نظرية قراءة النصّ ومستوياتها الإجرائية
عند عبد المالك مرتاض
(قراءة في كتابه"نظرية القراءة")

The theory of reading the text and its procedural levels
at Abdul Malik Mourtad
(Reading in his book "Theory of Reading")

د. عبد القادر طالب

قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة أمحمد بوقرة – بومرداس (الجزائر)
amineboutaleb87@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2019/11/10 تاريخ القبول: 2020/01/12

ملخص:

يسعى هذا المقال إلى الوقوف عند تجربة الناقد الجزائري (عبد المالك مرتاض) من خلال كتابه (نظرية القراءة)، الذي طرق فيه الناقد جملة من القضايا النقدية، سعى بموجبها إلى التأسيس و التأصيل لنظرية في قراءة النص الأدبي بالنقد الجزائري الحديث.

فعلى أي أساس عمد "مرتاض" إلى تأسيس نظريته في قراءة النص الأدبي؟ و أيّ مذهب نقدي ارتضاه لها؟ هل احتكم فيها إلى قصدية المؤلف أم إلى النسق اللغوي للنص أم إلى نقد القارئ؟ هل تحيّز فيها لمعطيات النقد العربي أم جاءت سليلة النقد الغربي؟

الكلمات المفتاحية: نظرية؛ قراءة؛ النصّ؛ الأدب؛ مرتاض.

Abstract:

This article seeks to examine the experience of the Algerian critic (Abdul Malik Mourtad) through his book (Theory of Reading), which dealt with several critical issues, in which he sought to establish and rooting a theory in reading the literary text in modern Algerian criticism.

On what basis did " Abdul Malik Mourtad " establish his theory of reading the literary text? What is the critical direction on which he based his theory? Is it related to the author's intent, the linguistic format of the text, or the criticism of the reader? Is it biased towards Arab or Western criticism?

key *words*: *Theory*; Reading; Text; literature; *Mourtad*

- توطئة:

لئن كانت البنيوية اللسانية قد أعلت من سلطة النّص وفرضت هيمنته النقدية، حين بالغت بمقولاتها في علمنة العمل الأدبي و تسييجه؛ بعزله عن مؤلّفه و محيطه وسياقاته الخارجية، فإنّ ما أقدم عليه البنيويون الجدد، أمثال: جوليا كريستيفا ورولان بارت و أمبرتو إيكو...، قد غيّر من طبيعة الطرح البنيوي الألسني، إذ تبنّوا رؤية مغايرة للسائد في نقد النصّ الأدبي، أُسنِدَت بموجبها عملية تحليله وتفسيره إلى فعل القراءة، وأوكلت مسألة إنتاجيته إلى القارئ العَالِم بالنص وبمستوياته...،فكان بهذا التوجه النقدي، إعادة اعتبار لمنزلة المتلقي وتفعيل لدوره في العملية النقدية الإنتاجية للنص الأدبي، بغضّ النظر عن مؤلّفه الذي أذاع"رولان بارت" مقولة موته أو على الأقل إرجاء حضوره، بعد أن استأثر بسلطة النقد هو الآخر و تربّع على عرشه - قبل سلطة النصّ- ردحا من الزمن.

لقد أحدث الخطاب النقدي الغربي الحديث، بانتقاله من:(سلطة النص إلى سلطة القارئ)، تحولا جذريا في مساره، حيث استطاع أن يخطو خطوات كبيرة نحو توسيع وتطوير آليات اشتغاله على الظاهرة الأدبية. ولم يكن الخطاب النقدي العربي الحديث بمنأى عن هذه التحولات التي عايشها صنوه الغربي، فقد طالَهُ وَهَجُهَا؛ وتأثّر بمعطيات مناهجه وأدواتها الإجرائية، بشكل من الأشكال، و إنّ كنّا لا ننفي تبعية نقادنا المحدثين لفكر نظرائهم في النقد الغربي، فإنّه من الواجب أيضا، أنّ ننوّه بجهود ثلّة منهم، الذين حاولوا محاورة النقد الغربي على سبيل التحصيل والاستزادة، في مقابل العمل على التأسيس والتأصيل لقضايا النقد العربي الحديث؛ رغبة منهم في التفرّد ونزوعا نحو استقلالية الطرح.

و في سياق هذا الحديث، تحضرني تجربة الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض"، الذي أثرى الحقل الأدبي بإسهاماته النقدية الكثيرة، تنظيرا وتطبيقا، إذ له العديد من المؤلفات في هذا المجال، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:«في نظرية الرواية» و«نظريةالبلاغة» و«نظرية النص الأدبي» و«نظرية القراءة»...، هذا الأخير الذي نتخذه نموذجا قرائيا لنصّ هذا المقال، الذي أسعى- بعون الله تعالى- أن أطرق فيه جملة من القضايا التي شغلت الناقد وسعى بموجبها التأسيس إلى نظرية عامّة في القراءة الأدبية بالنقد الجزائري ثم العربي حديثا.

فعلى أي أساس عمد "مرتاض" إلى تأسيس نظريته في قراءة النص الأدبي؟ وأيّ نزعة معرفية أو مذهب نقدي ارتضاه لها؟ هل احتكم فيها إلى قصدية المؤلف أم إلى النسق اللغوي للنص،أم إلى مذهب القارئ، أم جمع بين الكل في بوتقة واحدة؟ هل تحيّز فيها لمعطيات النقد العربي القديم أم جاء ت في كلياتها سليلة النقد الغربي أم جمع في تأصيلها بين الاثنين؟

- في ماهية القراءة:

القراءة مصدر من الفعل الثلاثي (قرأ) وهو فعل يتضمن في المعاجم العربية معنى: (الجمع والضمّ)، و اشتمل كتاب الله تعالى المنزّل على النبي محمد(صلى الله عليه وسلم) هذا المعنى، حيث سُمّي: القرآن قرآنا بمعنى الجمع، لأنّه يجمع السوّر؛ فيضمّها، مصداقا لقوله تعالى:

«إنّا علينا جمعه وقرآنه، فإذا قرأناه فاتّبع قرآنه. ثم إنّ علينا بيانه »[1]

أي: قراءته. وقرأ الكتاب، قراءة وقرآنا، بمعنى: تتبع كلماته نظرا ونطق بها، أو تتبعها ولم ينطق بها، وسمّي ذلك بـ (القراءة الصامته)[2]

و في سياق هذا المعنى، ورد بمعجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، أن القراءة هي نشاط يقوم على تحريك النظر على رموز الكتابة منطوقة بصوت عال، أو من غير صوت، مع إدراك العقل للمعاني التي ترمز إليها في الحالتين. أو هي كل طريقة خاصّة لتأويل ما يقرؤه المرء لنصّ فهمه غيره فهما مختلفا.[3]

ولئن تحدد مفهوم القراءة في عهدها القديم بذلك الفعل البسيط المتجسّد في المتابعة البصرية لدوال النص وتراكيبه، تحريرا للمعنى، فإنّها مع الباحثين والدارسين الحداثيين، لقيت رواجا كبيرا لم تعهده من قبل، و أضحى التسليم بتعريف وحيد لها ضربا من الوهم، حيث تعددت ماهيتها وتباينت مفاهيمها، تبعا لتعدد وتباين المرجعيات المعرفية والفلسفية والمنهجية التي ينطلق منها كل باحث أو دارس في ذلك، و لاشك أن المعنى المشترك بين جل الاتجاهات الحديثة في نظرتها للقراءة، يكمن في عدّها نشاطا فكريا إبداعيا خلاّقا يوازي أو يضاهي مبدع النصّ ومنتجه الأوّل (المؤلّف).

وفي سياق هذا المعطى، تتموضع القراءة الأدبية باتجاهاتها النقدية الحديثة؛ التي تتشعب مضامينها ومجالات طرحها، بتنوّع آلياتها وتتعدد إجراءاتها؛ قراءة تنأى بنفسها عن مستوى التلقي التقبلي والاستهلاكي للنصّ الأدبي، الذي قد يقود إليه اعتقاد"القارئ بأنّ معنى النصّ، قد صيغ نهائيا وحدد فلم يبق إلاّ العثور عليه كما هو، أو كما كان نيّة في ذهن الكاتب وترتقي بنا إلى مستوى قراءة أشبه ما تكون بقراءة الفلاسفة للوجود، إنّها فعل خلاّق يقرّب الرمز من الرمز ويضمّ العلامة إلى العلامة،سير في دروب ملتوية جدا من الدلالات نصادفها حينا و نتوهمها حينا، فنختلقها اختلاقا"[4]، إنّها قراءة نبدع في بنائها وتركيبها من خلال عمليتي الهدم والبناء والإزاحة والإحلال داخل النص أو الخطاب، بالقدر الذي يستوفي جوانب النصّ ويمكّن من سبر أغواره و اكتناه عوالمه، إدراكاً لمقاصده واستيفاءً لمستوياته.

1- الخطاب النقدي الحديث وبدايات التحوّل إلى فعل القراءة:

ليس من شك، أن بدايات الاهتمام بالقراءة أو التحوّل إلى نظرية في القراءة، لم يأت من العدم أو ينشأ من الفراغ وإنمّا كان لذلك إرهاصات ضمن تحولات الاتجاهات النقدية الحديثة، بمناهجها المتعددة، فقد اقترنت الظاهرة الأدبية،"بوصفها واحدة من أخصب الظواهر وأكثرها قدرة على إثارة احتمالات التفسير والتأويل، في كيفية تكوّنها وفي عناصرها الأساسية، في ما تنطوي عليه من دلالة وما تؤدّيه من وظائف، وما يتعلق بقضايا التأثر والتأثير..."[5]- بفعاليات نقدية موازية لها ارتكزت على سلسلة مناهجَ معبّرةٍ عنها، كانت سبيلها إلى الاقتراب من عالم هذه الظاهرة الأدبية وبمثابة مفاتيح تسهل عملية فهمها واستقرائها، وتختلف هذه المناهج وتتباين طرق تعاملها مع النصّ الأدبي وفقا للمرجعيات المعرفية التي انبثقت عنها وأسست لمقولاتها؛ فلسفية كانت أو ألسنية، فـ"علم تاريخ هذه المناهج النقدية هو علم الأشكال التاريخية التي تنتج هذه المناهج- المناهج التي تُنْتِجُ بالمقابل النصّ الأدبي بوصفه موضوعها"[6].

و بذلك، فإن الاهتمام بالقارئ وفعل القراءة، إنّ لم تكن مسألة، مغيّبة إشاراتها، بشكل من الأشكال، من طروحات النقد القديم، إذ يمكن تبيّن الإشارة إليها، بداية من الفكر النقدي عند اليونانيين"الواضعين الأوائل لمفهوم (المحاكاة) ولما له من صلة مباشرة بالقارئ، من جهة الحديث عن الأثر الذي تحدثه المؤلفات الفنية في متقبليها؛ فهي إجراء يرمي إلى إحداث الشفقة والفزع في (المتلقي) بشكل ينزع به إلى التطهر"[7]، كما تجلى ذلك مع الفكر الأرسطي خاصّة، فإنّ بوادرها الرسمية ثم التأسيس الفعلي لها، كان مع مناهج النقد الأدبي الحديث وتحديدا بعد أزمة النقد النصّاني؛ فقد خاضت مناهج النقد المعاصر التي نشأت وانتعشت في الغرب، مسيرة طويلة أسست لاتجاهين رئيسين، هما:اتجاه سياقي ثمّ اتجاه نسقي، اهتم الأوّل بمقاربة النصّ الأدبي وتفسيره وفق سياقات خارجية، سواء كانت تاريخية أو نفسية أو اجتماعية أو أسطورية، بينما اهتم الثاني بداخل النص الأدبي،"على أنّه دائرة مغلقة ينمو ويتشكّل وفق قوانينه وشروطه الخاصّة به"[8] متبنيا مقولة (مقاربة النصّ الأدبي بذاته ولذاته)، ويأتي على رأس مناهج هذا الاتجاه؛ المنهج البنيوي اللساني...

