أزمة المنهج في تحليل الخطاب الإبداعي:
من سجن النصية إلى فضاء النقد الثقافي والأنساق المضمرة

يونس السرحاني
طالب سلك دوكتوراه في جامعة القاضي عياض، كلية اللغة، مراكش
المغرب

Abstract

This article examines the deepening methodological crisis confronting contemporary literary and critical theory in its engagement with creative discourse. For decades, structuralist and post-structuralist paradigms confined the act of interpretation to the closed boundaries of textuality, treating the literary work as a self-referential system governed by internal linguistic and semiotic laws. While this paradigm produced methodological precision, it simultaneously generated analytical sterility, severing the text from the social, ideological, and cultural formations that both produce and are reproduced through it.

Drawing on the theoretical contributions of Roland Barthes, Michel Foucault, Mikhail Bakhtin, and the Arab cultural critic Abdallah al-Ghadhdhami, this study argues that the transition from narrow textuality to cultural criticism and the analysis of implicit configurations represents a necessary epistemological evolution. The concept of "implicit configurations" designates those latent ideological and symbolic structures embedded within cultural and literary texts, often invisible to purely linguistic analysis.

Methodologically, this article adopts a critical-comparative approach, contrasting the limitations of immanent textual analysis with the expanded analytical horizon offered by cultural discourse theory. The study concludes that a robust methodology for creative discourse must be dialogical, historically situated, and capable of decoding the implicit — neither surrendering to the hermeticism of pure textuality nor dissolving textual specificity into undifferentiated sociological description.

Keywords: *creative discourse; implicit configurations; cultural criticism; methodological crisis; textuality; Arab critical theory.*

ملخص

تتناول هذه الدراسة ازمة المنهج التي تعصف بالنقد الادبي المعاصر في مقاربته للخطاب الابداعي. فمنذ عقود متتالية، حكمت المناهج البنيوية وما بعد البنيوية عملية التحليل من داخل حدود النصية المغلقة، اذ جرى التعامل مع النص الادبي باعتباره نظاما مكتفيا بذاته، تحركه قوانين لغوية وسيميائية داخلية. وان كان ذلك قد اتاح دقة منهجية معينة، فانه افضى في الوقت ذاته الى عقم تحليلي فادح.

تنطلق هذه الدراسة من مرجعية نظرية تجمع بين رولان بارت وميشيل فوكو وميخائيل باختين وعبد الله الغذامي، لتؤسس لمقولة مفادها ان الانتقال من النصية الضيقة الى النقد الثقافي وتحليل الانساق المضمرة يمثل تطورا ابستيمولوجيا ضروريا. وتعتمد الدراسة منهجا نقديا مقارنا يتتبع حدود التحليل النصي الداخلي ويستكشف ما تفتحه نظرية الخطاب الثقافي من افاق تحليلية رحبة.

الكلمات المفتاحية: *الخطاب الابداعي؛ الانساق المضمرة؛ النقد الثقافي؛ ازمة المنهج؛ النصية؛ النقد العربي.*

مقدمة

ظلت مسالة المنهج في الدراسات الادبية والنقدية، وعلى وجه التحديد في مقاربة الخطاب الابداعي، من اشد المسائل اثارة للجدل واكثرها استعصاء على الحسم. وليس الامر مجرد خلاف أكاديمي حول اجراءات التحليل وادواته، بل هو في عمقه صراع ابستيمولوجي حول طبيعة النص الادبي وحدود دلالته.[1] فاذا كان النقد الادبي قد أفلح في انتزاع موضوعه من براثن الانطباعية والذاتية الفردانية، فانه عاد وسجن نفسه داخل نماذج منهجية لا تقل انغلاقا.

منذ منتصف القرن العشرين، احكمت المناهج البنيوية قبضتها على الدراسات الادبية في الغرب وفي الفضاء الأكاديمي العربي على حد سواء. وكان لهذه المناهج فضل لا ينكر في تأسيس علمية النقد الادبي. غير ان الثمن الذي دفعه هذا التأسيس كان باهظا: فقد تحول النص الى كيان مغلق، ونظر الى اللغة على انها النظام الوحيد والكافي لإنتاج المعنى، فيما ابعدت الذات الكاتبة والفاعلية الاجتماعية ابعادا منهجيا نظريا.[2] وهو ما عبر عنه رولان بارت بقولته الشهيرة "موت المؤلف"، وان كانت قد اتخذت في سياقات كثيرة مسوغا للانغلاق النصي بدلا من ان تكون دعوة لتحرير فاعلية القراءة.

