أجرأة الخطاب النقدي الحديث

الأستاذ الدكتور عـــزيـــز لعكايشـــي

أستاذ محاضر قسم اللغة العربية وآدابها

جامعـــة منتوري ـ قسنطينة

أولا: أجرأة الخطاب المعرفي

تتناول هذه المقاربة التقنية أسئلة العولمة بأبعادها الاقتصادية والأدبية والثقافية وما تطرحه من الرغبة في التعايش الثقافي والمعرفي، والنزعة في الانفتاح على واقع المجتمع المعاصر، يمتزج فيها الإبداع بالثقافة وبالاقتصاد والمعلوماتية، ومن هذا المزج المعرفي، تكونت العقلية الإجرائية التقنية في الخطاب النقدي الراهن، واستندت في رؤيتها النظرية والشمولية على الطابع الحركي الديناميكي للبناء الحضاري، باعتباره كلا لا يتجزأ وعملية متكاملة ومترابطة بالرغم من أن كل مجتمع في مراحل نموه وتطوره، يفرز ألوانا شتى من الأنشطة الثقافية والفكرية، تنشأ بموازاة مع الحركة الشاملة للمجتمع، تمنح تلك الأنشطة والتجارب، وعيا جديدا، واستيعابا شاملا لكل المعطيات الحضارية المستجدة على الصعيدين الوطني والعالمي.

ولما كان البناء الحضاري في شموليته، لا يعني الثبات والسكون بل هو حلقات متتالية متداخلة ومتضامنة، تتقارب وتتمايز بحسب متطلبات الواقع وخصوصية المرحلة ولكنها في النهاية تقدم بناء معرفيا يعمل على إقامة التقارب والانسجام بين الأبنية الثقافية المتنوعة للمجتمع الواحد، ويدعم آليات التواصل والانفتاح، بحيث أصبحت هذه الآليات، وسيلة ضرورية للتعاون والتعايش بين مختلف الشعوب بتنوعاتها الثقافية، تحقيقا لاستمرارها حتى تستطيع التطور في جميع النواحي الاقتصادية والثقافية.

وضمن هذا التفاعل الحضاري في بعده الشمولي الإنساني، أصبح هناك فضاء واسع وأفق ممتد، يسمح بالتنوع الثقافي، وبنمو الأنواع المعرفية من عصر إلى عصر، وفي هذا الفضاء، قد يخترق النوع المسيطر، الأنواع الثقافية والمعرفية الأخرى ويخضعها لرؤيته وتوجيهه، كما يحدث الآن في الأنظمة الرأسمالية الحرة، حيث نلاحظ سيطرة واضحة أو هيمنة قوية للمعرفة العلمية وما أفرزته من تطور كبير في

الميدان التقني، بحيث أصبحت المعرفة التقنية هي التعبير الاجتماعي والثقافي والفني للمعرفة العلمية، أي انهيار السلطة العقلانية الفلسفية النظرية الميتافيزيقية وتشييد سلطة علمية وعقلانية وتقنية جديدة أي طبقات اجتماعية تقنية متدربة عاملة، وعندئذ يصبح العقل أداة إجرائية تتطور باستمرار، وتتغير بتغير المجتمع، بحيث تكتسي المعارف الثقافية والمعرفية طابعا حركيا وديناميكيا، ومن هنا تصبح الحاجة إلى هذه الأداة الإجرائية ضرورة من ضرورات العصر الحديث.

وتأسيسا على هذا التصور أو التركيب النظري، فإن مجموعة الخصائص التي تنظم النص الثقافي لا تنتمي كلها إلى مجال واحد، بل أصبحت القواعد والمفاهيم والأسس التي تستخدم في تفعيل أواصر التعاون والتضامن والحوار الحضاري، قد اندمجت واشتركت في تحليل الخطاب الثقافي وتطويره ثم تخزينه في الذاكرة الثقافية الجمعية، ثم إعادة إنتاجه حتى لا يعتريه الانكماش الدلالي والجمود اللغوي والتقني، وقد انتبه الباحثون في العصر الحديث إلى أهمية البحوث التجريبية العلمية التقنية في تحليل ودراسة الهويات الثقافية للمجتمعات المعاصرة، والأنماط المختلفة للخطابات المستعملة من خلال تحليل دراما القص[1] دراما الأسطورة، دراما الأمثال، دراما الحكاية الشعبية وغيرها من الأشكال الفنية المطروحة أو المعروضة في سوق الإبداع الثقافي، التي تسمح بقراءة الثقافة بكل أسرارها وبالتالي قراءة المجتمع اقتصاديا وحضاريا.

إن هذا النوع من البحوث لا يزال نادرا في الدراسات الاستراتيجية العربية على الرغم من جدواها العلمية والاستشرافية في مجال الاتصال، وفي طريقة العرض، وبالتالي التحكم في آليات التخييل ونوعية الذوق السائد وعندها تسهل عملية التسويق والاستثمار وإشاعة صناعة الاستهلاك للاستهلاك.

