استراتيجية السعي إلى الاختلاف والاستقطاب
أ. د. مصطفى درواش. جامعة مولود معمري / تيزي وزو

يسود الاعتقاد أنّ الخطاب النّقدي، يبدأ بسيطًا في تذوّقه وأحكامه التي يظنّ أنّها صائبة في تلقي إبداع القول لأنّها تبدو متمكنة في الفهم والاستيعاب والقبول، إلاّ أنّ حتميته عناصر التحول والمراجعة، غالبًا ما تفرض منطقها وواقعها، ليقدم ما كان مجرد عرف من أعراف بيئة ما، غارقا في ذاتيته الثقافية، يتأثر النقد الأدبي كما الإبداع بما يطرأ على فكر معيّن من شروط عملية وحضارية ومعرفية ملزمة، ينافس بها، أو يكتفي بإيصالها إلى مجتمعه المفتون، بالنسخ والتكرار، حفاظًا على إرث لم يعد يستجيب ذوقًا وتفاعلاً وتعليقًا، لانعدام اجتهاد الحضور والإضافي (وعي النقد والكتابة)، عندما يتعلّق الأمر برؤى وأفكار مفارقة ومباغتة، أركبته.. لكنّها صارت مطلبًا ملحًّا في الثقافة والبحث، مطلبًا لمقاربات أكثر تنوّعًا وثراءً وفاعلية في التحليل والكشف والمعالجة والتأويل والتشخيص، وهو ما تتجلى معاينته وتأكيده في مواجهة خطاب النّقد المغاربي المعاصر لمقاصد الكتابة المغاربية وتقنياتها.

I-النّقد المغاربي وبراغماتية استقطاب المختلف:

إن اختيار مصطلح النقد المغاربي، بديلاً عن النّقد القطري، محاولة جادة وجامعة لتبرير من مشترك في لغة الثّقافة والفكر والجغرافيا، وبأثر من قناعات راسخة، أن الغرب الحداثي والحضاري، لا يمكن أن يضاهى، بقدر ما ينبغي استغلال مناهجه بأدواته وآلياته وأبعاده الفلسفية والاقتصادية في تفعيل قراءة المنتوج الأدبي المغاربي، والسعي على تأكيد

خصوصيته ووظيفته في الرّبط بين الميولات والمدارك المغاربية، وبخاصة في قطبي الروائي الذي طغى في هذه البيئة الجغرافية الممتدة في الزمان والمكان، وبحكم أعراف وعادات وأحوال اجتماعية وثقافية متقاربة (الطبيعة الإنسانية)، بإمكانها مجتمعة أن تكسب الخطاب النّقدي استراتيجية مؤسّسة، وبغض النّظر عن الرّأي الذي قد يطفو إلى السطح بأنّ المسألة لا تتعدى عتبة موضة من موضات ارتجالية معتادة، سرعان ما يطبو بريقها بأثر من الفجوات التي تتولّد قسرًا عن أخطاء التّحليل والفهم والتّقدير. إن الإخفاق في استيراد المناهج النقدية الغربية (وكأنّها سلعة مكدّسة لا يجمعها عقد أو نظام) في أصولها الجغرافية والمعرفية والفلسفية، منبعه في الأساس الكفاية بتوهّم (كأنّه اعتقاد ويقين) أنّه جوهري ومقنع، وقد أكّد "هوسرل" أنّ: «كلّ معرفة تبتدئ بالتجربة»[1]، إن الاختيار في غياب التساؤل عن الجذور والمركبات لا مكانًا له في تعدية العقل الفاعل المهوس بالاجتهاد الذي عن البعيد ليجعله قريبًا، فيبدو ممكنًا.

ومن ثمّ فإنّ النّقد المغاربي المعاصر في عمومه، لم يستغل ثقافة الأعلى المختلف ولم يدرك كيفية فرقها، لتكون بحوثه ودراساته أكثر انتاجًا وإضافات، وهو ما توصّل إليه الناقد سعيد بتكرار الذي فتك الخلل الذي ما زال يقبع على جسد هذا النقد، ودونها رؤى محدّدة في ضوء علاقة عملية الترجمة بالوظيفة (كلل معرفي تجريبي)، يقول: «الملاحظ أنّه نادرا ما نعثر على عرض شامل وكامل لنظرية واحدة بحدودها المعرفية وامتداداتها داخل الحقول الأخرى»[2]، ولا يتوانى في إسهام منشورات النقد العربي (ومنه المغاربي) بالتجزئة، ترجمة المنقول، وإلى حدّ النسخ والتشويه: «إنّ المتصفّح للمنشورات الصادرة في المغرب أو في بعض الأقطار العربية الأخرى يدرك بشكل جليّ هذا القصور، فغالبًا ما تكون هذه المنشورات عبارة عن ترجمة لمقالات أو أجزاء من كتب، وأحيانًا تعاليق مختصرة عن نظرية أو مجموعة من النظريات... إنّها تظلّ ناقصة (ومضللة أحيانا)، لأنّها تقدّم مفصولة عن

[1] محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات /فصول في النقد الغربي المعاصر، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، 2015، ص57.

[2] سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر، 2003، ص5.

أسسها الابستمولوجية، وعن المناخ الذي ولدت فيه...»[1]. كما صوّب رأيًا، إنقاب في ثقافة النّقد المغاربي إلى مسلّمة، يتمثّل في سرعة تبني منهج غربي (ما) والإسراف في ذكر محاكمته، وإلى حدّ المفاخرة (كتابيًا) به، وذلك يمثّل نقضًا واضحًا لمبادئ البحث العلمي في اختيار الأداة الإجرائية للبعد البراغماتي في استغلال المناهج أداة إجرائية (ليست غاية في حدّ ذاتها) للكشف عن الحقائق المتوارية في تحليل نصوص أو خطابات، ومن ثمّ فإنّ مسألة التفاضل (وما ينتج عن من تطرف واستعلاء وإقصاء)، ليس لها ما يدعّمها إلاّ التعسّف وغياب البصيرة، فـ«لا وجود لنظرية تقدم نفسه كبديل النظريات الأخرى»[2]. وهذا يحيل إلى حقيقة مشوّهة (مصطنعة)، أنّه كلّما يطغى منهج نقدي (مترجم) على سطح هذه الثقافة، تتسرّب سيول من أقلام الإعجاب والتهليل بهذا المولود الجديد القديم في بيئته) ليتحوّل -دون سند- إلى موضة، لكن سرعان ما يتعرّض بعدها هذا المولود (الجميل والمبارك) إلى هتك فاضح لحرمته في أصوله ومرجعياته (ينقلب إلى متخلّف) وجهوده النظرية والتطبيقية، وبأثر من كتابات استعجالية لا تتقيّد بمنطق مفاهيمه ومصطلحاته (الفروق والعلائق)، فالأمر أكثر تداخلاً وتعقيدًا، إن ما يجمع ويوحّد عمليًا أكبر من أن يهمّش -هكذا- دون بصيرة ونظر.