لكن التحولات الكبرى التي شهدها الحقل النقدي منذ سبعينيات القرن الماضي كشفت بصورة جلية عن قصور البرنامج البنيوي وما بعده في استيعاب المعنى الكلي للخطاب الابداعي. فالخطاب الروائي عند باختين ليس نسيجا واحدا بل تعددية اصوات وصراع خطابات.[3] وفي المقابل، كشف فوكو ان المعرفة نفسها بناء سلطوي، وان الخطاب فضاء لإعادة انتاج العلاقات الاجتماعية لا مجرد بنية تواصلية محايدة.

وقد انتقل هذا الانشغال النقدي الى الفضاء الأكاديمي العربي مع موجة النقد الثقافي التي برز فيها اسم عبد الله الغذامي، الذي دعا صراحة الى تجاوز الشعرية البنيوية نحو نقد الانساق الثقافية، مستعيضا عن سؤال "ما الذي يقوله النص" بسؤال أعمق: "ما الذي يخفيه النص؟ وما الذي ينتجه في اللاوعي الجمعي والثقافي؟"[4] وقد مثل هذا التحول نقطة تحول ابستيمولوجية حقيقية في النقد العربي المعاصر، لا مجرد توطين لمناهج غربية.

وفي هذا السياق تتمركز اشكالية هذه الدراسة: ما الذي يفسر الاستمرار في التوتر بين مناهج التحليل النصي الداخلي ومقاربات النقد الثقافي؟ وهل يصح الحديث عن ازمة منهجية حقيقية ام عن نضج نظري متراكم؟ وكيف يمكن للباحث في الادب والنقد ان يتحرك بين قطبي النصية والانساق المضمرة دون ان يقع في احدى فخيهما: فخ الانغلاق على الشكل اللغوي الخالص، او فخ التمييع الايديولوجي للنص الجمالي؟

تنطلق هذه الدراسة من فرضية مفادها ان الازمة المنهجية ليست مشكلة تقنية عابرة بل تعبير عن تناقض بنيوي داخل حقل الدراسات الادبية: تناقض بين النزوع نحو العلمية المنهجية والاستقلالية الداخلية للنص من جهة، وبين ضرورة الانخراط في السياق الثقافي والاجتماعي من جهة اخرى. وتذهب الدراسة الى ان مفهوم الانساق المضمرة يمثل مدخلا ملائما لتجاوز هذا التناقض، بشرط صياغته صياغة منهجية دقيقة.

منهجيا، تعتمد الدراسة على المقاربة النقدية المقارنة: نتتبع منطق التحليل البنيوي وحدوده، ثم نستكشف ما يفتحه النقد الثقافي من افاق مغايرة. يتوزع البحث على مبحثين رئيسيين: يعنى الاول بتشريح ازمة المنهج في التحليل البنيوي للخطاب الابداعي، مستعرضا مسلماته ومازقه؛ فيما يتناول الثاني مفهوم الانساق المضمرة والنقد الثقافي بوصفهما اطرا تحليلية بديلة، مع تقييم نقدي لإمكاناتها ومخاطرها.

المبحث الاول: سجن النصية، وهم اكتمال المنهج البنيوي

يرصد هذا المبحث النشأة والمالات المنهجية للتحليل البنيوي للخطاب الابداعي، ليس بوصفه مجرد مرحلة تاريخية انقضت، بل بوصفه نموذجا معرفيا لا يزال حاضرا، ولو بأشكال مختلفة، في كثير من المناهج الاكاديمية العربية وغير العربية.[5] يتناول المبحث في مطلبيه، على التوالي، المسلمات الاساسية للمنهج البنيوي في تحليل الخطاب وصولا الى مازقه الجوهرية، ثم التحولات التي احدثتها مناهج ما بعد البنيوية داخل منطق النصية ذاته دون ان تكسر سجنها الكامل. يجادل المبحث بان ما يعتري هذه المناهج ليس قصورا تقنيا عارضا قابلا للإصلاح الداخلي، بل ازمة بنيوية ترتبط بالمسلمات الانطولوجية والابستيمولوجية التي قامت عليها.