فإذا كان الاتجاه الثاني جاء كردّة فعل على ما وقعت فيه مقاربات الاتجاه الأوّل من انسداد، حين أهملت مقارباته بنية النص أو نسقه كلّيا، و بالغت في تحليله وتفسيره من منطلق أنه وليد للسياقات السابقة، على نحو ما، فقد وقعت مقاربات الاتجاه الثاني هي الأخرى في مزلق الغلو في تسييج النصّ وعزله عن محيطه، الشيء الذي دفع النقد الأدبي المعاصر إلى السعي جديا للخروج من مأزق هذه المقاربات النقدية؛ فكان التأسيس لمقولة أخرى تتبنى ((الداخل الخارج)) بـ"جعل الخطاب الأدبي هو الوثيقة الأساس التي تسعى المقاربة النقدية لقراءتها عبر تلمس دلالاتها العلاماتية من خلال المستويات الأساسية التي يؤسس عليها الخطاب الأدبي"[9]، مثل:

السيميائية و الأسلوبية... وقد كان لمقاربات هذا الاتجاه الفضل في انبثاق توجّه، يركّز على القارئ وإبراز دوره كمتلقٍ للنص والعمل على استعادة مكانته المفقودة بفضاء الممارسة النقدية، بعدّه ثالث قطب للعملية النقدية التي بدأت بالمؤلف ثم انتقلت إلى النصّ.

ولئن كان الاكتمال الفعلي في الانتقال من سلطة النص إلى سلطة القارئ، قد تجسّد مع نظرية التلقي، في ستينيات القرن العشرين، إلاّ أنّه يتعذّر على الباحث إرجاع هذا التوجه النقدي إلى مدرسة نقدية بعينها؛ كونه توجه استفاد"من الطروحات الحديثة سواء اللغوية منها أو النفسية أو الحفرية أو البنيوية أو التقويض أو مكتشفات النقد النسائي... والأسماء التي ارتبطت بهذا النوع من النقد، هي في الأصل الأسماء الألمانية خاصة التي قامت على مقولات الناقد الهولندي رومان انغاردن: أمثال(فولفغانغ آيزر وهانز روبرت ياوس) أما على الجانب الأمريكي فهناك (نورمان هولاند وجيرالد برنس)..."[10]

و لا غرو أن تحولات هذه الاتجاهات النقدية، ذات الأصول الغربية، قد طالت حمى النقد العربي ولامسَهُ وهجُهَا، حيث أفاد من مفاهيمها، واقترض من إجراءاتها في مقاربة النص الأدبي العربي، ومنها؛ نقد القارئ.

وإذا كان من الإنصاف، عدم تجاهلنا كلّيا لدور النقد الغربي المعاصر، في رقيّ نقدنا؛ بتطوير منهجيته والانعطاف به فكرا وتذوقا في تحليل النص الأدبي ومن مستويات متباينة، فإنّه من الأمانة أيضا، أن نؤكّد، بأن ما مسّ نقدنا العربي من تطوير إجرائيّ، قد رافقه وما فتئ إلى يومنا هذا الكثير من الإشكالات التي أولجت نقدنا الحديث في أزمة كبيرة؛ أزمة تخبطه في دائرة الاستلاب والتبعية، بشكل غيّب أصالته ووجوده الواقعي والمادي، و خلخل لغة التواصل بينه وبين نصوص الإبداع العربي، ومردّ ذلك كله، جهل الذات العربية الناقدة، لمعنى المثاقفة والمعرفة بحدودها؛ ففعل المثاقفة لا يفهم بضياع الحدود الكلّية بين الذاتين المتثاقفتين؛ فتتماهى إحداهما في ثقافة الأخرى إلى حدّ الذوبان والتلبّس وإنّما يظلّ كلاهما منتميا لثوابته المعرفية وخصائص ثقافته، رغم الاقتراض المنهجي من الأخرى؛ إذ"لا غضاضة على بلد يستعين في ميادين العلم والأدب والفن بخبرات بلاد أخرى ليتحقق ما يصبو إليه من تقدم، مادامت الحضارات الحديثة ثمرة جهود الجميع... ولكن الغضاضة في أن يظلّ تابعا فكريا وثقافيا لثقافات أجنبية"[11]، وإذا كان من الضروري"متابعة الجديد في ميدان البحث والاستفادة منه، فإنّه من الضروري أيضا الإدراك بأن متابعة الجديد في ذاتها لا تصنع عالما؛ إذ لابد للباحث أو الناقد أن يمتلك منهجا في البحث خاصا به"[12] له هويته التي تميزه عن منهج الآخر.

ولئن كانت هذه مسألة شبه مغيّبة من الممارسة النقدية العربية، فإنّ ذلك لا يحجب الضوء عن جهود نقدية عربية حاولت أن تسم ممارستها النقدية بالتفرّد و الاستقلالية المنهجية، كخطوة نحو التأصيل لنقدنا العربي، ولو بانفتاحها على مناهج الآخر و الاقتراض من

آلياته وإجراءاته. و تحضرني في هذا السياق، تجربة الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض"، الذي أثرى الحقل الأدبي بإسهاماته النقدية، تنظيرا وتطبيقا، إذ له العديد من المؤلفات في هذا المجال، منها على سبيل التمثيل لا الحصر:«في نظرية الرواية» و«نظرية البلاغة» و«نظرية النص الأدبي» و«نظرية القراءة»...، هذا الأخير الذي أتخذه نموذجا لنصّ هذا المقال، الذي أحاول - بعون الله تعالى- أن أطرق من خلاله جملة من القضايا التي شغلت الناقد وسعى بموجبها، التأسيس إلى نظرية عامّة في القراءة الأدبية بالنقد العربي الحديث.

- عبد المالك مرتاض و التأسيس لنظريته في القراءة الأدبية:

- تقديم للمُؤَلَّفِ:

إن مُؤَلَّفاً نقديا في حجم مؤلف(نظرية القراءة) للناقد(عبد المالك مرتاض) يفرض على قارئه، قراءة متأنية تحليلية، جادة وذلك لاستيعاب كل ما اختمرت به فصوله و أثرته مباحثها من مسائل نقدية، لكن لضرورة علمية منهجية، وجدت نفسي مكرها لا بطلا على الإجمال والإيجاز قدر الممكن في قراءة هذا المؤلف، وذلك بالتركيز على مباحث نقدية هامّة تبين عن جهد الناقد ومسعاه الحثيث، في التأصيل والتأسيس لمنهج نظرية عامة في القراءة الأدبية.

وفقا لما أشار إليه الناقد (عبد المالك مرتاض) بمقدّمة هذا المؤلّف؛ فإن إشكالية التأسيس لنظرية في القراءة، ظلّ موضوعا يستهويه و لزمن طويل، بيد أنّ الفضل في حمله على الكتابة والتأليف في هذا الموضوع، هي الدعوة التي وجّهت إليه من قبل مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، على سبيل الوجوب للإسهام في الندوة العربية التي أُختير لها (أبو القاسم الشابي) موضوعا للقراءة أو تقديم قراءة لما كُتِب عن تجربته، وقد تعرّض الناقد بالقراءة حينها لثلاث قراءات قاربت بعض نصوص الشّابي، بأدوات حداثية، نهض بها ثلاثة من أكبر النّقاد العرب الحداثيين، هم: عبد السلام المسدّي، حمادي صمود، عبد الله الغذامي.

قسّم الناقد مؤلّفه إلى قسمين، جاء القسم الأوّل تحت عنوان: (في تأسيس النظريّة العامة للقراءة)، وعالج فيه الناقد نظريات القراءة، وضمّ سبعة فصول:

قدّم في الفصل الأوّل، مقاربة مفهومية في القراءة وقراءة القراءة. وعالج في الفصل الثاني مفهوم القراءة بين الإبداع والابتداع، أمّا الفصل الثالث، فتطرّق إلى نظرية القراءة بين التراث والحداثة الغربية، ثم وقف في الفصل الرابع عند الإجراء السيميائي وحدود القراءة، ثم تناول في الفصل الخامس مسألة العلاقة بين الإرسال والاستقبال، ثم مسألة القراءة بالتأويل والتأويل بالقراءة، وختم هذا القسم، بفصل سابع تناول تأسيسه لنظرية القراءة بالإجراء المستوياتي.

أمّا القسم الثاني، فهو بمثابة ملحق؛عرض فيه الناقد (تجارب تطبيقية في قراءة النّص الأدبي)، وقد تناول ثلاث مقطّعات من شعر أبي القاسم الشابي؛ فقام الأمر على ثلاث قراءات، من خلال أربعة فصول:

تطرق الفصل الثاني إلى القراءة الأولى تحت عنوان (القراءة بالدورة التوزيعية)، أمّا القراءة الثانية فقد عالجها الفصل الثالث بعنوان (القراءة واللعب باللّغة)، أمّا الفصل الأخير في هذا القسم، فطرق القراءة الثالثة بعنوان (شعرية القراءة).

- مباحث التأسيس لنظرية القراءة عند(مرتاض):

بعد أنّ خاض الناقد بمؤلّفه في معنى القراءة لغويا، مشيرا إلى عهد العرب القدامى بها؛ بممارستها في تعاملهم مع النص الأدبي و بأشكال مختلفة، لكن دونما توظيف لمصطلحها هذا، الذي أوجده الحداثيون؛ كمسعى حاول إزاحة مصطلح (النقد) وإحلال القراءة مكانه. راح الناقد بعد ذلك، يتدرّج في مناقشته لإشكالية مفهوم القراءة و من زوايا نقدية عديدة، ممهدا لذلك، بطرح تساؤلات عديدة أبرزها:

ما السبيل إلى قراءة نصّ أدبي ما؟ كيف نقرؤه؟ ومن أين نبدأ قراءته؟ ما الغاية التي نتوخى بلوغها فيه؟ بأي الأدوات نتناوله؟ وفي أي مقاربة نجريه ونسلكه؟ و ما العناصر التي يجب أن تستوقفنا فيه؟ أم هل كل ما فيه، وما حوله مجدرة للاحتفال به، قمين بالمعالجة والتحليل؟

في ضوء هذه التساؤلات، وفي خضمّ البحث عن إجابة يستقرّ عليها مفهوم القراءة ووظيفتها، بما يكفل الإحاطة بالنص الأدبي من كل جوانبه، والتعاطي مع حيثياته بمختلف مكوناته وعوالمه، يذهب الناقد إلى القول؛ بأنه إذا كانت القراءة نشاطا ذهنيا استهلاكيا أو سلوكا استطلاعيا فضوليا، كما هو مشاع بين النّاس، فإنّ"القراءة المثمرة، هي المتولدة عن تسجيل الملاحظات المتمحّضة للمقروء ابتغاء الكتابة عنه، فكأنّ القراءة هي الأرق، وهي الألصق بالقراءة المنهجية الجيّدة فالقراءة إعادة إنتاج المقروء، فهي الأكثر مظاهر التناص مشروعية، والقراءة التي لا توحي بقراءة أخراة هي قراءة ميتة أو لا غية أو أنّ الذي يزمع عليها لا يستطيع، يجب أن يعدّ في الأموات"[13].

