

المصطلح النقدي عند عبد المالك مرتاض

من خلال دراسته "أين ليلاي"

The critical term for Abdul Malik Murtadh ,Through his study "AYNA LAYLAY"

د. نانية لطروش

جامعة عبد الحميد بن باديس-مستغانم(الجزائر)

latrochnadia@gmail.com

تاريخ القبول: 2018/12/01

تاريخ القبول: 2018/10/29

تاريخ القبول: 2018/09/30

ملخص:

يتناول هذا المقال المصطلح النقدي عند الدكتور الناقد "عبد المالك مرتاض" من خلال دراسته لقصيدة " أين ليلاي " لمحمد العيد آل خليفة، ويهدف البحث إلى الكشف عن تعامل هذا الناقد مع المصطلح النقدي المعاصر وذلك بتناول المصطلحات الواردة في دراسته هذه، والتي لها صلة بحقل النقد ما بعد البنيوي. وقد كشف البحث تمكن الناقد من إدراك كنه المصطلح وخليفته ساعيا في ذلك إلى تأصيله .

الكلمات المفتاحية : المصطلح ; النقد ; السيماء ; التقويضية ; البنوية

Abstract :

This article takes the critical term of Dr "Abdelmalek Murtad "through the examining the poem "Ayna Laylay" for Mohammed Al-Eid Al-Khalifa. And this research aims to discover the treatment of this critic with the contemporary critical term by addressing the existing terms in this study, which have relation with the criticism domain of after structural .

The research revealed that the critic was able to understand the term and his successor, seeking to do so until he root it.

Keywords: Term ; critical ; alchemy ; decomposition ; structuralism

البحث:

إنّ الحديث عن المصطلح جديد دائما في نقدنا المعاصر، فهو وإن عدّ إشكالا في النقد الغربي، فلا ريب أنه إشكالية في النقد العربي، وعلّة الإشكالية الكبرى التي تتأصّل الزخم الإشكالي عندنا، "ذلك أنّ كثيرا من الوحدات المصطلحية للقاموس النقدي العربي الجديد لا تزال دون مرحلة التجريد والاستقرار هذا أو مفهوما على السواء، كما يغيب البعد الاصطلاحي (الاتفاقي) عن هذه الوحدات في تشتت مناهلها بين المرجعيات اللغوية الأجنبية (الفرنسية والإنجليزية بالخصوص)، وفي غياب تنسيق عربي موحد أثناء المصطلح الدخيل"¹، مما عمّق هذه الإشكالية إذ لم تصل إلى حلّ لحدّ الآن.

وهذا دفعنا إلى التساؤل عن سرها، هل ثراء لغتنا العربية وراء تعدده؟ أم عدم القدرة على ضبطه وتحديدده؟ أم اختلاف التأويل بخاصة في الترجمة؟ أم هو حب التميز والاختلاف في عصر فيه الاختلاف ميزة المعاصرة؟ أم هو نتيجة منطقية للاستهلاك المعرفي؟ أي بحكم أنّ النقد العربي لم يعد منتجا للنظريات الأدبية فبديهي أن التسمية ليست موكلة إليه، بل مسندة إلى من أنجب.

لقد عززت إشكالية المصطلح الاغتراب، اغتراب القارئ للنقد العربي الذي أضحى يعيش في دوامة أيّ الكلمات أختار؟ بخاصة أن تحديد المصطلح من شأنه أن يسهل عملية الاتصال والتواصل اللغوي أو يعيقها.

فما وارد في نقدنا المعاصر- بلا شك- آت من هناك، لذا كان لزاما المحافظة على روح الفكرة والدلالة فيه، "فهناك بلا شك فروق بين الثقافتين العربية والغربية، وهذه الفروق تحتم على الناقد أو الباحث في بعض الأحيان أن يجري تعديلا طفيفا في صياغته للمصطلح بسبب الفروق اللغوية والتعبيرية والفكرية، والتعديل الطفيف في الصياغة مع الحفاظ على جوهر المدلول يعدّ علامة من علامات الوعي الثقافي نظرا لأن النقل أو الصياغة الحرفية تسقط من حسابها مسألة الفروق بين الثقافتين، وتعتبر الثقافة العربية وآدابها مماثلان للثقافة الغربية وآدابها"²، على الرغم من تباينها.

فالتباين يتجلّى بادئ ذي بدء من مفهوم المصطلح نفسه، "ففي لغتنا لا تتجاوز دلالاته مفاهيم السلم والمصالحة والاتفاق والتعارف والمواضعة، وكل ما هو نقيض للفساد والخلاف أما (Term) في اللغات الأوروبية فمعناها الحدّ أو المدى والنهاية"³. واستنادا إلى ذلك يكون الاتفاق جوهر المصطلح غائبا، مما يسحب منه اصطلاح (المصطلح)، فتصير الإشكالية معدولة إلى إشكالية الاصطلاح - كما أسلفنا الذكر سابقا- فالاتفاق هو روح المصطلح من دونه يغدو جثة.