المطلب الاول: مسلمات البنيوية ومازقها في تحليل الخطاب الابداعي

يصعب فهم الازمة المنهجية التي يعيشها النقد الادبي اليوم دون العودة الى اسس المشروع البنيوي وطبيعة الرهانات التي حمل عليها ذلك المشروع منذ انطلاقه. فالبنيوية لم تكن مجرد مجموعة من الاجراءات التحليلية، بل كانت طموحا ابستيمولوجيا جذريا يسعى الى بناء علم للأدب على غرار العلوم الطبيعية، يقوم على الوصف العلمي الدقيق لا على الانطباع الذاتي، وعلى قوانين البنية لا على سيرة المؤلف.[6]

غير ان هذا الطموح قام على ثلاث مسلمات جوهرية اثبت الزمن هشاشتها: اولها الاستقلالية التامة للنص عن سياقه الخارجي، اذ ان البنيوية، في صيغها الصارمة، ترى في النص نظاما مكتفيا بذاته، تولد قواعده الداخلية معناه الكامل. وثانيها اسبقية البنية على العناصر المفردة، بحيث تختزل كل وحدة نصية في وظيفتها داخل الكل البنيوي، فتضمر فردية الاصوات وتنوع الدلالات. وثالثها وهم حياد المنهج، اي الاعتقاد بان الاجراء التحليلي البنيوي اداة محايدة لا تحول موضوعها بل تكشفه كما هو.

وقد تجلت هذه المسلمات بوضوح في تطبيقات البنيوية على النصوص الروائية والشعرية. فعند تحليل رواية ما وفق النموذج الغريماسي، تتحول الشخصيات الى "عوامل" (actants) وتتحول الاحداث الى برامج سردية، بينما تتلاشى الدلالات الايديولوجية والانشغالات التاريخية واللهجات الاجتماعية المتعددة خلف صرامة المخطط البنيوي.[7] ولعل هذا ما دفع ليفي شتراوس نفسه، احد اباء البنيوية، الى التسليم بان الاسطورة لا تفهم الا في علاقاتها التبادلية البنيوية مع اساطير اخرى، فيما اهمل السؤال عن الوظيفة الاجتماعية والتاريخية لتلك الاسطورة في مجتمعها الاصلي.

وعلى الصعيد العربي، تبنى كثير من الباحثين النقديين النموذج البنيوي في دراساتهم للشعر الجاهلي والرواية العربية المعاصرة، وأنتجوا تحليلات تقنية دقيقة على مستوى تصنيف البنى السردية والانظمة الايقاعية. بيد ان هذه الدراسات اخفقت في كثير من الاحيان في تفسير ما يجعل هذه النصوص تقول ما تقوله في لحظتها التاريخية. فالنص الجاهلي ليس مجرد بنية ايقاعية وصرفية، بل هو خطاب هوية وصراع شرف وتفاوض على القيم داخل حقل اجتماعي ذي خصوصية تاريخية فارقة.

وفي هذا الإطار، يبرز ما يمكن تسميته بمأزق الانغلاق المرجعي: فالنص البنيوي المحلل يفرغ من زمنيته وسياقيته ليدرج في لعبة من الدوال المتحولة التي لا تحيل الى الخارج.[8] والخطورة في ذلك ليست نظرية فحسب بل بيداغوجية واكاديمية: فحين يتحول الطالب في مقرر الادب الى محلل للبنى فحسب، تضمر الامكانات النقدية الكبرى الكامنة في الادب: الوعي بالأخر، والتفكير في العدالة، واعادة النظر في ما يعد بديهيا.

ومن الناحية الاجرائية، جاءت السيميائية السردية في اعمال غريماس وكورتيس امتدادا بنيويا يسعى الى سد هذه الثغرات عبر توسيع النموذج نحو التحليل الدلالي والتداولي؛ غير ان النموذج السيميائي ظل اسير المنطق الثنائي للتقابلات (حياة/موت، خير/شر،

حضور/غياب)، مما جعله عاجزا عن استيعاب التعقيد التاريخي والدلالي للخطاب الابداعي. وقد لاحظ عبد الفتاح كيليطو هذا القصور مبكرا في معالجته للأدب العربي الوسيط، اذ أدرك ان تحليل هذه النصوص يستلزم استحضار افق القارئ والخطاب الديني والاجتماعي المحيط بها.

