

عبد الملك مرتاض من فعل القراءة إلى هاجس التنظير

الدكتور زروقي عبد القادر¹

مقدمة:

يشهد الخطاب النقدي المعاصر، رجاءات وتحولات كبرى وعميقة، خاصة في العقود الأخيرة من القرن الماضي، حيث كانت ثمرة للإنجازات العلمية والفكرية والفلسفية المتلاحقة مما حدا بتحول القراءة من قراءة أفقية معيارية، سياقية إلى قراءة عمودية بنيوية نسقية تحاول سبر أغوار النص وإنارة دهاليزه.

وقد احتلت البنيوية مكانة الصدارة بين مفاهيم الفكر الحديث، إذ أصبح المفكرون لا يتحدثون إلا عن البنية والنظام والنسق واللغة، وكانت الإجابة عن الأسئلة، ما هي البنية والبنيوية؟ وما هي أصولها؟ وخلفياتها؟ ومبادئها؟

لذا يتعرض البحث إلى ماهية البنية والبنيوية، وإلى المنشأ اللساني لها، مع العالم السويسري فردينان دي سوسير الذي وضع الأسس النظرية، ثم تلاه المنهج التاريخي، الذي بين أبرز المدارس البنيوية الأوروبية التي مثلتها، كفلاديمير بروب في الحكاية الخرافية، وكذا جهود الشكلايين الروس، بالإضافة إلى دور كلود ليفي شطروس في علم الحفريات والانثروبولوجيا، ليتبدى لنا في النهاية قصور البنيوية وعجزها عن تحقيق المعنى بتبنيها الرافض المطلق للمرجعية التاريخية والاجتماعية والمعنى والكاتب.

مما يطرح إستراتيجية التقويض كبديل عند جاك دريدا، والإرهاصات التقويفية في النموذج السيميولوجي عند رولان بارت، هذا ما نود طرحه عموماً وتتبعه من خلال تتبع الوقفات النقدية للأستاذ الدكتور

¹ كلية الآداب واللغات جامعة ابن خلدون تيارت.

عبد الملك مرتاض الذي بيّن ملامح — هنات، ومحاسن — هذا الاتجاه فقَدّم للقارئ ما يمكنه من معرفة هذا المنهج وغيره من المناهج الأخرى التي تضمنتها مدونته النقدية "في نظرية النقد"، لأننا نرى وعلى النقيض تماماً في بعض الأحيان الكثير من النقاد العرب الحداثيين الذين أرادوا التنظير، فحاموا حول هذه المناهج واكتفوا بما ترجم عن لغات أخرى دون مراعاة مستوى الترجمة، فكان تنظيرهم هزيعاً لا يسمن من معرفة جيدة ولا يغني عن إطلاع حثيث لهذا المنهج أو ذاك، وكان التنظير لأي اتجاه نقدي من خارجه مجتزئاً ببعض الأساسيات ومكتفياً بخصائص دون أخرى، وما يكاد ذلك الناقد يطلعك على شيء، إلا وقد أغفل أشياء.

عبد الملك مرتاض ومسألة التنظير:

إذا كان عبد الملك مرتاض قد عود قرآءه بأن لا يربطهم بالجانب التنظيري بمفرده في مؤلفاته وإنما يردف ذلك التنظير بقراءة نقدية ممنهجة لعمل إبداعي ما، من الأعمال الفنية الراقية، تراه يجول فيه، مُحَدِّثاً نصاً قرائياً ثانياً، يتفوق على النص الأول جمالاً في كثير من مواطنه، استجابة لمنشأ الحركية النصية التي يكون فيها النص الأول سبباً في خلق النص الثاني الذي يكمل النص الأول، كما يوفر له الإشهار والتخليد وهكذا، كانت قراءات الأستاذ قراءات نقدية بامتياز تتعدد بتعدد النصوص لتستقر كل واحدة منها على نوع معين كالقراءة التقويمية أو التأويلية أو التقريرية، هدفها الكشف في النهاية على طبيعة النص المقروء وإلى أي الأنواع ينتمي، أهو إلى النص الوثيقة أقرب؟ أم النص الشكل؟ أم النص الأثر؟ أم النص التحفة؟ أم النص الجامع؟ وكان دوماً في كل تلك القراءات يسلك المنهج المناسب، سواء كان بنيوياً أو مستوياتياً أو تقويزاً تشريحياً أو سيمائياً، ليبتكر في كل ذلك المصطلح المناسب، ويظهر تمرسه على آلياته.

لكن في مدونته الموسومة بـ "في نظرية النقد" فهو لا يؤصل للمناهج ذاتها وحسب، بل يميّط اللثام عن هفواتها وسقطاتها، ليثبت أن لا منهجاً محدداً كفيل بفك شفرات كل النصوص، ويقرر أن المنهج التحليلي للنصوص غير ثابت ولا قار، فهو يخضع إلى طبيعة النص

ضمن زمانه المحدد وفي سياقه المحصور، إذ أن «النص الأدبي عالم منغلق، ولكنه قابل للانفتاح، يبدو أن مفتاحه لا نأخذه في يدنا ونمضي لنفتح أبوابه ونستكنه أسرارته، وإنما نبحث عن هذا المفتاح في ثناياه ذاتها»⁽¹⁾.

