المقاربة النسقية للنص الأدبي في النقد الجزائري
قراءة في المرجعيات المستعارة

الطالبة/ صليحة بردي
إشراف: أ.د/ عبد القادر توزن
جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف-(الجزائر)

تتدخل الحداثة الغربية في تشكيل الأطر الدلالية لخطاب النقد الجزائري، والتصورات المحددة له من مدخلي التنظير والإجراء، وقد ارتأينا مقاربة هذا الطرح تحديدا؛ كونه من أكثر المدونات التي جربت نقديا، وتم اختبارها نسقيا؛ استجابة لمطلب التفسير المرجعي في مجادلة الموقف الأدبي، وكذا الأنساق المتدخلة في تشكيله، وإذا كانت مكاشفة المحددات الدلالية، والتأويلية تتصدر اهتمامات خطاب نقد النقد، فإن مساءلة مرجعياتها المستعارة ضمن مقاربة محايثة، تكاشف الجزئيات التي تتدخل في صياغتها، وتحيلنا على المسافة بين الأصيل والوافد، وتلامس الروح التي تصدر عنهما؛ لابد أن تفرض عمقا في معاينة الظاهرة، وليس المهم أن نثبت وجود العلائق التي تصل النص النقدي بمرجعه الغربي المستعار؛ لأنها من المسلمات، وإنما أن نبحث في مسارات توظيفه، والأسلوب الذي يحاور به هذا النص مرجعه، فيحقق فرادته، واختلافه.

لكن المثير للتساؤل في ذلك قضية اقتطاع تصورات إجرائية من فضاءات غربية، وجعلها في خضم الممارسة النقدية الجزائرية، وما تستحضره في ذاتها من حس عربي؛ فهل تمثّل الناقد الجزائري مقولات النقد الغربي تمثلا جيدا؟، تخطى به إشكالات تلقي المصطلح والمنهج، وهل حقق هذا التمثل إضافات جوهرية في إيضاح معالم التجريب النقدي في الجزائر؛ كنظرية، أو كمشروع، بانتقاله من المنجز الفردي إلى مستوى الظاهرة؟، وماذا عن الموروث النقدي العربي، هل مدّ جسورا للتواصل، والتفاعل وإياه على سبيل التخريج الممكن، أم قاطعه قطيعة معلنة؟.

ولأن النص يخرج عن التشكيل الموحد على المستويين اللغوي والإيديولوجي، كان لزاما أن تتعدد المداخلات المنهجية التي تقاربه، فكيف واجه هذا التجريب الخرجات المتعددة للنص الواحد؟، وبين سؤالي النص والتلقي الذي يعنى بالاشتغال التأويلي، كيف نقرأ موقع النقد الجزائري

بين رؤية موغلة في استعارة الحداثة الغربية، وأخرى تتطلع إلى الترفع والتجاوز بحثا عن الخصوصية في الممارسة، يكاد يكون اللقاء بينهما رهانا مغيبا؟.

لقد استمر النص الأدبي في طرح تساؤلات كثيرة، وإذا كان نقد السياق قد أظهر عجزا في الإجابة عنها، فلا نربط ذلك بالناقد، بقدر ما نربطه بطبيعة الرؤية المنهجية في حد ذاتها، فإذا كانت هذه الأخيرة تحمل في ذاتها قصورا، كيف لنا أن نتوقع تجريبا نقديا جامعا مانعا للنص، واستجابة لهذا المطلب استمرت رحلة الممارسات النقدية في الجزائر بحثا عن تصور منهجي يكون أكثر كفاءة لمساءلة النص.

وهكذا برز توجه جديد انتقل من خارج النص إلى داخله في سياق ما يسمى بـ "نقد النسق النصي"، وقد مارسه عدد من نقادنا، يتقدّمهم "عبد الملك مرتاض" في تبنيه للمنهج البنيوي الشكلاني، وتمثله لمقولات النقد المعاصر، وكذلك "السعيد بوطاجين" في الاتجاه ذاته.