ومع ذلك لا يمكن تغييب جهود ومساعي النّقد المغازي المعاصر في محاولات امتلاك استراتيجية واضحة المعالم، بدأ يعي بها مسؤوليته -هو- في البحث والكشف عن السمات المميّزة لبنية هذا الفضاء الجغرافي، بما يحوزه عمليا من أعراف وقيم تسعف على معرفة الهوية المتمكّنة (الهويات)، فالاختلاف يسمح بإثبات الذّات التي تتحقّق بالتّواصل الحقيقي (المثمر) مع الآخر المختلف، وهو يمثّل ضرورة حتمية لتفادي ثقافة التبعية والتّكرار (الأصول والفروع)، إنّ النّقد معرفة ومسؤولية وحرفة مواقع، والنقد المغاربي الحديث والمعاصر وفي غياب التحكّم في المصطلحات الموظّفة، يملك القصدية والرّغبة في أن يستقل في هويته، بوساطة التدليل (بالحجّة) على تبيان السمات النوعية والإصرار في الانفتاح على متغيّرات الزمن والعصر التي تمليها الضّرورة، لا بغرض النّزوع (يتضاعف الخطأ) إلى الوضعية المطلقة مع الأصول، فإنه جسور التّواصل لا تهدم بجرّة حبر فيتفرّغ لقضايا

[1] المرجع نفسه، ص5.
[2] المرجع نفسه، ص7.

الثقافة المغاربية، التي تقتضيها الحتمية الجغرافية (عالم طبيعي مرجعي ومؤثّر)، إلاّ أنّ باب الفجوات، لم يغلق (ومن الصّعب إغلاقه وسدّه)، يترجمه إشكال ارق كثيرًا البحوث والدراسات والمقالات ذات الطّابع المغاربي، يتعلّق بمنظومة المصطلحات المؤطّرة للمفاهيم والتصوّرات، بالعبث بها، وكأنها خارج البحث عن الحقيقة ونشرها، إنّ هذا الإشكال له تداعياته السلبية على أسئلة النقد، سلطة ثقافية ومعرفية وتفكيكية وتأويلية، ترجع إليها الخطابات بوصفها مؤسّسات وهويات، وركيزة في الحوال والتّواصل، لقد ظلّ أمنيًا في أكثر حالاته للمناهج الغربية دون التخلّص الحاسم (المسألة معقّدة وليست كمن يغرف من النهر جرعة ماء) من تواصل تمثّل رؤاها وإسقاطاتها وهو بصدد تحليل الخطاب الروائي (مثلا) المغاربي، إنّ مصطلحات التّراث تجبره للعودة إلى أصولها التراثية، ويبدو أنّه في الأكثر ليس مستعدًّا لهذه العودة للإفادة والتوظيف والمراجعة.

من عوائق الانطلاق لارتياد عالم المنافسة والاستغلال البراغماتي لعلوم الغرب ومناهجه، رأي نقدي آخر، تداول مثله نقاد ودارسون، مفاده أن تبنى المناهج الوافرة من أصول مختلفة بترجمتها والدعاية لها، دون سند علمي وعملي، يمثّل إشكالية أخرى معقّدة في أصول النّقد المغاربي، تتجسّد معالمه وتداعياته وآثاره في المحاضرات والبحوث الأكاديمية على اختلاف أنواعها، إنّ مرجع هذا الخلل، من خلال غياب عملية ومنهجية في التخطيط، واضحة (غياب التنسيق وقبول الرّاي المخالف ظاهرة مرضية في الثقافة العربية عمومًا). لا يمكن أن ينقبض هذا الخلل وتضيق مسافته، إلاّ بارتياد عالم المعرفة الحقيقية غير الجزئية، تحقق للنقد سلطته في التحليل والمقروئية، ولكي يستثمر في تحريات عجلة البحث العليم بصفة عامّة، الذي ويصف أوّلاً بأنّه: «تحكمه ضوابط صارمة تقرّر المصداقية»[1]، مشروع مخطّط له برؤية، لا تتحكم فيه نوازع الميولات، ذات الطبيعة المعيارية قبولاً أو رفضًا (إطلاق أحكام قيمة مجحفة).

تتوالى بعض هنّات وفجوات مؤثّرة الفاعلية، مرّرها إلى الشعور بالدونية، الذي طبع أجهزة الأحكام النقدية وتبني المناهج، وذلك من باب آخر، أن النّقد المشرقي هو الأصل

[1] بول، ب، أرمسترونغ، القراءات المتصارعة/التنوع والمصداقية في التأويل، ترجمة وتقديم فلاح رحيم، دار الكتابة الجديدة المتحدة، ط1، بيروت، 2009، ص19.

(مصدر المعرفة والخبرة والمبادرة)، ما يؤهّله لان يتفوّق فيتحذى (مرجع لكنه ليس مجرّد واسطة)، حينما يستدعي الأمر بالتبرير أو طلب الحقيقة بالأدلّة (التعالي نفسه ينسحب على قضية الاقتداء بأنموذج لكتابة المشارقية).

بدأت بعض القناعات السابقة، تفقد شرعيتها نتائج تحوّلت عينية، طرأت على المعارف الموسوعية للناقد، تخصّ فضاءاته الجغرافية، ببداية إدراك الروابط المتشابكة في مساراتها الاجتماعية والاقتصادية (مشاريع وتخطيطات)، ظهر للعيان إحساس متميّز بوعي الانتماء، يصير فيه النّقاد تابعًا لجغرافيته، لا أن يكون تابعًا لجغرافية أخرى، قد تفقده هويته واستقلاله ودوره في الإسهام الاجتماعي، الثقافي والعلمي، مضافًا إليه القضايا الخاصّة التي تفرق فيها عن نظرياتها المشارقية -حتى وإن بدت جزئية- نظرًا لتباين تجارب الممارسة النقدية وأدوات الاشتغال ومؤثّرات الثّقافة ونهج التأليف، التي من أبرز خطوطها، اختلاف توظيف المعجم اللّغوي العامي اللّهجي المتعدّد، حتّى على مستوى القطر الجغرافي الواحد، ومن لا يعرف هذه الفضاءات المفارقة، عليه أن يطلق يا به، قد يكتب عن فضاء لا يعرفه إلاّ من أعلى، فيرتكب إثمًا في مكوّناته ومرجعياته وسلطاته، فقضايا المجتمعات المغاربية، تكاد تتشابه وتتقارب، على الرّغم من التباين الطبيعي في الاتّجاهات السياسية والاقتصادية لأنظمة السّلطات الحاكمة، وهنا يطفو على السّطح المؤثّر الحاسم، المتمثّل في العنصر الجغرافي بتناقضاته التاريخية في حقب الاستعمار والاستقلال والنّهضة ومشروعات بناء الدولة الحداثية، وحتّى الإبداع ليس على شاكلة واحدة، ولا هو نمطي، توجيهي وتصنيفي، إنّه مستويات حضورًا أو غيابًا، تراعي في أوجه الترابط، والناقد المغاربي (باحثًا ودارسًا) معني أيضًا بهذا الحضور أو الغياب، في التقيّد بالمرجعيات المؤطّرة والعمل على التحكّم فيها، لتملك شرعية شروطها.