لذا لم يلتزم عبد الملك مرتاض بمنهج معين بذاته بالمعنى الكامل الذي يبدو وكأنه معتق لذلك المنهج متخلص من كل معارفه الأخرى، وإنما يتعامل مع كل منهج باعتباره السبيل الأمثل والآلية المناسبة لفك شفرات هذا النص أو ذاك، فهو يختار المنهج على حسب ما يقتضيه الحال، وترتضيه طبيعة النص وهذا ما يثبته بقوله: «إن اللامنهج في تشريح النص الأدبي هو المنهج»⁽²⁾، لأن الناقد الأدبي الحق يعتمد على النص ذاته لأجل استخراج المنهج والآلية التي تناسبه.

صراع عبد الملك مرتاض مع البنيوية:

لم يحجر عبد الملك مرتاض هذه المدونة النقدية على اتجاه نقدي واحد، وإنما نظر لكثير من الاتجاهات النقدية كالتقويضية، والمدرسة النفسية، والنقد الماركسي، ومدرسة التحليل النفسي، والبنيوية...

غير أنه أفاض في الحديث عن البنيوية إذ ألمّ بها من كل جوانبها، اصطلاحاً، ونشأة، وتتبعاً للخلفيات التاريخية والفلسفية والاجتماعية التي أوجدتها اتجاهاتها الداخلية، أما فيما يتعلق بالبعد اللغوي للمصطلح فبيّن فيه الفرق بين لفظ البنيوية (وهو الأكثر استعمالاً) والبنيوية (وهو الأصح قياساً) موضحاً أيهما أحق بالاستعمال، استناداً إلى المرجعية القياسية لقواعد اللغة العربية، وخُصّ في نهاية حديثه إلى الصيغة الصحيحة لغويا للمصطلح، بلفظة البنيوية، ودعا إلى عدم التحجج بمقولة: "إن الخطأ إذا شاع أمسى استعماله حجة" لأنه يعتبر خطأ، والخطأ يبقى خطأ حتى ولو شاع، ويجدر بنا تصحيحه⁽³⁾.

(1) — مرتاض، عبد الملك، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة: 1983م، ص: 53.

(2) — المرجع نفسه، ص: 55.

(3) — ينظر: مرتاض، عبد الملك، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، سنة: 2000 م، ص: 191.

كما تعرض للأسس التي قام عليها هذا المنهج...، مما جعله يقدم لنا البنيوية من داخلها.

استطاع عبد الملك مرتاض أن ينبش في تلافيف تياراتها الداخلية وجماعاتها المكونة لها، ليقف على ما يمثله هذا التيار أو ذاك بصورة خاصة، وكل ما ترمي إليه مقولاتها وآراؤها، وفيه تختلف مع مثيلاتها، وذلك ما يدل على أن التحليل كان بعد الاستيعاب لهذا الاتجاه النقدي، قصد تطبيقه كآلية قرائية وأداة إجرائية لتحليل النصوص الأدبية.

لذا عدّ منهج البنيوية الحجر الأساس الذي قامت عليه المناهج التي تلتها، وقد رسم عبد الملك مرتاض هذا المنهج ابتداءً في مدونته "بالمتمرد على القيم" انطلاقاً مما ترمي إليه البنيوية من هجوم على بعض القيم الروحية والإنسانية جملة وتفصيلاً، كما أوعز إلى المنبت الحقيقي للبنيوية، والذي أحاله على الشكلائية الروسية التي كانت أساس الفكر الفرنسي، متمثلاً في كل أقطابه، خاصة تودوروف وجاكسون، بعدما ترجمت مقالاتهما إلى لغته، بكل جرأة في مناقشة القضايا الفكرية الشائكة كالأنا والغيب والموت والله والحياة والكتاب.

ونظراً للتفكير المنهجي الذي يُخضع له عبد الملك مرتاض تحليله للمناهج النقدية، يرى أنّ ظهور الحركة البنيوية راجع إلى ظهور الرواية الجديدة، لأن هذه الأخيرة كانت بمثابة الثورة على سابقتها، وهكذا هي البنيوية كذلك. فالرواية القديمة أو التقليدية ترتبط في نسجها وشخصها وأحداثها بخارج هذا النص السردي، من مجتمع ونفسية وتاريخ وما إلى ذلك مما قد يساعد ويبلور هذا النص، ولا يكاد يخرج النقد التقليدي عن هذه الأطر الخارجة عن النص، لكن حينما بزغ النقد البنيوي ارتأى أن يهدم هذه الأطر ولا يرى سوى النص، ولا شيء غيره، ضارباً بذلك صفحاً عن كل ما يتعلق بالمجتمع أو بالتاريخ أو بالكاتب وبنفسيته أو بكل مؤثر، فكان النص بالمنظار البنيوي نصاً مغلقاً على نفسه ولا يفتح إلا من خلال نفسه، وهو الرأي ذاته الذي كان يؤمن به عبد الملك مرتاض ذات مرة، حين رأى: أن النص الأدبي عالم مغلق، ولا نأخذ مفتاحه إلا بعد البحث عن هذا المفتاح في

ثنايا النص ذاتها، فمهمتنا إذاً هي البحث عن آلية تحليل النصوص والوقوف على منهاجها.

وإذا كانت البنيوية تتعامل مع اللغة والخطاب — وهذه مزية — إلا أنها ترفض التاريخ الأدبي، أي الإنسان الذي يُعتبر المؤسس الحقيقي لتلك اللغة وذلك الخطاب، ولذلك تصبو إلى أن تكون وجهاً من أوجه العلوم الدقيقة التي يراد تطبيقها على العلوم الإنسانية لأجل علمتها على حد رأي الأنثروبولوجي الأمريكي كلود ليفي شطروس⁽¹⁾.