وفضلا عن هذا الشرط الجوهرى هناك شروط أخرى تجعله متميزا عن الكلمات اللغوية العادية كأن يكون قصيرا لا يتجاوز الكلمة الواحدة، ويمكن أن يكون - نادرا - عبارة قصيرة، وأن يكون ذلقا خفيفا على اللسان، واضح المفهوم أحادي الدلالة، دقيقها موصول الدلالة الاصطلاحية بالدلالة اللغوية وأن يراعي خصائص البنية الصوتية مع إمكانية إخضاعه للصيغ الصرفية المتعارف عليها"⁴.

ونظرا لنسبية توفر هذه الشروط في المصطلح النقدي العربي الجديد جعل الإشكالية تتزايد والمعضلة تتعاضد، وعلى الرغم من الجهود المبذولة في الملتقيات العربية* لفكها إلا أنها حالت من دون ذلك ... فكل إناء بما فيه ينضح وكل يغني على ليله.

لقد كثرت المصطلحات في ساحة النقد، شأن الكثرة في كل شيء وفق ما أفرزته العولمة حتى ليكتب الباحث كلمة يريد بها كلمة فيلبي نفسه واقعا في فخ المصطلح، وإن لم يقصد ذلك فأنى يشرح قصده وهو منفٍ منح الوكالة لنصه، كما أنه ملزم بمعرفة كل المصطلحات الواردة في عصر المعرفة ، إذ تشتت الباحث أمام هذه السعة وهذا التدفق في كمّ هذه المصطلحات .

على الرغم من أنه لا يمكن إغفال أو إنكار قوانين الوضع الاصطلاحي والمجملة في خمسة معايير⁵ ، كالمعيار المعجمي المتمثل في علاقة الدال الاصطلاحي بجذره اللغوي المعجمي، والمعيار الدلالي الذي يجسد دقة ووضوح الدلالة، بالإضافة إلى المعيار المورفولوجي الذي يوضح امتثال المصطلح للنظام النحوي والصرفي

للغة، إلى جانب المعيار الفقه لغوي (إن صحَّ التعبير) حيث يبين مدى امتثال المصطلح لخصوصيات اللغة العربية وطبيعة تربتها.

ولعل أبلغها أهمية هو المعيار التداولي الذي يحيي ويميت، يحيي مصطلحا مرتكبا لأنواع جرائم الخطأ ويميت مصطلحا بريئا من كل أشكال اللحن والغلط لأنه القضاء الفصل، فاليوم- مثلا- يشيع استعمال عبارة فلان كأديب أو سفير ... على الرغم من أن أصابع الاتهام تشير إلى مجانية الكاف للصواب لأن دلالتها الأصلية التشبيه، والمقصود أنه أديب حقا أو سفير فعلا، مما يستدعي - في نظرنا - سمة دلالية أخرى للكاف وهي (الاعتبارية أو الوصفية) ما دام أنَّ العبارة شاعت وفرضت تداولها.

إنَّ معيار التداول أو الشيوخ يكاد يكون - اليوم- القاضي والحاكم الأول في المصطلح المستخدم في نقدنا العربي، إذ صار الدارسون يميلون إلى استعمال الشائع على الرغم من علمه بالصواب الذي تجشمت المساعي النقدية عناء توضيحه ... أو ترى النص فسيفساء من المسميات المتعددة للمصطلح الواحد لكأنه ترسانة.

فعجت الدراسات النظرية منها والتطبيقية بكل ما له صلة بالنقد الحدائي وما بعده، "إذ شاعت ظاهرة غريبة في سلوك بعض النقاد العرب المعاصرين، وكادت تتحول إلى مرض ثقافي هو الرغبة في الظهور بمظهر الحدائي المنفتح والخوف من الظهور بمظهر المتأخر عن روح العصر، وهذا السلوك الذي يسكنه القلق وتتناوبه حالات الخوف العميق قد أفرز لغة نقدية تحمل سمات التفكك والارتباك سواء على الصعيد الفكري أم حتى على الصعيد اللغوي"⁶، فحشدت كمًّا هائلا من المصطلحات وإن لم تدر كنهها وآثرت استخدام المصطلح الغربي بحروف عربية.

والحق أنَّ "فريقا آخر من أساتذة النقد أبي أن يستخدم المصطلح العربي الحديث في بحوثه، وفضل أن يستخدم مفاهيم النقد العربي لما فيها من دلالات واضحة مرتبطة بواقعه الثقافي والحضاري"⁷.

ويعدّ الدكتور عبد الملك مرتاض من رواد هذا الاتجاه بخاصة ما استقر عليه أخيرا، ونقول أخيرا لأن مسيرته الاصطلاحية شهدت تحولا وتغيّرا للمصطلح الواحد فيما قبل، أي عدّد التسمية للمصطلح الواحد في الكثير من دراساته، ولا غرو أن يتغير إلى أن يستقر، فهذه طبيعة الفكر الإنساني.