استهل "مرتاض" رؤيته الحداثية في النقد بثورة عارمة على مقولة السياق، وما ظهر في فلكها من تيارات نقدية، ولا أدل على ذلك من قوله: «فلا بيئة، ولا زمان، ولا مؤثرات، ولا هم يحزنون، وإنما هو نص مبدع نقرؤه، فهو الذي يعنينا، وهو الذي ندرسه، ونحلله بالوسائل العلمية، أو الوسائل الأقرب ما تكون إلى العلم»[1]؛ وبذلك عاب على القراءات السياقية تهميشها للنص، فالنقد ليس ممارسة محكومة بالاعتباطية، ولا حقلا لتوظيف مصطلحات جاهزة، وإنما هو إجراء مقنن؛ قوامه فهم المنجزات الأدبية فهما محايدا، بإقصاء كل ما هو خارج عنها، والاهتمام بها وحدها، فلا مجتمع، ولا تاريخ، ولا إنسان؛ لأن التعمق في مقاربة تفاصيل كهذه يجعلنا أكثر بعدا عن النص موضوع الدرس النقدي في الأصل.

وافتتح "مرتاض" بوابة الحداثة في الخطاب النقدي الجزائري، بتجريبه للبنوية، وما بعدها من تيارات منهجية، وحجة ذلك أن الأستاذ "شريبط أحمد شريبط" في قراءة إحصائية له حول "النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية" عمد إلى التأريخ للحداثة النقدية في الجزائر بسنة 1983؛ أي تاريخ صدور كتاب "عبد المالك مرتاض" (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)، وما حمله من رؤية يُشهَد لها بالشمولية والعمق، والإجراء الجاد[2].

لكن بالعودة إلى مؤلفيه (الألغاز الشعبية الجزائرية)، و(الأمثال الشعبية الجزائرية)، سنة 1982، وإلقاء نظرة على تاريخ تأليفهما، المحدد بسنتي 1979 و1980، وما حملاه من أثر للتجريب البنوي، جاز لنا اعتبارهما منطلقا للبنوية في النقد الجزائري؛ أي قبل التاريخ الذي حدده الأستاذ "أحمد شريبط"[3].

وظهور هذا التوجه إنما تأتى استجابة لمتطلبات المنطق العلمي في الدراسة والتحليل، لذا تم الاشتغال على ضرورة «إبراز العلاقة المتبادلة بين ذهن الناقد من جهة وبين هذا المنطق من جهة أخرى؛ نظرا لأن المفهوم أو المصطلح البنوي قد ظهر في مجال الفكر النقدي لمحاولة تحرير لغة النقد من طبيعتها الكيفية والمذهبية، وجعلها لغة قريبة من لغة العلم الكمية»[4]؛ بمعنى الانتقال بالخطاب النقدي من لغة النسبية، ومن موقع السياقية إلى لغة العلم المضبوطة من موقع النسقية، ولعل هذا المسعى كان من المحطات الجوهرية التي شهدها نقد النص في الجزائر.

لقد افتك التصور البنوي هويته كرؤية منهجية عميقة الطرح في تفاعلها مع مفهوم البنية، كما تميز بكونه نقد «داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة؛ تتمثل النص بنية لغوية متعالقة، ووجودا كليا قائما بذاته، مستقلا عن غيره»[5]، وبهذا التصور الجديد في تاريخ الممارسة النقدية أخذت مقاربات الأعمال الأدبية طابع الدراسة المحايثة، من زاوية أن اللغة نسق من العلامات، تتحدد معرفتها انطلاقا من نظامها الخاص الذي أتلفت في كنفه.

واقتران البنوية بمصطلح المحايثة إنما للدلالة على الاهتمام بالنص من حيث هو ذاته وفي ذاته؛ أي تفسير الأدب من منظور القوانين التي تحكمه من الداخل، وتحدد طبيعة نسقه، وتفكيك عناصر بناه إنما يفرضه مطلب الكشف عن أسرار التفاعل المتحقق بين الأجزاء المشكلة لهذا النسق أو النظام بغض النظر عن طبيعته، ومراجعة مختلف الوظائف التي تتحكم في توجيه مساره؛ أي أن فهم الكل لا يتأتى إلا بالفهم الموضوعي للجزء.

