوع الذي تقصده بقدر ما تعلن عن موضوع تهرب منه متوسلة حزمة من الكلمات الغائمة : المبدع ، الإ بداع ، الاحتفاء بالنص ،الاحتفاء باللغة ، اللغة العذراء، التبشير بحادث مسبوق ...)(10).

وبالنقد العربي نذكر أن الأدبية مهمة لكننا نريدها مندمجة في الرسالة ، فذلك ممكن بحل يخرق المبدأ الشكلاني الذي لا يتجاوز في الغالب حدود الوحدة اللسانية وصولا إلى الرسالي عن طريق مرجع النص حيث يجب إقامة علاقة بين النص والمتلقي ، فبذلك تبدو أهمية الأدبية التي تتزود بالإبستيمولوجي الذي يمنحها الخصائص الآتية :

1 – احتكام الأدبية في الأدب العربي إلى خصائص اللغة العربية نفسها التي ترد في النص بصيغة الإنشاء الاجتماعي ، هذه الصيغة التي تطفو على السطح كلما أحست الأمة بضعف أو انحطاط يصيبها ، فالنص الإبداعي لم يتعامل مع اللغة العربية في مساحة القرن العشرين إلا بذلك الإحساس الخاضع لخوف ظاهر أو مضمر تؤيده المتغيرات الفنية والمعرفية التي نقرأها في النص الشعري – مثلا – بدءا بأحمد شوقي وحافظ والرصافي ومحمد العيد ومفدي زكريا.. إلى

أدونيس الحداثي مرورا بشعراء المعاصرة ، فقد حاول كل هؤلاء أن يبدعوا وأن يكتبوا بأدبية اختلفت مدارسها واتجاهاتها ومذاهبها ، لكنهم اتفقوا في صيغة الإنشاء الاجتماعي التي تجعل العربية شرطا في الأدبية .

والشرط نقرأه عند الاتباعيين كما نقرأه في مضمر ما أنتجه الحداثيون العرب من خطاب جامح هدفه الحداثة التي ترفع راية الانقطاع المعرفي وتعادي المقدس وترفض لغة المؤسسة ، لكنه الخطاب الذي يضمر العياء الذي يصيبه حين القطيعة ، والذي يجعله يصرخ مستنجدا بالرؤية الجماعية ، أو بالنسق المعرفي الجماعي المرجو الذي غابت حناياه في واقع العرب . يقول كمال أبو ديب الحداثي : (إن ما نشهده الآن هو مشهد تفتت جذري على كل صعيد في الحياة العربية المعاصرة ، يتجسد في تفتت الرؤية الجماعية كما يتجسد في تفتت بنية القصيدة العربية ولغتها وصورها ورموزها الأساسية)(11).

2 – الأدبية محكومة بوظيفة النص التي يجدر بالناقد أ ن يكتشفها في ذلك القيمي الماثل في خطاب لغوي ذي جلال اجتماعي وعقيدي ، فالقيمي هو الملمح المميز للإبداع العربي في القرن العشرين وفي سابق القرون ، وبواسطته تتجلى صيغ الإبداع الخاص, وبدونه يغدو الإبداع وهما . فالقيمي ذاته حالة

إبداع ناهيك عن اندماجه في علائق لغوية شائكة تؤول إلى الفن بصيغة اللغة المصورة أو البلاغية .

3 - والأدبية محكومة أخيرا بالجمالية التي تبدو في النص ببنية لغوية ومجازية مندمجة في الإبستيمولوجي الذي يمنحها نبض الفن ويقيها من الشيئية التي يراهن البعض عليها ، تلك الشيئية التي تغدو بها الأدبية بناءا لغويا لسانيا لا توصف إلا بكونها لغة وحسب ، ولعلها الشيئية التي أوقعت بعض الشكلانيين العرب في التناقض الذي يعود في أ صله إلى خلل في الأصل المعرفي ، ذلك ما نجده – مثلا – عند كمال أبو ديب وهو يتحدث عن الفجوة ، حيث يركن في شعريته إلى اتجاه لساني يستند إلى تحليل المادة الصوتية باعتماد البنيات اللغوية ، لكنه – وفي إطار القصور الإبستيمولوجي – يستغيث بكليات أو ببنيات أخرى تعضد الأدبية وتقوي الشعرية ومنها بنية الأيديولوجيا أو رؤيا العالم بشكل عام(12) .