لذلك تبرز فكرة نشأة هذا الرفض عند عبد الملك مرتاض من خلال ترسخ مبدأ الرفض عند النقاد البنيويين لكل ما يتصل بالمنظومة الاجتماعية أو التاريخية من جهة، وبدا التخلص من كل تلك العوالق التي لحقت نقدهم القديم من جنة أخرى، وأصبح العمل الأدبي مبعث النقد من ذاته ولذاته ليكون بذلك مرجع الدراسة وهدفها، دونما الالتفاتة إلى ما يحيط به، فحيد المؤلف وزمانه ومكانه وحتى عقيدته وعرقه.

هذا يثبت مبدأ علاقة الانقطاع بين النص وصاحبه بمجرد الانتهاء من تدوينه والتوقيع عليه، وهذه القضية هي بداية الانعراج حتى يصبح الأدب هو اللغة ولاشيء سواها،⁽²⁾ وقد بين الدكتور أن صاروط قد فتّحت ثنائية دي سوسير مؤكدة للبنيويين أن يصبوا اهتماماتهم على الدوال لا المدلولات، لأن الأولى، هي اللغة في حقيقتها وفي علاقتها فيما بينها.

أما جوليا كريستيفا فتستعين في نظريتها عن الشعرية بتأثرها بنظرية فيزياء الكم (الكوانتم)، وذلك حينما تتعامل مع نصوصها أثناء التحليل على أنها غير قابلة للملاحظة في معانيها الشعرية، ولذلك لا يمكن إثباتها بصورة قارة ثابتة⁽³⁾، لذا أصبح علم النص الحديث قائماً على علم اللسانيات، وعلم العلامات (السميولوجيا)، وعلم المنطق

(1) — ينظر، المرجع نفسه، ص: 192.

(2) — ينظر، نفسه، ص: 196.

(3) — ينظر: كريستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، سنة: 1997م، الطبعة الثانية، ص: 80.

الحديث، وعلم اجتماع المعرفة، وعلم نفس المعرفة، وإن كان جاك دريدا في تفكيكيته أقرب إلى الرياضيات المنطقية لكورت جودل⁽¹⁾.

وبذا ارتسمت علمنة النقد عند هؤلاء النقاد البنيويين وقد أطلق عليهم عبد الملك مرتاض مصطلح "النقاد الجدد" نظراً لمواجهتهم الأعمال الأدبية وجعلها خاضعة لتقنيات محددة تضحي بموجبها حقيقة أو دون ذلك.

غير أننا نرى أنّ عبد الملك مرتاض يختلف مع البنيوية في إدعائها الموضوعية المطلقة، لأنها تقود إلى أحكام أسمى من تلك التي وصل إليها النقد التقليدي القديم، وإن كانت هي الأحكام ذاتها التي استنفر النقد الجديد المتمثل في هذه المناهج الحديثة لهدمها ونقدها، حيث عمد هذا النقد البنيوي إلى كثير من الأسس والقيم التي كانت سائدة فاجتهد في أن يقوضها تقويضاً، فلما لم يستطع ذلك عمد إلى التعلق بقيم جديدة تنهض عليها أصوله منها: تطبيق التاريخية، ورفض سيادتها الفكرية، ورفض تاريخ الأفكار، وإسقاط تاريخ الإبداع والمصادر والجذور وكل المؤثرات الأخرى⁽²⁾، وكأنّ عبد الملك مرتاض يردّ بهذا البنيوية إلى الخلفية الفلسفية التي قامت عليها حين تعهدت بضرب المنظومة القيمية الاجتماعية، الأمر الذي جعلها تثور على المرجعية التاريخية التي يستند عليها النص الأدبي بكل أبعادها.

أسس النزعة البنيوية

اهتم البحث في المدونة النقدية بمحاصرة دلالة البنيوية وحقيقتها وتبيان الدعائم التي ينفرد بها هذا الاتجاه، ويجعلها متميزة عما سواها. وقد كانت في رأي عبد الملك مرتاض، هذه الركائز عبارة عن جملة من حقائق الرفض التام لما هو خارج عن النص، وهي تتأسس على التاريخ والمؤلف والمرجعية الاجتماعية والمعنى من اللغة وكل ذلك يتعلق بالرفض، أما الذي تُحْنُ إليه البنيوية وتنزع إليه فهو الشكلائية.

(1) — ينظر: نبيل، علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر، سنة: 2001 م، ص: 461 وما بعدها.

(2) — ينظر: مرتاض، عبد الملك، "القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي" مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، الجزائر، ع4 جوان، سنة: 1996م، ص: 25.