إنّ فاعلية الناقد لا تتوقف عند حدود تطبيق منهج نقدي ما، بقدر ما تتجسّد في وعي الانتماء للجغرافيا والمعرفة، مسؤولية معقلنة، علمًا أنّ: «الثّقافة التي تحيط بالمثقّف هي إحدى دعائم بناء الموقف لديه»[1]. ويتفاقم الأمر إذا كان: «الذي يحكم ليس النسق

[1] محمود محمد أملودة، تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث/الرواية الليبية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان (إربد)، 2010، ص43.

الحاضر، بل نسق فكري ماضوي»[1]، ينطبق الأمر على الناقد المغاربي، الذي يشترط فيه الوعي بفاعلية الأداة الإجرائية في صلتها بمضامين الكتابة (الهوية النصية للخطاب) وخلفياتها، لأنّه مجرّد التفاخر والتعالي العرفي غير المؤسّس الانقياد الحرفي لإسقاطات بعض المفاهيم والتصوّرات التي تغيّب بها المعرفة الحقيقية ببنيات البيئة والمجتمع، وعلى حساب بيان الخصائص ومحاولة ضبطها، فهي تمثل موقع الصّدارة، ويكون خطاب المتخيّل الأدبي، خطابًا بخواص مفارقة ومباينة.

لا تستقيم قراءة مشوّهة وغير متفاعلة، لا تراعي شروط التلقي، التي هي مطلب ثقافي ومعرفي واجتماعي، مع مراعاة الاختلاف (الإيجابي المنتج) الذي يسمح بإثبات الذات، تعلّق الأمر بالمبادرة، أم بالسعي في الإصرار على الكشف والتشخيص، حتى وإن ظلّ المتصوّر النقدي وأدواته وآلياته، يلتقي بحثه واجتهاده من ثقافة الغرب الصناعي، التي لا ينكر بعدها الإنساني، إنّ النّقد المغاربي يبدو أكثر وفاءً في التقيّد بالحدود النظرية في اختيار المنهج وتجربته والإصرار على استثماره (هيمنة الأصول النقدية الفرنسية بحكم لغة القراءة والبحث، فضلاً عن المؤثر الجغرافي والإنساني، الناقد المغاربي يختار المناهج والمقاربات، التي لا تنأى به عن هذه الجغرافيا في صناعة القول والمقول، ومن ثم فإنّ الكتابة النقدية في ضوء هذا الإدراك والتحول، فضاء غير متناهٍ، لا يقدم ولا يشيخ ولا يبتذل، حتى وإن وقع اختياره وميولاته على منهج نصي محايث (نحو البنيوية اللّغوية)، ولا تعنيه فيها الجغرافيا وأصول الانتماء وتنوّعاته، إذا ما قورن الأمر بخيار إجراءات النقد الثقافي التي استجد لها أرضًا مهيئة وخصبة، تفضح المقاصد والممارسات الخفية والعلنية المعطّلة للارتباط الطبيعي، بتفكيك ما هو سلطوي ومركزي ومتعالٍ، فالنقد الأدبي موصول بسلطة معرفية، يكيّف فيها الناقد خبراته مع منهج بعينه، يعتقد (أوتيوهم) أنّه يقرّ به أكثر من القارئ المتلقي، ومن الدلالة الصّحيحة لمصطلح النّقد والناقد، وبمعزل عن التنميط الذي يتحكم فيه الكبرياء أو الهيام بالمعلومة (وظيفة إخبارية، قد تكون سمّة جامعة بين الأديب والناقد)، يتراجع فعله وبريقه، يراد من النقد العربي المعاصر أن لا يذوب في الآخر، مهما

[1] محمود محمد أملودة، تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث/الرواية الليبية أنموذجا ، ص 205.

تكن مصادره ومبرّراته، وذلك بأن تكون قراءاته وتحليلاته وتأويلاته مقيّدة وإنتاجية وعالمية، لا متطرفة ولا إقصائية أو عدائية (قضية معقّدة في بيئة هذا النقد). لا تستغني عن التخصّصات، لأنّها إجمالاً، غير واقعة تحت تأثيرات الآني والاستعجالي والطارئ.

قراءة تخطط بحضور لبلوغ المعرفة وإعادة البحث في انتاجها والتحكّم في إذاعتها، قراءة منطلقي البحث في المتناقض والمتباعد، لا في المتماثل من النّصوص (النماذج، والآراء ومظالم النيات المسبقة وما هو إيديولوجي مقنّع)، وغيرها من الضّغوطات التي لا ينبغي أن تساق إليها قراءة متخصّصة وموضوعية وعملية في تطبيقاتها، وخاصة على الخطاب الروائي، الذي تضاعف انفتاحه على استراتيجية النّقد المغاربي في البحث عن الهوية المرجعية والنصية والثقافية من خلال التجريب والمنافسة، بقصد الحلول والانتشار والتبني، خطاب يحمل ذاته في مناهضته الصّريحة والمبطنة لممارسات التغييب والتهميش، يتجلّى ذلك، وعلى نحو ملفت، في اعتماد إجراءات النقد الثقافي المصنّفة ضمن المابعديات وما ينجم عن هذا الخيار، نحو المضمر الثقافي وكيفية انتاجه وتوصيله، من أحكام طالت محاولات التجريب وكرّست ما يشبه القطعية مع من وصف بأنّه حاجز مانع وحرّ ومطلق، كافي النّقد المغاربي (بند الخطاب الروائي المغاربي)، وهو يشقّ دربه في عوالم التجريب في مسالك متشبّعة تخصّ بعض تطبيقاته، وأملت عليه أفكارها، ففقدت بعض الظّواهر ثباتها، ليتحوّل المركز إلى هامش والهامش إلى مركز، بكلّ ما يحفل به هذا التحوّل من تعقيدات وهنّات وامكانيات الخرق وتغيير العلامات والمواقف والقناعات (وعي إنساني أم موضة).