والحاصل ان المنهج البنيوي اسهم في تأسيس علمية الدرس الادبي، لكنه سد افق التحليل بدلا من ان يوسعه وبات السجن المجازي واضحا: فالنص الذي كان المنهج يدعي تحريره من احكام الانطباع وسيرة المؤلف، صار مسجونا داخل شبكة من العلاقات الصورية التي لا تنير معناه الاعمق بل تحجبه. وهذا بالضبط هو مربط الازمة: ازمة منهج ينتج وصفا دقيقا دون فهم حقيقي.

ثمة ايضا بعد سياقي لا يمكن اغفاله: فالبنيوية ظهرت في سياق ثقافي غربي تحكمه ايديولوجيا العلمية الوضعية واحلام العقلانية الكمالية وحين استوردها الأكاديميون العرب في السبعينيات والثمانينيات، فانهم استوردوا في احيان كثيرة الاجراء التقني دون مساءلة المرجعيات الفلسفية التي تؤسسه. ومن هنا نشأت هجينة منهجية: بنيوية عربية تسعى الى "التحديث" بأدوات منهجية منفصلة عن سياقها التاريخي، مما اضاف الى ازمة المنهج بعدا ثقافيا خاصا.

المطلب الثاني: ما بعد البنيوية، تفتيت النص دون تجاوز النصية

إذا كانت البنيوية قد امنت بالنظام والبنية كمرتكزين حاكمين، فان ما بعد البنيوية جاءت لتزعزع هذه المرتكزات من الداخل دون ان تتخلى في كثير من الاحيان عن افق النصية ذاتها. وهذه هي مفارقتها الكبرى التي يستحق التامل فيها.[9]

كان جاك دريدا، عبر مفهوم الاختلاف (différance) ومقولة التفكيك، يسعى الى تحرير النص من وهم الحضور الكامل والمعنى الثابت، مؤكدا ان الدلالة دائمة التأجيل والانسحاب. وهذا في ظاهره تجاوز للبنيوية، لكنه في عمقه لا يزال يجري نشاطه التحليلي داخل النص وبأدوات لغوية تقنية. ان جهاز التفكيك الدريدي جهاز متعال رفيع، لكنه يعيد انتاج انغلاقية اخرى: انغلاقية اللغة والنص على ذاتها.

وفي الفضاء الامريكي اللاحق، تحول مفهوم التفكيك في ايدي المدرسة اليلية، ولا سيما بول دي مان وجيفري هارتمان، الى ممارسة نقدية ادبية متميزة، غير انها ظلت تحوم حول اشكالية اللغة وتأجيل المعنى، بعيدا عن الاشتباك مع الواقع الاجتماعي والايديولوجي.[10] وقد ازداد هذا الانفصال حدة مع موجة القراءة الادائية التي رات في النص عرضا خطابيا لا يعيد تمثيل الواقع بل يؤديه.

اما رولان بارت في مرحلته الثانية، فانه وان تجاوز البنيوية الوصفية الصارمة، الا انه انتقل في "لذة النص" نحو تمجيد اللذة التأويلية والانبساط القرائي، في ما يشبه انغلاقا استيتيقيا من نوع اخر. فالقارئ البارتي الذي يمزق النص ويعيد تركيبه وفق لذاته لا يختلف في نهاية المطاف عن القارئ البنيوي في ان كليهما يدير ظهره للسياق الاجتماعي والثقافي الذي انتج النص.

وفي السياق العربي، وجد الباحثون أنفسهم امام معضلة مزدوجة: فمن جهة، كان استيراد المناهج الغربية ما بعد البنيوية يفترض شروطا معرفية وثقافية لا تتطابق بالضرورة مع سياق الادب العربي.[11] ومن جهة اخرى، كانت هذه المناهج تقدم في الفضاء الأكاديمي العربي في احيان كثيرة باعتبارها ذروة الحداثة النقدية، مما اضفى عليها سلطة رمزية تجعل مساءلتها عسيرة. والنتيجة ان ما انتقل الى كثير من الدراسات العربية هو لغة ما بعد البنيوية ومصطلحاتها دون روحها النقدية الحفرية.

