

أجراًة الؤطاب النؤدي الؤءبء

الأساءء الؤءءور عؤؤز لعكائشئ

أساءء مءاضر قسم اللغة العربية وآءابها

ءامعة منءوري - قسنءبنة

أولاً: أجراً الخطاب المعرفي

تتناول هذه المقاربة التقنية أسئلة العولمة بأبعادها الاقتصادية والأدبية والثقافية وما تطرحه من الرغبة في التعايش الثقافي والمعرفي، والتزعة 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 كلاً لا يتجزأ وعملية متكاملة ومترابطة بالرغم من أن كل مجتمع في مراحل نموه وتطوره، يفرز ألواناً شتى من الأنشطة الثقافية والفكرية، تنشأ بموازاة مع الحركة الشاملة للمجتمع، تمنح تلك الأنشطة والتجارب، وعياً جديداً، واستيعاباً شاملاً 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 معرفياً 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، تحقيقاً 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 اهتار السلطة العقلانية الفلسفية النظرية الميتافيزيقية وتشبيد سلطة علمية وعقلانية وتقنية جديدة أي طبقات اجتماعية تقنية متدربة عاملة، وعندئذ يصبح العقل أداة إجرائية تتطور باستمرار، وتتغير بتغير المجتمع، بحيث تكنسي 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 أو اصر التعاون والتضامن والحوار الحضاري، قد اندجت 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 القصص⁽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 والاستشراكية في مجال الاتصال، وفي طريقة العرض، وبالتالي التحكم في آليات التخيل 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 زمناً والسلوك زمناً، والثقافة زمناً، والاقتصاد زمناً، والقصيدة زمناً كل شيء أصبح زمناً، فاندمج الفرد في هذه الحياة السردية الزمنية التقنية الرياضية وصار مبرمجاً وفقاً لمتطلبات الآلة مع الآخر، فاختفى الفرد الإنسان، الفرد الثقافة، الفرد النص، الفرد الخطاب، وحل محله الفرد الرمز، الفرد الإشارة الفرد الرسم، الفرد الصورة وتحوّلت 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 التليفاكس 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 بالانقراض والتفكك.

ومن هنا بدأ التفكير يتجه نحو البحث عن شكل بديل لهذه الحياة التقنية المتوحشة في مجتمع دولي يتعاضم 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 نمطاً من الثقافة يتم ترويجه عبر وسائل الاتصال المرئية والمسموعة وحتى المكتوبة، في شكل سلع وبضائع ذات طابع تجاري مريح، 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 جاكوبسون JAKOBSON (أي العوامل التي تجعل الأثر أثراً أدبياً)⁽³⁾، مما يضمن التواصل والسيطرة الثقافية من خلال عوامة 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 بالخواجز 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 وفلسفتها الاجتماعية من ليبرالية رأسمالية واشتراكية شيوعية كلية، وهاتان النزعتان هما: المذهب الليبرالي، والمذهب الاشتراكي أو المادية الجدلية.

ولاشك أن مقولة المركزية الغربية ازدادت قوة واتساعاً ونفوذاً، 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 معرفياً 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 تحقيقاً لعولمة الاقتصاد.

وبهذا المعنى يصبح الخطاب الليبرالي الاقتصادي في ظل العولمة شكلا استراتيجيا مهيمنًا، يُجد 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.

ثانياً: أجرأة الخطاب الأدبي

إن هذه الكلية نلاحظها في الأدبيات الكلاسيكية، وفي السيميائيات 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 الشكلي، وبذلك تزول المفارقة الوهمية بين "غولدلمان" 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 عوامة النص في ظل مجموعة من القواعد والتقنيات من أجل الوصول إلى بنية كبرى للنصوص.