إن مثل هذه البحوث العلمية التقنية في مجال الخطاب الثقافي تطورت بشكل سريع ومتصاعد في المجتمع الغربي المعاصر في السنوات الأخيرة فسيطرت الآلة والتقنية على مختلف مظاهر الحياة، ولا سيما السلوك الاقتصادي، فالآلة حولت الحياة إلى زمن محدد ودقيق، وأصبح الفرد زمنا والسلوك زمنا، والثقافة زمنا، والاقتصاد زمنا، والقصيدة زمنا كل شيء أصبح زمنا، فاندمج الفرد في هذه الحياة السردية الزمنية التقنية الرياضية وصار مبرمجا وفقا لمتطلبات الآلة مع الآخر، فاختفى الفرد الإنسان، الفرد الثقافة، الفرد النص، الفرد الخطاب، وحل محله الفرد الرمز، الفرد الإشارة الفرد الرسم، الفرد الصورة وتحولت العلاقات الإنسانية في ظل سيادة القانون الاقتصادي وسيطرة المادية السلعية، إلى مجموعة من الأرقام والآليات، أي إلى أشكال وصيغ من الاتصال التقني والتكنولوجي، عبر الهاتف النقال أو التيليفاكس وعبر الأقمار الصناعية وشبكات الإنترنت وغيرها.

وفي ظل هذا التسارع التقني، بدأ المجتمع الغربي المعاصر، يستشعر خطورة هذه الحياة الصناعية الإدارية الآلية، لو استمرت بهذه الوتيرة المتسارعة في غياب نظام فاعل بديل قد يدفع المجتمع إلى التضامن والوحدة، فإن البنية الداخلية لهذا المجتمع تصبح مهددة بالانشطار والتفكك.

ومن هنا بدأ التفكير يتجه نحو البحث عن شكل بديل لهذه الحياة التقنية المتوحشة في مجتمع دولي يتعاظم ويتسع في كل يوم، عن طريق تسويق خطاب ثقافي عالمي بديل يقوم على توفير ما هو مشترك في الأفكار والأذواق في الفنون والآداب وسط فضاء واسع، وهذا الحد الأدنى من الثقافة الاقتصادية والفنية ينتج نمطا من الثقافة يتم ترويجه عبر وسائل الاتصال المرئية والمسموعة وحتى المكتوبة، في شكل سلع وبضائع ذات طابع تجاري مربح، أو عن طريق البرامج والمشاهد الإشهارية وغيرها من القنوات الثقافية والإعلامية الأخرى كالملتقيات، الندوات، النشرات الإخبارية، الأشرطة، الصحافة، وتعمل هذه الوسائل والآليات في تشكيل

الأذواق والذهنيات عن طريق تمرير مضامين النوعية والجودة والكفاءة الاقتصادية وكل ما هو أفضل.

إن هذا الشكل الثقافي الاستهلاكي البديل صمم لسد حالة الشغور والفراغ في العلاقات الاجتماعية والإنسانية، وتعويضها بعلاقات اجتماعية اقتصادية سلعية وتجارية وعلى الصعيد الإبداعي حلت روايات التشيؤ محل روايات الفرد أو الذات.

إن تقنيات الاتصال الحديثة في ظل النظام العالمي الجديد أصبحت أداة ثقافية وفنية وإعلامية، تضمن الارتباط الشكلي في المجتمع بحد أدنى من الصراع ولا سيما بعد أن تحول المجتمع الغربي المعاصر، من مجتمع مصنع قائم على الإنتاج إلى مجتمع ما بعد التصنيع أو ما بعد الرأسمالية أو المجتمع الإعلامي أو مرحلة رأسمالية التنظيم كما يسميها "لوسيان غولدمان" المرحلة التقنية، وفي هذه المرحلة أصبحت الرواية كشكل أدبي أهم بنية ذهنية كلية، تناظر بنية تطور الرأسمالية المعاصرة.

إن هذا التحول التقني والإعلامي والشكلي للمجتمع المعاصر، نقل السلطة من الآلة إلى المعلومة، أي بتعبير اقتصادي من إنتاج السلع، إلى إنتاج الخدمات، (مؤسسات البنوك الفنادق الضخمة الفاخرة، دور السينما، خدمات الاتصال والنقل التلفزيوني، الهاتف وأنواعه).

وبذلك أصبحت المعلومات تمثل الثروة الحقيقية في مجال الخدمات بما في ذلك تسويق الذات والآليات ولم لا تسويق آليات وأداءات "الأدبية" أو "الشعرية"[2] كما يراها جاكبسون JAKOBSON (أي العوامل التي تجعل الأثر أثرا أدبيا)[3]، مما يضمن التواصل والسيطرة الثقافية من خلال عولمة الشعرية.

وفي هذه الحالة، يصبح الشكل صياغة استراتيجية لإضفاء الشرعية على العلاقات الاقتصادية الدولية، أي التماثل والوحدة فيما ينتج، والتنوع والاختلاف

في التغليف والتركيب والتعليب والتسويق، مما يقوي وهم الاختيار والتنوع في الذوق وفي الثقافة وفي الوقت نفسه يرسخ مقولة الشكل المهيمن أو النوع المعرفي التقني المسيطر، وقد أدى بروز هذا التوجه إلى تذويب الثقافة بمفهومها الوطني والقومي في أشكال الشراكة والتكتلات وسقوط ما يسمى بالحواجز القائمة (عرقية، دينية أم ثقافية)، وانهارت مقولة العقل الإنساني القائم على التنوع والاختلاف والوحدة، أمام مقولة العولمة القائمة على وحدة العقل وقطبيته، هذه النزعة التي عملت على تضخيم دور العقل بعد أن تطورت العلوم التجريبية، خيل للغرب أنه اكتشف الحقيقة أو النظام الاقتصادي والثقافي الشامل، وفي هذا الجو العقلي، برزت في الساحة الدولية نزعتان متقابلتان من حيث المنهج أي من حيث الآليات والتقنيات، ولكنهما تنطلقان من مقولة واحدة هي اعتبار العقل آلة معرفية وعلمية شاملة، هي العقل الغربي، وعن هذه المقولة نشأت المركزية الغربية وفلسفاتها الاجتماعية من ليبرالية رأسمالية واشتراكية شيوعية كلية، وهاتان النزعتان هما: المذهب الليبرالي، والمذهب الاشتراكي أو المادية الجدلية.