حمل الناقد عبد الملك مرتاض في خضم مقارنته لنص (أين ليلاي) رؤيته النظرية للمصطلح، وكان قد استخدم بادئ ذي بدء بعض المصطلحات الشائعة من دون تمحيص كالتفكيكية، فإنه اصطلاح مصطلحات أخرى معلا سبب انتقائها إما استنادا للمعيار المعجمي أو الدلالي أو المورفولوجي مع حرصه الدائم - في أحيان كثيرة - لربط المصطلح بالتراث وإحيائه، مما جعله أكثر النقاد الجزائريين اهتماما بالمصطلح اللسانياتي "يحاول التعامل معه بكل ما أوتي من ثروة لغوية هائلة تمتد قواعدها إلى التراث العربي القديم ببلاغته وموروثه الأدبي الزاخر ... كما نجده ينحت مصطلحاته باستمرار بلغته التحفة ذات الأدبية الخارقة،

والخصوصية المتفرّدة وقاموسه اللغوي الثري، فخصوصيته خصوصية الرجل المبدع المطلع على خبايا اللغة العربية وأسرارها"⁸.

وقد اقتضى الأمر منا أن نرصد المصطلحات الواردة في (أين ليلاي) سواء أعلق الأمر بتنظيراته البديهية في مطلع كل دراسة مستوى من المستويات بأن ما جاء في مقدّمات كتاباته التي يفضي فيها عن وجهة نظره محللاً ومعللاً، ومن ثمة نستشف مدى ارتباطها بمنهجه "فبين المصطلح والمنهج علاقة قرابة وثيقة يجدر بالناقد وصلها، إنهما صنوان ليس في وسع أحدهما أن يستغني عن الآخر أثناء الفعل النقدي"⁹، فالمصطلح مرآة تحدد المنهج كما أنّ المنهج لا تكتمل هويته إلا بالمصطلح. وهذا ما يتجلى في دراسته (أين ليلاي) التي انضوت على لفيف من المصطلحات، ارتأينا أن نذكرها وندرسها بحسب ما وردت في كتابه بدء من العنوان الموسوم ب: (دراسة سيميائية تفكيكية لنص أين ليلاي).

1- سيميائية: أهم مصطلح لسانياتي احتضنه الدكتور عبد المالك مرتاض في مسيرته النقدية، وقارب به النصوص الأدبية، وكان قد رسمه بتلك الحروف على ترتيبها وعددها على غرار لفيف من النقاد، على أنها " تهتم بالعلامة اللغوية وغير اللغوية في تعالق دوالها ومدلولاتها"¹⁰.

ومعلوم أنه لم يستخدم هذا المصطلح في الطبعة الثانية للدراسة والمعنونة ب: (تحليل مركب) إنما انتقى مصطلح مصطلح سيميائية (Sémiotique) واستقر عليها، ولعل السر في ذلك يكمن في رجوعه إلى ينبوع العربية، "حيث علل أنّ مصطلح السيميائية عربي سليم وصحيح جاء من السيماء بمعنى العلامة، قال الله تعالى: [يوم يعرف المجرمون بسيماهم] (سورة، الآية:)، ثم أضيف إلى السيماء الياء الصناعية"¹¹.

فلا غرو أن يعتمد السيماء بعدما تيقن ضرب جذورها في أعماق التراث العربي، إذ تناولتها أمهات الكتب "كمقدمة ابن خلدون أثناء تناول علم أسرار الحروف"¹². ثم إنّ "السومة، السيمة، السيماء، السيمياء، كل هذه المواد المعجمية الأربعة سواء تفضي إلى (العلامة)"¹³.

وتنبغي الإشارة في هذا المضمار إلى أنّ الدكتور عبد المالك مرتاض قد استخدم مصطلحات أخرى في موجة تعدد المصطلحات لمصطلح واحد فاستخدم (سيمولوجية)، (سيميائيات)، (السيميوستيك)، (السيميويتيكية)، (الإشارية)"¹⁴، لكنه ما لبث أن غادرها إيماناً منه بقصورها، لاسيما مصطلح "سيمولوجيا" لما فيه من تساهل وإنشاء مفض إلى الخطأ قوامه كذلك (الجمع بين ساكنين) في لغة يفترض أنها اغتدت خاضعة لتقاليد الاستعمال العربي"¹⁵.

وركحاً على ما سبق يكون مصطلح (السيميائية) منتهى المحطة التي انتقاها عن قناعة بعد غوصه في أبعاد دلالتها ومراعاة العربية وجذورها فكان الاستقرار.

2- تفكيكية: هذا المصطلح ورد هو الآخر في عنوان دراسة (أين ليلاي) إلى جانب السيميائية، كما استخدمه في محتوى الكتاب أكثر من مرة، كما نلفي استخدامه للتشريحية. ولعله استند إلى معيار التداول في (التفكيكية) (Déconstruction) الشائعة في الأوساط النقدية كما يبدر إلى الذهن تأثره باصطناع تشريحية الغدامي.