II-المضمر الثقافي/موضة أو قناعة في النقد المغاربي:

تدل الملاحظات الأولى المستنبطة من يعطي تطبيقات النقد المغاربي المعاصر، أنّه وجد كينونته فيما أنتج ونتج روائيًا بأقلام نسائية في الغالب، لما عبّرت عنه هذه الأقلام من قضايا إنسانية ذات تداعيات اجتماعية واقتصادية، تدخّل فيها معتقد العرف والإيديولوجيا، وكان للنقد الثقافي الزيادة في متابعة عن قرب لهذه الحالات التي ميّزت الكتابة النسائية من خلال فضح الإملاءات والقيود المصطنعة، التي هي على قدر من التشابك والتداخل، تعرّضت هذه الرّؤية النقدية في طبيعة الكتابة الروائية بخواص

النوعية وهيمنتها المقروئية وقابليتها للتحوّل والاستقطاب بإثبات الحضور (لا الغياب) والتواصل الإبداعي، من ذلك تأكيد ميخائيل باختين (حضور مميّز في التفكير النقدي المعاصر) على أنّها: «جنس أدبي لا يكتمل ومليء بإمكانات التطوّر والتحوّل»[1]، ويضيف مبرّرًا أن: «الرواية واقع متحوّل ولدت من الأدب وهيمنت عليه»[2]، إنّها الجنس الأدبي المتفرد بنسبة ثقافية/جماهرية مهمّة بمقروئية في الدّراسات العلمية والبحثية، انفتحت بها مغاليق الأفكار والمضامين والمقاصد، فضلاً عن فاعلية حضورها في التّواصل مع الذوات القارئة، بأوضاعها ومستوياتها ووظيفتها في تأطير الكتابة الإبداعية، وهو ما يمكن ملاحظته عن قرب في الموضوعات الكبرى التي أفصحت بوضوح عن تحوّلات المجتمعات المغاربية، ولا سيما ما انبثق عن التصوّرات المنحصرة في حتمية حرية المرأة، لقد أسهمت بشكل كبير في تغيير وجهة النّقد المغاربي المعاصر، والأسئلة التي تستدعيها على مستوى مفاهيم النقد الثقافي ومنظومة مصطلحاته التي استثمرت لتبرير إمكانية المجتمع بأن يتعرّف على هويته من خلال الأدب، زيادة عن ظاهرة التفاعل في إطلاقها أو نسبيتها، فإنّ: «قراءة الأدب تقود إلى التفكير في الوضع الإنساني، أفرادًا وجماعات وما يحرّك وجودهم من أحاسيس وأفكار ويرسم حصائرهم، ممّا يشكّل نضيرة للقارئ ويعنينا على أن نحيا»[3].

أبان "روبرت ياوس" (جمالية التلقي) عن إلمامه النقدي والأدبي والفكري بأحوال من يتصدّوا الإبداع الكتابة واختلاف أذواقهم وخبراتهم (قراء مختلفون ومتعدّدون) في إطار من التّواصل المتنوّع، الذي يؤسّس لمقاصد القول: «باستطاعة الجمهور (أو المرسل إليه) أن يستجيب للعمل الأدبي بطرق مختلفة، حين يمكنه الاكتفاء باستهلاكه أو نقده أو الإعجاب به أو رفضه أو الالتذاذ بشكله أو تأويل مضمونه... فبواسطة كافة هذه الطرق المختلفة يشكل معنى العمل على نحو جديد باستمرار»[4]، إنّ ترجمة (جمالية التلقي، تمثّل جهدًا

[1] فيصل الدرّاج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999، ص 72.

[2] المرجع نفسه، ص 73.

[3] سعيد الفراع، "صرخة تودوروف (الأدب في خطر)"، مقالة في مجلة كتابات معاصرة، ع78، م20، بيروت، 2010، ص9.

[4] هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي، ترجمة رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2004، ص 101.

نقديًا ومعرفيًا، يضاف إلى إسهامات النقد المغاربي في تشكيل المعرفة بالخطاب الأدبي. إنّ إفادة علمية/براغماتية من معارف المختلف، وتتأكّد في قول "إدريس بلمليح" عن السمات القارة في الأعمال الأدبية: «إنّ كلّ عمل أدبي ذي قيمة فنية كبيرة، إنّما هو عمل منفتح على أفق انتظار متعدد الجوانب»[1]، بخاصة إذا كان الرّوائي (مثلا) يملك الموهبة والفطنة والحساسية واستغلال ذلك في تمثيل العالم (مجتمعه وجغرافيته) الثقافي في أوسع حدوده، يقول "طاهر روانية": «يكتب الرّوائي بوصفه عضوًا في مجموعة اجتماعية يعبّر عن همومها وهموم الإنسانية واستجابة أيضًا لحاجات فنية وأدبية تشغل باله وتدفعه إلى ممارسة الكتابة والتعبير، حيث تتحوّل الكتابة في هذا المستوى إلى ممارسة وجودية»[2]، إنّها مؤهّلات لا تتوافر إلاّ في من يتهيّأ على ملكة وممارسة ومعاناة، فرق بين أن يكون الأديب جزءًا من بيئة مجتمع ما، وأن يكون له موقف داخل مجتمع ما، لا يستطيع أن ينفصل عنه فيخاطبه من اعلى (ادعاء المعرفة به)، من هنا يحمل "واسيني الأعرج" المركزية العربية التقليدية بكلّ نفوذها وهيمنتها وتصلّبي، لأنّها لم تتخلّص من النظرة الأبوية التي لا تستغرقها أصول الأشياء وفروعها المتولّدة عنها، فكانت أحكامها قاصرة ومعطّلة، نقدًا وإبداعًا، تتوالى الأحقاب، لكن الأمر لم يراوح مكانه: «وحتّى حينما تتناول التجارب المغاربية الجديدة لا تتخلّص في الأغلب الأعم من وعظيتها المتأتية من صلابة المركز الذي تتحدث عنه، ولول أن هذا المركز صار اليوم هشًّا ومرتبكا أمام معضلات العولمة والاقتحامات الثّقافية العالمية»[3]، إنّه الإصرار لتعدية الفعل، على الإفادة العملية المتحرّرة من مختلف التحوّلات، التي مرّت بها المجتمعات المغاربية، وهي تعاني وتتألّم.

إنّ الكتابة عند المرأة المغاربية بحاجة إلى إصرار قوّي تتخطّى صلابة هذه المركزية الثقافية تعنتها لتكون -فعلاً- جسرًا منيعًا في التصدّي للضّغوطات المعطّلة للحركة

[1] إدريس بلمليح، المختارات الشعرية وأجهزة تلقي عند العرب من خلال المفضليات وحماسة ابي تمام، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الرّباط، 1995، ص 287.

[2] طاهر روابنيه، عشق اللّسانيين/مقاربة في الخطاب الرّوائي الجزائري، ضمن أعمال اليوم الدّراسي (الرّواية بين ضفتي المتوسط، 2010/05/11)، منشورات المجلس الأعلى للّغة العربية، الجزائر، 2011، ص37.

[3] واسيني الأعرج، أسئلة الرواية المغاربية بين سلطان المركز وانشغالات المحيط، مداخلة في الملتقى الدولي التاسع للرواية/عبد الحميد بن هدوقة، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الرّباط، 1995، ص287.

والتحوّل، ومن ثمّ فإنّ الكتابة من منظورها الهوياتي: «تعيد عبرها امتلاك ذاتها من جديد واستعارة موقفها من اللّغة وعلاقتها بالثقّافة من جهة، وتوظيف الكتابة لصياغة مسألتها والتعبير عن مواقفها من جهة ثانية»[1].