ولاشك أن مقولة المركزية الغربية ازدادت قوة واتساعا ونفوذا، بعد سقوط المعسكر الشرقي، وأصبحت تعمل بأدوات متطورة في ترسيخ نظام القطب الواحد، أو ما يسمى بالنظام الدولي الجديد(أو مركزية الغرب).

ولذلك نجد مصطلح العولمة[4] في بعدها الاقتصادي بشكل خاص، ينطلق من مقولة المركزية الغربية المستوحاة معرفيا من الفلسفة الليبرالية في تفعيل الحياة الاقتصادية واكتساح الأسواق العالمية، بقدرات تقنية عالية وشركات عملاقة، وتحرير التجارة الدولية، غير مبالية بالدولة الوطنية أو المجموعات الإقليمية الصغيرة تحقيقا لعولمة الاقتصاد.

وبهذا المعنى يصبح الخطاب الليبرالي الاقتصادي في ظل العولمة شكلا استراتيجيا مهيمنا، نجد تفسيره في الأنساق المعرفية والفلسفية وحتى الأدبية حينما تمزج بين المركزية الغربية وبين ما يسمى بالكلية والشمولية، في إطار البنية الإجرائية الدولية، منظمة التجارة الدولية وغيرها من التنظيمات والهيئات العالمية.

ثانيا: أجرأة الخطاب الأدبي

إن هذه الكلية نلاحظها في الأدبيات الكلاسيكية، وفي السميائيات المعاصرة، أو ما يسمى بمدرسة البلاغة الجديدة، التي تشترك مع الدراسات اللغوية سواء في الثقافة الأمريكية أو الإنجليزية، وقد نلاحظها كذلك عند البنيويين أصحاب التوجه الشكلاني، وبذلك تزول المفارقة الوهمية بين "غولدمان" الماركسي، وغولدمان الليبرالي Goldman، وتودروف السميولوجي Todorov، وكوهين J.Cohen البلاغي، لأن الذي كان يجمع هؤلاء النقاد على مستوى الدرس البنيوي والبلاغي هي تلك الخلفية المعرفية والفلسفية المشتركة التي كانت توجه النص النقدي باتجاه العولمة، أي انكسار البلاغة الجزئية، بلاغة الجملة أو العبارة، كما هو الحال في مباحث البلاغة، الوصل والفصل، الحذف، التقديم والتأخير، وولادة البلاغة العلمية الجديدة والدلالة الكلية للخطاب، وأدى هذا التحول المعرفي في مجال البحوث السيميائية إلى بروز النموذج العالمي للخطاب السردي وللخطاب الشعري، أو ما يسمى بعلم النص Science du texte[5] وهو في الحقيقة من وجهة نظري مصطلح نقدي بديل لمصطلح العولمة في مجال الاقتصاد، لأن الخطاب في ظل التصور البلاغي المعاصر، أصبح منظومة متسقة من الإجراءات المنهجية تحت عنوان "تحليل الخطاب"، وهي قراءة تبدو أنها حررت الشكل الأدبي من الجزئية، وأكسبته خاصية "الكلية" أي البنية وبالتالي أصبحت البلاغة هي هذا الفضاء الواسع الرحب الذي

يسع تعدد القراءة وتنوعها وانفتاحها في ظل نظام بلاغي عالمي شامل أي عولمة النص في ظل مجموعة من القواعد والتقنيات من أجل الوصول إلى بنية كبرى للنصوص.

إن هذه التكنولوجية التقنية والوصفية قد تكون لها صلة بالعلاقة الشمولية بين المعارف والفنون، وسعيها الدائم إلى التداخل والتقارب والشراكة الفنية وأصبح القارئ المعاصر تقنيا في الكتابة وفي القراءة وربما في كل شيء، يسمع ويقرأ عن تشعير النثر وتقصيد النثر أو شعرية السرد وشعرية النص السردي، وفي ضوء هذه النقلات المعرفية الجديدة، صار الخطاب السردي خطابا شعريا، والنص الشعري خطابا سرديا، وأصبحت القاعدة هي هذا الاستثناء، وأصبح النص هو هذا التنوع الاجتماعي للغة والذات وأذكر هنا بعض الأمثلة فقط للتدليل على هذه الخصائص النوعية التعددية في النص السردي منها: رواية "رجال في الشمس"، "عائد إلى حيفا"، لغسان كنفاني، ورواية "مصرع أحلام مريم الوديعة" نوار اللوز، للروائي الجزائري واسيني الأعرج، ورواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، والولي الطاهر يعود من مقامه الزكي، للطاهر وطار، وفي هذه الأمثلة نلاحظ هيمنة الراوي وهيمنة الطاقة الشعرية وتفعيل العناصر الخالقة لما يسمى بشعرية النص حيث تتحقق الشراكة الفنية والتقنية.