بيد أنّ الطبعة الثانية جنح فيها الدكتور مرتاض إلى استعمال مصطلح التقويسية فنصبه واليا بدلا عن التفكيكية التي قرّر تطبيقها بالثلاث بعد أن تبين له قصورها هي الأخرى، وقد تجلّى التبرؤ منها باعتبارها ماضيا "والقول إنّ التقويسية هي التفكيكية بلغة الغير، حيث عدّ هذا المصطلح غير لائق لا معرفيا ولا لغويا بحكم أنّ الأصل في التقويسية أنها تقوِّض العقل الأوروبي نفسه لتبني فكرا جديدا"¹⁶، كما أن "التفكيك في لغتنا يعني عزل قطع جهاز أو بناء عن بعضها من إصابتها بعطب كتفكيك قطع محرك"¹⁷.

ونظرا لمعياري المعجم والدلالة، فإن التقويض هو المصطلح الأنسب والأفضل فلا مناص من الاستقرار عليه. وقد بدا لبعض النقاد صلاحية هذا المصطلح أيضا فاستعملوه وأثروه على غرار ميجان الرويلي وسعد البازعي في (دليل الناقد الأدبي)، وإبراهيم محمود خليل في (النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك).

وعن مصطلح التشرحية يفصح الدكتور مرتاض عن البون الشاسع بين ما يريده وبين اصطلاح "عبد الله الغدامي" استعملنا التشرح بمعنى التحليل المجهرى للنص بحيث يُتابع سماته اللفظية واحدة بعد واحدة في مستويات متباينة تتضاهر لدى إجراءاته المستوياتية، بيد أن "التشرحية مصطلح أثره الغدامي بدل التفكيكية"¹⁸، محاولة منه تبليء المصطلح. ولعل ما يعزز ما ذهب إليه هو ما ورد في (أ. ي)، حيث أُلقيناه يستخدم التشرح بالمعنى المذكور مع إصراره الكبير على اصطلاح التقويضية، في قوله "لم يكن ذلك إلا تجسيدا للبنية الجامدة التي يتميز بها النص كما كنا لاحظنا ذلك لدى تشرح بنية اللغة الفنية فيه"¹⁹.

إنّ هذا المصطلح أحدث ضجة في الأوساط النقدية، ليس فقط من قبيل إشكالية المصطلح، بل لما انضوى عليه من أفكار نحسب تطبيقها بعيدا في مقارنة (أين ليلاي) - إن تجرأنا في حدود معرفتنا - شأن "الكلام العربي التفكيكي النظري الذي سعى لمحاكاة المفهوم الغربي، لكنه ظل صعب الترجمة في شكل ممارسات نقدية تطبيقية"²⁰.

ومهما يكن من أمر التعليل لانتقاء التقويضية لدى الدكتور مرتاض أو التشرحية عند الغدامي تبقى التفكيكية ذائعة الاستعمال مؤثرة على سبيل "ما تكرر تقرر".

3- البنيوية: شاع هذا المصطلح بدوره في نقدنا العربي، غير أنّ الدكتور مرتاض يعمد إلى اختيار البنيوية (Structuralisme) ميلا لصحة القاعدة اللغوية، وعزوها عن الشائع "لما فيه من نقص في الحس اللغوي المصفى، ثم إنّ قول (بنوي) أخف نطقا وأكثر اقتصادا لغويا (بِنْيَية) كما تقول في النسبة إلى (فتية) (فتي) المصفى،

على القياس لأنك تجريه مجرى ما لا يعتل"²¹، ولعل هذا المذهب يؤكد أحمد يوسف أيضا في كتابه (القراءة النسقية) ليسير على الدرب نفسه.

وكان الدكتور عبد المالك مرتاض قد اعتد بالبنوية في غمار تحليله (الآين ليلاي) يقينا منه أن منهجه لا ينأى عنها بل محكوم بظلمها آتى اتجه.

وفي هذا السياق، يقودنا الحديث إلى مصطلح أنجب من رحم البنوية ألا وهو "ما بعد البنوية (Post - Structuralisme) أو ما بعد الحداثة (Post - Modernisme) فهذه الأخيرة طور من أطوار الثقافة الغربية يواكب ما يسمى بالمجتمع ما بعد الصناعي أو مجتمعات المعلومات"²²، وتبعاً لذلك تجاوزت ما بعد البنوية الفكر البنوي واتجاهه لما فيها من انغلاق فكانت (ما بعد البنوية) خطوة فكرية نقدية جريئة بعد انحسار البنوية تستحضر ما أهمل فيها.