لهذا نلمح في المشهد البنوي لحظتين «لحظة "الهدم"؛ وهي عملية تقنية بالغة الخطورة في سبر المكونات، ولحظة "البناء" تتسم بالإبداعية؛ لأنها تقتصر على العناصر الدالة على حقيقة الموضوع، فتشكل "قابليات الفهم"؛ أي "الشيء + صورة ذهنية"، فتقضي من خلالها على الانطباع، بارتباطها بالتقنية في كلا اللحظتين، واستبعاد العناصر المشوشة، التي يمليها الموضوع من خلال سياقاته المختلفة»[6].

وبتعدد التصورات، واختلافها «بين بنيوية "علم اللسانيات" بدءً من "سوسير"، وبنيوية "ليفي شتراوس" الأنثروبولوجية، وبنيوية "ماركس"، و"جولدمان" الاجتماعية، وبنيوية "فوكو" الفلسفية، وبنيوية الشكلانيين من "جيوم" إلى "ياكبسون" تاهت مقادير التصور»[7].

ولم تكن منظومة الاصطلاح النقدي بمعزل عن ذلك؛ إذ لا بد لكل مرحلة من التفكير من رؤية مصطلحية تعبر عنها؛ لذا فإن اللافت للنظر في الممارسة النقدية البنوية عند "عبد المالك مرتاض" عنايته بالصياغة المصطلحية، حيث أثار مصطلح البنيوية (Structuralisme)

فضوله للبحث في بنائها اللفظي السليم، بعد أن اختلف كثيرون في ترجمته بـ (البنيوية، والبنوية، والبنيية، والبنائية)، وعملا بالشائع المتداول عمد بعض النّقاد العرب، ممن ينقصهم شيء من الحس اللغوي المصفَّى إلى إطلاق الاستعمال الخاطئ "بنيوية"؛ حيث قال: «وذلك عوضا عن الاستعمال النّحوي السّليم الذي هو إمّا بنيَّة وذلك كما تقول في النسبة إلى فِتْيَة فِتْيِيّ على القياس؛ لأنك تُجريه مجرى ما لا يعتلّ ... كما يمكن أن يقال: بِنَويّ، وهو في رأينا أخف نطقا، وأكثر اقتصادا لغويّا ... وأصل اللفظ هو البِنْية، فيقال: بنْيَييّ، وهو ثقيل في النطق؛ وأما أن يكون على القلب، فيقال: بَنَويّ، وهذا الإطلاق، بالإضافة إلى سلامته من الخطأ؛ هو الأحق بالضرورة نطقُه على اللّسان، والأجمل حتما وقْعُه في الآذان؛ فلا ندري كيف ذهب الاستعمال النّقدي العام المعاصر إلى هذا الخطأ الفاحش الذي لا مبرر له؛ ... ذلك بأن الاستعمال الخاطئ حين يصرّ على استعمال البنْيَويّة فهو إنّما ينسب هذا المذهب إلى لفظ غير موجود في الأصل؛ لأن البنيوية تعني أن الأصل هو "بنْيَيَة"؛ وذلك حتى يمكن قلب الياء الثانية واوًا..»[8].

لقد استحسن الصحيح، واستهجن الخطأ حتى وإن كان شائعا؛ لأن « الخطأ لا يكون حجة لأهل الخطأ أبدا، وإذا أصرّ طائفة من الناس على ارتكاب أخطاء بعينها في قانون السير، فلن يستطيعوا فرض خطئهم على العالم بتغيير القوانين الصائبة، وإحلال القوانين الخاطئة محلها، إن الخطأ يظل أبدا خطأ، ولاسيما إذا كان صادرا عنه أهل المعرفة»[9].

ومع ذلك يوظف "مرتاض" مصطلح (بنيوية) في دراسته (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)؛ نحو "المدرسة البنيوية"، و"المنهج البنيوي"، و"البنيوية"[10]، و"البنيوية التكوينية structuralisme génétique"[11]، ليس من باب التناقض في الرأي، وإنما هو على الأرجح الاستسلام للشائع المتداول.

ويستمد الاصطلاح البنوي مادته الخام من النظام اللغوي، وفي ضوء هذا الأخير تتحدد دلالته تبعا لخصائص اللغة، شريطة أن تتم تزكية هذه الدلالة بإجماع أهل الاختصاص[12]، ومن المصطلحات التي شاع تداولها في شتى خطابات المعرفة، "البنية" إذ استقطبت اهتمام أهل التفكير المعرفي في سياق البحث والمكاشفة، ونظرا لصعوبة ضبط التصور المعرفي الذي يتخذ من البنية حقلا للتأويل بمعزل عن ضبط مفهومها، غدت هاجسا معرفيا، وحقيقة جوهرية في شتى العلوم، لا يتم إدراكها من أجل ذاتها إلا في حدود ذاتها.