اعتقادًا منها أنّ المركزية الثقافية تملك لغة الكتابة، ممثّلة في عامل الذكورة، تتّخذ وسيلة للتضييق على من تسوّل لها نفسها أن تكتب، إلاّ ستلهمه طقس هذه المركزية، المرأة الكاتبة، بهذه الصّفات المدعّمة بالإصرار والاستقلال الذاتي تعبّر عن التجاوب مع رؤى ما بعد الحداثة، ويتحمّل النقد الثقافي أعباء مسؤولية الفضح والتفويض (يصير هو أيضا حامل لقضية ذات شأن)، إنّه المحفّز الرّئيسي للكتابة وتحويل السّياق الثقّافي إلى سياق تواصلي. إنّ القضية على درجة من التعقيد والحساسية (الإثبات الطبيعي المستعار للمرأة)، لأن المرأة وهي تكتب عن ذاتها، فإنها تتصور، بل تؤمن بأنّها تكتب أيضا عن ذوات من تنوب عنهن (وهنّ كثيرات عددًا)، وهذا لا يحول دون الإشارة الملزمة إلى أن المجتمع مجردا وفي جملته قد أفاد من منجزات الحضارة الغربية في محاولة توجيه أسئلة وتخطيطاته، حتّى لا يظلّ تابعًا ومستهلكًا. إنّه بحاجة إلى الارتقاء بنهجه ورؤاه وتقنياته ولغته، وهذا الوضع يميط اللّثام عن حقيقة مرافقة النّقد المغاربي لرحلة الكتابة الروائية الشاقة والتنويه (للدعم) بإبداعيتها وكيفيات استغلالها لأوجه التّواصل مع طاقات الآخر المختلف وإضافاته، وبرؤية متفتّحة ومتجدّدة، ودون التّفريط في هذا الأمر الجوهري، بالدّعوة إلى إغفال الدور الطبيعي للأثر المشرقي في التأسيس للرواية المغاربية، وهو ما يحاول "واسيني الأعرج" تنبيه الباحثين بعد تهميش مبيّت لهذا الدور، يقول: «النصّ الرّوائي العربي في المغرب العربي يدين بالكثير إلى إنجازات المركزي الشرقي في تأصيل الأجناس الأدبية ... ويفرق في الوقت نفسه من معين الثقافة الغربية التي سمحت له بأن يطيع هذه الثقافة العربية المتلقاة في مثال المساءلة والنقد»[2]، إنّ الدعاية، أو الموضوعية بالتركيز على ثقافة فكر ما دون مساءلة وتفكيك وتحليل، من شأن هذا أن يعقّد قضية الانتماء، إذا انقلب إلى عقدة تفضيل ومفاضلة، فغنّ

[1] زهور كرام، السرد النسائي العربي/مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2004، ص19.

[2] واسيني الأعرج، ص23.

ذلك، قد يورث التطرف والمغالاة في التعالي والإطلاق، إن مصطلح (المركز) في الثقافة العربية، بحاجة إرادة عملية في كشف عيوبه النسقية، في رأي "واسيني الأعرج" فهو: «يمارس هيمنته على أطرافه القريبة ويهمّشها، فلماذا عن الأدب المغاربي الذي يتبدّى من خلال المعادلة المتحوّلة كأدب للأطراف البعيدة»[1]، هذا التقليد يتمّ عن وعي نقدي معاصر ومتميّز من باحث وروائي متابع بجديّة وتواصل، لإبداع كتابات الثّقافة العربية بشقّيها المشرقي والمغربي، نظرًا للوظيفة التواصلية للخطاب الرّوائي كثرت التحديدات النظرية وما ينجم عنها من آليات في التطبيقات، متعدّدة، إنّها: «نصّ نثري تخيّلي سردي واقعي يدور غالبًا حول شخصيات متورّطة في حدث مهمّ، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة»[2]، ممّا أهّلها ويؤهّلها للهيمنة على الخطابات الإبداعية الأخرى، وذلك من خلال مرونتها التي تظهر في تعامل المناهج النقدية مع طابعها المميّز، فمن صفات هذه الخاصية سحرها وجاديتها من حيث المقروئية والسعة والانتشار والتداول، وارتباطها بقضية الحرية ووسائلها في العبارة عنها، تأخذ شرعيتها وقوتها من الأفعال المنوطة بشخصياتها (المخطّط لها سلفًا في أكثر الحالات). وهذه الشّرعية تتيح لها: «قدرة خاصّة على جعل شخصياتها مقبولة، فإنّهم أشخاص واقعيون يخوضون تجربة معاشة أو يمكن أن تعاش»[3]، تملك مؤهّلات الاتقاء الخيالي بالواقعي، فلا يكاد يطغى أحدهما على الآخر، فيمن يتهيّأ على ملكة الكتابة بوساطتها، وكلّما أبدع الرّوائي في صياغة تقنيات عمله ونسجها، يحقّق ما يمكن نعته بإثارة الدّهشة والمتعة وكسب المعرفة، ما يؤهّلها على حيازة منزلة مشهود لها في جهاز الدّولة الثّقافي وفي مجتمع، يشترط فيه أن يكون تعدّديا، يسود فيه التنوع والاختلاف في الأذواق ووجهات النظر، فلا غرابة أن يخصّ النّقد المغاربي (ما بعد الحداثي) هذا الصّنف بالقراءة والتّحليل والاجتهاد والمتابعة، غنّه وعي الانتماء الثقافي والجغرافي لهذا النّقد.

[1] واسيني الأعرج ، ص 13.

[2] حياة لصحف، مصطلحات عربية في نقد ما بعد البنيوية، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2013، ص145.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، ط1، الدار البيضاء، 1990، ص300.

هذه الجملة من الخصائص، تدعّم علائق النّقد (الذّات) باختيار منهج بعينه، قصد اتّخاذه أداة للوصول إلى الحقيقة والتعرف عليها، مهما يكن مصدرها، أي أنّه: «لا منهج بلا ذات فاعلة ومنفعلة ومتفاعلة، فالذّات هي التي تتبنى المنهج وتختاره دون غير لمواجهة نص من النصوص»[1]، أو خطاب من الخطابات تخضعه الذّات، بشروط منها التّخطيط، الذي يوفّره المنهج، وهو يسعى أو يجتهد في ارتياد عالم المعرفة (حتّى وإن كانت جمالية) وكيفية الاشتغال والاستقلال، إن هذا قمة مشتركة مع جمالية الكتابة، إذ لم يتصوّر عمل روائي حداثي (مختلف) بدون تخطيط وهندسة، فلم يعد للمباهاة بمنهج إجرائي والتطاول به في ظلّ تنوّع الثّقافة والخبرات (هذا له أثر موجّه في الذّات المبدعة)، أمّا الاعتقاد بمقولة المنهج في الثقافة المغاربية وأنماطها مصادرها بأنّه موضة، تعصف بالتوازن والإدراك، وناتجة عن تراكمات نفسية، قد يعسر معها التحويل، فإنّ ذلك يمكن دحضه بجهود كثيرة، بدأت تعي أن المنهج لا يمكن فصله عن الثقافة والخبرة والاختصاص والعوامل الاجتماعية التي يكون فيها إبداع الكتابة جزءًا مهمًّا في بنيتها العامة، يحدث خلاف هذا عندما تغيب الرؤية والتبصير، بإشكالية الاختبار (تطبيق عشوائي).