1- النزوع إلى الشكلانية:

عملت الشكلانية منذ نشأتها الأولى على تكريس مفهوم النظر إلى اللغة باعتبارها واقعاً قائماً بذاته، لتكون دراستها مستقلة عن فكر الإنسان ونشاطه، وهو ما حدا بالبنوية أن تفحص اللغة وتستبعد الكلام باعتبار الأولى قواعد ورموز، فيما يختص الثاني بالإفهام، وهو ما رمى إليه عبد الملك مرتاض بالتطلع إلى التعلق المفرط بالأشكال والشكليات⁽¹⁾، معتبراً هذا التعلق غير جديد في الفكر الأدبي الإنساني، مستندلاً على ذلك بما كان عليه النقد العربي القديم من تدبيح، حينما اعتبر الاعتناء بالنص كظاهرة فنية تتمثل في عبقرية النسخ، ومجاله البنية السطحية، بغض النظر عن القيم المضمونية التي لا يمكن أن يتطلع إليها، مما جعل الشكلانيين يتحررون من التصور التقليدي للعلاقة بين الشكل والمضمون الذي يقوم على أن الشكل ليس سوى غلاف يضم المضمون أو إناء يحتويه، غير أن تصورهم غير ذلك، فالشكل هو الكيفية التي ينبغي أن يكون عليها المضمون.

لذا ارتبطت ثنائية الشكل والمضمون لدى الشكلانيين بمشكلة التلقي بوصفها عنصراً أساسياً في تكوين الفن، يقول الشكلانيون بعزل الأدب كشكل فني عن الشخصية المنتجة له، وبالتالي موضعتة الفنية تمكن في استقلاليته (استقلاليته الأدب كشكل فني) وهو ما يقابل في اللسانيات استقلالية اللغة كنظام.

هكذا التمسست البنوية سبيل الشكلانية في تعلقها المفرط بنزعة الأشكال، فغدت الكتابة شكلاً من أشكال التعبير، كما هي اللغة كذلك، بينما هذه اللغة لا تحمل أي معنى لأن مدلولها مندمج في دالها، وذلك ما سبب رفضها لمضمون اللغة الذي يعتمد إلى مضمون الكتابة التي عُدَّت مجرد شكل من أشكال الإبداع الفني.

فالبنويون لا يرون أي معنى تحمله اللغة فهي «محض دوال» وهذه النظرة مرتبطة برأي كل من ستيفان مالارمي 1842-1898

(1) - ينظر، مرتاض، عبد الملك، في نظرية النقد، ص: 210.

الذي قرر «أن الشعر لا يصنع من الأفكار ولكن من الكلمات»⁽¹⁾، وهو الرأي نفسه الذي يذهب إليه جان كوهين في كتابة «بناء لغة الشعر» حين يقول أنه «لا يعد الشاعر شاعرا لأنه فكر، أو أحس ولكن لأنه عبّر، وهو ليس مبدع أفكار بل مبدع كلمات»⁽²⁾، إذا «النقد البنيوي يصر على مبدأ — أدبية الأدب — ودراسة الأعمال في نفسها وعزلها عن خالقها بقطع حبل السرة الذي كان يربطها به من جانب وإغفال السياق الاجتماعي والتاريخي من جانب آخر»⁽³⁾.

وهو ما يسميه الدكتور عبد الملك باللغة الأدبية ولغة الأدب، هاتان اللغتان هما محل الفارقة بين الخطاب الأدبي وغيره، وهذا الفرق «هو الذي حمل بعض النزعات النقدية وبخاصة البنيوية، على أن ترفض، في شيء كثير من التحامل، تاريخية الأدب، انطلاقا من رفض تاريخ الإنسان، أي انطلاقا ولو بصورة ضمنية، من رفض الإنسان نفسه (...) ذلك بأن هذه النزعة تعد اللغة الأدبية le langage ظاهرة مفلتة من التاريخ، لا سلطان له عليها ولا قدرة له على التحكم فيها، ويزعم البنيويون أنهم بإهمالهم كل تاريخ الأدب جملة واحدة لم يُضَحَّوا بشيء ذي بال»⁽⁴⁾.

وأصبح الأسلوب «بالقياس إلى اللغة، كالطراز الزخرفي الذي ينتقيه المهندس المعماري، من بين ألف طراز، لبناء قصر أو عمارة، أو منزل فاخر، فهو يفترض، من هذه الناحية، وجود حد أدنى من الذوق الفني، أما النسج اللغوي فلا يكون إلا بمثابة الهيكل العام الذي ينتظمه هذا الطراز، أي أنه شبكة من التقنيات اللسانية الشكلية والصوتية والدلالية التي تجسد ذلك البناء المركب العجيب. وأما اللغة فلا تكون إلا وعاءً عاما يظرف المظهرين الاثنين جميعا، أي أنها أداة تقنية بواسطتها تتم عملية البناء في شكله الداخلي والخارجي، أو

(1) — المرجع نفسه، ص: 65.

(2) — المرجع نفسه، ص: 64.

(3) — فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، سنة: 1992م، الطبعة الثانية، ص: 333.

(4) — مرتاض، عبد الملك، في نظرية النقد، ص: 177.

الأفقي والعمودي معا»⁽¹⁾.

وبذلك انفردت البنيوية بالنص أثناء دراستها له جاعلة إياه حقلاً لغوياً يمكن إعادة تشكيله من خلال تلك المواد اللسانية المؤسسة له، وبهذا يكون انفراد البنيوي على غيره من أصحاب المناهج النقدية الأخرى، بل وحتى على صاحب الكتاب نفسه إذ أن هذا الكاتب «لا يستطيع أن يكرر نفسه حرفياً في عملية الإبداع الفني، إلا بالمفهوم المضموني الفضايف لا غير، أما البنيوي فلا»⁽²⁾.