ويتجلى هذا الاشكال بصورة خاصة في مقاربات الشعر العربي الحديث. فحين يقرا شعر محمود درويش او ادونيس وفق مفاهيم التناص (l'intertextualite) دون استحضار الشرط التاريخي والايديولوجي للكتابة، تنفصل الدلالة عن جذورها وتتحول الى لعبة نصية

احادية البعد.[12] ان شعر المقاومة ليس مجرد نصوص تتحدث عن نصوص اخرى، بل هو موقف في حالة من الحروب والتهجير والاغتراب؛ ولا يمكن لاي تحليل نصي مهما اتسمت ادواته بالدقة ان يستوعب هذه الابعاد دون الانفتاح على ما تسميه الدراسة بالانساق المضمرة.

خلاصة القول ان ما بعد البنيوية فتتت وهم الوحدة البنيوية لكنها لم تكسر افق النصية. ظلت المعركة داخل حدود النص ولغته ولذاته الداخلية، فيما ظل السؤال الاعمق، سؤال الانساق الثقافية التي يعيد النص انتاجها او يقاومهاـــ، سؤالا منفيا خارج بنية المنهج. ولهذا السبب بالذات، يأتي مشروع النقد الثقافي وتحليل الانساق المضمرة لا ليلغي المكتسبات المنهجية لهذا التراث النقدي، بل ليفتح نافذة تتنفس فيها قراءة الخطاب الابداعي.

المبحث الثاني: النقد الثقافي والانساق المضمرة، افاق ورهانات

إذا كان المبحث الاول قد رسم حدود السجن المنهجي الذي اوقع فيه التحليل البنيوي الخطاب الابداعي، فان هذا المبحث الثاني ينتقل الى فضاء بديل لا يدعي الكمال ولا يجيب على جميع الاسئلة، لكنه يقدم مداخل تحليلية أكثر قدرة على مواجهة التعقيد الثقافي للنص الادبي.[13] يتناول المبحث في مطلبيه مفهوم الانساق المضمرة بوصفه منظومة تحليلية متكاملة، ثم امكانات تطبيقه النقدي وحدوده والمخاطر التي قد تعيق فاعليته. ويؤكد المبحث ان النقد الثقافي ليس ضد التحليل اللغوي والاسلوبي للنص، بل يمتد ما وراءه لاستكشاف ما يضمره الخطاب من قيم وانساق وتمثلات.

المطلب الاول: النسق المضمر، بنية المفهوم وامكاناته التحليلية

يعد مفهوم النسق المضمر من أبرز المفاهيم التي أسهم بها النقد الثقافي العربي في المشهد النقدي المعاصر. ويرجع الفضل الاكبر في تأسيسه وتطويره الى عبد الله الغذامي في مشروعه النقدي الثقافي الذي طرحه منذ مطلع التسعينيات. والنقد الثقافي، كما يفهمه الغذامي، لا يقصد النقد السوسيولوجي للأدب ولا الدراسات الثقافية بمفهومها البريطاني الواسع، بل هو تحليل خاص للخطاب الابداعي بوصفه موضعا لتشكل الانساق الثقافية واعادة انتاجها.

والنسق المضمر في جوهره بنية ثقافية لا واعية: هو نظام من القيم والتمثلات والمعتقدات التي تشكل الفاعلية الثقافية لمجتمع ما دون ان تعلن عن نفسها صراحة.[14] وهذه البنية لا تظهر في سطح الخطاب الابداعي بل تشتغل في عمقه: توجه الاستعارات والصور والبنى السردية دون ان يدرك المؤلف ذاته بالضرورة انه يعيد انتاجها. والمثال الذي يطرحه الغذامي بصورة متكررة هو نسق القبيلة في الشعر العربي: فالشعر الجاهلي يعلن مديح الشجاعة والكرم، لكنه ينتج نسقا ثقافيا أعمق هو نسق الانتماء القبلي والتعصب والاقصاء.

ولا يختلف هذا المفهوم في روحه التحليلية عما اقامه لويس الثوسير حين تحدث عن الايديولوجيا باعتبارها نظاما من التمثلات الذي يعيد انتاج شروط الانتاج الاجتماعي دون وعي من الافراد.[15] كما يلتقي مع مفهوم الهابيتوس عند بورديو من حيث ان الانساق المضمرة ليست تحديدات خارجية بل منطق داخلي متشرب يوجه الفاعلية الثقافية. غير ان ما يميز المفهوم في استخدامه النقدي العربي هو انصرافه المباشر نحو النص الادبي والخطاب الجمالي.