مفهوم الرسالة أو الرسالية :

إن إشكالية الرسالة لا تكمن في مفهومها الذي يعني – في أبسط مدلولاته – حضور الوظيفة التي تحملها النصوص ضمن سياقاتها : العقيدية

والاجتماعية والثقافية، تلك السياقات المشروطة بالمرجع الذي يمنح النصوص سماتها الخاصة الخاضعة لخطاب فني مؤيد بخطاب معرفي .

فا لإشكالية – في أكبر مفارقاتها – تكمن في اندماج أ وتجاور يمكن أن يحصل بين الأدبية والرسالية ، تلك هي المشكلة ، وذلك هو هدفنا الذي نحاول من خلاله أن نجعل الرسالة منجزا من منجزات النص الإبداعي ذاته وليست منفصلة عنه ، كما نحاول أن نؤكدها بفنية تبعدها عن تسطيح يسم النص بوعظ أو بإسفاف أيديولوجي فكل ذلك عقيم ، وهو انتهاك لبنية الفن، وحضوره دال على شبهة فنية مغلوطة رددها كثير من النقاد الذين اعتقدوا الرسالة سبة في الفن وسيئة فيه .

والاعتقاد محكوم بعدم وعي الرسالية التي رأوها إسفافاً بوعظي وبأيديولوجي ، و الحق أن الرسالية التي نطمح إلى حضورها في النص غير هذا الاعتقاد ، فهي رسالية لا تتجسد –كما نرى – إلا في نطاق الأدبية أو الشعرية ،وحينئذ تغدو الجوهر في تكوين ما هو أدبي ، إنه لا شيء يمنعنا من الوصول إلى المبتغى الذي يتحقق فيه الاندماج بين الأدبية والرسالية ، فالأداة

اللغوية – وهي أساس الشعر – مرهونة هنا بما تحمله من نسق إشاري يبدو فيه اللفظ مشحوناً بالوجود الاجتماعي والثقافي والعقيدي .

وفي الآتي بعض ما نراه من شروط يمكننا من خلالها أن نرصد الرسالة مندمجة في الأدبية :

1 – يكمن الشرط الأول في الفن ذاته ، فنحن لا نرجو الرسالية في الفن من منظور محايث يهمل الفن ، فالأولى أن تحضر العلاقة الجدلية التي تعمل في إطار التواشج القائم بين الفن والمحتوى ، فالرسالية ليست ذاتية الغائية كما يرى بعض من نادى بعروبة النص الشعري أو بأسلمته أو بأدلجته ، لكنها صيغة للتشكل الثقافي المندمج في التشكل الفني ، فبهذا يغدو النص متميزاً بملامح لغوية مؤيدة بملامح إبستيمولوجية .

2. الإمساك بالمرجع المعرفي الذي يصب في دائرة أساسها الإسلام والعربية وما ينضوي تحتهما من تراكم معرفي جيد .

3. الوعي بالزمان ، فالفنان والناقد كلاهما مسؤول في زمانه بوعي خاص نرجو حضوره برؤية الفنان الناقدة لا برؤية الواقع ، ذلك لأن الرسالة المرجوة ليست استجابة للواقع بقدر ما هي نقد له ومحاولة لتفسيره وتوجيهه ، وجعله أكثر

ملاءمة للفن والحياة ، وفي الأسطر الشعرية الآتية بعض هذا الوعي، يقول الشاعر الجزائري مصطفى محمد الغماري (13) :

غرقتنا في منافيها السنين
فانتبهنا بعض أمشاج من الطين الحزين
طينة ميتة الأحشاء حرّى
من ثلوج الأمس
من جمر المسافات
و من نزف الحنين