تطرق "ألبير كامو" إلى إشكالية التهوين وتفكيك آثارها الوخيمة ورآها: «ظاهرة إنسانية تستمد نسقها من واقع الفرد داخل المجتمع، الذي ينتمي إليه، ويعني محاولة الفرد أن ينتحر أو يتخلّص من عبودية الآخر، سواء أكان الآخر فردًا أو جماعة»[2]، ما عرف عن كامو ومن مضمون نصّه، أنّه عارة للظلم والتغييب وكلّ الأفواه وكلّ مظاهر العبودية، التي نأت بالإنسان عن إنسانيته (طبيعته)، ومنها تكن مصادرها ومبرّراتها، ليأتي النقد الثقافي، بمراجعته لمجمل العلائق المتحكّمة، فيلقي بظلاله على الجمالي (موضة قديمة ومثبطة)، ليسلب منه شرعيته، التي دامت طويلاً ويعوّض بمفاهيم ومصطلحاته بديلة (ذات طابع نصوصي) مثيرة لاستعادة الوعي المفقود، رؤى واجتهادات مغايرة، تحكي قصّة الإنسان (زنجي، مهاجر، معارض، متمرّد، امرأة، طبقة...) وهو يتعرّض لأبشع صور التّهميش، جرّاء

[1] محمد أديوان، "آفاق التكامل والانسجام بين العلوم الإنسانية والنقد الأدبي"، مقالة في مجلة كلية الأدب، الرّباط، 2010، ص85.

[2] ألبير كامو، الإنسان المتمرّد، ترجمة نهاء رضا، منشورات عويدات، بيروت، 1983، ص19.

تصلّب الأنساق الثّقافية المطهرّة، بنواياها المبيّتة، التي تدعو مبادئ النّقد الثّقافي، إلى حتمية تفكيكها ودحضها، فكان الإصرار على: «كشف حيل الثقافة في تكرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيلة هي الحيلة (الجمالية) التي من تحتها يجري أخطر الأنساق وأشدّها تحكمًا»[1]، وللتدليل على حداثة هذا الاتّجاه في الثقافة العربية المعاصرة، يؤكّد "عبد الله الغذامي" (له فضل التعريف بمفاهيم النّقد الثّقافي ومصطلحاته وإعادة النّظر في مقروئية الخطابات الأدبية العربية، وبند منهجي يتحكّم إلى مؤسستي الدراسات الثقافية والنقد الثّقافي) أنّ: «النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللّغة وحفول الألسنة همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي»[2]. لا تجد هذه النّزعة الإنسانية والتقديمية، الخارقة للطبقية والاستبداد، ضالتها إلا في كتابات المثقّف العضوي/الإشكالي، الذي بدأ يتقطب (ناقدًا ورائيًا) ما غطّى عنه المألوف والعادي، فمن طبيعة هذا المثقف (ظاهرة مميزة النقد المغازي المعاصر)، أنّه له: «خصوصيته في التفكير، ودرجة من الوعي تتجاوز وتتصادم في كثير من الأحيان مع الثقافة السائدة من حوله، والمجتمع كلّه أقام مؤسّساته كلّها على التثبيت والتنميط»[3]، ويخص "محمد محمود أملودة" المثقف الإشكالي لاجتهادًا ووعيًا وتجاوزًا بالتنويه لسماته الفارقة، إنّه: «الأكثر تبرّمًا من تحكّم منظومة قيمية ثابتة في المجتمع، وهذه المنظومة تجد تمظهراتها في العادات والتقاليد والأعراف...»[4].

يستغل "الأخضر بن السائح" المابعد حداثي (المابعديات) لينقضّ على مفاهيم ومصطلحات التثبيت والتكرار والهيمنة، نحو الفحولة والذكورة والعرف (وهي الأكثر توظيفًا في كتابات خطاب المرأة المغاربية، وبخاصة المرأة الجزائرية)، فيصرّح بتفكيكها وفضحها وضرورة القضاء عليها، إنصافا للمرأة الإنسان، يحمّل التراث الثقافي عبء هذه

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي/قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000، ص77.

[2] المرجع نفسه، ص 83-84.

[3] محمود محمد أملودة، تمثيلات المثقّف في السّرد العربي الحديث/الرواية الليبية أنموذجا/دراسة في النقد الثقافي، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، 2010، ص49.

[4] المرجع نفسه، ص 205.

المعاناة التي لا تكاد تنتهي، إلاّ ببوح الكتابة السردية، وذلك بالتنفيس عن قلق وجودي وثقافي واجتماعي واقتصادي متمكّن ومتعجرف. يقول: «ما كرّسه التّراث في التنقيص من شأن المرأة وتغييبها وراء حجب كثيفة، مطلقًا العنان للفحولة تتكلّم بلسان المرأة بل حوّلتها إلى سلعة قابلة للاستهلاك[1]، فلا فرق بين شكل ومضامين بين ما تجاهر به المرأة الكاتبة عن العرف الذكوري والفحولي، ونص "ابن السائح"، مادامت المسألة ذات علاقة بالاستناد، تصرّح الساردة "فاطمة الزهراء زيتوني" في رواية "فيروز رسّام" (تشرفت برحيلك) مبرّرة خيار اللّجوء إلى الكتابة والاحتجاج بها: «أضنّ أنّه لا توجد أفضل من الكتابة والنشر لمعالجة مشكلة العنف ضدّ المرأة واستغلالها ماديًا»[2]. يتكرّر منذ الخطاب في التعرية والتشوية والعمومية في تحدّي ما يعتقد لأنساق الاستبداد والاعتداء بالنفس بمبرّرات رخوة، من هنا يبرّر "الأخضر بن السائح" حضور المرأة في الرّواية (سلطة جنسية) في الرّواية المعاصرة: «بوصفه ذاتًا فاعلة في الخطاب الروائي»[3]، ويأخذ هذا النمط من الحضور والسلطان، طابعًا نسويًا مغاربيًا (جغرافيًا)، حيث تحوّلت كتابة المرأة إلى: «ثورة وتمرّد على مظاهر التهميش التي طالتها جسدًا وروحًا»[4]، هذا تبنٍّ صريح وتحديد موقف، لمؤازرة فكر المرأة الكاتبة في قولها ومقولها، فلا فرق يعاين بين حديث المرأة عن العرف والفحولة والذكورة، ونص "الأخضر بن السائح"، إلى حدّ التلبّس بوجهة نظرها (معتقدها) وموقفها ومبرّراتها، حيث لا حدود تلزمها وتعدّ من صرختها (هجومها)، يختم "ابن السائح" كتابه النقدي بآخر فقرة، تلخص سنده ورؤيته: «لقد أنتجت الرواية الذكورية (الأنثى/الجسد الفاتن الجميل)، بينما أنتجت الرواية النسائية (الأنثى/الفكر الواعي الجليل)»[5]، ولا يتوقّف الأمر عند هذه العتبة، بل إن الباحث أعلن إعجابه اللامتناهي بكتابات الروائية "أحلام مستغانمي"، وذكرها مرّات عديدة، مقارنة بحكمه على رواية (اكتشاف الشّهوة) "لفضيلة الفاروق" لما

[1] الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة/دراسة نقدية في السّرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012، ص14.