إن هذه التكنولوجيا التقنية والوصفية قد تكون لها صلة بالعلاقة الشمولية بين المعارف والفنون، وسعيها الدائم إلى التداخل والتقارب والشراكة الفنية وأصبح القارئ المعاصر تقنياً في الكتابة وفي القراءة وربما في كل شيء، يسمع ويقراً عن تشعير النثر وتقصيد النثر أو شعرية السرد وشعرية النص السردي، وفي ضوء هذه النقلات المعرفية الجديدة، صار الخطاب السردى خطاباً شعرياً، والنص الشعري خطاباً سردياً، وأصبحت القاعدة هي هذا الاستثناء، وأصبح النص هو هذا النوع الاجتماعي للغة والذات وأذكر هنا بعض الأمثلة فقط للتدليل على هذه الخصائص النوعية التعددية في النص السردى منها: رواية "رجال في الشمس"، "عائد إلى حيفا"، لغسان كنفاني، ورواية "مصرع أحلام مريم الوديعه" 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 والسردى، التي أصبح يمارسها المبدع اليوم في ميدان الكتابة الشعرية، كصيف فنية جديدة وشبكات معقدة من الدوال تصدم القارئ وتفجعه بمدلولاتها البعيدة ولكنها تفتح على خلفية نصية، فيحصل التواصل وتعمق 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 لا بد 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.

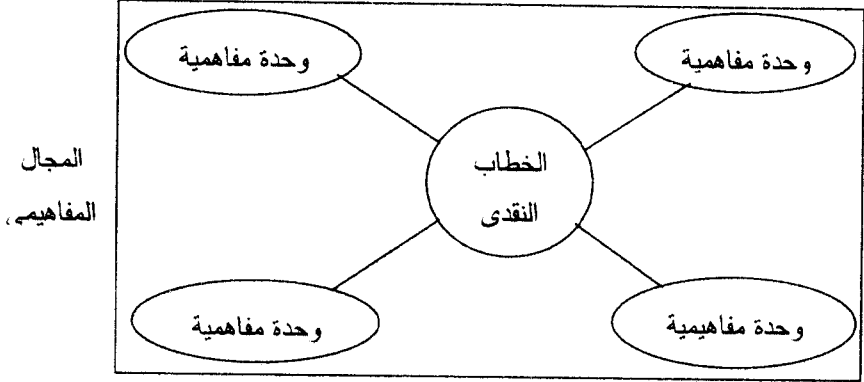
وقد تأثرت وضعية النص الأدبي في شبكة البرامج البحثية الجامعية الأكاديمية إلى حد كبير بهذه العقلية النقدية الكمية، التي تقوم على تكديس المعلومات، وتغيب المسعى البنائي للمفاهيم وإدماجها ضمن الوحدات المعرفية المشكلة للمجال المفاهيمي النقدي، كما هو مبين في الشكل التوضيحي، وبمرور الزمن انعكس هذا سلبا على المردود 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 علسى 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 تبحث هذه المدونة في ترقية الخطاب النقدي



وتأهيله ضمن المعطى الإبداعي المعاصر، في ألفية تتميز بالشاركة والعولمة، ولم يعد القارئ فيها قارئاً بسيطاً، وأن الطريق إلى النص الأدبي، أصبح يمر حتماً عبر هذه الطرق السريعة في نقل المعلومات وتسويقها، وعبر منظومة منهجية شبكية تعددية وخرج إلى الوجود المنهج العنكبوتي الشبكي، كشبكة الإنترنت، القائم على تعددية الأبعاد التعليمية والبدايل 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 وفقاً للعلاقة المفترضة بين الشكل والمضمون، التي لا تزال لم تحسم لحد الآن، بحيث يمكن رصد أربعة مستويات نقدية مختلفة 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 بدعوى الرؤية 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 على المضمون⁽⁶⁾ في العمل الأدبي غالبا باعتباره الغاية والهدف الذي يسعى إليه الأديب، وبالمقاربة الأكاديمية التوثيقية التي تسعى كذلك إلى الكشف عن المسار التاريخي الذي اتبعه 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 فقط⁽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 تطويرية، ترتبط بحتمية التطور المعرفي الشامل، وهي في ارتباطها بالعلوم الإنسانية، يكتسب النقد صفة الحياد الموضوعية، ويجعل المفاهيم النقدية لا ترتبط بالمستويات المعرفية للنقاد،

وتجاهاتهم الفكرية والفنية في فهم طبيعة النقد وأسسه، أكثر من ارتباطها بالقواعد والقوانين النقدية، وصار النقد مقارنة 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، وعندئذ يصير علم النص مرادفا لعلم البلاغة الحديثة.