إن الأسطر تضيء بمستويين اندمجت عناصرهما وتوحدت لتكشف عن تركيب فني جيد ، أما المستوى الأول فبنيته اللغة الخاصة المؤيدة بحضور بلاغي مكثف (غرقتنا السنين ... انتبهنا بعض أمشاج ... طينة) و يأتي المستوى الثاني الذي تلعب فيه اللغة بالمجاز دورها الكاشف لهوية النص أو لرساليته ، تلك الرسالية التي تعني في الأسطر ماهية المسلم التي تعرضت للاهتزاز ، فالشاعر يعالج من خلالها إشكالية المسلم من خلال فعله العقيم المثقل بالأخطاء ، والعلاج سنني إذ يأتي هنا وفق الفاعل الزمني الذي خضع فيه

المكون العربي والإسلامي زمنا طويلاً للنوم (منذ نهاية القرن الرابع الهجري) وعندما استيقظ في العصر الحديث أو بعد الخمسينيات من القرن العشرين كان استيقاظه خطأ لأنه لم يدرس أسباب الاستقلال ولم يهتد إلى صيغها الحضارية السليمة المؤيدة بالاستخلاف ، فاستقلاله ناقص ، أو هو يقظة طينية جغرافية خالية من الروح أو من المشروع الحضاري المؤيد بالإسلام ، وبكل ذلك ضاع الإنسان القرآني المجسد بالاستخلاف وحضر الإنسان الطيني (طينة ميتة الأحشاء)[14] .

ونشير في خاتمة الحديث عن الرسالية إلى ما ذكره الغذامي في نقده الثقافي الجريئي السائل ، حيث اقترح اندماج الجملة الثقافية في الجملة الإبداعية ، والاقتراح مهم لكننا نود أن نشير إلى أننا لا نجاري الغذامي في مفهوم الجملة الثقافية التي تعني عنده : (الناتج الدلالي للمعطى النسقي)[15] الذي تشكلت أسسه في ظل الناتج الثقافي والاجتماعي والعقيدي الخاضع لأزمنة العرب والمسلمين ، فالجملة التي نرجوها هي جملة الجوهر الثقافي الغائب الذي تعرّض للتشويه منذ زمن ما بعد الخلفاء الراشدين . لقد احتكم الغذامي في كتابه النقد الثقافي وفي أبحاث تالية إلى الجملة الثقافية العربية التي شوهها الواقع

كما شوهها المتخيل الذي استجاب – في أغلب الأحيان– للمعطى النسقي المتاح (قصيدة المدح والفخر والهجاء ...). والصواب – في رأينا – أن نحتكم إلى الجوهر المعرفي الذي يحكم الثقافة العربية الإسلامية ، ذلك الجوهر الذي نستطيع أن نلج به عوالم فنية ونقدية جيدة بعيدة عن المألوف الخاضع للموجود الثقافي .

أزمة النص في أزمة النقد :

النقد الذي نعنيه ونود حضوره في ساحة الأدب العربي المعاصر هو النقد الحامل للنسق الخاضع لبنيات معرفية خاصة تمنحه القدرة على اكتشاف ماهية الخطاب الشعري أو الإبداعي بعامة ، فبتلك الوظيفة يمكن للنقد أن يتحد مع النص في إطار تجانس دلالي يتحول – بفعل ما فيه من سمات إبستيمولوجية – إلى مشروع قراءة إبداعية في المجتمع ، لكن المشكلة تكمن في نقد شكلاني يحاول في أغلبه أن يفكك الإبستيمولوجية التي تنعكس في النص الإبداعي العربي المعاصر المحكوم بالمركزية الجماعية التي تشكل الأساس في ماهيته ، كما تشكل الأصل الثابت في بنيته الفنية التي تجاوزت الوظيفة الشكلانية إلى وظائف أخرى ذات دلالات قيمية ، وقد نتج عن الممارسة الشكلانية للنقد

حالات تطرف عديدة آلت إلى قراءة النصوص بمعزل عن سماتها القيمية التي تصب في دائرة الإبستيمولوجيا .

بذلك كانت أزمة النقد التي انعكست بكل تفاصيلها في النص ، هذا ما نعتقده في نقد آل إلى لعبة الشكل ، وبموضوعية نذكر أن هذا النقد الجديد قد احتوى بعض الإيجابيات التي تكمن في طرح الأسئلة وفي تجاوز المألوف أو إعادة قراءته ، فمثل إيجابياته كمثل إيجابيات الدراسات الفكرية المعاصرة التي تجاوزت – في بعض الأحيان – صدى النقد ، وبلغت زمن الأسئلة (16).