تحليليا، يشتغل الناقد الثقافي على مستويين متزامنين: المستوى الجمالي الظاهر، والمستوى النسقي الكامن. ومن هنا يصبح النقد الثقافي نشاطا نقديا مزدوجا: يعجب بالجمال الادبي ويحلله، وفي الوقت ذاته يساءل الانساق الايديولوجية الكامنة فيه.[16] هذه الازدواجية هي ما يميزه عن النقد السوسيولوجي الاحادي الذي لا يرى في النص الا انعكاسا لبنيته الاجتماعية.

ومن الامثلة التطبيقية الكاشفة لفاعلية هذا المفهوم، قراءة الغذامي لبعض قصائد ابي تمام: فعلى مستوى الظاهر، يقدم ابو تمام نموذجا شعريا تجديديا يكسر قيود البلاغة الكلاسيكية؛ لكن على مستوى النسق المضمر، تعيد قصيدته انتاج نسق الفحولة الشعرية والهيمنة الذكورية في الموروث الثقافي العربي بأشكال مستترة أكثر تعقيدا.[17]

اما على الصعيد التطبيقي للرواية العربية المعاصرة، فان قراءة رواية كـــ"موسم الهجرة الى الشمال" للطيب صالح وفق مفهوم الانساق المضمرة تكشف كيف ان النص، الذي يعلن في ظاهره الصدام الحضاري والسؤال عن الهوية، يضمر في الوقت ذاته نسقا من الثنائيات المستمرة (الشرق/الغرب، الاصل/الانتماء) تعيد انتاج اطار معرفي يعسر الخروج من دوامة التضاد الكولونيالي.[18] وهذا ما تعجز عنه القراءة البنيوية الخالصة التي تقف عند حدود البنى السردية دون ان تمتد الى ما تنتجه ثقافيا.

ومما يمنح هذا المفهوم خصوبة منهجية حقيقية انه يتجاوز البنيوية ويضمنها في ان واحد: فهو يستلزم الالمام بالبنيات اللغوية والسردية للنص كما رسمتها البنيوية، لكنه يجعل من تلك البنيات نقطة انطلاق لا نقطة وصول.[19] والتحليل الناجح للانساق المضمرة هو الذي يصعد من الصورة الى البنية ومن البنية الى النسق، دون ان يختزل النص في نسق واحد جامد.

المطلب الثاني: حدود النقد الثقافي ورهانات منهج حواري متجاوز

لا يكتمل البحث في امكانات النقد الثقافي وتحليل الانساق المضمرة دون مواجهة الانتقادات الجدية التي وجهت اليه.[20] والموضوعية تقتضي القول ان مشروع الغذامي النقدي الثقافي، وهو أبرز تجليات هذا النقد في الفضاء العربي، لم يسلم من نقد ذاتي تجلى في بعض تراجعات الكاتب واستدراكاته اللاحقة، وهو ما يعكس حيوية الفكر النقدي لا ضعفه.

أبرز الانتقادات الموجهة لمشروع النقد الثقافي ثلاثة: الاول هو خطر ادلجة التحليل، اذ يخشى ان يتحول البحث عن الانساق المضمرة الى مسوغ للقراءة الايديولوجية المسبقة التي تسقط على النص معاني لا ينتجها هو بل ينتجها الناقد من موقعه الفكري. والثاني هو تذويب الجماليات، اي التقليل من خصوصية الابداع الادبي وتفرده الجمالي لحساب وظيفته الثقافية. والثالث هو التعميم التحليلي، اي ميل بعض التطبيقات الى اختزال نصوص متباينة في انساق ثقافية واحدة جامعة، مما يلغي الفوارق والمستويات.

هذه الانتقادات صائبة ولكنها ليست مدمرة للمشروع النقدي الثقافي، بل هي شروط ضبطه ومعايير تقويمه. وهنا تبرز ضرورة بناء ما تسميه هذه الدراسة المنهج الحواري المتجاوز: وهو منهج لا يطيح بالمكتسبات التحليلية السابقة بل يوظفها في خدمة سؤال اوسع.[21]

ويستلهم هذا المنهج الحواري من ثلاثة مرتكزات نظرية متكاملة: اولها الحوارية عند باختين التي ترى في النص مساحة لتقاطع اصوات وخطابات متعددة وصراعية، لا صوتا واحدا ومنسجما. فالنص الروائي الكبير، من وجهة نظر باختين، لا يعبر عن نسق ثقافي واحد بل يضع الانساق بعضها في مواجهة بعض.