2 - رفض التاريخ:

هيوليت تين هو الذي أسس للنزعة الاجتماعية التي تعتبر التحليل الأدبي ينبغي أن ينبني على عناصر ثلاثة: العرق والجنس والوسط أو البيئة والمجتمع أو التاريخ والزمن، فالعرق: مبعث إلى العنصرية، لأنه توافق مع الحملة الفرنسية الاستعمارية وذلك ما يجعل العرق المستعمر أقل شأواً من غيره - العنصر الفرنسي - في مجال الإبداع، فكان عمله الكتابي، بمعية جنسه المستضعف المقهور. أما التاريخ والمجتمع: فنتاجان عن اهتمام تين بالتاريخ وتأثره بالمادية الماركسية.

ولما كانت الحرب العالمية الأولى بدأت أوروبا في إعادة تشكيل منظومتها الاستعمارية من خلال ثورة الشكلايين على القيم والمعايير خاصة الفنية منها، وبدأ الرفض لكل ما كان يقوم عليه المجتمع الغربي، بداية بالتاريخ الذي كان إلى عهد قريب، على يد تين، أساساً للنظرية النقدية الاجتماعية، ولما تأصلت البنيوية بعد ذلك رسخت موت التاريخ بكل قيمه، بما في ذلك الإنسان.

يعتبر عبد الملك مرتاض أن هذه الدعوة وإن كانت معتدلة فهي مقبولة، وذلك لكونها لم تأت من العدم ولم يناد بها بين عشية وضحاها، وإنما كانت نتاج مرحلة تاريخية، لأنها أتت بعد الدادوية والسريالية والمادية التاريخية، وتأكيداً لذلك ارتأى أن يحشر رأي رولان بارت، الذي أراد أن يخفف من خلاله غلو رفض البنيوية

(1) - المرجع نفسه، ص: 168.

(2) - مرتاض، عبد الملك، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ص: 44.

للتاريخ، حين يستشهد بنظرية التناص في بعض كتابات جوليا كريستيفا مقررًا أن الأدب "تناصية"، و"حوار كتابات" وعليه "فسوجد في اللغة الأدبية كل الحركة التاريخية، لكنها الحركة التاريخية التي الزمن فيها يظل زمن الأدب نفسه"⁽¹⁾.

لذا يغدو التناص دائراً بصورة صريحة حول محورين اثنين: محور النص ذاته، ومحور المتلقي، لأن التناص يتحدد داخل وعي القارئ، فالأدب لم يُقد من نبات، وإنما قُد من نصوص، وصحيح أن الكاتب يملك معجمه اللغوي ومخزونه المعرفي الخاصين، لكن عملية الكتابة تؤكد أن "النص يتكون من كتابات مركبة مأخوذة من ثقافات عدة"⁽²⁾، وأنه في حقيقة الأمر ليس سوى نسق من الدوال المأخوذة من المستودع التاريخي للغة، وهكذا يكون النص الحاضر الذي هو موضوع القراءة حاملاً لرماد ثقافي من نصوص سابقة.

وخلاصة القول أن ضلال النصوص السابقة تخيم بشكل أو بآخر على أي نص لاحق، حتى يغدو حقلاً خصبا تتناص فيه النصوص القبلية بكثافة، ولكن أن يحاول مؤلف النص اللاحق ما يحاول جاهداً، أن ينزاح عن أسر تلك النصوص، ويحقق لنفسه هامشاً من حرية التحرك والمبادرة الإبداعية، لينتقل بذلك الانزياح من مستوى إخباري، تواصل إلى مستوى نصي، أي من مستوى الاستهلاك إلى مستوى "الإنتاجية" كما تسميه كريستيفا"⁽³⁾.

3 - رفض المؤلف:

يقول الدكتور عبد الملك في غير هذه المدونة: "ما موت المؤلف إلا حتمية لذلك الرفض الذي تتبناه البنيوية، ومن أوجهه: رفض التاريخية "Historicité" التي سادت طويلاً، ويعد تطبيق التاريخ أحد الأسس الكبرى في تعاليم البنيوية الفرنسية"⁽⁴⁾، وهكذا يتم للبنيويين

(1) - مرتاض، عبد الملك، في نظرية النقد، ص: 214.

(2) - حمودة، عبد العزيز، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد: 232، سنة: 1998، ص: 370.

(3) - كريستيفا، جوليا، علم النص، ص: 43.

(4) - مرتاض، عبد الملك، "القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي"، ص: 35.

رفض "تاريخية اللغة الأدبية، ومن ثم التاريخ من حيث هو، فلأنهم يرون أن هذه اللغة ليست مرتبطة بمبدعها إلا من بعيد، بل يذهبون إلى القول بعدم ارتباطها به أصلاً"⁽¹⁾.

وعلى ضوء ذلك يرى الدكتور أن هذا الرفض لم يبدأ مع البنيويين كما يعتقد الكثيرون وإنما كان ذلك مع الشاعر الفرنسي بول فاليري Paule Valéry الذي قال "المؤلف تفصيل لا معنى له"⁽²⁾.

وهو الرأي ذاته الذي سارع المنظرون الفرنسيون — فيما بعد — إلى تبنيه وعلى رأسهم رولان بارت حينما أعلن في مقالته "موت المؤلف" عام 1968 مصرحاً في عبارات محددة، واضحة ونهائية بقوله: (3) "الكتابة تدمير لكل صوت وكل نقطة بداية" و"إن وحدة النص لا توجد في منشأه بل في غايته" و"إن مولد القارئ يجب أن يعتمد على موت المؤلف" يتضح من هذا الطرح أن المؤلف لم يعد إلا شيئاً ثانوياً في النص.