غير أننا ألفتنا الدكتور مرتاض يرفض هذا المصطلح رفضاً قاطعاً معتبراً من تناقل هذه العبارة ممن في قلبه مرض من الحداثة "متسائلاً تساؤل المتطلع إلى حب المعرفة: ما هو الشيء الذي يقال له ما بعد البنوية؟ وأسوأ منه قولهم ما بعد الحداثة، وأين يمثل وفي أي شيء يتجسد؟"²³.

لأنه يتعجب كيف أن يأتي بعدها آت وهي لم تنته بعد؟ ولعلها عند العرب لم تبدأ بعد؟ بحكم التأخر دائماً، فإذا كان الناقد مرتاض يرفضه جملة وتفصيلاً حتى عند الغرب، فلا شك أن الامتناع من تداول العرب له أكبر، وهذا الرأي يدعمه حبيب مونسي في قوله: تراجع الحاضر العربي عن الحاضر الغربي، في خضم المطالبة بالنهضة والتقدم فألفتنا القراءة العربية وهي تطلب الجدة والتحديث لا تواكب الحاضر الغربي ولا تسايره، بل تعيش في حاضرها على ماضيه.

ومن أسباب امتناع الدكتور مرتاض من (ما بعد البنوية) "أنّ التقويمية ما جاءت ثورة على الفكر البنوي بل تقربه وبثبوتية البنية ثم إنها تزامنت مع وجودها"²⁴، مما يجعل الظرف الزمني (بعد) غير مقبول، لكان شأن التقويمية و البنوية كأمر الواقعية مع الرومانسية.

والحق أنّ مصطلح (ما بعد البنوية) ثقيل على الفكر حتى يتقبله قبل أن يكون ثقيلاً على اللسان فينطقه، ذلك أننا عهدنا الحداثة مصطلحاً يصاحب الجدة كفعل (أبي نواس) في العصر العباسي، وبعد فتور فترته وتعود أحداثه، جاءت حادثة أخرى إلى العرب ولم نقل (ما بعد الحداثة)، وإلا صرنا في سلسلة لا متناهية من (ما بعد الحداثة) كلما طالعنا حادثة أخرى.

وأيا ما يكن الشأن، فالناقد عبد الملك مرتاض لم يقرّ بهذا المصطلح ولا بـ (بعد البنوية)، لأن منهجه مركب درس البنية واتخذ التقويمية إجراء مساعداً في تحليله المستوياتي.

4- التحليل المستوياتي: مصطلح تمثله مرتاض على غرار كثير من النقاد واصطنعه كمرادف لـ (اللامنهج) بحكم تشريحه للنص وفق مستويات مختلفة، يرى النص المدروس قد فرضها. ومن ثم قد نلفي المستويات التي عالجها في نص (أين ليلاي) غير تلك المستويات التي تناولها في قصيدة (شناشيل ابنة الجلبي) مثلا.

5- الأدبية: (Littérarité) ورد هذا المصطلح في دراسته لأين ليلاي بكثافة في إطار الحقل السيميائي دائما، ولم ينتق المصطلح الشائع الشعرية، وإن كان قد استخدم (الشعرانية)، (الشعريات)، وحتى (البويتيك). وأدبية الأدب عنده بوصفه ناقدا هي "البحث عن مكونات هذه الأدبية والمؤثرات فيها، ومن ثم قدرتها أو عجزها عن التأثير في المتلقي لا مجرد تلقي فيض من الشعور العارم الذي يتمتع النفس لدى القارئ العادي"²⁵.

ومن تولى البحث عنه بخاصة في الفصل السادس (الإيقاع) مع إيمانه أن الإيقاع وحده ليس مقياسا وحيدا لإثبات الأدبية مؤمنا بأشراط أخرى تساهم فيها كجمال الصورة، وكثافة الدلالة ورحابة الخيال، وأصالة الابتكار في النسج والأفكار، ودفء الوجدان، وحسن توظيف اللغة مما ينفي احتكار الأدبية لجنس الشعر وحده، بل قد تكون في النثر أكبر ولعل هذا السبب كان وراء مساعي اللافصل بين الشعر والنثر - كما أسلفنا الذكر - هذا وألفى الدكتور مرتاض أن القدامى عُرِفَ عندهم "بالماء الشعري"²⁶.

وعن إثارة الناقد للأدبية من دون الشعرية المتداولة علل يوسف وغيلسي هذا أنه "يقوم بتعريب المفهوم الغربي ويعيد صياغته بثقافة عربية صافية، مستنطقا السؤال الكامن في أعماق القارئ العربي الذي لم تسمعه ذاكرته التراثية يوما أن الشعر يمكن أن يكون أشمل من الأدب، لأن التقاليد الثقافية العربية ... تتأبى جعل الأدب جزء من الشعر"²⁷. وبهذا تندرج الأدبية ضمن الزخم المصطلحي (للشعرية)، وهذه الأخيرة الأكثر انتشارا بحكم انتخاب التداول.