وثانيها مفهوم الخطاب عند فوكو بما يعنيه من اشتباك دائم بين المعرفة والسلطة.[22] وهو ما ينبه الناقد الثقافي الى ان الانساق المضمرة ليست ثابتة بل تاريخية ومتحولة، وان كشفها في نص معين لا يقدم حكما نهائيا بل يؤرخ لألية من اليات اعادة انتاج السلطة في لحظة تاريخية بعينها.

وثالثها الاهتمام بأفق التلقي عند ياوس وايزر، الذي يؤكد ان الدلالة لا تكمن في النص وحده بل في التفاعل الذي يولد كل من النص والقارئ والسياق.[23] وهكذا يصبح تحليل الانساق المضمرة مشروعا ثلاثي الاطراف: النص والناقد والسياق التاريخي، لا عملية استخلاص احادي الاتجاه.[24]

وعلى المستوى الاجرائي، يقترح هذا المنهج الحواري المتجاوز ثلاث خطوات تحليلية متتالية ومتكاملة: الخطوة الاولى هي القراءة الجمالية التحليلية للنص، وهي مرحلة تستوعب المنجزات البنيوية والاسلوبية، وتحدد البنيات الكبرى للنص. والخطوة الثانية هي الحفر النسقي، اي البحث في تلك البنيات عن الانساق الكامنة التي تعيد انتاجها او تقاومها. والخطوة الثالثة هي التاريخ السياقي، اي ربط النسق المكتشف بالشرط التاريخي والثقافي الذي انتجه.

وتتجلى فاعلية هذا المنهج المقترح في مقاربة نصوص مثل "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي او "مديح الكراهية" لخالد خليفة: فهي نصوص تعلن في ظاهرها اسئلة كبرى عن الهوية والتاريخ، لكنها تضمر انساقا ثقافية أكثر تعقيدا يصعب الامساك بها عبر التحليل البنيوي الخالص.[25] وهنا تكمن القيمة الاضافية الحقيقية لمنهج الانساق المضمرة: ليس في انه يلغي ما انتجه التحليل الاسلوبي، بل في انه يفتح مستوى تفسيريا جديدا لا يستطيع ذلك التحليل الوصول اليه.

وتتخذ هذه الدراسة موقفا صريحا: لا يوجد منهج نهائي في تحليل الخطاب الابداعي.[26] فالمنهج الحواري المتجاوز ليس مشروعا مكتملا بل اتجاها بحثيا يدرك محدوديته ويؤسس عليها انفتاحه. والناقد الذي يدعي الوصول الى المنهج الكامل يعيد بذلك انتاج الازمة التي يسعى الى تجاوزها.

خاتمة

انطلقت هذه الدراسة من تشخيص ازمة منهجية حقيقية تعصف بالنقد الادبي في مقاربته للخطاب الابداعي: ازمة يتجلى جوهرها في التوتر القائم بين منطق النصية المنغلقة على ذاتها ومنطق النقد الثقافي المنفتح على السياق والانساق. و لم تسع الدراسة الى حل هذا التوتر بالغاء أحد طرفيه، بل الى فهمه فهما ابستيمولوجيا دقيقا يمكن الباحث من الاشتغال به بدلا من ان يقع ضحيته.

وقد كشف المبحث الاول ان المنهج البنيوي، رغم اسهاماته الجوهرية في تأسيس علمية الدرس الادبي، يعيد انتاج انغلاق داخلي يبتر النص عن سياقه الثقافي والاجتماعي والتاريخي. كما اثبت ان مناهج ما بعد البنيوية لم تتجاوز في معظمها حدود النصية؛ فظلت تفتت الوهم دون ان تحرر التحليل من افق الانغلاق المرجعي.

وكشف المبحث الثاني ان مفهوم الانساق المضمرة، بوصفه منتجا نقديا عربيا اصيلا وان استوعب مرجعيات غربية متنوعة، يقدم مدخلا تحليليا خصبا يمكن الناقد من قراءة ما تحت سطح الخطاب الابداعي دون الغاء سطحه الجمالي.[27] غير ان هذا المفهوم يستلزم ضبطا منهجيا صارما يقيه من فخي الادلجة المسبقة والتعميم التحليلي.