وبهذه التصورات المفهومية التي قدمها الناقد للقراءة وتعاملها مع النص الأدبي، نجده يفصح عن مقصديته من فعل القراءة و الغاية المتوخاة منها؛ فما يريده من القراءة"أن تجعل المكتوب معا كتابة جديدة تُقْرَأُ. تنهض على أنقاض هذا المقروء"[14]، وبهذا التصوّر يطرق الباحث مبحثا لصيقا بمفهوم (القراءة/ الكتابة)، بل هو فرع من فروعها وثمرة من ثمراتها؛ هو مبحث إشكالية (قراءة القراءة).

1- القراءة و قراءة القراءة:

يعني الناقد بهذا الاصطلاح (قراءة القراءة)، كل نشاط قرائي يتعرّض لقراءة سابقة عليه، فهو"إنطاق ما أنطقته القراءة الأولى التي مورست على النص الأدبي"[15] الذي يعد إبداعا أوليا وقراءته الأولى إبداع ثان مواز له، أمّا (قراءة القراءة) أو (قراءة- قراءة القراءة/Méta-métalecture) فهي تصنّف في المنزلة الثالثة ضمن هذه السلسلة من الإبداع.

ولئن كان مرتاض لا يعدم ممارسة قدماء العرب ومنهم شرّاح النصوص الشعرية والنثرية لهذا المفهوم؛ إمّا بشكل جزئي؛ كأن يعمد محلل أو شارح إلى معارضة أو مخالفة قراءة من سبقه أو بالإضافة إليها أو بتصحيح مظهر من مظاهرها، وإمّا بشكل شمولي، فيعمد إلى قراءة قراءة سابقة في ضوء معرفة جديدة أو على نحو من الذوق مخالف؛ بمثل ما فعل أبي محمد الأعرابي الذي قرأ ما كان قرأه أبو عبد الله بن علي النّمري البصري من أبيات حماسة أبي تمام[16]. كما أنه لا يعدم أثرها بالكتابات النقدية العربية في القرن العشرين، و مما يذكره في هذا الإطار، ما كتب عن كتاب (الشعر الجاهلي)، للأديب(طه حسين)، وإنّ يعدّ مرتاض ما مارسته هذه القراءة ليس بمستوى قراءة القراءة كونها كانت متحيزة، مبيّتا لها، اتخذت منحى دينيا وليس نقديا، الشيء الذي جعلها شبيهة بالمحاكمة الفكرية الدالّة على ضيق الأفق الفكري.[17]

وتأسيسا على ما تقدّم، يرمي إلى أسبقيته في وضع مفهوم وإجرائية مصطلح (قراءة القراءة) بالعربية، مؤكدا أنه لم ير فيما اطلع عليه من دراسات، أنّ"أحدا من الغربيين أنفسهم توقّف لدى مفهوم ((قراءة القراءة)) فنحه ما هو أهلٌ له من البحث والبلورة والتحقيق من الوجهة المفهومية الخالصة ثم من الوجهة التطبيقية الواسعة"[18].

وحتى يميز الناقد بين مصطلح (قراءة القراءة)، وبين ما يماثله أو يشابهه من مصطلحات حداثية أخرى؛ كمصطلح (لغة اللغة)(Métalangage)- و هو مصطلح سيميائي يحيل"على النشاط اللغوي في إفراده وتركيبه واستنتاجه واستبداله وتراكبه جميعا"[19]-أو مصطلح (نقد النقد)- "الذي شاع منذ ألّف تدوروف كتابا تحت عنوان(Critique de la critique)، تناول فيه معظم المدارس النقدية العالمية وأعلامها، وقد ترجم إلى العربية بعنوان (نقد النقد)"[20]- فإنّ مرتاض يذهب إلى القول: بأنّ هذين المصطلحين لا يرقيا إلى درجة مفهوم ووظيفة(قراءة القراءة)؛ فمفهوم وظيفة (لغة اللغة)"كما حددت في السيمائية النظرية، مجرد وصف من الخارج دون أن تشترط(الأدبية) التي هي الموضوع الأساس والغاية المتوخى الوصول إليها"[21]، بينما (قراءة القراءة) لا تلغي أدبية النص كما أنّها ليست"مجرد وصف للموضوع (النص) من الخارج وإنما تغتدي مندمجة فيه، وذات وضع كامل فيه؛ إذ هي نفسها تستحيل إلى إبداع يكتب حول إبداع آخر فيتكامل معه، ولا نقول يكمّله"[22] ذلك أنّها نشاط يستهدف ما لم تطله القراءة الأولى أو تجاوزته تحت سلطة فعل ما.

أمّا الفارق بين(قراءة القراءة) و(نقد النقد)، فإنّ ما يميّز النقد، هو إصدار الأحكام بصورة مباشرة أو غير مباشرة ويكون"النقد المكتوب من حوله مضطرا هو أيضا في الغالب إلى الانسياق في إصدار الأحكام أُخَرَ من حولـه على نحو أو على آخر، على حين أنّ القراءة تنصرف في تمثلنا نحن على الأقل، إلى تحليل نص أدبي ما بالكشف عمّا في طيّاتـه من فنيات، وبتعرية ما فيه من ملامح المتعة، وعناصر الجمال، و تنزع قراءة القراءة في الغالب إلى قراءة هذه

القراءة بكل ما تشتمل عليه من إبداع و جمال فني، مع تَجَانُفِها عن إصدار الأحكام الاستعلائية التي تظلّ لصيقة بوضع النقد ووظيفته"[23]

وبهذا النهج الذي تنتهجه (قراءة القراءة) مفهوما وممارسة بتصور (عبد المالك مرتاض)، فإنها شبيهة- كما يذهب إلى ذلك الناقد حبيب مونسي- بـ"نهج "الأركيولوجي"الذي يعمل جاهدا على إدراك المعمار الهندسي المتخيّل في أذهان الأوائل عند إنشاء هذا البناء أو ذاك، وهو عمل يعيد تركيب الجزئيات بصبر، وتعمل مخيّلته على استكمال الناقص الذي لم يجد له أثرا في البقايا المتناثرة بين يديه"[24]، و لذلك فهي تظل إبداعا على الإبداع، تستمد وجودها من الإبداع السابق عليها فلا هي تلغي وجوده أو تمحو أثره أو تصدر أحكاما بحقه، و إنّما تعكف على إتمام الناقص فيه، بما تضيفه لبناتها إلى لبناته.

2- القراءة بين الإبداع والابتداع:

إذا كانت الكتابة الأدبية بغض النظر عن جنسها، تتطلب إبداعا، يحقق شرط انتقالها من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، كواقعة لغوية،جمالية، فإنّ القراءة المُمَارَسَة على هذه الكتابة الإبداعية تتطلب هي الأخرى إبداعا لا يقل أهمية عن السابق، لأجل استيفاء جميع مستويات الإبداع الأدبي و اكتناه عوالمه و فض مغاليقه، بمختلف إجراءاتها المنهجية والرؤى المتباينة التي تنبثق عنها، وعليه؛ فهذه القراءة، هي إبداع على الإبداع أو ابتداع للإبداع، ويصطلح مرتاض على هذا النمط من القراءة (الابتداع)، تارة بـ"التحليل الأدبي" وتارة أخرى بـ"الكتابة التحليلية"، وهي بمنظوره"ليست نقدا تقليديا خالصا، ولا نقدا جديدا أيضا خالصا، كما أنها ليست إبداعا بالمفهوم الشائع خالصا، ولكنها تقع بين كل ذلك"[25]؛ إنّها قراءة سعى المعاصرون من خلال ممارستها إلى إلغاء الوظيفة السلطوية للنقد التقليدي على النص الأدبي أو على الأقل الحد من غلوائها؛ فتعامل النقد التقليدي مع النتاج الأدبي كان فظا متغطرسا ومجحفا بحقه، إذ أصدر أحكاما استعلائية عن الإبداع الأدبي، احتكم فيها إلى الأهواء، الشيء الذي أسقطه- برأي الناقد- في فخ المفاضلة الجائرة بين نصوص الإبداع، بدلا من العناية بتحليلها ودراستها، دراسة جدّية موضوعية.

أما اليوم، فإن الكتابة الإبداعية ليست"بقادرة على الاستغناء عن الكتابة التحليلية التي تصقل وجهها وتبلور وجودها وتجلّي جمالها، وتمنحها أبعادا جديدة"[26] و يرمي الناقد من خلال هذه العلاقة المتوازنة، المتناغمة بين القراءة التحليلية والكتابة الإبداعية، إلى إلغاء الحدود بين الكتابة والقراءة، فكما يقول:"كأنّ القراءة من هذه الوجهة، تعني الكتابة ذاتها...، فإنّ الكتابة لا تكون إلاّ بفضل القراءة الباطنة أو المسبقة؛...ذلك بأني حين أكتب فإنما أنا في الحقيقة أقرأ ما في نفسي فأطرحه نصا منصوصا على قرطاس، وإنّي لا أستطيع أن أكتب من منظور آخر إلاّ

إذا كنت قرأت، وقرأت، ثم قرأت...فكأنّ القراءة أمّ، والكتابة ابنتها، أوكأنّ القراءة مقدّمة، والكتابة نتيجتها، أو كأنّ القراءة أصل والكتابة فرع منها، أو مظهر لها."[27]

و حاول مرتاض من خلال هذا المبحث، أن يثير إشكالية (القراءة المتعددة) أو(جمعانية القراءة)،التي تمارس على نص واحد برؤى وإجراءات متعددة، متباعدة أو متقاربة، مع الاختلاف فيما بينها طرحا، وهو إجراء حبذه الناقد و حاول دعمه من خلال نظريته للقراءة، مبينا أن هناك من النقاد الغربيين، من رفض هذا النوع من القراءة، وذكر منهم ((قريماس)) الذي يعتبرها- كما تجلى فيما كتبه*- ضربا من التحيّز، ناهيك عن موقف ((بارت))، الذي يعدّها مظهرا مخادعا وضربا من اللعب؛ فالقراءة الأولى برأيه، هي القراءة الأصل، الحقيقية، الشرعية، المنتجة للنص وما عداها، فقراءة استهلاكية.