أما في مجال الخطاب الشعري، فيكفي أن نلاحظ على صعيد التعبيرية الجديدة، تجربة التفعيل المستمر لوسائل الأداء اللغوي والدرامي والسردي، التي أصبح يمارسها المبدع اليوم في ميدان الكتابة الشعرية، كصيغ فنية جديدة وشبكات معقدة من الدوال تصدم القارئ وتفجعه بمدلولاتها البعيدة ولكنها تنفتح على خلفية نصية، فيحصل التواصل وتتعمق المعرفة من خلال النص ككتابة والتلقي كقراءة، أي من خلال التواصل البنائي على المستويين الداخلي (الكتابة) والخارجي (القراءة)، أي أن الكتابة أصبحت نمطا من التنظيم والبناء لا في صيغتها التعبيرية

الجزئية ولكن في أدائها الفني الشمولي، وربما هو الوجه المقابل لعولمة الكتابة، القائم على تجميع العناصر التعبيرية المتجاورة والمتعددة في إطار من الوحدة والشمولية كما هو الحال في القصيدة الدرامية المعاصرة.

وهنا لابد أن نميز بين القراءة النقدية التطورية المنفتحة والقائمة على منهج منظومي تطوري، يثري الأداء الإبداعي ويجدده باستمرار، وبين القراءة النقدية الأحادية التي تسقط في خطأ الرؤية الأفقية والتراكمية المعرفية.

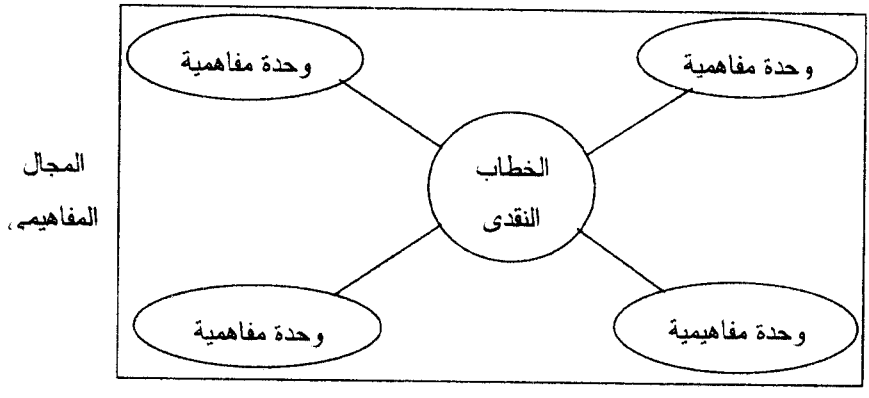
وقد تأثرت وضعية النص الأدبي في شبكة البرامج البحثية الجامعية الأكاديمية إلى حد كبير بهذه العقلية النقدية الكمية، التي تقوم على تكديس المعلومات، وتغييب المسعى البنائي للمفاهيم وإدماجها ضمن الوحدات المعرفية المشكلة للمجال المفاهيمي النقدي، كما هو مبين في الشكل التوضيحي، وبمرور الزمن انعكس هذا سلبا على المردود العلمي للشبكة المفاهيمية المتعلقة بالخطاب النقدي.

وفي غياب المراجعة النوعية للمضامين والإستراتيجيات والطرائق التعليمية والمنهجية، يؤدي إلى تنميط المعرفة النقدية وضعف نجاعتها ووظيفتها أمام تشعب مسارات المعرفة المعاصرة وتنوعها.

ومن هنا فإن وضعية الدرس النقدي في معظم المناهج الجامعية على وجه الخصوص، وضعية تدعو إلى القلق، لأنها وضعية معقدة وشاملة ومرتبطة بأسئلة الحداثة والعولمة من جهة، وضغط الهوية الثقافية والمنهجية من جهة ثانية.

وبين هذا وذلك، يقف الباحث والمؤسسة العلمية والكتاب النقدي في مفترق الطرق وفي غياب التكامل والتنسيق بين هذه الأطراف الأساسية في المنظومة المنهجية والنقدية علينا أن نسأل: ما هي وضعية النص الأدبي في الكتاب الجامعي النقدي الحديث؟ باعتباره مدونة نقدية أساسية، ووسيلة معرفية إجرائية ضرورية في اكتشاف المعرفة وترقية الأداء المنهجي والتقني للممارسة النقدية.

ونعتقد أن الفحص الأولي للمادة النقدية الحديثة المطروحة في سوق المعرفة الآن خاصة في السوق الثقافية والنقدية الجزائرية، تجعلنا نطرح هذا السؤال:هل نجحت هذه المدونة في ترقية الخطاب النقـــدي



وتأهيله ضمن المعطى الإبداعي المعاصر، في ألفية تتميز بالشراكة والعولمة، و لم يعد القارئ فيها قارئا بسيط، وأن الطريق إلى النص الأدبي، أصبح يمر حتما عبر هذه الطرق السريعة في نقل المعلومات وتسويقها، وعبر منظومة منهجية شبكية تعددية وخرج إلى الوجود المنهج العنكبوتي الشبكي، كشبكة الإنترنيت، القائم على تعددية الأبعاد التعليمية والبدائل المنهجية المتنوعة، وسقطت الأفقية في تخطيط الممارسة النقدية، وحلت محلها أطروحة التكامل والتوسع المعرفي، الذي يتحقق في المستويين الأفقي والعمودي وبالتالي القدرة على التعامل مع النظم المعقدة، والعلاقات الشبكية التي أصبحت تميز الحياة النقدية المعاصرة في شتى المجالات.