خلصت الدراسة الى اقتراح ما سميناه المنهج الحواري المتجاوز: وهو مسار تحليلي ثلاثي الخطوات يستوعب التحليل الجمالي للنص ثم يحفر في انساقه الكامنة ثم يؤرخ لتلك الانساق في سياقها التاريخي والثقافي. وهو منهج يدرك انه لا يمتلك اجابات نهائية، بل يؤسس قدرته على اسئلة أكثر دقة وادوات أكثر مرونة.

ومن أبرز نتائج الدراسة ان ازمة المنهج في تحليل الخطاب الابداعي ليست ازمة عجز بل ازمة نضج: فهي تجبر الحقل النقدي على مراجعة مسلماته وتجديد ادواته.[28] كما تؤكد الدراسة ان الخصوصية الثقافية للفضاء الأكاديمي العربي تستلزم حوارا نقديا مع المناهج الغربية لا تبنيا حرفيا لها.

وتفتح الدراسة افاقا لبحوث لاحقة؛ اذ يستحق الخطاب الابداعي الرقمي، من السرديات التفاعلية الى الشعر المولد بالذكاء الاصطناعي، ان يعاد تأطيره بالأدوات النقدية ذاتها، مع مراجعة نقدية للفرضيات التي تحكم علاقة الجمال والنسق في الفضاء الرقمي.[29]

الهوامش:

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الانساق الثقافية العربية (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2000)، ص 9.

[2] Roland Barthes, "The Death of the Author," in Image, Music, Text, trans. Stephen Heath (New York: Hill and Wang, 1977), pp. 142–148.

[3] عبد الفتاح كيليطو، الادب والغرابة: دراسات بنيوية في الادب العربي (بيروت: دار الطليعة، 1983)، ص 17.

[4] Claude Lévi-Strauss, Structural Anthropology, trans. Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf (New York: Basic Books, 1963), pp. 206–231.

[5] الغذامي، النقد الثقافي، ص 43.

[6] Algirdas Julien Greimas, Structural Semantics: An Attempt at a Method, trans. Daniele McDowell et al. (Lincoln: University of Nebraska Press, 1983), pp. 18–24.

[7] عبد الله العروي، مفهوم الايديولوجيا (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1984)، ص 55.

[8]Jacques Derrida, Of Grammatology, trans. Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976), p. 158.

[9] Roland Barthes, Le Plaisir du Texte (Paris: Éditions du Seuil, 1973), p. 10.

[10] Paul de Man, Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust (New Haven: Yale University Press, 1979), p. 9.

[11] الغذامي، النقد الثقافي، ص 72.

[12] Mikhail M. Bakhtin, The Dialogic Imagination: Four Essays, ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin: University of Texas Press, 1981), p. 270.

[13] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية الى التشريحية، ط. 4 (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1998)، ص 88.

[14] Pierre Bourdieu, The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature, ed. Randal Johnson (New York: Columbia University Press, 1993), pp. 29–30.

[15] Louis Althusser, "Ideology and Ideological State Apparatuses," in Lenin and Philosophy and Other Essays, trans. Ben Brewster (New York: Monthly Review Press, 1971), pp. 127–186.

[16] الغذامي، النقد الثقافي، ص 115.

[17] عبد الله الغذامي، المراة والغة (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1996)، ص 22.

[18] Edward W. Said, Orientalism (New York: Pantheon Books, 1978), p. 12.

[19] الغذامي، النقد الثقافي، ص 130.

[20] الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 102.

[21] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط. 2 (القاهرة: دار الفكر للدراسة والنشر والتوزيع، 2007)، ص 89.

[22] Michel Foucault, The Archaeology of Knowledge, trans. A.M. Sheridan Smith (New York: Pantheon Books, 1972), p. 49.

[23] Hans Robert Jauss, Toward an Aesthetic of Reception, trans. Timothy Bahti (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982), p. 19.

[24] Wolfgang Iser, The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978), p. 34.

[25] Raymond Williams, Marxism and Literature (Oxford: Oxford University Press, 1977), p. 110.

[26] الغذامي، النقد الثقافي، ص 148.

[28] باختين، الخطاب الروائي، ص 134.

[29] Foucault, The Archaeology of Knowledge, p. 72.