[2] فيروز رسّام، تشرفت برصيك (رواية)، دار فضاءات، ط1، عمان، 2016، ص240.

[3] الأخضر بن السائح، سرد المرأة، ص13.

[4] المرجع نفسه، ص 31.

[5] المرجع نفسه (خاتمة الكتاب).

انقلب عندها الجسد إلى فتنة جمالية، بخلاف رأيه في روايتها (تاء الخجل)، والهجوم على (تاء) النسوة (تفريق جنسي)، وكأنّها إدانة للنحو العربي والصّرف العربي، إنّه يرجي توخّي الموضوعية في التمييز بين الأشياء مجرّدة وبين الممارسة، كانتقاد الكاتبة "زهور ونيسي" في روايتها (مدرسة حرّة، بالتضييق على ابداعيتها بأنّها غارقة في الخطابية والتقريرية (وثيقة معلوماتية/تاريخية) يغيّر التفكير في زمن الكتابة وظروفها وقابلية الرواية لتحقق العنصر الجمالي، أدّى قيمة نقدية، لقد نذر "الأخضر بن السائح" قلمه ووعيه وخبرته النقدية لإدانة فاعل الفحولة الذكوري: «حيث لا صوت فيه للمرأة»[1]، إنه ومن سلك مسلك إجراءات النق الثقافي (بدءًا من عبد الله الغذامي)، اتّخذوا من الأنساق الثقافية الخافية، وعلائقها بوعي الذات المهمّشة قطبًا مركزيًا في إقصاء من لم يرضى عليه خطاب المرأة الكاتبة، وغير قابل للمراجعة على الرّغم من تحوّلات المجتمع أكثر ثريّ النوعي في علاقة الرّجل بالمرأة، نتاج تراجع الأفكار المعطّلة للتواصل الثقافي والحضاري، إلاّ في حالة الإخفاق التقني والأسلوبي، أو الجهل بأصول المضمر الثقافي ومقاصده.

تأتي الرّواية المغاربية النسوية استجابة لمبادئ وآراء نصوص النقد الثّقافي في فضاءاته المغاربية (معايير التلاقي بين كتابة المرأة وإجراءات النقد الثّقافي تكاد تكون ثابتة ومتكرّرة في الزمن والمكان) بالرّفض والتحدّي وبغض النظر عن قابلية المهمّش في أن يتحوّل إلى سلطة أعلى، لم تكن لتملك ما يبرّر المواجهة في السابق وفي سياقها الإنساني العالمي، قبل أن تأخذ المعرفة المفارقة نهجًا آخر، تشكل فيها الثقافي كائن استقطاب، يواصل "الأخضر بن السائح" ثناءه على إنجازات المرأة الكاتبة من خلال كتابتها لسيرتها الذاتية وما اعترض شخصها وحريتها من منظومة الذكورة، فقد وفّق سردها في ترجمة وعيها عن آناها وتباهيها بملكيتها للغة خاصة (غير تابعة): «أعادت المرأة إلى اللّغة ما تصوّرت أنّه طلب منها، تأنيثها وأنوثتها»[2]، إنّ منافسة المرأة باللّغة، مظهر من مظاهر استعادة ما سلب منها، وانقادت إليه لفقدانها القدرة على الحركة والاحتجاج لطبيعتها امرأة، لها من الكفاءة والذّكاء والفطنة ما ينبغي حمله محمل الجدّ، وهذا يحيل إلى الإحساس الطبيعي بالاختلاف

[1] الأخضر بن السائح، سرد المرأة، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 110.

في نواحيه الموحّدة والتنافس في الأدوار والوظائف والمسؤوليات، إنّه دور ريادي/تنافسي ممّا يمنح للكتابة المرأة (سردها) مشروعية في التّواصل (المقروئية) مع من يناضل لبحر القهر الاجتماعي والثقافي والاقتصادي في بيئته الجغرافية.

استحضر "محمد بكاي" في مؤلّفه النقدي والثقافي (جدل النسوية)، المراحل الكبرى التي تعلّق بها هذا التوجه المعرفي في الفكر الغربي، وما يربطه بحركات نقدية مناهضة لمظالم وضغوطات السياسي والثقافي والجنسي، تعضيدًا للتفاوت واستغلالاً له في مبادئ (لا يحيد عنها المركزي) بالامتلاك والتملك، كما تناول في مخطّط بحثه الحداثي الذي يستقي من مؤسّسة الدّراسات الثقافية والنقد الثقافي الكتابة السنوية، مؤكّدًا أنّها «...ممارسة وجودية ونفسية عميقة جدًّا، تضرب بأعماقها في الرّوح الإنسانية»[1]، وأنّها من نتائج التهميش الجنسي لكوني: «إزاحة أو اهتزاز للقرب من واحة النّساء المنسية المقفزة»[2].

يكمل "محمّد بكّاي" -لتسويغ رأيه وتسويقه-جنس الرّجل في صورة فاعل الفحولة، كابدته المرأة عبر تاريخها الممتد في الأزمان والأحقاب، ويقول بضرورة إعادة النّظر في الأحكام والسلوكات، التي طبعت عالم الرّجال في الاستبداد بالرّأي، ولا يمكن الوصول إلى برّ الأمان وتحقيق الغايات والطموحات، إلا بمساندة مبدئية وإنسانية لكتابة المرأة وهي تناضل وتفضح، ومن خلال هذا السؤال العميق: «هل عودتنا للنسوي والأنثوي ستصالحها مع ذواتنا وأنفسنا؟»[3]، وبما ينضج له من تأنيب ضمير وندم وتعويض عملي بتصحيح المسار، هذا على الرّغم من الاتّهامات الجاهزة والمتوالية التي حملت المرأة بدوافعها، وهي تجهر، بل تصرخ عبارة عن سخطها وتحدّيها (نسق ثقافي عملي) لعام الذكورة والفحولة والمال التجني واللامبالاة، إن النّقد الذي مصدره الرّجل، يبين عن تحوّل نوعي وانفتاح في بيئات ومجتمعات، وعت مخاطر الركود والأمر الواقع (لا فرق عندها سابقا بين المحافظة والتقليد)، وبدأت تدرك وتعي وتتواصل مع أذواق ورؤى وجهود حضارية متواترة ومتقدّمة،

[1] محمّد بكّاي، جدل النسوية /فصول نقدية في إزاحة الدوغمائيات الأبوية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2019، ص 242.

[2] المرجع نفسه، ص 242.