وقد كان من نتائج هذا التقاطع المعرفي والتقني، الإجمالي، أن بدأ الخطاب النقدي يستقل تدريجياً 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 صحيحاً مثلاً، أنه حين يغيب الأدب - إذا غاب - يغيب النقد⁽¹⁰⁾.

وطبقاً 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 برنامجاً نقدياً عالمياً تراجمت فيه مساحة سلطة التوجيه والحكم النقدي، ولم يعد الناقد أستاذاً أو مرشداً، وتراجعت النظرية النقدية، وحلت محلها المقاربة المنهجية الإجرائية، واهارت سلطة المشروع الاجتماعي، وتضاعفت سلطة المنهج، سلطة الإجراءات، أي خلق المعايير الأدبية التي تساعد على ترقية الحياة الأدبية والفكرية Critique pratique.

وبذلك صار الهدف المعرفي فعلاً إجرائياً وسلوكياً واضحاً ومحدداً قابلاً للملاحظة والقياس والاختبار والتقييم من خلال الرصد الدائم والمستمر للمعرفة وهي تعمل، وهي المعادلة الإجرائية الصعبة التي يتحقق فيها الأكفاً والأعلى قدرة، مع الأكثر وضوحاً وتحديداً وسهولة في الاستخدام⁽¹¹⁾.

وهي المعادلة التي صارت تتحكم في الخطاب النقدي العالمي، خصوصاً بعد التحولات الجذرية المنهجية التي حصلت في مختلف العلوم والمعارف، بفعل الثورة البيئية بكل تنوعاتها، التي هزت العالم المعاصر وأطاحت بالكثير من الرؤى والمناهج، بعد أن فشلت تلك المناهج التقليدية في إحداث النقلة النقدية الحداثية. وإذا كانت تلك التحولات البيئية بكل ألوها قد هيأت التربة الصالحة لنمو البحث التقني الإجمالي الشامل، الذي لا يعترف بثقافة الاختلاف والتنوع إلا في إطار البنية الإجمالية العامة، فإن المسعى البنائي في الدرس النقدي العربي الحديث عموماً، تحول إلى دراسات جزئية لقضايا محدودة النطاق، وبالتالي تراجعت مساحة الفهم البنائي الشامل للقضايا الأدبية.

وقد أدى هذا التحول غير المتساق لميدان الدراسة النقدية، أن رافق تراكم القضايا النقدية النظرية في دراسة القضايا الأدبية، تراكم للقضايا الأدبية وتكديسها، وعلى الرغم من النجاح المعترف الذي أحرزته الدراسة الأدبية حالياً، على يد البنيويين 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، وانقسام النقاد بسببها وعبر المراحل التاريخية والنقدية، إلى فريقين متخاصمين، ينتصر أحدهما للشكل، والآخر للمضمون، وقد كان من نتائج هذا الوضع تدبذب المصطلح النقدي وعدم استقراره، ووقع الخطاب النقدي فيما أسماه بالحرب النقدية الباردة بين أنصار القدم 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 والتكامل 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 للحلية الحية، وليست فقط التناسب الوظيفي لها، إنما الاثنان معاً، بالإضافة إلى حركة تطور الحلية)⁽¹³⁾.

وخلافاً لهذا التصور الحدائني، 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 نعتز 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 شكلاً ومضموناً.

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

أولاً: لكونها مؤلفات اشتركت في العنوان، ومعظمها يدور موضوعها حول النص الأدبي، بمعنى أنها وضعت خصيصاً لدراسة النص الأدبي وتحليله⁽¹⁴⁾.

ثانياً: ولكونها مؤلفات تتميز بالحدائية في الصياغة والمقاربة.