بيد أنّ مرتاض يقف إزاء هذه الآراء موقف المعارض؛ ويعلّق على ذلك بأن"ما يتخوّف منه قريماس وصاحبه كورتيس، فإنه ليس له كبير معنى أيضا، في رأينا، حيث أنّ علمنة الأدب مسعى خائب"[28]، ويضيف الناقد في ذات السياق:"إنّ القراءة لو تفقد ما يطلق عليه قريماس((التحيّز)) أو((القراءات المتحيّزة)) (Lectures partielles) ستنتهي إلى الموت الوحِيّ، إذ حين يغتدي الابتداع علما بكل ما يحمل اللفظ من دلالة العلمية هنالك سيفقد الإبداع، هو أيضا، كل إلغازه وجماله"[29] ويضرب لنا مرتاض- من منطلق التجربة والممارسة- مثالا عن قابلية النص الأدبي إلى تعددية القراءات دون أن تستنفده؛ بالنص الشعري العربي القديم، الذي مورست عليه قراءات كثيرة ومع ذلك، فإنّ حذّاق المعاصرين اليوم يقرّرون، بالقياس إليهم، كأنّ هذا النص الشعري لم يقرأ أبدا.

أمّا عن تعليق مرتاض على موقف (بارت) من هذه المسألة، فيرى أنه إذا كان القصد من قول بارت إنكار للقارئ المستهلك، فذلك أمر لا يُعتدّ به أيضا؛ ذلك أن عامة القرّاء، هم مستهلكون للنص والقليل منهم، من يستثمره فينتج منه شيئا، وهذه تعدّ قراءة، أمّا القراءة الأخرى، فهي قراءة المحترفين الذين يلمّون بالنص إلماما أوليا من أجل الكتابة عنه، وهناك قراءة أخرى تضاف إلى هاتين القراءتين، ولا ترقى إلى مستوى سابقتها(القراءة الاحترافية)، هي القراءة المنتجة التي لا تقتصر على قراءة واحدة لنص من النصوص، بل لا مناص من إعادتها و باستثمارها لكل أدوات القراءة المتطورة. ولعلها القراءة التي يقصدها بارت. ومن هنا،فكيف يمكن- بنظر مرتاض- الاجتزاء بقراءة واحدة؟ ما دامت القراءة المنتجة، في حقيقتها سليلة قراءات سابقة عليها لاسيما الاحترافية منها، التي تدفع بصاحبها إلى التلذذ بالنص والانغماس في عوالمه، وهو الأمر الذي يحمله على الكتابة حول هذا النص، و هذه الكتابة في الأخير، هي صورة للقراءة المنتجة.

3- نظرية القراءة: بين التراث والحداثة:

طرق الناقد (عبد المالك مرتاض) في هذا المبحث، مفهوم وتجليات القراءة ثم قراءة القراءة بين التراث العربي والحداثة الغربية:

- أولا: في التراث العربي:

بيّن الناقد في مستهل حديثه عن المظاهر المبكرة للقراءة في التراث العربي، أنّها لم تتجاوز ثلاثة مستويات: المستوى اللغوي، المستوى النحوي، المستوى الأسلوبي، وقد اصطنع لها الأجداد آنذاك؛ مصطلح (الشرّح)؛ حيث أُطْلِقَ على محلل النص، لفظ (الشارح) الذي يعمد إلى شرح الألفاظ الغريبة، وفك المعاني التي يراها القارئ (الشارح) مستغلقة على المتلقي في النص المطروح للشرح أو التحليل، وقد ركّز التحليل أو التأويل فيها بالقرون الأولى للهجرة على جنس الشعر تحديدا للمكانة التي انفرد بها لدى العرب، ثم تلاه الاهتمام بجنس النثر، لاسيما مع تعلق بالمقامات والخطب، ومعظم الذين تولّوا مسألة تحليل أو شرح النص في هذه الفترة، هم اللغويون والبلاغيون والفقهاء دون سواهم من الأدباء أو النقاد و يردّ الأمر في ذلك - كما يرى مرتاض-، إلى مقدرة اللغويين على تحليل النص؛ بتقصّي أساليب التعبير و باستكناه معاني العربية والتوغل في أعماقها، في بداعة وبراعة وحسن تذوق وتحسس وتلطّف وتمكّن، و بطريقة شمولية على خلاف النقاد الذين ركّزوا تحليلهم للنصوص الشعرية على قضايا وظواهر جزئية، متفرقة. ومن القراءات اللغوية، النحوية التي ذكرها مرتاض في هذا السياق؛ قراءة ابن جني، وقراءة أبي البقاء عبد الله بن الحسين العُكْبَري، وقراءة أبي علي الفارسي.[30]

أمّا عن قراءة القراءة عند العرب القدماء، فقد ابتدأت - حسب مرتاض- بسلوك منعزل، وجاءت؛ إمّا ردا على قراءة سابقة وإمّا نقضا لتحليل لم يلق القبول، ويضيف في ذات السياق، بأنّ تعدد القراءة أو قراءة القراءة في مراحلها الأولى بالنقد العربي القديم، كانت في مجملها، ناشئة عن اختلاف ما؛ يناقض أولها آخرها دون أن تتجاوز في توجهها العام مستويات معينة. وقد حصر الناقد تجلياتها في ثلاثة أشكال، هي[31]:

1- قراءة تنهض على شيء من التخريج النحوي في إعراب البيت الواحد السائر، وذلك نتيجة تنوّع و ثراء أساليب الكلام العربي وبشكل مثير، مما تستدعي قراءتها، قراءات متعددة.

2- قراءة تنهض على تأويل معاني الألفاظ والاجتهاد في حصر دلالتها على نحو معين، ذلك أنّ اللفظ الواحد في أية لغة ومنها العربية، قد يحمل معان متعددة تبعا للسياق الذي يوظّف فيه.

3- قراءة قائمة على قراءة سابقة، على أساس الذوق و المقدرة الذاتية في المعرفة بتفرعات اللغة و عطاءاتها وقد كان لحسن التذوّق و الاختلاف بين القرّاء، تعدد قراءة ما تقدم قراءته.

بيد أنّ ما يؤخذ على قراءة القراءة العربية في عهودها الأولى- حسب مرتاض-، هو تغييبها للتصريح بإفادة المتأخر من المتقدّم عليه، ومثّل الناقد لذلك، بالقراءات التي قدّمت لـ ((سقط

الزند)) لأبي العلاء المعري، من طرف ثلاثة متعاصرين (التبريزي و البطليوسي وأبو الفضل قاسم الخوارزمي)، حيث لم يصرّح أحد منهم بالإفادة من قراءة الأوّل وجهده، على الرغم من تشابه قراءاتهم والتقارب الواضح فيما بينها.[32]

لكن ابتداءً من نهاية القرن الثاني للهجرة، بدأت القراءة العربية، تتسم بشيء من الاحترافية والشمولية؛ بتعرّضها للنص كلّيا، بل كثيرا ما طالت مدوّنة كاملة، ومن أشهر القرّاء الأدبيين الذين أشار إليهم مرتاض في سياق حديثه عن القراءة الاحترافية المنهجية، نذكر: قراءة المرزوقي وقراءة أبي بكر محمد بن يحي الصولي لأشعار حماسة أبي تمام...[33]

- ثانيا: في الحداثة الغربية:

أخذ التأسيس لنظرية في القراءة في الحداثة الغربية بمختلف تياراتها ومناهجها، تلوينات معرفية متباينة، و قد حظي هذا الأمر بمتابعة جدّية و اجتهاد كبير من قبل(عبدالمالك مرتاض)؛ فهو لم يقدّم لهذه المسألة، تقديم القارئ أو الناقد المسلم بمفاهيمها، المذعن لمقولاتها، وإنّما تابع سيرورتها المعرفية، حاملا على عاتقه تقييمها وتقويمها؛ بالوقوف عند نقائصها ومساوئها، والتمييز بين صوابها وخطئها، بجرأة وثقة كبيرتين.

يرى الناقد أن مساعي التفكير في تأسيس نظرية للقراءة، أو نظرية للشعر أو نظرية للكتابة، أو نظرية للنقد أو نظرية للتناص في الحداثة الغربية، قد بدأت بوادره مع الاتجاه الشكلاني الروسي، في محاولة منه إلى علمنة الأدب وتقنينه، ثم ظهرت المدرسة الغربية الحداثية بفرنسا، فأخذت بهذا المسعى واجتهدت بأعلامها، في تطويره إلى أقصى حدّ ممكن، ولحداثة الأمر وجدّته، فقد ولّد ذلك اضطربا واختلافا في التصورات والمفاهيم بين من خاض فيه، بداية النصف الأخير من القرن العشرين؛ فعلى سبيل المثال قد نزع (قريماس) بمفهوم القراءة نزوعا "مكانيكيا لسانياتيا"ونزع بها(بارت) نزوعا "إبداعيا" وجنح بها (ميشال فوكو) جنوحا"أدبيا فلسفيا".[34]

بيد أنّ مرتاض يدحض مسعى علمنة الأدب وتقييده بمعايير علمية صارمة؛ فالنص الأدبي نتاج الخيال والخيال توهم مجنّح، شارد، طليق، لا يستقر على حال، يحلّق في كل فضاء ويرتاد عوالم لا حدود لها، ومنه فنتاجه (الأدب) لا يقوم على أسس واحدة، ثابتة، مما يجعله عصيّا على الحصر، متمنعا عن الإمساك به أو التحكّم في أمره، إنّه شبيه بلوحة زيتية أبدعتها ريشة فنّان عبقري، كل نظرة إليها توحي بمعان ودلالات جديدة، مغايرة، وهنا تدور بخلد الناقد تساؤلات عدة أهمها: كيف بنا و هذه مواصفات النص الأدبي، أن نقرأه في ضوء معايير وأحكام علمية صارمة تخالف جوهره؟! و لئن لم نرتض له ذلك أيضا؛ فهل نستسلم لليأس ونسلّم بالعجز ونبقي الأدب دون نظرية؟

إنّها تساؤلات تنم عن حيرة الباحث وقلقه المعرفي، في الوصول إلى نظرية تحكم قراءة النص باحترام مواصفاته الجوهرية، تساؤلات لا يقصد بها التشكيك في وجود هذه النظرية أو يفهم

منها الدعوة إلى افتقارها إلى الصرامة العلمية بالمطلق، وإنما مفادها "الاحتياط و الاحتذار حين محاولة التنظير للقراءة، أي التنظير للكتابة في أشكالها المختلفة وأجناسها المتباينة التي يظنّها بعض المتساهلين في العلم...وما نقرؤه هنا وهناك، من مثل(نظرية الرواية) و(نظرية الشعر)، ومن باب أولى(نظرية القراءة)...لا يعني إلاّ رغبة جامحة من النّقاد المعاصرين في التوصّل إلى أدوات صارمة يتفق من حول الحدّ الأدنى من إجراءاتها الناسُ، وهذا كلّ ما في الأمر"[35].