[3] المرجع نفسه، ص 242.

لاهي متخلّفة أو متطرّقة، لما كانت تؤمن ووفق تصوّرات تنميطية وتصنيفية وتوجيهية، تمارس أنواع الهيمنة بكلّ تمظهراتها المركزية، هل عثرت الكاتبة امرأة وأنثى، على ذاتها بتوازن؟ وهل انتشر خطابها، لحدّ القول، فعلاً، إنّ تحدّيها (مرارة واقعها ووضعها) قد احتضنته وجدانيات وعقول ومدارك وشخصيات، دونها الرّبط الاضطراري، بنقد الرجال الذي ساند كفاحها ووعي مطالبها في الاستقلال والحرية، عوض أن تهاجم المرأة الكاتبة، الرجل (عبر إحراجه بحقائق تاريخية صادمة) عليها أن تفكّر بجدية وإصرار تحويل مجرى هذا المسار (وبمعزل عن الخصوصيات الطبيعية النوعية)، وذلك بالاجتهاد والمثابرة لارتياد دور بادي في السياسة والاقتصاد والإعلام والثقافة، وحتّى في الملتقيات العلمية، عليها أن تؤمن بأنّها متحضّرة لا مثقفة مستبدة برايها، ذات استراتيجية في المبادرة والتخطيط، وان تضع نصب عينيها أن الوفاق، فاعلية وإنتاجية من اظهار -أو اضمار- عداوة تكرس الشقاق، تفرق وتبدّد. ومن ثمّ يمكن الخوض في كتابة امرأة مغاربية، هي فاعل وفعل وأنموذج في الاقتداء، لأنّه خارج مهنة الكتابة (الاتقان) قد لا تكون كذلك، لأن منظومة العرف بقطبيها الذكورة والفحولة أكبر منها، حيث تضيق اللّغة بطاقاتها وخروقاتها وإبداعيتها، ليضيق معها عناء الكتابة والمكابدة فيها، النقاد الرجال، يساند بعضهم، محاولات المرأة لأن تكسب ذاتها، إلاّ أنّهم لا يحكمهم تصوّر واحد وموقف واحد وميولات واحدة، إنّهم مختلفون، طبقًا لتباين الشّعور، بل الوعي بالمسؤولية الإنسانية (العبارة نقدًا وأدبًا عن الإنسان في كليته) والموقع والثقافة، خارج نفاق المداهنة والمداراة (حتى يُقرأ)، ما ردود الناقد المغازي، إذا باغتته المرأة الكاتبة -هكذا- بوابل من التهم تعميمية ومبطنة -قصد تثبيت سيرورتها وكينونتها- ولحدّ الإلغاء، بالغضب والسّخط والسخرية؟، علمًا أنّ الإيديولوجيا المشتركة والجامعة، قد تغطّي على الأخطاء ونزعات التحدّي والرّفض (أنساق ثقافية في مواجهة التهميش)، خصوصا في بنية المجتمع الجزائري، وطبيعة الإنسان الجزائري المحافظ -في شعوره ولا شعوره- عن أعراف، لا تمثّل كلّها عداءات للمرأة، يشتد فيها الصّراع ويتأصّل من مسلّمة التفوق والهزيمة، إن العامل الجغرافي بمكوّناته ومؤثّراته قابل لأن يستغل بشكل مخصب في تنوير المعرفة النقدية والأدبية (تملك سلطة على مضامين الكتابة ولغتها).

إنّ جهود الناقد المغاربي المعاصر، تتحرّك في أوسع ملامحها، في إطار من الاجتهاد ذاتي ومختلف، يستغلّه في استثمار ابتكارات وزيادات العقل النقدي الغربي المتفاعل حضاريا مع تقنيات وعلوم عصره، من إعلام واتّصال واكتشافات تكنولوجية، مما يهيئ الأرضية لإفادة الثقافة المغاربية، نقدًا وأدبًا من هذه المزايا، «بإصلاح الأرض وتهيئتها، وسدّ ما يحيل دون التحوّل من فجوات كثيرًا ما صعّبت الانطلاق لغياب الوعي بالتغيير والمتغيّرات.

يكشف "سعيد يقطين" عن اثر تكنولوجيا الغرب في مراجعة قناعات المتوارثة من تطبيقات بعض المناهج التي كانت الأنموذج في ولوج عالم المعرفة بالخطاب الأدبي (على تنوّعه)، دعا كتابات وبحوث النّقد العربي المعاصر(ما بعد الحداثي) إلى مراجعة عملية وفاهمة، للسابق من النظريات، بوساطة: «الانتقال نظريًا وابداعيًا إلى مرحلة جديدة من التفكير والتنظير والإبداع»[1]، ويكون تطوير النّظرة إلى النص الأدبي العربي والمغاربي: «انطلاقا من النّظر إليه في ضوء النصّ الإلكتروني بهدف الإقدام على انتاجه وفق رؤية دقيقة نظريًا وعمليًا على النّحو الذي يضمن الانتقال إلى تجربة كتابة النص الروائي الإلكتروني العربي»[2]، استعملت وسائل الإعلام والتّواصل الإلكتروني في إعادة النظر في مصطلحات ما قبل البعديات، ومنها المركزي والمهمّش، فالمهمّش إبداعًا، الفقير إلى المال وتوابعه وإغراءاته وتحفيزاته، لم يعد بحاجة إلى من يتوسّل إليه بنشر عمل روائي من اعماله وجهوده المهنية التي يريد لها أن تظهر، فتُقرأ، يتراجع المركز، ليصير المهمّش مركزًا، مالكًا لحريته ومصيره ولغته، وبهذا التأثير والاستغلال يتضاعف عدد المنتجين/المبدعين وقرائهم، وبالشروط العلمية التي توظّفها تكنولوجيا الإنتاج والتّواصل، هذا ضرب آخر من ضروب مبادرات النقد المغاربي المعاصر، في التعريف والإفادة متجاوزًا مظاهر الاحتذاء والنسخ والتكرار، التي وسمت وتسم الثقافات التقليدية (تستهلك ولا تنتج) التي طبعت مساراتها التاريخية وحالت دون الاجتهاد أو الاستغلال البراغماتي، إن النّقد المغاربي، فينبغي أن لا يكون بدعًا في الانطوائية دون وعي وإدراك، بإمكانه أن يكون حضوره في التحوّل مستمرا

[1] سعيد يقطين، الترابط النصي والخطاب الروائي العربي، مقالة في مجلة العلوم الإنسانية، ع18-19، كلية الآداب، جامعة البحرين، المنامة، 2010، ص 181.

[2] المرجع نفسه، ص 181.

ويعي أهمية التحوّلات وأن النص الإلكتروني يملك الحركة والتحوّل، وهو بحاحة من القارئ أن يتفاعل كل معه، فيكون جديد هذه التقنية الرقمية: ناقد إلكتروني ومؤلّف نصوص إلكتروني (فضاءات لا عهد للثقافة العربية والمغاربية بها، يمكن التكيف العملي معها).