ومن مصطلحات الحقل البنوي مصطلح "الشكلانية"؛ حيث «يأتي الصوغ البديل الذي يتوسل بالقالب المزدوج، إمعانا في تركيز المعنى على النزعة المذهبية، وذلك بواسطة المصدر

الصناعي المكتنز باللاحقة العرفانية "الألف والنون"، يتم اشتقاق لفظة "الشكلانية"، ومنها "الشكلاني"، ويكاد يتمخض هذا القالب المصطلحي للدلالة على منبع النظرية في جذورها الروسية»[13]، وهناك مصطلح "الشكلية"، للإحالة على «نزعة ترمي إلى تغليب الشكل، والقيم الجمالية على ما في العمل الأدبي من فكرة، أو خيال، أو شعور، وجاء النقاد المحدثون فالتقطوا هذه المفاهيم للشكل باعتباره كيفية في إنتاج المضمون، وليس مجرد بناء له»[14].

فالشكل حقيقة النص، وجوهر معناه، ولا تتحقق فاعلية هذا الأخير إلا بتأويل الوظائف النسقية التي يؤديها الشكل اللغوي؛ لكونها تتحكم بطريقة ما في توجيه هذا المعنى، بمعزل عن كل السياقات الخارجة عن نسق هذا الشكل.

في ضوء المقاربات النصانية الحديثة عمد "مرتاض" إلى تمثل أدوات البنوية، واستحضار إجراءاتها، متخذا إياها مرتكزا في اشتغاله النقدي على المتون الأدبية، وقد أسست دراساته الأرضية للنقد البنوي الشكلاني في الجزائر، ومنها تلك التي حملت عنوان (الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث) خلال الفترة (1920 – 1954)، صدرت له سنة 1981، وقد استثمرها في تقصي المستويات الدلالية، والصوتية، والمعجمية، والفنية في الخطاب الشعري الجزائري، اعتمادا على تقنية الإحصاء في رصد عدد معتبر من القصائد، مطعما ذلك بطرح أسلوبي وبعض المعطيات التاريخية[15].

ويمكن اعتبار هذه الدراسات الإرهاصات الأولى لاستثمار المقولات البنوية في النقد الجزائري، ومن النقاط التي اشتركت فيها اشتغالها على متون مجهولة المؤلف كالألغاز، والأمثال، وهما حجرا الأساس في الموروث الشعبي الذي وظّفه "الطاهر وطار" في روايته اللاز، للتخلص مبدئيا من أي تأثير محتمل لمرجعية الكاتب في النص؛ أي هناك تغييب متعمد لسلطة المؤلف، وهي من الأفكار الأساسية التي ارتكز عليها التفكير البنوي في النقد الغربي، كما أن "مرتاض" في ضوء هذه المقاربات كان منظرا وإجرائيا في الآن ذاته، وجميل أن يحفل نصه النقدي بهاتين الممارستين، لما يؤديانه من دور في اكتمال المشهد النقدي.

وفي دراسات "مرتاض" للموروث الشعبي نجده يفصل أحيانا بين شكل النص ومضمونه، وهذا ما ترفضه البنوية الشكلية جملة وتفصيلا، على أساس أن النص ظاهرة شكلية استقلت تماما عن أي مضمون، وأن فرادته مرهونة ببروز شكله، كما نسجل دعوة إلى الطرح النسقي في مقابل تهميش تام للطرح السياقي على مستوى التنظير، في حين يعجز عن التخلص من هذا الأخير على مستوى الإجراء، حيث يتخلى عن وصفية المقاربة الشكلية، ويُعنى بمعيارية المقاربة السياقية.

وكل هذه الهنات لا تعكس قصورا في تمثله للخطاب النقدي البنوي بمفاهيمه وإجراءاته المتعددة، بقدر ما تعكس قصورا على مستوى الرؤية النسقية في انفصالها عن السياق، الأمر الذي جعلها عاجزة عن اقتحام عالم النص، لذا واستجابة لمطلب القراءة النصية المتكاملة وجدنا لديه توظيفا لثنائية (النسق – السياق) خضوعا لسلطة النص، لا لسلطة المنهج.