إن "بارت" لم يكتف بموت المؤلف إذًا، بل أعلن عن ولادة القارئ، ويعتبر المؤلف ناسخاً استمد جهده من اللغة في نسخ النص "ولا وجود للمصدر إلا من خلال النص ولولا النص ما كان المصدر"، وهكذا يكون استواء الظاهرة الأدبية في علاقات النص بالقارئ، لا في علاقات النص بالكاتب.

ويرجع الدكتور مرتاض مرجعية هذا الرفض إلى "رفض شرعيته" التأثير الاجتماعي⁽⁴⁾، وهكذا يأتي الاعتراف الضمني بالتاريخ، كما سبق الحديث.

أما بالنسبة لتعلق الإبداع بمبدعه من حيث النفسية، فإن البنيويين لا يعترفون به، على مستوى تحليل النص الأدبي على الأقل، وإنما اعترفهم به كان على مستوى علم النفس ذاته، فيوردون قولهم "أن فرويد ليس ناقدًا أدبيًا، ولكنه نفساني"، ونحن هنا لا نقف على فرويد

(1) — مرتاض، عبد الملك، في نظرية النقد، ص: 181.

(2) — ينظر، المرجع نفسه، ص: 215/214.

(3) — حمودة، عبد العزيز، المرايا المحدبة، عن مصدر موت المؤلف لبارط، ص: 440.

(4) — ينظر: مرتاض، عبد الملك، في نظرية النقد، ص: 215.

وإنما يتعدى الأمر اسم فرويد إلى كل من يريد أن يحلل النص تحليلًا أدبيًا على المنهج النفسي، لأن ذلك العمل لا يندرج ضمن النقد الأدبي البحت.

وهكذا أجهزت البنيوية على أي أثر للكاتب في قراءة النص، إذ لا وجود إلا لنص له بنيته وهيكلته النابعة من ذاته والتي تتحدث عن نفسها بنفسها وتتطرق باسمه، ولا دخل للكاتب في قراءتنا له، فالنص نظام مغلق مستقبل، لذلك يرفض النقد البنيوي المرور إلى تحليل لغة النص عن طريق مؤلف النص، وأنه ليس هو الكاتب الحقيقي الذي يكتب النص، وإنما هناك مؤلف آخر يقوم فيه، أو يتجلى عبره — ويسمى — «المؤلف الضمني» هو من يكتبه، وما ذلك إلا من باب التأكيد للمبدأ القائم على رفض المجتمع والتاريخ والإنسان والأديان⁽¹⁾.

غير أننا نؤمن كما هي الحال عند الدكتور مرتاض إيماناً يقينياً أنه لا يمكن أن نفصل النص عن صاحبه أو حتى عن الإنسان قاطبة، كون النص منظومة اجتماعية منبثقة عن الإنسان ذاته، وهو ما يتأكد في «إننا لا ندرس النص إلا على أنه حقيقة أدبية مشروعة الوجود، لأنها منبثقة عن حقيقة اجتماعية، ولأن الحقيقة الاجتماعية منبثقة عن الإنسان»⁽²⁾، كما يمكننا أن نتساءل ختاماً: ماذا يمكننا أن نفعل بالقاعدة؟ «الأسلوب هو من الإنسان نفسه»⁽³⁾ أو بماذا نرد عليها؟

4 — رفض المرجعية الاجتماعية

يرى عبد الملك مرتاض أن البنيوية لا ترفض المجتمع كمجتمع، وإنما كان رفضها إياه كمرجعية لتحليل النص الأدبي، أي لا سلطان للمجتمع على المبدع وإبداعه، لأنه «لا مرجعية خارج الألفاظ» كما تقرّ نطالي صاروط، فلا شيء يكمن خارج النص، وإنما الحقيقة والحضور والوجود في لغته الأدبية، في هذه اللغة ذاتها، أي ليس هناك شيء يوجد خارج الكتابة الأدبية، ولذلك تولّد عن هذه النظرة الثورة النقدية على المفاهيم التقليدية والخلوص إلى شعار «هنا، والآن» فلا شيء إذا

(1) — ينظر: نفسه، ص: 154.

(2) — مرتاض، عبد الملك، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ص: 67.

(3) — مرتاض، عبد الملك، في نظرية النقد، ص: 167.

هناك كما أن لاشيء، إذا، ما بعد الآن، ولا ما قبله أيضا، فلقد أمسى الإنسان الغربي المعاصر يميل ميلا قويا إلى رفض الغيبيات حتى في رؤيته إلى الفن والأدب⁽¹⁾، وذلك على نقيض المدرسة الماركسية التي تعتبر المجتمع وراء كل كبيرة وصغيرة في داخل المبدع وخارجه، فضلا على أنها ترى المرجعية اللغوية للعمل الأدبي عبارة عن تفاعل داخلي فيما بينها، وقد يقابل ذلك على حدّ ما "التتافية" عند كريستيفا و"حوار الكتابات" عند رولان بارت، فكيف إذا بإلغاء المرجعية الاجتماعية؟.

وبرفض البنيوية لهذه المرجعية الاجتماعية تكون قد حققت رفضا آخر هو الرفض لذلك المنتج الذي يحدثه الإنسان، بما في ذلك رفض القيم الروحية والإنسانية جملة وتفصيلا.