وهكذا يدور المصطلح ما بين (الأدبية) و(الشعرية)، بيد أننا لم نسمع بـ (نثرية)، ما حملنا على التساؤل: أليس في المصطلح الشائع (شعرية) تعصب لأفضلية الشعر دائما، وإجحاف في حق النثر أبدا؟ بل وإقرار بأن الشعر هو الجمال الذي يستلهم منه ... فمهما بلغ النثر أوج الرقي الجمالي يبقى نثرا، وإن تسعى النظرية الجديدة للأجناس إلى غير ذلك.

6- التأويلية: جنح إلى الحديث عنها في غمار الفصل الثالث الذي فيه تأويل الرمز، وقد ذكر (أو) التسوية بينهما وبين (الهرمينوطيقا)، "وكدأبه في بداية مسيرته الاصطلاحية يذكر ما هو شائع ... إلا أن يقتنع أخيرا بمصطلح معين ويستقر عليه غير أنه بما يُتداول على الألسنة. وقد بين إثارة للتأويلية"²⁸ باعتبارها مصطلحا عربيا جاء من التأويل الذي هو ثقافة عربية إسلامية، كما هو معلوم، فما كان منه إلا أن زاد الياء الصناعية للدلالة على العلمية وإضفاء الاصطلاحية عليها.

إنّ (الهرمينوطيقا) مصطلح زاحم التأويلية في نقدنا العربي، ولا شك أنه "غريب الوجه واللسان ينم عن استسلام الناقل لها للغة الآخر قلبا وقالبا وكان له أن يستعير من العربية لها اسما فيعار ويسلم له ذلك بمقدار، وإذا لم يكن له بد من قليل هذه اللغة من أجل الترجمة فلا بد له من كثيرها من أجل تحقيق الترجمة واجتلاب الثقة"²⁹.

فستان بين نقلنا اليوم وبين نقل العرب بالأمس حيث تحدّث عنهم ابن خلدون بأنهم "تشوفوا إلى علوم الأمم فنقلوها بالترجمة إلى علومهم وأفرغوها في قالب أنظارهم، وجردوها من تلك اللغات الأعجمية إلى لسانهم وأربوا فيها على مداركهم وبقيت الدفاتر التي بلغتهم الأعجمية نسيا منسيا ... وأصبحت بلغة العرب"³⁰. وكما ذكرنا سالفا فإن الدكتور مرتاض أبان امتعاضه من مصطلح الهرمينوطيقا المزعج بجعجعتة، فكيف نستعمله وبين أيدينا أصلا عربيا إسلاميا (التأويل)، وبعد أن تبني التأويلية مصطلحا راح يفتح به رمز ليلي العيدية.

7- لغة اللغة: أورده الدكتور مرتاض في (أين ليلالي) "معتبرا إياه معادلا لتحليل النص بالتأويل أو دونه"³¹، ويعد هذا مفهوماً³² يتوسل باللغة للحديث عن اللغة أي أنه يتخذ من اللغة موضوعا للغة ثانية تكون محمولا لها"، وتلكم هي لغة النقد المتحدثة عن لغة أدبية.

وينبغي أن ننوه هنا (بلغة اللغة) فهي من اصطناع الناقد مرتاض وتمثله، فقد عرف (Méta langage) اختلاف الترجمات العربية بسبب السابقة الإغريقية (Méta) فكانت ما رواء اللغة، ما بعد اللغة، ما فوق اللغة، اللغة البعيدة... وهلم جرا.

وقد أفصح عن عدم تقبله لهذه المصطلحات لتقلب معنى (ميتا) فهي في "العلوم الطبيعية تعني (ما وراء) و (ما بعد) أو (ما يجاوز) أو (ما يشمل)، لكن دلالة هذه السابقة في العلوم الإنسانية تعني الإخراج والإبعاد كما تعني الاحتواء والإدخال، وهكذا تغدو تعني انضياف شيء أو علم إلى آخر أثناء المهامشة والمجاورة فيلتحق شيء بشيء، وهكذا تصبح اللغة التي تتحدث عن اللغة بمثابة اللاحقة الإغريقية التي تضاف إلى علم ما"³³.

وإلى جانب هذا المصطلح يقترح مصطلحا آخر من النسيج نفسه وهو (كتابة الكتابة) وكلاهما يحملان رؤيته للغة النقدية وتساؤلاته إن كانت إبداعية حقا.

8- الإقونة: غير خاف أنها إحدى أقطاب المثلث البيروني، وسمة سيميائية بارزة، وقد أدرجها الدكتور مرتاض ضمن تحليله السيميائي، حيث جسدها (ليلى) "التي تمثلها صورة بصرية إقونة وإن لم تك بصرية خالصة"³⁴.