فالنقد الجديد بهذا مهم لكن مشكلته تكمن في عدم امتلاكه لأسئلته ، حيث وقع الشكلانيون العرب –كما وقع من قبلهم – في دوائر معرفية مغلقة أنتجها الآخر، وبتلك الدوائر حاولوا أن يقرأوا إبداعا خاصا موسوما بالأمة العربية الإسلامية فكانت الأزمة التي قادت إلى عوائق وسلبيات نوردها في الآتي :

1- مشكلة النقد العربي المعاصر الأولى والرئيسة تكمن في خضوعه للتماثل والتشابه الذي جعله تابعاً لأصول معرفية لم ينتجها ولم يستوعب عناصرها ، وكل ما في الأمر أنه قد حاول أن ينقلها فتعسف بذلك في تطبيقها على النص

الشعري أو الإبداعي بعامة ، يعبر الغذامي عن ذلك التماثل بشغف كبير قائلاً : " ورحت أبحث عن نموذج أستظل بظله ... " (17) والنموذج . ببساطة – هو رولان بارت ، يقول الغذامي معبرا عن نقد التماثل : " هذه بعض من أفكار بارت حول النص الأدبي أفردتها هنا بحديث يخصها ، وما ذلك بحاو إلا لجزء يسير من إنجاز هذا الناقد العظيم " (18).

ولعل هذا التشابه المأزوم هو ما أشار إليه سعيد يقطين ، حين حديثه عن آفاق النقد العربي المعاصر وعن مشكلاته التي من أخطرها " غياب الاعتبار الإبستيمولوجي في تحصيل المعرفة والاستفادة منها ، ويترتب عن هذا الغياب انعدام الوعي العلمي خلال الاشتغال بالعمل النقدي "(19).

و التشابه خطير لأنه يقود إلى تعسف واضح في قراءة النص الشعري، تلك القراءة التي تؤزم آنية النص حين تجعل العلاقة اغترابية عدمية بينه وبين النقد الذي لا يرى في النص الشعري العربي إلا جزئيات ذلك النص الذي أنتجه إيليوت – مثلاً – والذي نقده دريدا أو بارت ، فبذلك العمل يختار الناقد العربي السهل الذي يحصر عمله في الإجراء التماثلي .

2- تكمن المشكلة الثانية في الاختزال الذي ورثه النقد الشكلاني العربي عن البنيوية أساسا، و الذي يحاول النقاد تطبيقه في الواقع النقدي العربي بخطاب حماسي أخطر سماته إلغاء الكلية المعرفية في المنهج النقدي بشيء من الدكتاتورية التي يجعلها بعض النقاد أسلوبا لقهر خطابات أخرى نقدية معاصرة ، ومن ذلك مثلاً تعسفهم في إبعاد صاحب النص وثقافة المبدع وعصره ونواحي معرفية وعقيدية أخرى . إن سياق الاختزال عند هؤلاء خطير، وأشد أنواع السياق اختزالاً غربة السياق الثقافي الذي ننظر إليه على أنه الأساس الفاعل في الخطاب الشعري الذي لا يمكننا أن ندرك كنهه إلا بذلك السياق ، إذ إن (لكل إنشاء سياق ثقافة محدد يمكن بل يجب دراسته بوصفه مؤثراً في البنية اللغوية للنصوص الأدبية وبوصفه دليلاً لتفسيرها) (20) .

ومن أخطر أنواع الاختزال وأشدها خطراً على النقد وعلى مستويات معرفية أخرى ما يتعلق باستغراق الجهد في النقل ، فالخطاب النقدي المعني بالأزمة هنا لا يتعدى – في أغلبه – مسافة (قال بارت .. قال دريدا ..) وبالمسافة المذكورة تضيع شروط أهمها :

أ – إدراك الناقد العربي للأساس الإبستيمولوجي للنقد الغربي لأنه بدون ذلك الإدراك سيصير ناقلاً لهوامش لا تشكل فيه هوية النقد ، ولا تدعم فيه الرؤى الصائبة الكاشفة لأصول المنهج النقدي ولحدوده وعناصره .