وتأسيسا على ما تقدّم، حاول الناقد أن يسلّط الضوء على بعض القراءات الحداثية الغربية وما تحتكم إليه من إجراءات في قراءتها للنص الأدبي، لعلّه يدرك نموذجا منها، يستوعب معطيات النص ويلم بجوانبه، وقد استهلّ حديثه في هذا السياق، من((اللسانيات))، التي رأى فيها تسلّطا على النص، بتركيزها عليه من حيث هو كيان لغوي، ولأجل هذه الغاية فقد أنشأت (القراءة الأسلوبية) كفرع منها، غير أن عدم امتلاك اللسانيات -كما أشار مرتاض-، لكل الإجراءات الجديرة بقراءة النص الأدبي، قراءة شاملة، إذ لم تتجاوز قراءة الجملة ولا حدودها النحوية، فإن الأسلوبية أوشكت أن تغتدي مكانيكية بإجراءاتها اللاهثة"وراء الكشف عن نظام الأسلوب من خلال الخصائص المورفولوجية للجملة...ثم الإمعـان في البحث في دلالة الألفاظ وخصائص أصواتها ومكوّناتها...مما يندرج ضمن التركيب اللغوي...ولكن داخل الجملة أساسا" ولذلك يشبّه الناقد صنيع الأسلوبيين، بصنيع القراء النفسانيين للظاهرة الأدبية، الذين يلهثون ويتكلّفون في رصد ما يكثر من ألفاظ عند كاتب ما، ليبادروا في الأخير إلى إصدار أحكام تعسفية بحق النصّ، زعما منهم أن الكاتب غير واعٍ بما يكتب أو أن وعيه يخونه أحيانا، فيطبّق عليه قانون اللاوّعي، ومن هنا؛ فإن أبسط ما يؤخذ على هذه القراءة، عدم اصطناعها لإجراءات نابعة من النصّ المطروح للقراءة، مما جعلها قاصرة عن الإحاطة بحيثيات النص، غير قادرة على إدراك منابعه بشيء من الشمولية، وبطريقة موضوعية، بعيدا عن التعسّف.[36]

من بين القراءات التي أشار إليها الناقد أيضا؛(القراءة السيميائية)،التي نزع إليها النقاد نزوعا شديدا فقد عدّت"ثورة عارمة في حقل الكشف والاكتشاف اللغويين"؛ فالسيميائية تعتبر اللغة نظاما من السمات وقد اهتمت بالكشف عن الدلالات الكامنة في هذه السمات، و من جانبيها: الطبيعي والاصطناعي معا بيد أن مرتاض يستدرك القول بشأن السّيميائية كذلك، مشيرا إلى مكمن النقص في إجراءاتها وتعاملها مع الخطاب الأدبي؛ فهي برأيه ليست"ذات إجراءات كاملة، تصلح صلاحا كاملا للقراءة الأدبية" والنقص فيها أساسه"التوصيف الجزئي؛ أي أنّ غايتها في الغالب هي تناول عناصر اللغة في نفسها أو في علاقاتها المحدودة داخل الخطاب"[37]. و قراءة بهذه المواصفات، لا يمكن لإجراءاتها، التعبير عن انشغالات النص واستيفاء مستوياته.

أمّا عن جهود بعض النقاد الغربيين، في مجال الاهتمام بنظرية القراءة و إشكالاتها، فقد توقف مرتاض عند الناقد الفرنسي (رولان بارت)، الذي تطرق كثيرا إلى هذه المسألة، فيما ألّفه

من كتب وكتبه من مقالات، ومن ذلك كتابه (س/ز) (S /Z) الذي أثار فيه بارت -حسب الناقد- جملة من الأسئلة، و المتأمل فيه يدرك أنّه حاول أن يقيم نظرية في القراءة، تنهض على جملة من المحاور و تنفتح على طائفة من الأصول والقواعد، ومن ذلك القراءة التقويمية والقراءة التأويلية والقراءة التقريرية، وقد وقف مرتاض عند آراء بارت، عارضا لها وناقدا لأطروحاتها ومن أهم هذه الآراء[38]:

- قول بارت بالقراءة التقريرية، فيه تأثّر بالمنحى اللسانياتي، وباعتراف صريح من بارت؛ -حسب مرتاض-؛ إذ يتخذها أساسا من أسس القراءة اللغوية للنص، ولذلك فهو يرفضها تارة و يقرّها تارة، ثم يذعن لسلطانها في الأخير. و تقوم التقريرية قي قراءة أي نص على جملة من المغالطات في مفهومها، و أنّ اللسانياتيين و السيميائيين أنفسهم لا يتفقون على تعريف لها؛ فهي تمتد في اتجاهات وضروب عديدة ومنه؛ فالأجدر إهمالها من إجراءات قراءة النص الأدبي.
- قراءة بارت لقصة (سارازين) بالقراءة التأويلية، لم يأت بجديد وفقا لمرتاض؛ فالتأويل أزلي، عرفه العرب كما عرفه الإغريق قبلهم منذ قرون، وحديثه عن القراءة التأويلية أو تأويل القراءة أو ما يطلق عليه بـ (النّص المرقوم) بزعمه (لقطة روائية بلا رواية وقصيدة بلا شعر ومقالة بلا تحليل، وكتابة بلا أسلوب، ونتاج بلا منتوج...)، يرى فيه مرتاض شيئا من الغرابة؛ فالنص المرقوم أو الفارغ قبل القراءة، لا يمكن للقراءة التأويلية أن تكسوه معنى، ومما يحيّر مرتاض أيضا، توظيف بارت في قراءته لقصة (سارازين)، مصطلحات ناشزة عن لغة الحداثة مثل (التقويم،التثمين...)، وهي مصطلحات تولج الناقد في لغة المدرسة التقليدية التي غايتها إصدار الأحكام.

ومن المقولات المثيرة التي وقف عندها مرتاض مليّا، في حديثه عن نظرية القراءة وإشكالاتها بالحداثة الغربية: **مقولة (موت المولّف)**:

يقول مرتاض:"لقد اتفق الحداثيون الغربيون، في عبثية عجيبة، على أنّ المؤلّف مات: اتفق على ذلك: فاليرهم، وفوكهم وبارطهم، وطودوروفهم (نريد إلى: ; FAUCOLT VALERY ; BARTHES TODOROV) وآخرون منهم... وجاء الحداثيون العرب فلم يحيدوا عن هذه الفكرة العابثة قيد أنملة في مواقفهم، وحسبوا أنهم بذلك يحسنون صنعا، وأنّ مجرد ذلك سيجعل منهم حداثيين بامتياز، ولم يحاولوا تبيّن الحقّ من الباطل فيها، والجدّ من العبث في مقرّراتها..."[39]

وفي ضوء هذا،يسعى مرتاض إلى تبيان الخلفية الأيديولوجية من وراء الإعلان عن موت المؤلّف والأوائل الذين نادوا بهذه المقولة قبل أن يحتذي الحداثيون حذوهم، إذ يرى أن محاولة البنيويين قتل المؤلّف، يندرج ضمن فلسفة قتل المؤرّخ، ذلك أنّ اعترافهم بالمؤلف هو اعتراف بالتاريخ الذي كثيرا ما سلّط الضوء على حياته، وبما أن الأساس والمرتكز المعرفي الذي قامت

عليه البنيوية في قراءتها للنص، هو عدم خضوعه لأي مرجعية خارجية عن لغته؛ فلغته هي الأصل وخارجها عَدَمُ، وأنّ الإبداع بمنظورهم قطع منغلقة على نفسها، مقتطعة من غير العالم، فإنّ ذلك ينفي أيّ اعتراف قد يُنْتَظَرُ من البنيويين بالمؤرخ أو بالمؤلف، فوجود أحدهما هو إثبات للآخر، وبذلك فنفيهما للاثنين هو تطليق للتاريخية ورفض للقيم والإنسان نفسه، ومن ثمّ؛ التخلّص من المرجعيات الخارجية في مقاربة النص الأدبي عموما.

و أوّل من روّج إلى فكرة رفض المؤلّف، التي تولّدت منها مقولة موت المؤلف، هو الشاعر والناقد الفرنسي (بول فاليري) (Paul Valéry)، تلميذ مالارمي (Stéphane Mallarmé) الذي زعم (أنّ المؤلّف تفصيل لا طائل من ورائه، أو لا غناء منه)، ثم جاء من بعده الحداثيون الفرنسيون فأخذوا بهذه الفكرة، وعلى رأسهم (فوكو وبارت و تودروف و جينيت...)[40]

أما عن موقف مرتاض من هذه المقولة وخلفياتها الأيديولوجية،فنجده يرفضها بالمطلق، إذ يرى القول: بقتل الإنسان في المجتمع أو بموت التاريخ، كما تروّج له المجتمعات الغربية المتطورة، يعدّ قولا لا معنى له، مآله الفشل،لأنه مجرد شطحات عبثية، غير مؤسس لها علميا، ومنه، فلا يمكن أن نسلم بمقولة (موت المؤلف)، لأن إقدامنا على القراءة يجمع بين الناصّ والنصّ مندمجين ومتحدين دون مبالغة في تتبع سيرة الأوّل، فلا الناصّ يحرم النصّ وجوده، ولا النصّ يتجاوز مؤلفه ويزعم موته، فالكتابة في الأخير"هي الكاتب قابعا بين كلماتها حين تُضحكك وحين تبكيك؛ وحين تُمتعك أو حين تؤذيك"[41]، و للردّ على من يؤمنون بهذه المقولة يعمد مرتاض إلى مقارعتهم بالمنطق العلمي، من خلال ثلاثة أوجه[42]:

- لو مات المؤلف حقا، لما كان بارت على كل لسان، ولما ذكر اسمه أكثر من ذكر كتبه نفسها، ولما ذكرت الكثير من أسماء المبدعين والمؤلفين، حتى أولئك الذين تشكل كتاباتهم إعناتا للقرّاء.
- إنّ عودة الوعي الجماعي في المجتمعات أمر غير مسلم به؛ فهو يحدث لدى شعوب متطورة ثقافيا و تكنولوجيا تعدّ على رؤوس الأنامل، وفي مراحل معيّنة من التاريخ.
- لا أحد من القرّاء يزعم أنّه حين يقرأ نصا ما، يغيب عن ذهنه صاحب هذا النصّ؛ فمن يقرأ (الأيام) أو يقرأ ((دعاء الكروان)) لا يغيب عنه اسم (طه حسين)، و من يقرأ شعر (المتنبي) لا محالة سيقرؤه، مستحضرا لشخصية المتنبي وكبريائه وخيلائه وبراعته في قرض الشعر...، ومن ثمّ؛ فمكانة المؤلف لم تهتز يوما وسلطانه لم يتراجع قط.