وبين رسم الحروف إسقاط الياء من (الأيقونة) المصطلح الشائع المعرب "ومن خلال قوله بمصطلح (إقونة) صورة تحديد مفض إلى اللفظتين الأجنبية في اللغة الفرنسية (lcône) و (Image)"³⁵، لكنه ما لبث

يغادر هذا المصطلح "مؤثرا المماثل بوصفه مقابلا لذلك المفهوم باللغة العربية انطلاقا من دلالة مفهومه في أصل الإطلاق لدى الغربيين كونه السمة الماثلة في الذهن أو في البصر تدل على صنوتها الغائبة"³⁶، وقد وقع اختياره على "المماثل) لا (المشابهة) لإدراكه الفرق بينهما ولفقه للمفهومين، ذلك بأن المشابهة لا ينبغي لها أن تعني المماثلة"³⁷.

وما لفت انتباهنا وأثار استغرابنا استغراب الدكتور "يوسف وغليسي" لمذهب مرتاض هذا بل عدّه إشكالية في (إشكاليات) المصطلح بحكم اتفاق المفهومين واثتلافهما معللا ذلك بقوله: "لم نجد سيميائيا عربيا واحدا توقف عند هذه المسألة (المماثلة أو المشابهة)"³⁸، كما أنّ المعاجم العربية لم تسعفه كونها مترادف بينهما وتشرح المماثل بالمشابهة.

غير أنّ هذا الرأي - في نظرنا - ما يلبث عبد القاهر الجرجاني أن يحبط مزاعمه ويثبت بطلانه، فقد أشار في كتابه (أسرار البلاغة) إلى "الفرق بين التمثيل والتشبيه، وإن كان التداول فعلا يجعلهما سيان. فقد بين أنّ التشبيه عام، والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلا ... وفصل بالتحليل والتعليل"³⁹. وكان ابن رشيق "قد فصل بينهما فجعل لكل منهما بابا مستقلا لإيمانه باختلافهما"⁴⁰.

ومهما يكن من أمر فإن الدكتور مرتاض قد وضع بصمته على (الأيقونة) مضيفا هالة مرتاضية على مفهومه وحتى كيفية التعامل معه في تحليلاته.

9- الحيز: اصطنع الناقد مرتاض هذا المصطلح وابتدعه مقابلا للفضاء (Proxémique) أو ما هو مألوف بالمكان (Espace)، وعكف على استعماله لاعتقاده بلياقته ليطلق على مفهوم الحركة الاتجاهية والخطية والطولية والعرضية معا، أي لشساعته وشموليته أكثر من المكان الذي يعني الجغرافيا والفضاء المحصور في الأجواء العليا، وقد أفضى في مناقشته لهذه المصطلحات ليخلص أخيرا لاستعمال قناعته (الحيز) متناولا تحليله في (أين ليلالي) مع وصفه بصفات مختلفة أملت الدلالة في النص كالتيه والمنع ... وهلم جرا، ومن ثم يعتنق مفهوم الحيز عالما أسطوريا ترى له في قصيدة محمد العيد آل خليفة.

وقد أشار الدكتور وغليسي إلى باحثين وظفوا هذا المصطلح بخلفية مرتاضية بحثة على نحو ما فعل بسام قطوس في دراسته "تنموية الجياه للجواهري"⁴¹. ويبقى (الفضاء) المصطلح الأكثر شيوعا غير أن مرتاض لا يدعن له بعدما أبانت له لغة الضاد صحة مفهوم الحيز.

10- الأزمنة: إنّ أول ما يبدد إلى الذهن أنّ هذا المصطلح مؤشر على السرد، فلطالما عرف تحليل النصوص السردية في النقد التقليدي الوقوف على الزمن وحتى المكان ... كما انضوى (الحيز) على (الزمكانية)، أي اندماج الزمان والمكان في الدراسة.

وبالتأمل في الصيغة الصرفية يتأكد جدة اصطلاحها، وقد أعرب أنها من توليده آنية من أزمنة يؤرمن أزمنة وهي إجراء لإنتاج معنى أو حدث مؤرمن قادر على إيلاج الزمن في الفعل أو الحدث، وإيلاج الفعل في إطار الزمن، وهذا التعريف استقاه من "كورتيس وغريماس"⁴².

ولعل سبب اختيار هذا المصطلح هو "نفسه الذي دفعه لإيثار (الحيز) ويكمن التوسع والشمول، فالزمنية كما تمثلها ذات تسلط على كل شكل في تفكير الناس وحركاتهم وسلوكهم متخذا الشجرة مثلاً لذلك"⁴³. تناول تحليل (الزمنية) مقتفياً الأثر إلى حد كبير، فذكر موصوفاً للزمن تكاد تكون كلها صفات الحيز نفسها.

وركحاً على ما سبق يكون الدكتور مرتاض حريصاً على المقاربة النقدية ودراسة النظريات الغربية وعنصرها فاعلاً في مناقشة المصطلح النقدي، أما بدايته الاصطلاحية فكانت متعددة التسميات للمصطلح الواحد، حتى جنح لاستخدام المصطلح الغربي بحروف عربية، وأمام الممارسة النقدية ارتأى مصطلحات أخرى مناسبة، وإن استعمل المتداول مع ترجيح الأنسب.