إن ما نلاحظه أن معظم الدراسات النقدية التطبيقية في النقد العربي الحديث، قد اتخذت شكل الاتجاهات والمشاريع وفقا للعلاقة المفترضة بين الشكل والمضمون، التي لا تزال لم تحسم لحد الآن، بحيث يمكن رصد أربعة مستويات نقديـــة مختلفـــة تدور فيها أغلب الدراسات النقدية، رغم التأكيدات النظرية المتكررة حول وحدة

الشكل والمضمون، وهذه المستويات قد يجدها الباحث في أعمال ناقد واحد، كما يجدها في أعمال باقي النقاد الآخرين.

المستوى الأول: هيمنة الانشغال الإيديولوجي على الفني بـدعوى الرؤيـة النقدية الواقعية.

المستوى الثاني: هيمنة الانشغال الفني على الاجتماعي بدعوى الرؤية الفنية للنقد.

المستوى الثالث: التوازن بين الانشغال الفني والانشغال الاجتماعي، بدعوى التعايش بين الرؤيتين.

المستوى الرابع: هيمنة النصي بدعوى علمنة الأدب.

وعليه فإن الصورة الغالبة في الدراسات النقدية التطبيقية لدى النقاد، خاصة في البيئة الجزائرية، اتسمت بالمقاربة الأيديولوجية والتركيز علـى المضـمون[6] في العمل الأدبي غالبا باعتباره الغاية والهدف الذي يسعى إليه الأديـب، وبالمقاربـة الأكادمية التوثيقية التي تسعى كذلك إلى الكشف عن المسار التاريخي الذي اتبعـه التفكير النقدي في مرحلة زمنية معينة[7] أحيانا.

إن هذا المسار النقدي الأيديولوجي أو الأكاديمي التاريخي أو النصي الجزئي لخطابنا النقدي، لا يواكب المسار النقدي العالمي، الذي أصبح يرفض مناهج التحليل المضموني والتاريخي، ويؤمن بالمعرفة التي ينتجها النص وفقط[8]، وتحرير عملية القراءة النقدية[9] وتوسيع مساحة التقارب المفاهيمي في الفضاء النظري وبالتالي وحدة الأدوات والمناهج، أي تحرير المنهج من القراءة النقدية الأدبية، وجعله أكثر استقلالية عن الأدب، لأن طبيعة النقد صارت طبيعة تطورية، ترتبط بحتمية التطور المعرفي الشامل، وهي في ارتباطها بالعلوم الإنسانية، يكتسب النقد صفة الحياد والموضوعية، ويجعل المفاهيم النقدية لا ترتبط بالمستويات المعرفية للنقاد،

واتجاهاتهم الفكرية والفنية في فهم طبيعة النقد وأسسه، أكثر من ارتباطها بالقواعد والقوانين النقدية، وصار النقد مقاربة إجرائية عامة ومتعددة الميادين، وهي المقاربة التي ينادي بها علم النص Science du texte وهو علم يتقاطع مع اللسانيات، ومع الأشكال والبنى الكلية، وهنا يقترب علم النص من البلاغة كذلك، وعند ئذ يصير علم النص مرادفا لعلم البلاغة الحديثة.

وقد كان من نتائج هذا التقاطع المعرفي والتقني، الإجرائي، أن بدأ الخطاب النقدي يستقل تدريجيا عن الآخر أي الأدب، حيث أصبح يميل أكثر نحو الاستقلال والاتصال بمختلف أنواع المعارف الأدبية والإنسانية والاستفادة منها، فالناقد الأدبي كما يقول غالي شكري – رحمه الله –، ليس صحيحا مثلا، أنه حين يغيب الأدب – إذا غاب – يغيب النقد[10].

وطبقا لهذا التصور فقد صار الخطاب النقدي مجموعة من القواعد والمراسيم والقوانين معروفة من التنظيم الاجتماعي، وصارت المواقف الاجتماعية والنقدية مواقف نماذج Situations types خاضعة لمعايير معينة، أي أن الخطاب النقدي صار بنية إجرائية كلية (بنية قواعدية)، وبالتالي فإن التشابه بين الأحداث النصية، صار برنامجا نقديا عالميا تراجعت فيه مساحة سلطة التوجيه والحكم النقدي، ولم يعد الناقد أستاذا أو مرشدا، وتراجعت النظرية النقدية، وحلت محلها المقاربة المنهجية الإجرائية، وانهارت سلطة المشروع الاجتماعي، وتصاعدت سلطة المنهج، سلطة الإجراءات، أي خلق المعايير الأدبية التي تساعد على ترقية الحياة الأدبية والفكرية Critique pratique.

وبذلك صار الهدف المعرفي فعلا إجرائيا وسلوكا واضحا ومحددا قابلا للملاحظة والقياس والاختبار والتقويم من خلال الرصد الدائم والمستمر للمعرفة وهي تعمل، وهي المعادلة الإجرائية الصعبة التي يتحقق فيها الأكفأ والأعلى قدرة، مع الأكثر وضوحا وتحديدا وسهولة في الاستخدام[11].

وهي المعادلة التي صارت تتحكم في الخطاب النقدي العالمي، خصوصا بعد التحولات الجذرية المنهجية التي حصلت في مختلف العلوم والمعارف، بفعل الثورة البنيوية بكل تنويعاتها، التي هزت العالم المعاصر وأطاحت بالكثير من الرؤى والمناهج، بعد أن فشلت تلك المناهج التقليدية في إحداث النقلة النقدية الحداثية.

وإذا كانت تلك التحولات البنيوية بكل ألوانها قد هيأت التربة الصالحة لنمو البحث التقني الإجرائي الشامل، الذي لا يعترف بثقافة الاختلاف والتنوع إلا في إطار البنية الإجرائية العامة، فإن المسعى البنائي في الدرس النقدي العربي الحديث عموما، تحول إلى دراسات جزئية لقضايا محدودة النطاق، وبالتالي تراجعت مساحة الفهم البنائي الشامل للقضايا الأدبية.