- التأسيس لنظرية القراءة عند مرتاض:

بعد أن عرضنا بإيجاز لمفاهيم القراءة وتجلياتها في التراث العربي ثم في الحداثة الغربية، من خلال ما أثاره حولها الناقد (عبد المالك مرتاض) من مسائل نقدية، واقفا عندها بالتحليل والنقد، بناء على تجربته الثرية المتنوعة، التي خاضها في مجال القراءة الأدبية، على الأقل قبل

أو موازاة مع تأليفه لهذا الكتاب، و التي تتوزّع على زهاء عشرة أعمال أدبية، شعرية ونثرية، بفصيحها وشعبيّها، توصلنا إلى أنّ الناقد خَلُص إلى نتيجتين أساسيتين:

* **الأولى**: أن القراءة ليست بالأمر الهيّن على كل من أراد إتيانها؛ وإنّما هي ممارسة"عسيرة شاقة و مَهُولة مُعتَاصَة إلاّ على الذين خبروها بالمكابدة وبلوها بالمخابرة والمجاهدة..ولا أحد يستطيع ادّعاء غير ذلك وما ذلك إلاّ لأنها ضرب من الكتابة حتما أي أن القراءة إنتاج لنص جديد، بغضّ الطرف عن كونه مكتوبا على القرطاس أو غير مكتوب"[43]
* **الثانية**: إدراك الناقد أنّ القراءة أحادية المستوى"مهما تَدِقُّ إجراءاتها، وتكتمل أدواتها- لا تستطيع أن تؤدي كل ما ينبغي أن يؤدّى منها، مما في النص الأدبي من قيم ومظاهر جمالية...وذلك هو موطن الخلاف بيني وبين كثير من القرّاء الحداثيين، العرب (كمال أبوديب، خالدة سعيد، يمنى العيد، عبد السلام المسدي ، عبدالله الغذامي، محمد مفتاح، حمّادي صمود، صلاح فضل...) والحداثيين الغربيين (رولان بارط، قريماس، جيرار جينيت...) "[44]

وفي ضوء هاتين النتيجتين، يتبادر إلى أذهاننا تساؤلات عدة أهمها:ما نظرية القراءة التي يود الناقد أن يؤصّل لها في قراءة النص الأدبي؟ وأيّ منهج أو مذهب نقدي يرتضيه لها؟ ما الأدوات الإجرائية التي اتخذها مرتكزا لها؟ هل احتكم فيها إلى قصدية المؤلف أم إلى النسق اللغوي للنص، أم إلى مذهب القارئ؟ أم جمع بين الكل في بوتقة رؤية واحدة؟ هل تحيّز فيها لمعطيات التراث العربي أم جاءت سليلة مناهج النقد الغربي؟ أم جمع في تأسيسها بين الاثنين؟.

- القراءة بالإجراء المُستوياتي:

تنهض نظرية القراءة التي خلص مرتاض إلى تأسيسها على ما يسمى بـ (القراءة المركّبة)، وهي قراءة تتناول النصّ الأدبيّ من زوايا مختلفة، و بإجراء مستوياتي، يؤسس له الناقد عبر مدرسة واحدة، أو مذهب واحد، إذا ما أراد أن يقترب من عطاءات النص الأدبي و يعمد إلى استيفاء جوانبه، أمّا الاقتصار على القراءة أحاديّة المستوى أو الإجراء، في التعامل مع النص، فهي في نظر الناقد"كأننا لم نقرأ! وكأننا لم نزد على تفتيح الشهيّة أو تهييج قَرَم النفس للقِرَى (وعلى أنّا لا نريد هنا القراءات المذهبية الأيديولوجية التي بعضها نفسي وبعضها اجتماعي، وبعضها بنوي[...] وبعضها الآخر سيميائي... فإنّما تلك سيرة أخرى)؛ ولكننا نريد أن نتحدث عن مستويات القراءة الواحدة، داخل مذهب واحد، أو مدرسة واحدة."[45]

ويعيب الناقد في هذا السياق، على الذين يتناولون النص من مستوى واحد؛ فهم برأيه "يقعون في شيء من المحظور وكأني بسعيهم وهو يشبه فعل من يسلّط الضياء على زاوية واحدة من غرفة جميلة، فإنّ الضياء المسلّط عليها لن يشمل إلاّ جزءا واحدا من أجزائها، في حين نحن نتمثّل النّص الأدبيّ بناية جميلة قائمة على دعائم عالية حتى كأنّها معلّقة؛ وهي تقع في

مكان مظلم؛ ولكي تُلِمَّ على كل أجزائها وزواياها علينا أن نضع من حولها مصابيح كاشفة تمدّها بالنور من تحتها ومن فوقها، ومن خارجها ومن داخلها: حتى يبدو لنا كلّ ما فيها من تحف وأثاث (الشّق الداخلي)؛ وحتى يبدو جمال هندستها المعمارية، وعناصر تصميمها: لونا وشكلا وهيئة (الشّق الخارجي)"[46].

و يقرّ الناقد (عبد المالك مرتاض) بممارسته لهذه القراءة على النص الأدبي بقوله:"وقد دأبنا نحن في تعاملنا مع النصوص الأدبية التي تناولناها بالقراءة التحليلية، على السعي إلى المزاوجة أو المثالثة أو المرابعة، وربما المخامسة و المسادسة بين طائفة من المستويات الفنية واللغوية باصطناع القراءة المركبة التي لا تجتزئ بإجراء أحادي في تحليل النص."[47]

ومن خلال الصورة التشبيهية التوضيحية، التي حاول الناقد من خلالها، أن يشخّص ويبرز الغاية من وراء تأسيس نظريته للقراءة المركّبة أو المستوياتية، يبادرنا تساؤل، مفاده:

لئن كانت نظرية هذه القراءة- كما أشار الناقد- تتأسس من داخل مدرسة واحدة أو مذهب واحد؛ فما المذهب أو المنهج الذي ارتضاه لهذه النظرية يا ترى؟

ليس من شك، أنّ المتتبع لما مارسه الناقد من قراءات على النصوص الأدبية، لا سيما الشعري منها، يجزم بأن المنهج الذي ارتضاه في تحليل هذا الخطاب الأدبي وفق الإجراء المستوياتي، وبقي ملازما له مع كل قراءة؛ هو المنهج السيميائي تحديدا، لكنّه لا يتقوقع داخل دائرة هذا المنهج ويتقيّد بإجراءاته، وإنّما حاول أن يتصرف فيها و يطعّمها من حين لآخر بما يلزمها من إجراءات، يراها ناجعة ونتماشى مع مقتضيات النص المطروح للقراءة، وهو ما يثبته الناقد بالقول أيضا:

"على الرغم من أنّ مسعانا في معالجة النص الأدبي بالتحليل يحاول أن يتموقع في إطار السيميائيات؛ فإنّا مع ذلك لا نرى بأسا من التحلل من هذا التقوقع للانتشار خارج فضائه كلّما ارتأينا ذلك ضرورة لإشباع النصّ بالتحليل"[48].

فالتهجين لأي منهج أمر حتمي ضروري برأي الناقد، لتخصيب إجراءاته وفاعليتها مع النص؛ إذ "لا يوجد منهج كامل، مثالي لا يأتيه الضعف ولا النقص من بين يديه ولا من خلفه"[49]، بيد أنّ عدم كمال المنهج وفاعلية إجراءاته، أمر"لا ينبغي له أن يلقي بنا في هوّة سحيقة من اليأس والفوضى بحيث نستنيم إلى الكسل والقنوط؛ مدّعين أنّ لا فائدة من وراء أيّ مسعى من المساعي ما دامت لعنة النقص ضربة لازبٍ تطاردنا أنّى سعينا وحيثما توجهنا، بل يجب علينا أن نسعى بصرامة وإصرار من أجل التطوير المستمر للأدوات المنهجية تأصيلا وإجراءً."[50]

لكن قد يتساءل معنا القارئ هنا، لماذا وقع اختيار الناقد على المنهج السيميائي دون سواه؟ وهل اقتصاره على المنهج السيميائي، فيه إهمال لمعطيات القراءة في التراث العربي؟

إنّ سؤالا بمثل هذا، نجده محفوفا بالفخاخ والأحابيل و الإجابة عنه لاشك، تتطلب حيطة و حذرا شديدين، مخافة الانزلاق فيما لا أساس له من القول بشأن الناقد ومسعاه، لكن من خلال ما أحطنا به كِتابَ الناقدِ من القراءة، سنحاول أن نوضّح رأيه ومنطلق تفكيره النقدي، فيما أُثير بهذا السؤال.

فنقول؛ إنّ اختيار الناقد للمنهج السيميائي لا يقصد من ورائه تحيّزه لمنهج غربي ولا إهماله لمعطيات القراءة العربية وإنّما ركّز الناقد في مسعاه على تحقيق مبتغى النص من التحليل؛ فالمنهج برأيه"لا ينبغي له أن يكون شرقيا ولا غربيا وإنّما هو منهج وكفى، من أجل ذلك[يضيف] فإنّ مثل هذه الإجرائية التي نقترح أن يقع بها تحليل النص الأدبي يمكن أن تسري على أي نص أدبي في العالم، وسواء علينا أكان قديما أم معاصرا، وسواء علينا أكان شعريا أم نثريا؛ لأن النظرية الحقيقية هي التي تستطيع أن ترقى إلى الشمولية، ولذلك نحن نسخر ممّن يقولون بمنهج عربي للتحليل، وبنظرية نقدية عربية؛ فالنظرية تظلّ نظرية ولكن صاحبها إذا كان عربيا فذلك يجعل منها عربية بحكم الانتماء؛ وليس بحكم الانحصار و التقوقع"[51].

ولعل أسباب اختيار الناقد للمنهج السيميائي و تهجينه وفقا لما يخدم النص ومعالم تحليله عند القراءة، ينبثق من حديثه عن جملة من الأسقية (م/ سياق)، تنهض عليها نظريته في القراءة الأدبية، أبرز ما ذكره منها:[52]

- أن كل نص أدبي يشتمل على مجموعة من العناصر الأدبية، التي تجعل من سيماته اللّفظيّة ترتبط ببعضها البعض،إمّا على سبيل التشاكل وهو الأغلب وإمّا على سبيل التباين، الذي يسهم في تأسيس الدّلالة وترسيخ المعنى، وهذا الاكتشاف برأي الناقد يحدث انقلابا في الكثير من المفاهيم والنظريات البلاغية، منها، قول النظرية البلاغية بأنّ:(الصباح والمساء) بينهما (طباق)؛ لأنّ بين السمتين اللفظيتين اختلافا في الدلالة الزمنية، بينما في مفهوم نظرية الناقد، فإنّ (الصباح و المساء) متشاكلان لا متباينان، لأن كل منهما يدلّ على (الزمن)، أمّا الدلالة بينهما فمجرّد تفصيل...
- إنّ أي نصّ أدبي في أحوال تشاكله وأطوار تباينه وتجليات تماثله، يقوم من حيث الدلالة على تراكم الانتشار والامتداد أكثر من قيامه على تراكم الانحصار والانجزار، ولذلك، فقد أنشأ الناقد نظرية فرعية في تأسيس قراءة النص الأدبي، ينفرد بها عن غيره، وهي أنّ دلالات السمات اللفظية، إمّا أن تكون منتشرة المعنى: كالشمس والفضاء والنهار؛ وإمّا أن تكون منحصرة: كالقبو، والقبر، والظلام...، ويسهم هذا الاستكشاف- في اعتقاد الناقد- في إغناء الإجراءات السيميائية لتحليل النص وتأويل سماته اللفظية إلى أبعد الحدود الممكنة.

- تأكيده على التعددية التشاكلية (Pluri-Isotopie) تقتضي تناول جملة من المعاني أو الدلالات أو الأسقية المتراكبة في نصّ خطاب واحد، إذ دون تعددية الإجراء، لا يمكن- برأيه- البلوغ من النص الأدبي المبلغ الذي يكشف عن طياته ويبدي خفاياه وتعوّل هذه التعددية على أربعة إجراءات سيميائية، تخدم النص المطروح للتحليل هي: التشاكل و التباين والتماثل و التحايز (تبادل الأحياز) و التقارن (تبادل القرينة)...