ب . إدراك المسافة بينه وبين النص الإبداعي العربي الذي هو موضوع نقده ، فلا يمكن لناقد عربي أن يتجاهل الممارسة النقدية التي تدخله في متاهات التضارب بين نقد هويته الغرب ومادته النص الشعري العربي ، إنه بدون ذلك الإدراك سيدخل عالم التعسف الذي يؤول به إلى تحليل وتأويل بلا فائدة .

ج . الوعي بالمسافة التي تربط الناقد العربي بالمتلقي ، هذا إذا كان الناقد مهتماً واعيا بمسألة حضور المتلقي في الخطاب النقدي ، وبكون الظاهرة الأدبية – كما نعتها البعض – : (ليست إلا علاقة جدلية بين النص والقارئ) [21] ، تلك العلاقة الجدلية التي نجدها – بلا ريب – في النقد الغربي الذي تجسدت أسئلته الكبرى بالمتلقي الذي أصبح أساساً في عملية النقد والإبداع .

وبالشروط المذكورة الضائعة ينفلت من الناقد إدراكه بأن عليه أن يبذل جهداً معرفياً مكثفاً مضاعفاً أساسه (معرفة الآخر و الأنا) . فبذلك يمكنه أن يصل إلى الخصوصية التي تجعله ناقدا منجزا لنقد عربي ، و إلا فلن يصل إلى أي شيء

، وأنه سيكون حينها شبيهاً بعداء هزيل يجاري الأبطال كي يسجل حضوره في ذيل الترتيب .

3- اغتراب السؤال النقدي – إن وجد – عن الذات ، فهو لا يتعامل مع الأسئلة إلا في إطار الانفصام الخاضع لهزيمة حضارية شملت المثقف العربي الخاضع لهوى النقل ، وهو لا يرصد إلا الأجوبة الجاهزة التي يوفرها النقد الغربي ، والجاهز لا يغني ولا يسمن ، كما أنه لا يمنحه أدنى الشروط المنهجية المتعلقة بفهم النظريات النقدية الغربية ، فهو (يظل دائما يسير على نهجها بكيفية ناقصة ويترصد بعض مستجداتها من دون أفق في التفكير أو مراعاة الخلفيات والأبعاد .. كما أنه لا ينجح في تأسيس قيم جديدة في البحث والنظر وإرساء تقاليد في الممارسة والعمل) (22).

4- عدم وضوح الملمح النقدي الجديد الذي يحكم بعض المقاعد العلمية في الجامعات العربية (جامعات المغرب العربي – المغرب ثم الجزائر – و أصوات نقدية من الشام ومصر والسعودية). هذا النقد الذي يتحرك بأشتات من الآراء التي لا يحكمها إطار معرفي ومنهجي موحد قادر على إنجاز البديل، والنتيجة بذلك زبد لا شرقي ولا غربي ، والسبب ضمور الوعي ، والخلاصة جهد

مهدور. فنحن لا نكاد نعثر في الجامعات العربية ، وفي أقسام الدراسات العليا في أخريات القرن العشرين وفي بدايات القرن الجديد على كرسي يشغله ناقد يوفر أبجديات المنهج النقدي الذي يمكنه أن يؤسس لمدرسة عربية تعمل في إطار الوعي بعيدا عن النقل ، وتجتهد في إطار التواصل الذي يضمن حضور التلميذ في دائرة الأستاذ .

إننا أمام أشتات وملامح تظهر ثم تختفي بسرعة ، وقد بلغنا بذلك مرحلة الانشطار في الممارسة النقدية التي غاب فيها التجانس والتكامل والبناء في الأطروحات الجامعية بصفة خاصة ، والسبب واضح وهو عدم التعامل مع المناهج النقدية ومع البنيات المعرفية السائدة بوصفها نظرية عامة سائدة فرضها المكون الإبستيمولوجي المؤيد بالزمن العربي المعاصر ، بل بوصفها أنشطة نقدية يحكمها استقبال الصدى .