5 - رفض المعنى من اللغة

مرجعية البنيويين في ذلك أن النصوص تتركب من كلمات، لا من أشياء أو أفكار، لذلك تعاملت البنيوية مع النص دون فحواه أو بالأحرى دون معناه، إذ أن درجة تقديس النص عند البنيويين جعلتهم يلقون على كل ما يحمله النص في ظاهرة وباطنه دون العناية بالمضمون، ولعل ذلك هو الذي أفضى إلى قيام البنيوية التي ذهبت في تطرفها المفرط إلى رفض التاريخ الاجتماعي والسياسي صراحة ورفض المضمون ضمنا.⁽²⁾

فالبنيوية تهتم بشكل هذا الإبداع لا بمضمونه، لأن هذا الأخير بمثابة الأمر الواقع كما لا يمكن فصل الشكل والمضمون عن بعضهما، فهما كالورقة المكتوبة التي لا يجوز قطع وجهها دون قطع الظهر، وهذا مردّ إهمال البنيويين للمعنى واحتقائهم باللغة باعتبارها لفظا، ومما يستدل به عبد الملك مرتاض على ذلك شكوى فلوبير⁽³⁾ FLOBER من اعتياص هذه اللغة في لفظها وليس في معناها، والحال

(1) - ينظر: نفسه، ص: 168.

(2) - ينظر: نفسه، ص: 108.

(3) - ينظر: نفسه، ص: 217.

ذاته عند ناطالي صاروط لما تقذف بسؤالها ناكرة وجود المعنى بقولها: لكن أي معنى؟.

ومهما يكن، فإن المدرسة البنيوية قد رفضت معنوية اللغة بنفيها للقصدية، وأقرت بالمنظور اللغوي، وغيببت بذلك المركزية الثابتة للإجابة، تاركة اللعب الحر للدوال، وهو ما يعبر عنه الدكتور مرتاض بنظام الصور والأشياء التي توجد مدلولاتها خارج اللغة، هي في الحقيقة عند البنيويين ليست شيئاً غير عالم اللغة.

رفض البنيوية:

إن عبد الملك مرتاض وبالرغم اعتباره المنهج البنيوي من أجمل المناهج وأنفذها، بل أكثرها إماماً بجوانب النص وخباياه، نظراً لتيقن البنيوية من الصبغة العلمية التي أصبح النقد مصطبغاً بها، إلا أنه ينبه إلى ضرورة الدعوة⁽¹⁾ إلى الفرع من مثل هذه المناهج الحديثة لتبنيها في الدراسة العلمية والموضوعية، إنطلاقاً من أن النقد لم يعد أحكاماً اعتباطية انطباعية، ولا دراية لفظية تقوم على سرد مصطلحات جاهزة، وتقليب جمل محفوظة تقال حول هذا النص وذاك، دون تغيير فيها كبير، لذا فهو يقول عن هذا المنهج «لا نزع أثناء ذلك أن المنهج الذي سلكناه — يقصد المنهج البنيوي — في هذه الدراسة، أن يكون بالضرورة هو المنهج الأكمل والأمثل فذلك أمر لا يزعمه إلا مكابر»⁽²⁾.

مردّ هذا الفرع إلى أن هذا المنهج يُفرغ النص من كل مقوماته عدا تلك الشكلية، رغم أن تلك المضامين التاريخية والاجتماعية والنفسية هي التي تشابكت وإياه، زيادة إلى لغته وبهذا يصير النص معنى وشكلاً وليس شكلاً وحده كما تراه البنيوية، لذلك يجب مراعاة «الحقيقة الاجتماعية التي يحاول تسجيلها أو عكسها، وهذه الحقيقة هي حقيقة العمل الأدبي في حد ذاته»⁽³⁾.

(1) — ينظر: مرتاض، عبد الملك، الألباز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة: 1982، ص: 9.

(2) — مرتاض، عبد الملك، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ص: 6.

(3) — المرجع نفسه، ص: 47.

لذلك بالرغم من أن البنيوية طرحت أسلوباً صارماً للتحليل القائم على علم اللسانيات، وبالرغم من أنها مازالت مزدهرة في أوروبا وحتى الولايات المتحدة، وبالرغم من أنها قد أنتجت كمّاً هائلاً ومثيراً من الكتابات، إلا أن كثيرين من أعلامها قد انقلبوا عليها.

فهذا رولان بارت الذي قال عام 1963 «إن البنيوية تسلط الضوء على العلمية الإنسانية التي يعطى البشر من خلالها معنى للأشياء»، نجده يعلن عام 1971 «عدم جدوى أية منهجية، وأي ادعاء، بأن حديثنا حول الأدب يمكن أن يكون حديثاً علمياً» وقد انضم إليه في الهجوم عليها جاك دريدا، الذي يمكن أن نوجز نقده الذي وجهه للبنيوية فيما يلي⁽¹⁾:

- 1 — تدعي البنيوية أنها علم أو شبه علم: ولكنها في حقيقة الأمر تتحدث إلينا برطانة غريبة، بواسطة رسوم بيانية، وجداول معقدة، فتجرد الأدب والنقد من صفاتهما الإنسانية.
- 2 — البنيوية مماثلة للنقد الجديد، فهي تتعامل مع النص، كأنه شيء مستقل مقطوع لا جذور له.
- 3 — البنيوية تهمل المعنى، فهي غير معنية بالمضمون، وهي ضد التفسير.