- مستويات القراءة عند مرتاض: [53]

- أولا: المستوى اللغوي:

و يحتفي مرتاض ضمن هذا المستوى بمصطلح(التفكيك)، الذي يتيح لمحلل النص أن يوضّح ما تكرر من الألفاظ وتحديد المادة اللغوية التي نسج بها النص الشعري من جهة، وطبيعة هذه المادة من جهة أخرى، وبذلك؛ فهو إجراء يهدف المحلل من خلاله إلى الوقوف عند اللغة من حيث هي مادّة؛ تنهض على الصوت والمعنى، ويؤكد مرتاض في هذا السياق أن معناه من مصطلح (التفكيك) يخالف المعنى الذي خصّه به (جاك دريدا/ Derrida.J)؛ فالمقصود بالمصطلح الدَّريديّ والذي يطلق عليه مرتاض مصطلح (التقويض): (هدم النّص هدما كاملا ثم إقامة بنيانٍ على أنقاضه)، بينما لدى مرتاض فيعني: (تفكيك أجزاء لغة القصيدة لمعرفة طبائعها، ثم إعادة تركيبها كما كانت من ذي قبل في بنيتها الأصلية).

فاللغة الشعرية عالم بديع، فسيح، وإتيانه- برأي الناقد- لا يمكن أن يُكشف بميزان العروض ولا تشبيهات البلاغة واستعاراتها، ولا شرح الألفاظ الغريبة، وإنّما بالإجراء القائم على تقسيم النّص الشعري قطعا قطعا أو أبياتا أبياتا؛ ثم إخضاعها لقراءة مجهريّة شاملة، لها القدرة على الإلمام بمعظم أجزاء النص وعناصره، وقد يبتدئ القارئ المحترف من المستوى اللغوي أو غيره، فذلك ما يحدده ذوقه وبراعته الإجرائية من جهة وطبيعة النص الفنية من جهة أخرى.

- ثانيا: المستوى الحيزيّ:

إجراء اهتم به مرتاض اهتماما كبيرا ومارسه في جلّ قراءاته التطبيقية على النص الشعري، فمصطلح(الحيّز) من وضعه و تأسيسه بديلا عن مصطلح(الفضاء)، الذي شاع تداوله بالخطاب النقدي العربي المعاصر، بعد أن وجد فيه الناقد قصورا إجرائيا؛ كونه اقتصر على قراءة النصوص السردية دون سواها من النصوص الشعرية، و تقوم فلسفة الحيّز لدى مرتاض، على أنّ معظم العناصر اللغوية أو السّمات اللفظية، هنّ حاملات للمعاني الحيزيّة بشكل أو بآخر، ويمثّل الناقد لإجرائية هذا المصطلح في تحليل النص، بالسمة اللفظية (الشجرة)، ففيها تكمن معان عجيبة للحيّز، فعند تعويم هذه السمة اللفظية في السياق الخارجي للنص، للتمكن من تأويل الأحياز الكامنة في معناها- سواء كانت هذه الأحياز أمامية مباشرة، ملموسة، ماثلة للعين

أو كانت خلفية، خفية، غير مباشرة-، فإنّ استعمالها في النص المقروء يفتحها على عدة معان وفقا لفلسفة الحيّز، كقولنا مثلا: هل هي تحيل على شجرة مثمرة أم هي عقيم؟ هل هي كبيرة أم صغيرة؟ هل القصد منها ظلالها بما ورِفَتْ، أو أغصانها بما إلتفت؟... وغيرها من المعاني الحيزيّة التي تطال الامتدادات والأبعاد والأحجام والأثقال وكل الأشكال المتشكلة على اختلافها؛ فالحيّز في النصّ الشعري لا يقل ارتكِاَصاً وحركةً، وطُفُوحاً ومُثولاً، عنه في النص السردي. وهو بذلك خلاف لما اقتصر عليه مفهوم الفضاء؛ وهو (المكان) لدى المحللين الحداثين من العرب

- ثالثا: المستوى الزمني:

لا يقل المستوى الزمني فلسفة و أهمية عن المستوى الحيزيّ لدى عبد مرتاض؛ إذ لا يمكن لأحدهما أن يتخذ كينونته دون وجود الآخر؛ فلا زمن خارج الحيّز، ولا حيّز خارج الزمن، ولا صلة لفلسفة الزمن لدى الناقد بزمن الفلاسفة أو النحاة، وإنّما يريد به الزمن الأدبي الذي يقرأ من خلاله موالج النص ومخارجه، وهو ما لم يطرقه أحد قبله كما يؤكد ذلك بنفسه.

و تمثيلا للمستوى الزمني وعلاقته بالمستوى الحيزي، نبقى مع مثال (الشجرة) دائما، حيث يستشهد الناقد بآية قرآنية من صورة مريم (عليها السلام)، عند قوله تعالى:

﴿**وهزّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّاً**﴾[54]

يرى الناقد أن الزمن هنا يمتدّ إلى شبكة عجيبة من الدّلالات، منها:

الدلالة الأولى: أنّ الزمن(إعجازي) حيث لما أوحي إلى مريم (عليها السلام) لتهزّ جذع النخلة، فاللحظة الزمنية التي تمررها هذه الحركة في مستواها الحيزي، هي إعجازية (هزّ الجذع) وزمنها مُستمدٌّ من المقدّس، والخارق...

والدلالة الثانية: أنّ الزمن، هنا على الأرجح، ماثل تحت ضياء النهار؛ إذ لم يتم الأمر ليلا.

والدلالة الثالثة: أنّ الزمن هنا على ظاهره فصليٌّ؛ أي فصل جني التمور.

ويشير الناقد هنا، أن قصده ليس مخالفة ما ذهب إليه المفسّرون للآية الكريمة؛ فالله سبحانه و تعالى له القدرة (جلّ جلاله) على كل شيء وهو الأعلم بذلك، وإنّما القصد من قوله؛ محاولة إخراج الشجرة (النخلة) من إطار الزمن الإعجازي، التأويلي، و قصدها في ذاتها وتعويمها في عالمها الخارجي وفي زمنها العادي.

والدلالة الرابعة: أنّ هناك زمنا يكمن في الأزمن التي تعاقبت على غرس هذه النخلة، و سقيها و تعهّدها بالرعاية إلى أن اعتدت نخلة مثمرة كريمة...، ناهيك عن زمني سكونها وحركتها...

ويخلص الناقد في حديثه عن هذا المستوى، بأنّنا"لو نتغاضى عن التعرّض لمعاني الزمن الموقَرَة بها مثلُ هذه السّمات اللفظية لكنّا قصّرنا تقصيرا شنيعا في قراءتنا؛ ولكانت القراءة من المستوى الحيزيّ وحده ربما ظلّت ناقصة أو مبتورة، فالزمنية في مقاربتنا هذه تتكامل مع الحيزية؛ إذ هما كثيرا ما تتعاشقان، فتتعانقان؛ حتى ربما يعسر الفصل بينهما...".

- رابعا: المستوى الإيقاعي:

يقصد الناقد بهذا المستوى،جمالية الإيقاع في الخطاب الأدبي؛ فهو مكوّن أساسي في نسج شعريته و اختيار هذا الإيقاع لا يتمّ من الخارج(كاختيار الشاعر المسبق لبحر أو إيقاع يُجري عليه نظم القصيدة)، و إنما"يتولد عن اللحظة التي تكتب فيها القصيدة، ثم عن قدرة قريحة الشاعر و عظمة عبقريته في الابتكار والتفرّد"، ومنه؛ فالإيقاع المقصود بقول الناقد،"هو إيقاع الشعر الذي يتحسّس الألفاظ السخيّة بالنّغم فيتخذها لنسجه؛ فإذا لغة الشعر هي أرقى الألفاظ المنتسجة في الكتابة، وأجملها وقعا وأحفلها صوتا"، لكن ما ينبّه إليه(مرتاض) في سياق الحديث عن طبيعة هذا الإيقاع المؤثّر في المتلقي- وذلك الأهم-؛ هو مدى تلاؤمه مع مضمون القصيدة؛ فقد تكون هذه القصيدة"منظومة تعجّ بالأصوات الجوفاء،ثمّ لا شيء من بعد ذلك بما يرقى بها إلى درجة الشعرية الرفيعة"، التي تحفظ وهجها وعنفوانها على مرّ الزمن.

و قد نقد مرتاض مذهب حازم القرطاجنّي في هذه المسألة بمؤلّفه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، الذي رأى (أن تعدد أغراض الشعر ومقاصدها، يتوجب على الشاعر أن يحاكيها بما يناسبها من الأوزان، فإذا ما قصد مثلا إلى الفخر؛ حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة...)، وذلك برأي (مرتاض) تعليل غير مقنع؛ فما"ذهب إليه القرطاجنّي يصدق على ((النظم)) أكثر مما يصدق على الشعر الحق"، و يستدل الناقد بما ينقض رأي القرطاجنّي في هذه المسألة؛ بأن ذلك "أمر لا ينبغي له أن يجاوز الرأي الذي لا يرقى إلى مستوى النظرية؛ إذ ما أكثر ما ألفينا قصائد طافحة الجمال إلى حدّ السحر والأسر تتناول موضوع الرّثاء مثلا، دون أن تخضع لإيقاع واحد، مثل مرثية متمّم بن نويرة في أخيه مالك، ومرثية أبي الحسن الأنباري في أبي طاهر الوزير؛ حين صلبه عضد الدوّلة بعد قتله، ومراثي الخنساء في أخيها صخر... فالمضمون واحد، بيد أنّ الشكل الإيقاعي مختلف من شاعر إلى آخر و من زمن إلى آخر...".

فالشكل الإيقاعي بنظر الناقد لا يُقيّدُ بمضمون، والسّرُّ لا يكمن في هذا الأمر، بل في مقدرة الشاعر وبراعته الفنية في الارتقاء به من المستوى العادي إلى مستوى يبهر المتلقي ويسحر لبّه، كما نلمس ذلك بصنيع أبي العتاهية بقصيدة له، في مدح المهدّي و بحضور أكبر الشعراء؛ منهم أشجع السُّلمي وبشار بن برد،الذي أدهشته أبيات القصيدة، فقال حينها مخاطبا أشجع السُّلمي: ((أنظر، ويحك، هل طار الخليفة عن عرشه))، وهذه أبيات منها:

أتته الخلافةُ منقادةً إليه تُجـَرِّرُ أذيالها
فلم تكُ تَصلُحُ إلاّ لهُ ولم يَكُ يصلُحُ إلاّ لها
ولو رامها أحدٌ غيرُهُ لَزُلْزِلت الأرضُ زلزالها

ويقسّم (مرتاض) الإيقاعَ إلى أربعة مستويات:المستوى الداخلي والمستوى الخارجي ثم المستوى العمقي والمستوى السّطحي، كما يشتمل الإيقاع على علاقات ثنائية في النص ولا تتمايز علاقات

هذه المستويات من الإيقاع فيما بينها من حيث وظيفتها الجمالية في النص الأدبي بعامة، وينبّه الناقد في هذا السياق إلى أن تجلي مفهوم الإيقاع بهذه الأحمال من الدّلالات لا يمكن قصره على الشعر فحسب وإنّما يطال النثر أيضا؛ فشعر اللغة العربية لا يختلف كثيرا عن نثرها الرفيع؛ حيث انفردت بإيقاع، جعل لغتها شعريةً ومنحها قدرةً عجيبةً على إنتاج العناصر الصوّتية.