وتتكون هذه المدونة من 11 مؤلفاً⁽¹⁵⁾ كما سبق ذكره:

1- في معرفة النص، يمين 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 البحرأوي.
- 9- بنية الخطاب الشعري، عبد الملك مرتاض.
- 10- النص والسلطة، عمر أوكان.
- 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 وضبابية 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 عملاً تصنيفياً صرفاً، 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 متناقضة أحياناً، دون إمكانية ربطها بالموضوع المدروس، ويصبح الجزء الثاني تحليلاً إحصائياً لبيانات فنية جزئية فقط⁽¹⁷⁾.

وقد كان من نتائج هذا الوضع أن قدم الخطاب النقدي فهماً غامضاً للنص بدءاً من المصطلح إلى الوظيفة، وليس هذا نقداً لأعمال هؤلاء الباحثين الأجلاء، ولا غضاً للبصر عن جدواها العلمية الجامعية، وإنما هو مثال نسوقه فقط، لنؤكد أن جانب الدراسة التطبيقية النظرية التكاملية للنص الأدبي، لم يتل حظها الكامل من الدرس النقدي.

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

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

ثانيا : التحكم في المعلوماتية والبرامج الحاسوبية، التي تعمل على خلق شبكة انترنت 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 السابقة، 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 البرمجية 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 صيغتها (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 منطقتها الخاص تستند غالباً 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 رصيذا من المعلومات والمعارف في مختلف المواد، لكنهم يعجزون عن توظيفها والاستفادة منها في الدراسة التطبيقية للنص الأدبي، لأنهم تلقوا المعرفة النقدية نظريا، وبالتالي 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 المشاهدة 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 $\frac{1}{4}$ ، في حين يستهلك من المقاربة النظرية النقدية حصة معتبرة تقدر بـ $\frac{3}{4}$ المادة النقدية، أي بتعبير رياضي تقني، أصبح نصيب النص $\frac{1}{4}$ ، و $\frac{3}{4}$ 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، بتنوعاته 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 مقارنة 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، ووجب علينا، أن ننقل النص من النظرية إلى الممارسة والأجراة حيث يصير النص فعلا علميا منجزا، وأفعالا أدائية حقيقية قابلة للضبط والقياس، وعندها فقط يتحسن واقع النص ويتجدد الخطاب النقدي الإجرائي، وترداد عائداته ومكتسباته العلمية، لأن النجاح في حسم المضامين النقدية، يؤدي حتما إلى النجاح الإجرائي.

- (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، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1997، ص 51.
- (5) - نبيل 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، ص 25.
- (8) - عز الدين المناصرة، الشعريات، قراءة منطاحية، ط1، 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، شفرات النص، ط 1، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع 1995، ص 8.

(15)- في معرفة النص، يحيى العيد، ط 1، بيروت، دار الآفاق الجديدة 1983 +
 انفتاح النص، السعيد يقطين، ط 1، بيروت، المركز الثقافي العربي 1989 +
 رؤية النص، يوسف نوفل، القاهرة، دار النهضة العربية 1984 + دينامية
 النص، محمد مفتاح، ط 1، بيروت، المركز الثقافي العربي 1990 + في النص
 الشعري، سامي سويدان، ط 3، بيروت، دار الآداب + مفاهيم الشعرية،
 حسن ناظم، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1994 + بنية الخطاب الشعري،
 عبد الملك مرتاض، ط 1، بيروت، دار الحداثة 1986 + النص والسلطة،
 عمر أوكان، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق 1991 + سلطة النص، مشري
 بن حليفة، ط 1، الجزائر، منشورات الاختلاف + في حداثة النص الشعري،
 عل جعفر العلاق، ط 1، بغداد، دار الشؤون الثقافية 1990 + الشعرية
 العربية الحديثة، تحليل نصي، شربل داغر، ط 1، الدار البيضاء، دار توبقال
 1988.

(16)- سيد البحراوي، في البحث عن لؤلؤة المستحيل، نحو منهج علمي لدراسة
 النص الأدبي، ط 1، بيروت، دار الفكر الجديد، ص 8.

(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.