هكذا ظهر قصور البنيوية في كونها تراعي في النص شكلية، ولا ترى فيه غير ذلك النسق اللغوي وتلك الأنماط الشكلية، مخرجة إياه من محضنه المتمثل في جوه التاريخي وكل ما يتصل به من مرجعيات مختلفة، وهذا ما جعلها تعتمد إلى التفكير والتشريح بكل أجزاءه، وعندئذ لا غرابة أن تنتعش السميولوجيا، ومن ثم التفكير في أعقاب البنيوية⁽²⁾، ولأن النقد الجديد امتداد للنظرية المؤسسة على الأدب الشعبي (الأسطورة) حيث أنها تسعى إلى اتخاذ النص الأدبي في

(1) — ينظر: السمرة، محمود، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، سنة: 1997، الطبعة الأولى، ص: 11/10.

(2) — ينظر: إبراهيم، عبد الله، التفكير الأصول والمقولات، عيون المقالات النجاح الجديدة، الدار البيضاء، سنة: 1990، الطبعة الأولى، ص: 26.

صورة حقيقية، ثم معالجته في نفسه وعبر ذاته «رافضا نسبته إلى مرسله، أي مؤلفه»⁽¹⁾.

إنّ الدكتور مرتاض لم يقتصر في تحليلية للفكر البنيوي في ارتباطه بالنص وإنما تعدى ذلك ليكشف على منظور خطير لهذا الاتجاه حينما ينظر هذا الفكر إلى العالم كما ينظر إلى النص فيرى أن لاشيء يوجد خارج العالم، غير العالم ولا شيء قبله ولا بعده غيره، ويؤكد الدكتور على هذه القضية بالذات، ولا يجعلها تتقلت منه دون الإشارة إليها حين يقول: «ومن الواضح أن البنيوية ببعض هذا السلوك تكشف عن أصول فلسفة أفكارها التي تبدو إحادية»⁽²⁾، شأنها في ذلك شأن الفكر ما بعد الحداثي الذي جاء لينزع عن النصوص السماوية مشروعيتها، ويجعلها كغيرها من السرديات الكبرى⁽³⁾، النص الأدبي المكتوب مجرد أسطورة، ذلك بأن الأسطورة لا مؤلف لها⁽⁴⁾.

هكذا يبين المغالاة التي وقع فيها البنيويون جراء هذا التجريد للنص، مما يجعل البنيوية تختلف اختلافاً جذرياً في نقدها للعمل الأدبي عن النقد التقليدي، إذ تقوم على رفض ما يبنى هو عليه من قيم وما تلبث دائرة رفضها أن تتسع لأن تشمل التاريخ، المجتمع، العالم، ثقافة الأدب، أبوية الأستاذية، إنتمائية النص إلى مبدعه، ضمير المتكلم في الكتابة الأدبية، معنوية الألفاظ ومقصديتها على اعتبار أن اللذة كل اللذة في اللغة ذاتها، ليغدو شعار البنيوية عندما رفضت كل شيء: إن الكتابة لحظة مبتورة عن ماضيها ومستقبلها⁽⁵⁾، ولكثرة هذه الموافقات الراضية يقترح الدكتور في شبه شكل رافض لهذا الاتجاه اسماً آخر للبنيوية هو «النزعة الراضية» أو «الرفضية»⁽⁶⁾.

هذا التتبع يعكس توخي الحذر مما قامت عليه أمثال هذه المناهج الغربية، وعدم التأثر ببهرجتها أو بالتطويل لها، أو بخنق من جانبها،

(1) — مرتاض، عبد الملك، في نظرية النقد، ص: 182.

(2) — المرجع نفسه، ص: 205.

(3) — ينظر: علي، نبيل، الثقافة العربية وعصر المعلومات، ص: 189.

(4) — ينظر: مرتاض، عبد الملك، في نظرية النقد، ص: 182.

(5) — ينظر: نفسه، ص: 185.

(6) — نفسه، ص: 207.

لذلك كان هذا الكشف في هذه المدونة عن خلفياتها وسلبياتها وإيجابياتها وأهدافها وتطلعاتها وكيفية الاحتراس منها، مما يدفعنا، نحن العرب، إلى الاهتمام بموروثنا الحضاري والفكري.

ولهذا كان استنهاض عبد الملك مرتاض للأمة العربية: «أفلا ينبغي التفكير في سعي جديد ينهض دونما خجل ولا مكابرة على الإفادة من كل التجارب النقدية السابقة، دون التسليم بأن التركيب سيكون هو المسعى النقدي النهائي؟ إن التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذه السبيل، بعد التخمة التي مُنيَ بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلو المذهب»⁽¹⁾.

إنه يحذر من هذا العجز الذي جعل الأمة العربية تخاف وتتزعج من الروافد الثقافية التي تصب في الفكر العربي العام، نتيجة عدم استطاعتها على المجابهة أو حتى على تحصين نفسها، ولذلك يصرح الدكتور حول هذا الاتجاه البنيوي وغيره من الاتجاهات الأخرى مؤكداً بقوله «والحق أن مثل هذه الآراء لا تعدم مغالطات منطقية، مما يجعل من تأسيس نظرية نقدية عليها أمراً غير مقبول، إلا إذا تمسكنا بالعشبية وغلقتنا باب التفكير في أذهاننا تغليقا»⁽²⁾.

(1) — مرتاض، عبد الملك، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سمائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة: 1995 م، ص: 6.

(2) — مرتاض، عبد الملك، في نظرية النقد، ص: 182.