ووفق التصور ذاته قام بمعالجة (القصة الجزائرية المعاصرة)، من حيث المضمون، والشخصية والحيز، والمعجم الفني[16]، و«تبرز فعالية المناهج الألسنية الجديدة في القسمين الثاني والثالث، المتعلقين بدراسة الشخصية، والحيز، والمعجم الفني، إلاّ أنه يعود ليناهض جوهر هذه المناهج – من جهة ثانية – حيث يعرض لبعض "الهنات الألسنية" لدى بعض الكتاب، بما ينافي وصفية المناهج النصية»[17]، وهكذا يغيب الإجراء البنوي إلا في حدود رصد الأشكال الفنية، من وحدات ألسنية في ضوء معطيات اللغة.

أما في دراسته (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)[18]، فالتزم حدود النص التزاما بنويا، لم ينحرف عنه، كما أفرد قسما منها لمعالجة تقنيات النص الأدبي، مناقشا مسائل تتصل بطبيعة التحليلات النصية الأدبية، متمثلا معظم رؤاه النظرية من اجتهادت كبار أعلام البنوية الغربية، مشيرا إلى جملة من المرتكزات الإيديولوجية التي لابد منها في المقاربة النقدية، ومن ذلك استحالة ضبط هذه الأخيرة بقواعد جامدة، فاعتماد الرؤية المنهجية ذاتها من قبل أكثر من دارس لا يؤدي بالضرورة إلى النتائج ذاتها، وهذا ما يثير إشكالية جادة على مستوى التلقي، والتأويل، وما يفرضانه من حوار مع النص يعكس تفاوتا في الرؤية والذاتية، في التعامل مع المتخيل النصي أكثر من غيره، بل قد يتسع المعطى النصي لأكثر من طرح نقدي؛ بحكم ما يحمله من زخم فكري، يفتح آفاق واسعة للتأويل، والتحديد الدلالي، ويجعل الناقد الواحد أمام خيارات متعددة، تضطره إلى انتقاء زاوية محددة يلج النص في ضوئها.

وفي دراسته نصا لـ "أبي حيان التوحيدي" طعّم تجريبه البنوي بمقترحات النقد المعاصر، في تعامله مع البنى النصية[19]، وتشريحه لها إلى بنى إفرادية؛ (الأسماء والأفعال)، وبنى تركيبية (الجمل)، معتمدا تقنية الإحصاء؛ حيث ظهر التزامه البنوي بشكل واضح، وفي دراسته لتمظهرات الزمن في هذا النص ترفع عن الزمن النحوي، متجاوزا إياه إلى استنتاج دلالات زمنية أعم، تجسدت في الأسماء والأشياء الدالة عليه، والواصفة لأحواله.

وإن كانت الدراسات البنوية قد حصرت تجليات الزمن في النصوص السردية، مركزة على تحليل ماهية التداخل بين زمني القص والخطاب، فإن "مرتاض" قد استنتج حضورا زمنيا حتى في

النصوص الشعرية، وهو ما أطلق عليه مصطلح "الزمن الشعري"، وبالمثل انفرد في تحديده لملامح الفضاء بإطلاقه مصطلح "الحيز"، ثم انتقل إلى دراسة التراكيب الصوتية من منظور جمالي، كما تطرق إلى مناقشة انتظام وحداتها، وتحديد سماتها الأسلوبية.

ويظهر أن مقاربة كهذه قد افتكت لذاتها هوية المنهج البنوي بما فيها من تحليل، ووصف، وإحصاء، إلا أن هذه التقنية الأخيرة قد حملت الناقد على اقتطاع البنى الإفرادية من نسقها اللغوي في النص، بإدراجها ضمن جداول، مما أفقدها دلالاتها المكتسبة في سياق النظم.