حضور النص في النقد ... أزمة الحضور

يصعب علينا أن ننتظر من النقد – بالسمات السابقة – أن يمنحنا نظرية نقدية شافية نستطيع بها أن ندخل عالم النصوص ، وأن نكتشف أعماقها ، وأن نلج غوامضها ودلالاتها الخفية، وفي الآتي بعض صور الحضور

التي نحاول بها أن نرصد العلاقة بين نقد يجنح إلى شكلانية تهيمن بإجراء بنيوي علاماتي هدفه التحليل في ظل الاختزال ، وبين نص يجنح إلى رسالة ما يريد أن يبلغها في ظل واقع عربي تحكمه متغيرات حضارية معقدة، ولن يكون الإبلاغ إلا بالنقد الذي نوده مستوعباً للمسافة الجمالية بين النص والمتلقي ، وأن يقربها في ظل مهمته التي تبدو في إحدى تجلياتها الكبرى العاملة في إطار التلقي في وساطة يقيمها النقل بين المبدع والقارئ ، لأن خلاصة الأمر في الأخير نص شعري أو روائي يتلقفه ويتذوقه في الوقت الذي تختفي فيه النظريات النقدية التي لا تعمل إلا في إطار مساحة الوساطة ، وهي مساحة خاصة لا يهتم بها إلا النقاد والدارسون المتخصصون .

وفي هذا الشأن – و بمقياس الوساطة – نذكر حضور النصوص الشعرية العربية وصمودها في وجدان المتلقي العربي المعاصر (نصوص أبي الطيب وأبي العلاء وأبي فراس وأبي تمام وابن زيدون ...) بينما اختفت الآراء النقدية لأن المتلقي لا يأبه بالنقد إلا بما يعمل في سبيل المسافة ، فكيف حال المسافة في النقد الشكلاني (حال الحضور)؟

يتجلى حضور النص في الخطاب النقدي بمركزية شكلانية ترفض الربط بين الشعري والمعرفي وتستحيل التفسير والتأويل ، وفي الآتي بعض سمات الحضور :

أ- هيمنة الإجراء النقدي على النص الشعري أو الروائي من الخارج المنفصل عن الأساس الإبستيمولوجي الذي أنتج النص ، تلك هي المشكلة الكبرى التي تجعل حضور الإبداع في النقد مأزوما، خاصة إذا كان الإبداع مشروطاً برسالية أو بهوية تجسد علاقة التجربة بالمتلقي ، تلك العلاقة التي نرجوها مشحونة بلغة ذات دلالات فكرية وفلسفية وعقيدية . فالنقد لا يستطيع في هذه الحالة من الشكلانية الموغلة في الاختزال أن يتجاوب مع هوية النص ، وبالأحرى تجاوبه مع المتلقي ، إنها (النزعة التقنية الجديدة المشغولة بالنص والإيقاع والجناس والطباق والكلمات وخريطة القصيدة)(23).

ب- اعتماد التجزيئ وإقصاء العناصر الثقافية في القصيدة التي تكتسب طبيعتها الشكلية من خلال جمل لغوية وبلاغية مختارة بهدف جعل النص الشعري خطابا لغويا ، وفي ذلك مشكلة غالبا ما نصطدم بها حين البحث عن الرسالية التي لا تكون إلا بالجملة الثالثة التي تسند النحوي والمجازي ، والتي تغيب في عرف النقد الشكلاني ، وشواهد من النقد التطبيقي دالة على ذلك ،

تلك الشواهد التي نحاول في الآتي أن نرصد الغائب فيها ، ذلك الغائب المهم الذي يمثل جوهر النصوص ، والذي تتعسف الشكلانية في إبعاده ، أو في عدم قدرتها على بلوغه ، والشواهد نوجزها بما مر بنا من ملاحظات لمسناها حين مناقشتنا لأطروحات الماجستير والدكتوراة ، وحين قراءتنا لبعض الأبحاث التي تنحو منحى الشكلانية .

ونبدأ الشواهد هذه المرة بالنص القرآني الذي يحضر بكم مثير للاهتمام في دراسات عربية معاصرة ذات منحى لغوي وأدبي شكلاني ، لكنه الحضور الناقص الذي يعتمد فيه أصحابه على كثافة لغوية وعلى عناصر حكائية موغلة في الشكل ، مثل السرد والفضاء والتناص وكل ما يحفل بسيرورة التلفظ ذاتها بعيدا عن السياق الخاص بالنص القرآني الذي يصب في إطار الوحي .