وقد أدى هذا التحول غير المتساوق لميدان الدراسة النقدية، أن رافق تراكم القضايا النقدية النظرية في دراسة القضايا الأدبية، تراكم للقضايا الأدبية وتكديسها، وعلى الرغم من النجاح المعتبر الذي أحرزته الدراسة الأدبية حاليا، على يد البنياويين والسميائيين خاصة، فإن ما يميز المشهد النقدي في الساحة العربية بشكل عام، هو أنه لا يزال أسير المنهج التقليدي، وخاصة في مجال الشعر، من حيث تقسيم النص إلى الثنائية القديمة الجديدة، أعني قضية الشكل والمضمون، وانقسم النقاد بسببها وعبر المراحل التاريخية والنقدية، إلى فريقين متخاصمين، ينتصر أحدها للشكل، والآخر للمضمون، وقد كان من نتائج هذا الوضع تذبذب المصطلح النقدي وعدم استقراره، ووقع الخطاب النقدي فيما أسميه بالحرب النقدية الباردة بين أنصار القديم وأنصار الجديد.

ومن هنا نجد أن الحركة النقدية العربية المعاصرة، متعثرة في القيام بإنجاز الوظيفة الأساسية للعملية النقدية، كما تعرضها المفاهيم النقدية الحديثة، التي تجاوزت قضية الشكل والمضمون مجزأين[12]، واستغنت عن المسائل الخارجية

للنص، وأصبحت تركز على وحدته العضوية الكلية، بعناصره البنائية والتعبيرية القائمة على التفاعل والتكاملٍ والانفتاح على أدوات التعبير الدرامي المتعدد، بمعنى أن النص وفق هذا التصور صار بنية حية لا قوام لها إلا باتحاد عناصرها في حركة ديناميكية متشابكة، يصعب فصل جزئياتها، بعضها عن بعض، والبنية الحية هنا (ليست فقط الشكل المعماري للخلية الحية، وليست فقط التناسب الوظيفي لها، إنها الاثنان معا، بالإضافة إلى حركة تطور الخلية)[13].

وخلافا لهذا التصور الحداثي، فقد ظلت المقاربة النقدية عندنا، وخاصة في مجال الشعر، وعلى مستوى الدراسة التطبيقية، متخلفة عن النظرية إلى حد كبير، حتى وإن وجدت دراسة فنية تطبيقية، فقلما نعثر على دراسة نقدية شاملة تتعامل مع النصوص المتعددة، من خلال هذه الرؤية النقدية الجديدة، التي تنظر إلى النصوص كوحدة لا تقبل التجزئة إلى ما يسمى شكلا ومضمونا.

وللاقتراب أكثر من هذه الإشكالية، وللوصول إلى تشريحها، من خلال بعض المقولات النقدية المتداولة، نكتفي هنا بعرض ما يتعلق بمفهوم المصطلح والمنهج، من خلال مدونة نقدية نصية تتكون من أحد عشر مؤلفا نقديا، في تحليل النص، وقد اخترناها — كعينة فقط - لسببين:

أولا: لكونها مؤلفات اشتركت في العنوان، ومعظمها يدور موضوعها حول النص الأدبي، بمعنى أنها وضعت خصيصا لدراسة النص الأدبي وتحليله[14].

ثانيا: ولكونها مؤلفات تتميز بالحداثية في الصياغة والمقاربة.

وتتكون هذه المدونة من 11 مؤلفا[15] كما سبق ذكره:

1- في معرفة النص، يمنى العيد.

2- انفتاح النص، سعيد يقطين.

3- رؤية النص، يوسف نوفل.

4- دينامية النص، محمد مفتاح.

5- في النص الشعري، سامي سويدان.

6- مفاهيم الشعرية، حسن ناظم.

7- الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي، شربل داغر.

8- نحو منهج علمي لدراسة النص الأدبي، سيد البحراوي.

9- بنية الخطاب الشعري، عبد الملك مرتاض.

10- النص والسلطة، عمر اوكان.

11- سلطة النص، مشري بن خليفة.

أما فيما يخص الملاحظات المتعلقة بالمصطلح، فإن المدونة النقدية المذكورة قدمت بشكل عام تصورات متعددة، وتعريفات كثيرة، تهيمن عليها المقاربة النظرية العامة، والقارئ لهذه المؤلفات النقدية يخرج في نهاية المطاف بجملة من التعاريف والتصورات الغامضة والمتباعدة أحيانا.

هذه هي صورة الاتصال الأول مع المصطلح النقدي للنص، وهو ما يجعل الدارس الجامعي عموما واقفا في مفترق التعريفات.

أما فيما يتعلق بالمنهج والتقنيات فعلى غرار التضخم الناتج عن سرد التعريفات والمصطلحات، بلا علاقة تأطيرية موحدة، نلاحظ غموضا وضبابة في التعريفات المحددة للمنهج والتقنيات، حيث اختلطت الحدود بين ما يسمى بالخلفية النظرية أو الأسس المعرفية[16]، والوسائل التطبيقية الإجرائية، وأصبح التمييز بين الصيغ النظرية والمنهجية يحمل معنيين: معنى فلسفيا ونظريا يقترب من مفهوم التصور أو المقاربة، ومعنى عمليا تطبيقيا يقترب من مفهوم التقنيات.