وأما تمكنه من ناصية اللغة العربية، وتعمقه في مدلول المصطلح الغربي فأفضى إلى هجرته لما استعمل، واستقرار على ما يؤثر. وما من مناسبة فكرية كتابية أم شفوية إلا وأبان عن الوجه المصطلحي الذي ارتضاه واتضح له صوابه. ثم إن المصطلحات المذكورة آنفاً ألفيناها فسيفساء من حقول لسانياتية مختلفة توضح جلياً التركيب المنهجي الذي يسلكه، أي (اللامنهج) الذي يرتضيه الدكتور مرتاض متخذاً البنيوية وما بعدها حقلاً لها.

خاتمة:

ختاماً لما سبق نجد أن الدكتور الناقد "عبد المالك مرتاض" حريص على خوض غمار إشكالية المصطلح فهو لا يتعامل معه مسلماً بجاهزيته وإنما يؤثر مناقشته بما أوتي من تشبع بالتراث واستيعاب دلالاته وخلفيته العربية لذا ألفيناها يحص ويغربل، ولئن استعمل ما تداوله غيره من مصطلحات في بداياته، إلا أنه استقر على الكثير مما اصطنعه عن قناعة منه بملاءمتها وقد أبانت المصطلحات التي وظفها عن علاقته بمنهج التركيب، متخذاً من البنيوية وما بعدها حقلاً لها.

هوامش البحث:

¹ - وغيلسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2008، ص11

² - حجازي سمير سعيد، قضايا النقد الأدبي المعاصر، درا الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص:177.

³ - المرجع السابق، ص:22.

⁴ - وغيلسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:70.

* مثل ندوة "توحيد منهجيات وضع المصطلح العلمي والعربي" في الرباط 1981.

- ⁵ - المرجع السابق، ص:78.
- ⁶ - أحمد يوسف، القراءة النسقية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص:423.
- ⁷ - حجازي سمير سعيد، قضايا النقد الأدبي المعاصر، ص:162.
- ⁸ - بوخاتم مولاي علي، الدرس السيميائي المغاربي "دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح"، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005، ص:121.
- ⁹ - وغيلسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:56.
- ¹⁰ - المرجع السابق، ص:234.
- ¹¹ - ينظر: بوخاتم مولاي علي، الدرس السيميائي المغاربي، ص:127.
- ¹² - ابن خلدون، المقدمة، تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 2000، ص:488.
- ¹³ - وغيلسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:241.
- ¹⁴ - ينظر: المرجع نفسه، ص:229، 232.
- ¹⁵ - ينظر: المرجع السابق، ص:127.
- ¹⁶ - ينظر: مرتاض عبد الملك، (أ.ي)، ص:47.
- ¹⁷ - مرتاض عبد الملك، نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب، وهران، 2003، ص:206.
- ¹⁸ - ينظر: المرجع السابق، ص:61.
- ¹⁹ - مرتاض عبد الملك، (أ.ي)، ص:208.
- ²⁰ - وغيلسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:353.
- ²¹ - مرتاض عبد الملك، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، 2005، ص:190، 191.
- ²² - حجازي سمير سعيد، قضايا النقد الأدبي المعاصر، ص:284.
- ²³ - المرجع السابق، ص:50.
- ²⁴ - ينظر: مرتاض عبد الملك، (أ.ي)، ص:51.
- ²⁵ - ينظر: المرجع السابق، ص:39، 40.
- ²⁶ - ينظر: مرتاض عبد الملك، (أ.ي)، ص:240.
- ²⁷ - وغيلسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:306.
- ²⁸ - ينظر: المرجع السابق، ص:135.
- ²⁹ - التوحيدي أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، دار الأرقم، لبنان، ج1، ط2، (د، ت)، ص:83.
- ³⁰ - ابن خلدون، المقدمة، ص:544.
- ³¹ - مرتاض عبد الملك، (أ.ي)، ص:138.
- ³² - وغيلسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:495.
- ³³ - مرتاض عبد الملك، في نظرية النقد، ص:221.
- ³⁴ - ينظر: المرجع السابق، ص:146.
- ³⁵ - بوخاتم مولاي علي، الدرس السيميائي المغاربي، ص:129.
- ³⁶ - مرتاض عبد الملك، (أ.ي)، ص:146.
- ³⁷ - مرتاض عبد الملك، السبع معلقات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص:291.
- ³⁸ - وغيلسي يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص:248.

- ³⁹ - ينظر: الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، 2001، ص:33.
- ⁴⁰ - ينظر: ابن رشيق، العمدة، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ج 1، 2004، ص ص:243،252.
- ⁴¹ - ينظر: المرجع السابق:260.
- ⁴² - ينظر: مرتاض عبد الملك، (أ.ي)، ص:201.
- ⁴³ - ينظر: المرجع السابق، ص:202.