ففي القصص القرآني ، وفي قصة يوسف عليه السلام – هذه القصة التي استهوت بعض الدارسين الذين تناولوها في إطار شكلاني – نجد التحليل وهو ينحو منحى الشكلانية التي تعمل في إطار السرد الذي تتحدد به مستويات القص ووظائفه وأنواع الملفوظ فيه وتصنيفات الخطاب وحال الوصف والسرد وتجاوز الشخوص والأزمان ، ثم تنتهي الدراسة ويغيب معها السؤال الكبير

الممسك بجوهر القص ، ذلك السؤال الذي لا نستطيع أن نمسك بأطرافه التي تقودنا إلى إجابات بنيتها نص الوحي المتميز إلا بتحليل إضافي يتجاوز الشكل ليبلغ صيغا أخرى ذات مدلول قرآني خاص ، فهي الصيغ وحدها الكفيلة بالإجابة عن قيمة السرد وعن مساره في القصة وعن جوهره ، والجوهر هنا (رؤيا) تتمحور حولها الأحداث كالآتي :

(إني رأيت أحد عشر كوكباً و الشمس و القمر رأيتهم لي ساجدين) (24).

(و لقد همّت به و همّ بها لولا أن رأى برهان ربه) (**25**)

(يوسف أيها الصديق افتنا في سبع بقرات سمان) (**26**)

(و دخل معه السجن فتيان قال أحدهما إني أراني أعصر خمرا ، و قال الآخر إني أراني أحمل فوق رأسي خبزا تأكل الطير منه نبئنا بتأويله إنا نراك من المحسنين) (**27**)

(اذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأت بصيرا) (**28**)

إن الرؤيا هنا هي محور القص وهي فاعل التلفظ الوظيفي القوي في الخطاب القصصي ، والرؤيا مرهونة بالوحي الذي إن عالجنا القص دونه فقد هويته ، أو

أصابه خلل في وظائف الخطاب نفسه ، ذلك الخطاب الذي تتحدد هويته منذ بدء السورة (**نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين**) (**29**)

فهوية النص الوحي ومحوره الرؤيا التي نعتبرها الأساس الفاعل في إنتاج الخطاب الذي تكشف مستوياته ومساراته المتنوعة بأحداثها المتسلسلة عن نوازع إنسانية ذات مدلول واقعي (الإخوة المتآمرون ... امرأة العزيز) تحكمها هوية النص بتلازم بين الرؤيا والمضمون ، وتقودها إلى الحل أو الغاية التي تفصح عن خصوصيات القص القرآني ، تلك الخصوصيات التي تتحدد عناصرها بواسطة الاختلاف بين سرد هويته الوحي وآخر بنيته المتخيل البشري ، هذا ما لا نقرأه في النقد الشكلاني الذي تغيب فيه هوية النص حين يحكمه كيان شكلاني ذو ملامح لغوية ولسانية .

ومع النص القرآني تأتي شواهد أخرى شعرية وروائية نكتفي فيها بذكر مدلولاتها التي تتكشف عن خطاب يتطور في النص وفق نظام فني تحكمه تقابلات لغوية وبلاغية ومعرفية ، فبذلك النظام نكتشف الجوهر في النصوص

التي نوجز مدلولاتها في الآتي بخطاب يطرح بوصفه وظيفة لكيانين متطابقين هما الأدبية والرسالية هكذا :

- سؤال الشعر ومتغيرات المجتمع عند الشعراء الصعاليك .
- دلالة الأنثى في شعر عنترة ، تلك الدلالة التي لا تبدو إلا بالحرية التي تغدو عبلة أساسا فيها .
- سؤال العقيدة والفن (حسان بن ثابت) .
- سؤال السلطة والشعر (أبو الطيب المتنبي) .
- سؤال الحب والشعر والسلطة (ابن زيدون)
- الشعر والتصوف وإشكالية المتغير الحضاري (قصيدة التصوف)
- سؤال الحداثة .
- سؤال الحرية والإسلام (رواية قاتل حمزة للكيلاني) .
- سقوط الفن أو انتحار الذات (روايات الجسد الحاضرة في الآني العربي)