وفي غياب العلاقة التكاملية الواضحة، صارت الدراسة التطبيقية للنص عملا تصنيفيا صرفا، وبالتالي تحول النص إلى هندسة جافة، والدراسة النظرية أصبحت هي الأخرى تعني الدراسة التحليلية للنظريات القائمة، وحتى الدراسات التي حاولت الربط بين الجانبين النظري والتطبيقي، يشكل جزئين منفصلين لا يربطهما إلا العنوان، لأن الإشكاليات المطروحة للدراسة والبحث غير واضحة المعالم، فيصبح الجزء الأول عبارة عن سرد تعاريف ونظريات متباعدة أو متناقصة أحيانا، دون إمكانية ربطها بالموضوع المدروس، ويصبح الجزء الثاني تحليلا إحصائيا لبيانات فنية جزئية فقط[17].

وقد كان من نتائج هذا الوضع أن قدم الخطاب النقدي فهما غامضا للنص بدءا من المصطلح إلى الوظيفة، وليس هذا نقدا لأعمال هؤلاء الباحثين الأجلاء، ولا غضا للبصر عن جدواها العلمية الجامعية، وإنما هو مثال نسوقه فقط، لنؤكد أن جانب الدراسة التطبيقية النظرية التكاملية للنص الأدبي، لم ينل حظه الكامل من الدرس النقدي.

إن تطوير النص الأدبي وترقيته منهجا وتقنيا، يكمن في وضع منظومة نقدية متكاملة وواضحة حتى لا يسقط المتخيل العربي في ثقافة الاستيراد والمحاكاة، وبالتالي تصبح نصنصة الإبداع الأدبي عملية نقدية وثقافية ومنهجية ضرورية يشارك فيها الباحث والكتاب والمؤسسة والحاسوب أيضا، وذلك بخلق حقل نظري جديد قابل للضبط والتقويم والتجدد، ولن يتم ذلك إلا:

أولا : التحكم في المعرفة النقدية بكل نزوعها، من حيث المصطلحات والاتجاهات والمناهج والتقنيات...

ثانيا : التحكم في المعلوماتية والبرامج الحاسوبية، التي تعمل على خلق شبكة انترنيت النقد Internet de critique، أو أنترنة النص Internet de texte وأقرصته "أقراص الليزر.."

أما فيما يتعلق بمدونة الأبحاث والرسائل الجامعية المنجزة والمتمحورة حول مجالات النص، فهي تكاد تكون مجهولة حتى من قبل المختصين، وبالعودة إلى مدونة الرسائل الجامعية المنجزة في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة قسنطينة، نجد أن: ستا وخمسين (56) رسالة جامعية قد تمت مناقشتها في السنوات السابقات، منها: أربع وأربعون (44) رسالة ماجستير واثنتا عشرة (12) أطروحة دكتوراه، وكلها رسائل أنجزت ونال أصحابها الدرجة العلمية ولكنها لم تنشر للأسف، وبذلك لم يتمكن القارئ العربي من الاطلاع على هذه البحوث العلمية الجامعية، للاستفادة مما تم إنجازه في مجال الخطاب النقدي بوجه عام، وترقية المقروئية والمردودية والنجاعة العلمية في الدراسة الأدبية للنص.

أما فيما يتعلق بواقع النص على مستوى المؤسسة البحثية الجامعية، فإننا نلاحظ على مستوى الشبكة البرامجية والبحثية، أن الخطاب النقدي يعالج كمعلومات متناثرة لمجموعة من المعارف الأدبية واللغوية، وتقدم بشكل جزئي معزول في غياب التفاعل والتكامل بين المعرفة الأدبية والمعرفة اللغوية، وبذلك لم تمنح هذه المقاربة في صيغتيها (النظري والتطبيقي) للدارس الجامعي تصورا شاملا للمعرفة النقدية، فلا فرق عنده بين ما يسمى بالمحاضرات أو الدروس التطبيقية، فهي في غالبيتها اجترار وسرد لما قيل حول النظريات وأقوال النقاد، في غياب نسيج نظري محكم ودون ربط موضوعي بين ما هو أدبي وما هو لغوي.

أما الدروس التطبيقية والمنهجية التي تعتبر نقطة أساسية في ترقية النص الأدبي، فهي لا تعدو أن تكون مجرد تعريفات للأدوات والتقنيات، قد لا ينجح

الكثير في تطبيقها عند الحاجة لأن تدريسها يتم بصفة تجريدية وغير متحكم فيها، وبالتالي فإن هذه الشبكة النصية تتميز على مستوى المحتويات بأنها معارف مستقلة عن بعضها البعض، ولكل واحدة منطقها الخاص تستند غالبا إلى قاعدة الفصل بين اللغة والأدب، وقد نشأت عن هذه القاعدة فجوات بين المؤسسة البحثية الجامعية والمحيط الثقافي، وأصبح القارئ يعيش واقعا معرفيا معقدا بطريقة منهجية مشتتة وغامضة، ورغم أن الكثير من طلبتنا في الجامعة، يمتلكون رصيدا من المعلومات والمعارف في مختلف المواد، لكنهم يعجزون عن توظيفها والاستفادة منها في الدراسة التطبيقية للنص الأدبي، لأنهم تلقوا المعرفة النقدية نظريا، و بالتالي فإن غياب الظاهرة الأدبية المعالجة، أو الحدث الأدبي، أو الحقائق العلمية، تبقى في نظر الطالب غامضة مما يدفعه إلى حفظ المعلومات والاكتفاء بدراسة الظاهرة المناهج أو البرامج، دون التعرض إلى ظاهرة المشابهة للظاهرة المدروسة.