- خامسا: المستوى التشاكلي:

ويستثمر مرتاض في هذا المستوى من القراءة، إجراء(التشاكل)، الذي يعدّ في الأصل مصطلحا كيميائيا، فيزيائيا ثم نقله قريماس إلى الاستعمال اللسانياتي فالاستعمال السيميائي، و يتم فيه تبادل العلاقات الشكلية بين طرفين اثنين أو جملة أطراف، و يقترب معناه من مفهوم (المماثلة) الوارد بالدرس البلاغي العربي، بل في ظاهره- كما يشير الناقد- إجراء قديم قرأ به (المرزوقي والزوزني والتبريزي والبطليوسي)، القصيدة، بيتا بيتا، أو بيتين بيتين، للتمكّن من تغطية النص بالتحليل الصّارم ما أمكن ذلك، غير أن مرتاض توسّع في هذا الإجراء؛ إذ أطلقه على كل حال تلتمس فيها، علاقة المجاورة أو علاقة الحالية ذاتها؛ و قد يريد به تساوي عنصرين لغويين اثنين داخل وحدة كلامية في جميع الخصائص(المرفولوجية، والنحوية والايقاعية ...)؛ فيكون التشاكل (كلّيا)، وقد يريد به تساويها في بعض الخصائص، فيكون التشاكل بذلك (جزئيا).

ويخصّ مرتاض هذا الإجراء التحليلي، بالخطاب الأدبي الشعري دون سواه، على الرغم من قابلية استعماله على كل الأجناس الأدبية، بما أنها تنهض على المعايير الأسلوبية العربية، وتكمن فاعلية المقاربة التشاكلية- بمنظور مرتاض- في أنّها إجراء"يغطي النص بالقراءة الأدبية دون أن يذر فيه شيئا كامنا إلاّ نبشه، ولا شيئا خفيا إلاّ أظهره، ولا شيئا متواريا إلاّ كشفه، وذلك بأنّ قدرتها على الانصراف إلى فكّ الرمز اللغوي، وتفسير المعنى الكامن فيه، وتحليل المبثوث بين ثناياه: هي خصائص قد تجعلها عالية القدرة على تناول قراءة النص الأدبي والذهاب به إلى أبعد عطاءاته الممكنة". ومما يضاعف قدرة إجراء التشاكل أيضا- وفقا لمرتاض-أنه"يمتدّ من التشاكل إلى التباين، وأن يجاور الائتلاف إلى الاختلاف".

و يُمَثّلُ إجراء التشاكل عند الناقد، من الوجهة النظرية في مقاربتين اثنتين، هما:

- أولا: المقاربة التركيبية أو النسجية:

و ينهض تحليل هذه المقاربة على تزاوج السمة اللغوية الأولى في الوحدة السيميائية المطروحة للقراءة، مع العنصر الثاني، ثم مع العنصر الثالث فالرابع... إلى غاية نهاية الدورة السيميائية، ثم يُعاد انطلاق الدورة السيميائية من العنصر اللغوي الثاني في الوحدة لمزاوجته

مع العنصر الثالث ثم مع العنصر الرابع...، وهلمّ جرا مع بقية العناصر اللغوية الأخرى وعلاقتها مع غيرها من العناصر إلى غاية نهاية الدورة. وكأنّ هذا الإجراء قائم على الانتشار والانحصار.

- ثانيا: المقاربة الإفرادية:

يكون فيها تحليل العلاقة السيميائية بين سمتين اثنتين أو أكثر، ولكن لا يخضع تحليلها إلى الدورة السيميائية بمثل المقاربة الأولى وكثيرا ما زاوج الناقد بين هذين الإجراءين في قراءة النصوص الأدبية لتضافرهما وتكاملهما.

- على سبيل الختام:

نقول؛ لئن كان الناقد عبد المالك مرتاض يرى في القراءة الممارسة على النص الأدبي (عسيرة، شاقة و مَهُولة، مُعتَاصَة إلاّ على الذين خبروها بالمكابدة وبلوها بالمخابرة والمجاهدة)، فإنّ قراءتنا لمؤلّفه هذا، كانت قراءة شاقة شيّقة ومحاورتنا لما أثاره فيه من مسائل وقضايا نقدية، تأسيسا لنظريته في القراءة الأدبية، تنظيرا وممارسة، كانت بقدر ما تمتعنا، تقلقنا في أحايين كثيرة؛ فالناقد كما وصفه أحد طلابه؛الناقد حبيب مونسي وقد كفاني مشقة البحث عن الكلمات اللائقة بحق أستاذه و منهجه النقدي في البحث والكتابة؛ إنّه ناقد موسوعي، زئبقي، لا يستقر على حال مطلقا،(كأنّه يشعر بكرّ الزمان فيه وفي الفكر الذي يعايشه، فيمضي فيه مقيما علامات على الطريق، يقدّم على عجل عملا لكل محطة يعرّف، يقرّب يدجّن، ينتزع هيبة الآخر انتزاعا يعيد بعث القديم لغة وفكرا، ثم يمضي إلى شأن جديد، لا يلوي على شيء)، وهذا في الحقيقة ما يجب أن يكون عليه الناقد العربي؛ ألاّ يستكين للنّص، أدبيا كان أو نقديا، يتوجّب عليه أن يحصّل و يؤصّل؛ فأدبنا مافتئ بكرا، طيّعا للقراءة، لم ولن تستنفذه وإن تعددت، و نقدنا بحاجة إلى الإثراء، إلى التجدد باستمرار في آلياته وإجراءاته، بيد أن ذلك لابد أن يحتكم إلى الوعي العلمي الحضاري و الحضور الواقعي، الفاعل للذات العربية الناقدة.

- هوامش البحث وإحالاته:

[1]- سورة القيامة: الآيات [17-19].

[2]- ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (قرأ)، الجزء الحادي عشر، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط03، 1999م، ص78.

وينظر أيضا: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط04، 2004م، ص722.

[3]-ينظر:مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1984،02م، 287م.

[4]- ينظر: حسين الواد: من قراءة النشأة إلى قراءة التقبّل، مجلة النقد الأدبي فصول(عدد خاص بالأسلوبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الأول، العدد الأول (أكتوبر-نوفمبر- ديسمبر)، 1984م، ص115.

[5]- عبدالله إبراهيم: المتخيّل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط01، 1990، ص05.

[6]- فخري صالح: النقد و الأيديولوجيا، المؤسسة العربية، بيروت، 1992، ص29.

[7]- ينظر: حسين الواد: من قراءة النشأة إلى قراءة التقبّل، ص114.

[8]- طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية للنشر ، الأردن، عمان، ط2009، ص10.

[9]- محمد بلوحي:الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق (الأسس والآليات)،دار الغرب للنشر والتوزيع،2002، ص134.

[10]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط02، 2000، ص191.

[11]- محمد مفيد الشوباشي: رحلة الأدب العربي إلى أوربا، دار المعارف بمصر، 1968، ص101.

[12]- ينظر: سيد البحراوي: في نظرية الأدب، ص33.

[13]- عبد المالك مرتاض:نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر،وهران، ص30

[14]- المصدر نفسه، ص30.

[15]- المصدر نفسه، ص31.

[16]- ينظر: المصدر نفسه، ص31-32.

[17]- ينظر: المصدر نفسه، ص74.

[18]- المصدر نفسه، ص32.

[19]- المصدر نفسه، ص32-33.

[20]- ينظر المصدر نفسه، ص72-73.

[21]- المصدر نفسه، ص34.

[22]- المصدر نفسه، ص34.

[23]- المصدر نفسه، ص40-41

[24]- حبيب مونسي: فعل القراءة، النشأة والتحوّل، منشورات دار الغرب، وهران/ الجزائر، ص67.

[25]- المصدر نفسه، ص43.

[26]- المصدر نفسه، ص45.

[27]- المصدر نفسه، ص19-20.

[*]- نص قريماس، الذي ترجمه أو اقتبسه مرتاض، تبيانا لموقفه من القراءات المتعددة للنص الواحد:

(إنّ من المقبول أنّ نصّا واحدا يمكن أن يشتمل على جملة من تشاكلات القراءة، و لكن على عكس هذا و حين يقع التوكيد على وجود قراءة جمعانية للنصوص،أي نصا واحدا معيّنا يمنح عددا لا حد له من القراءات، فإن ذلك يبدو لنا مجرّد افتراض فجّ بمقدار ما هو في الوقت ذاته غير قابل للتحقيق".

ينظر: عبد المالك مرتاض: المصدر نفسه، ص66-67.

[28]- المصدر نفسه، ص67.

[29]- المصدر نفسه، ص67.

[30]- ينظر: المصدر نفسه، ص77-79.

[31]- ينظر: المصدر نفسه، ص80-81.

[32]- ينظر: المصدر نفسه، ص81-82.

[33]-ينظر: المصدر نفسه، ص83-84.

[34]- ينظر: المصدر نفسه، ص85-86.

[35]- المصدر نفسه، ص88.

[36]- ينظر: المصدر نفسه، ص90-91.

[37]- ينظر: المصدر نفسه، ص93-94

[38]- ينظر: المصدر نفسه، ص95- 99.

[39]- المصدر نفسه، ص103.

[40]- ينظر: المصدر نفسه، ص105-108.

[41]- ينظر: المصدر نفسه، ص108-109.

[42]- ينظر: المصدر نفسه، ص104-105.

[43]- المصدر نفسه، ص211.

[44]- المصدر نفسه، ص212.

[45]- المصدر نفسه، ص213.

[46]- المصدر نفسه، ص213.

[47]- المصدر نفسه، ص113.

[48]- المصدر نفسه، ص115.

[49]- المصدر نفسه، ص120.

[50]- المصدر نفسه، ص121.

[51]- المصدر نفسه، ص126.

[52]- ينظر: المصدر نفسه، ص126-128.

[53]- ينظر: حديث مرتاض المفصّل حول هذه المستويات، بالمصدر نفسه، ص214- 268 .

[54]- سورة مريم: الآية (25).

- مراجع البحث:

-القرآن الكريم

- حبيب مونسي: فعل القراءة، النشأة والتحوّل، منشورات دار الغرب، د ط، دت، وهران/ الجزائر.

- حسين الواد: من قراءة النشأة إلى قراءة التقبّل، مجلة النقد الأدبي فصول،(المجلد الأوّل)، العدد الأوّل، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، (أكتوبر- ديسمبر)، 1984م.

- سيد البحراوي: في نظرية الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط01، 2008م.

- طراد الكبيسي: مداخل في النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط2009م.

- عبد الله إبراهيم: المتخيّل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1990م.

- فخري صالح: النقد و الأيديولوجيا، المؤسسة العربية ، بيروت، 1992م

- مرتاض عبد المالك: نظرية القراءة، تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران.

- ابن منظور: لسان العرب، الجزء(11)، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان ط03، 1999م.

- المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط04، 2004م.

- مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط02، 1984م،

- محمد بلوحي: الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق (الأسس والآليات)، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط2002،

- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 2000،

- محمد مفيد الشوباشي: رحلة الأدب العربي إلى أوربا، دار المعارف بمصر، 1968، ص101.