إن وعينا بالشواهد المذكورة لا يكون إلا بتغيير أسلوب القراءة النقدية وتعديل مستوياتها حتى نبلغ بها عالم الكليات الذي يشمل الأدبية والرسالية وبمعنى آخر : إننا مدعوون إلى نقد برسالة تكشف عن خطاب بنسق مخبوء في

الأدبية ، والسبب اقتضاء معرفي وثقافي ، وهو اقتضاء المتلقي الذي لا تهمه شكلانية النص وجماليته إلا بقدر ما تحمله من شحنات وجدانية ومن علاقات معرفية ، هذا هو المبتغى وهو جوهر ما نرجوه من النص ، وهو الجوهر الذي نريد من الناقد أن يقبل على كشف دلالاته باحتضانه للسؤال الرسالي .

الهوامش :

1- مفاهيم الشعرية / حسن ناظم / المركز الثقافي العربي / 1994 / بيروت / ص 9

2-. نظرية اللغة الأدبية / خوسيه ماريا ... / ترجمة حامد أبو أحمد / مكتبة غريب / القاهرة / ص 121

* انظر بحثنا : اضطراب الأنساق المعرفية في النقد العربي المعاصر / مجلة جامعة باتنة / 2003

3- مجلة فصول / مج 7 / 13 / أكتوبر 1986 / ص 243

4- الكتابة و التناسخ / عبدالفتاح كليطو / ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي / المركز الثقافي العربي / ط 1 / 1985 / ص 122

5- في الرواية الأخلاقية / جون كاردنز / ترجمة إلياس يرسف / ط 1 / بغداد / 1986 / ص 11

* انظر : نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟ / دار الفكر ... / ط 1 / 2004 م

* انظر بحثنا : إشكالية تأصيل الإسلامية في النقد و الإبداع / النص بين التألق و الاضطراب / منشورات مؤتمر كلية الآداب /أغادير / المغرب / 2001 م

6- آفاق نقد عربي معاصر / د. سعيد يقطين ، د. فيصل دراج / دار الفكر / ط 1 / 2003 / ص 27

* انظر بحثنا : في إشكالية المنهج / الصدى و محاولة التجاوز / مؤتمر كلية الآداب / الدار البيضاء / المغرب / 1998م

7- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة / د. سعيد علوش / مطبوعات المكتبة الجامعية / الدار البيضاء / المغرب / دت

8- الشعرية العربية / د. عبدالله حمادي / جامعة قسطينة / ص 165

9- انظر البنيوية / جان بياجيه / ترجمة عارف منيمنة و بشير أوبري / منشورات عويدات / ط 4 / 1985 / و الشعرية / تودوروف / ترجمة شكري المنجوت و رجاء بن سلامة / الدار البيضاء و آخرون .

10- آفاق نقد عربي معاصر / ص 34

11- فصول / مج 4 / ع 3 / 1984 / ص 235

12- مفاهيم الشعرية / ص 130 و ما بعدها .

13- قراءة في آية السيف / ش و ن ت / الجزائر / 1983 / ص 128

14- لمزيد من الاطلاع : انظر بحثنا : الموقف و التشكيل في الشعر الإسلامي المعاصر / ط 1 / 1999 / باتنيت للخدمات المكتبية / باتنة / الجزائر / ص 32 و ما بعدها

15- نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟ / ص 27

16- انظر بحثنا : بين منهج القراءة و تحولات المعرفة / بحث في متغيرات التفكير عند المسلمين / بحوث مؤتمر كلية الشريعة / جامعة باتنة / الجزائر / 2002م

17- الخطيئة و التكفير / د. عبد الله الغذامي /الهيئة المصرية العامة للكتاب / ص 8

18- نفسه / ص 76

19- آفاق نقد عربي معاصر / ص 58

20- نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟ / ص 139
21- مفاهيم الشعرية / ص 134
22- آفاق نقد عربي معاصر / ص 60
23- نفسه / ص 135
24- سورة يوسف / 4
25- سورة يوسف / 24
26- سورة يوسف / 46
27- سورة يوسف / 36
28- سورة يوسف / 93
29- سورة يوسف /2