إن هذا التحصيل النقدي العلمي الإجرائي الهزيل، الذي يكتسبه الطالب الجامعي، لم يعد يسمح له بامتلاك المهارة المنهجية، والقدرة على بناء المفاهيم، لا على تكديسها فقط وبالنتيجة يجد الطالب الجامعي نفسه، قد استهلك نصيبا ضئيلا من الممارسة النقدية الإجرائية أي ما قيمته ¼، في حين يستهلك من المقاربة النظرية النقدية حصة معتبرة تقدر بـ ¾ المادة النقدية، أي بتعبير رياضي تقني، أصبح نصيب النص ¼، و¾ الباقية لغير النص.

وبذلك يلاحظ الدارس الاختلال الحاصل في الخطاب النقدي، وعدم التوازن بين المعرفة الأدبية، والمعرفة اللغوية، وقد أدى هذا الوضع إلى عسر شديد في فهم اتجاهات الخطاب النقدي المعاصر، بتنويعاته السميائية وتحليل الخطاب.

إن هذا الاختلال الواضح في مدونة النص نقديا وبحثيا، من حيث الجانب المنهجي والنجاعة الوظيفية والبنائية، أو من حيث التوزيع العقلاني والموضوعي

للمعارف، على مستوى شبكة البرامج، يعد مؤشرا في نظرنا، على تراجع العقلية النقدية الإجرائية، وعلى غياب التوازن والتكامل والتفاعل بين المعارف في المنظومة النقدية، وبالتالي الوقوع في خطأ الاختلال أيضا في المنظومة الإجرائية.

والخلاصة : أن اللغة وحدها، أو الأدب وحده، لم يعد يكفي في مقاربة النص الأدبي، لأن النص صار ساحة للتفاعل المعرفي، ولا حدود للنص، ولا نهاية للقراءة، النص ليس مجرد سلسلة من المعارف المعزولة، النص أصبح شبكة معقدة متعددة المستويات، ومنظومة معرفية زمنية متكاملة ومتطورة باستمرار، وجب علينا، أن ننقل النص من النظرية إلى الممارسة والأجرأة حيث يصير النص فعلا علميا منجزا، وأفعالا أدائية حقيقية قابلة للضبط والقياس، وعندها وفقط يتحسن واقع النص ويتجدد الخطاب النقدي الإجرائي، وتزداد عائداته ومكتسباته العلمية، لأن النجاح في حسم المضامين النقدية، يؤدي حتما إلى النجاح الإجرائي.

الهوامش

(1)- مجلة الثقافة الجزائرية، العددان: 110، 111، 1995، الجزائر، وزارة الثقافة، ص 95.

(2)- مجلة الثقافة الجزائرية، العددان: 110، 111، ص 92.

(3)- فتح الله أحمد، الأسلوبية، القاهرة، مكتبة الآداب، ص 18.

(4)- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،1997، ص 51.

(5)- نيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 44.

(6)- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الشركة الوطنية للنشر 1983، ص 12.

(7)- محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، قسنطينة، مطبعة البعث، 1974، ص25.

(8)- عز الدين المناصرة، الشعريات، قراءة منطاجية، ط01، الأردن، مكتبة برهومة للنشر والتوزيع 1992، ص 256.

(9)- بسام قطوس، استراتيجية القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، اربد، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، ص 13.

(10)- غالي شكري، سوسيولوجية النقد الحديث، ط1، بيروت، دار الطليعة، 1981، ص 12.

(11)- نبيل علي، الثقافة العربية، الكويت، مطابع الوطن، 2001، ص 330.

(12)- سيد البحراوي، في البحث عن لؤلؤة المستحيل، ط1، بيروت، دار الفكر الجديد 1988، ص 23.

(13)- مجلة آفاق عربية، بغداد، وزارة الإعلام والثقافة، س 4، 1979، ص 110.

(14)- صلاح فضل، شفـــرات النص، ط 1، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع 1995، ص 8.

(15)- في معرفة النص، يمنى العيد، ط1، بيروت، دار الآفاق الجديـــدة 1983 + انفتاح النص، السعيد يقطين، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي 1989 + رؤية النص، يوسف نوفل، القاهرة، دار النهضة العربيـــة 1984 + ديناميـــة النص، محمد مفتاح، ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي 1990 + في النص الشعري، سامي سويدان، ط3، بيروت، دار الآداب + مفـــاهيم الشـــعرية، حسن ناظم، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1994 + بنية الخطاب الشعري، عبد الملك مرتاض، ط1، بيروت، دار الحداثة 1986 + الـــنص والســـلطة، عمر أوكان، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق 1991 + سلطة النص، مشـــري بن حليفة، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف + في حداثة النص الشـــعري، عل جعفر العلاق، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافيـــة 1990 + الشـــعرية العربية الحديثة، تحليل نصي، شربل داغر، ط1، الدار البيضـــاء، دار توبقـــال 1988.

(16)- سيد البحراوي، في البحث عن لؤلؤة المستحيل، نحو منهج علمـــي لدراســـة النص الأدبي، ط1، بيروت، دار الفكر الجديد، ص8.

(17)- Morsely, Dalila, introduction à la sémiologie texte–image, Alger, Office de Publications Universitaires, P 12 + Chaker Salem, Introduction à la sémiotique, Alger, Office de Publications Universitaires, P 30.