هكذا قدّم لنا "مرتاض" نصا نقديا فريدا من حيث المحتوى، آخذا في الاعتبار ما جاء في ثنايا منجزات "رولان بارت"، و"جان كوهين"، وغيرهما، وما جادت به قرائح العرب في النقد الأدبي قديمه وحديثه، متعمدا فكرة اللقاء بين الحداثة والتراث في صياغة تجربته النقدية، كما أحالنا في دراسته لنص "أبي حيان" على إمكانية مقاربة نص تراثي بمنظور حداثي؛ دلالة على أن أدبية النص تتخطى المرحلية، ويجب أن يكون النقد في مستوى هذا التحدي، واستجابة لهذا المطلب ولج الناقد مقاربة البنى النصية «معززا بثقافة ألسنية معتبرة، طارحا جملة من الأسئلة التي غالبا ما تنصبّ حول "المتغيرات الأسلوبية" في النص»[20].

والبنيوية كرؤية منهجية يحكمها الاختلاف في التصور، فهناك البنوية الشكلية التي مارسها "مرتاض"، والبنوية التكوينية التي فرضت حضورها ضمن منظومة الأنساق المعرفية التي أسست للبنوية كحقل نقدي، لكن ما الذي جعل "مرتاض" يُعنى أكثر بالبنوية الشكلية؟.

أشار "مرتاض" إلى هذه المسألة وهو بصدد دراسة نص روائي لـ "نجيب محفوظ"، حيث قال: «وعلى الرغم من أن الرواية الواقعية، وهو أمر ينطبق إلى حد بعيد على نص "زقاق المدق"، يلائمها منهج البنيوية التكوينية، إلا أننا نرى أن هذا المنهج المهجن لا يبرح، لدى التطبيق غير دقيق المعالم، وأحسبه غير قادر على استيعاب كل جماليات النص، وبناه؛ حيث أنه إذا جنح للبنوية تتنازعه الاجتماعية، وإذا انزلق إلى الاجتماعية تنازعته البنوية، فيضيع بينهما ضياعا بعيدا»[21].

والبنيوية التكوينية تحمل قصورا في ذاتها، حين يتعلق الأمر بالممارسة الإجرائية، ذلك أن الطرح الاجتماعي خاص جدا بالنسبة للتصور البنوي، فالأول مقتطع من مقولة السياق، والثاني مقتطع من مقولة النسق، وخصوصية كل منهما تجعل التنازع بينهما أمرا واردا، حتى وإن غاب ذلك على مستوى التنظير لا شك سيظهر على مستوى التطبيق، ورؤية نقدية بهذا الارتباك تحتاج إلى مراجعة في تشكيل حيثياتها، قبل أن نعتمدها في حوار مع النص.

ولأنه لا جدوى من مقاربة نصية لا تستند إلى مرجعية قرائية واضحة مصطلحا ومنهجا، عدل "مرتاض" عن تبني البنوية التكوينية خيارا منهجيا في دراسته؛ وحدد خياره النقدي البديل قائلا: «وإذن، فإنا عدلنا عن البنوية التكوينية، وآثرنا بنوية مطعّمة بتيارات حداثية أخرى، وخوصا السيميولوجيا التي أفدنا منها لدى تحليل ملامح الشخصيات، ولدى تحليل خصائص الخطاب السردي الذي لم نستنكف من الإفادة أيضا من بعض الأدوات اللسانياتية؛ للكشف عن مميزات السطح فيه على حين أن المنظور البنوي الخالص ظاهرنا على الكشف عن البنى العميقة والفنية المتحكمة في هذا الخطاب السردي»[22].

وهنا يظهر لنا أثر التجاوز في صياغته للخطاب النقدي، ذلك أنه طعّم البنوية بتيارات حداثية من جنسها، فمنحته هامشا كافيا للتحليل؛ متمثلة في السيميولوجيا، واللسانيات، استجابة لمطلبي التوافق في الرؤية، والممارسة، ومن الواضح أن تعامل "مرتاض" مع المنهج قد ترفع عن الآلية، والتوظيف الجاهز، فالتجريب النقدي لديه محكوم بالانسجام بين النص، وما يفرضه من قراءات.

فالمنهج البنوي مناسب لدراسة الزمن الروائي، في حين لابد من اعتماد المنهج النفسي في دراسة الشخصيات، أما مساءلة الهاجس الفكري في النص فمن اختصاص المنهج الموضوعاتي الذي يمنح الناقد هامشا كافيا للتأويل، إضافة إلى إمكانية التوفيق بين مفاهيم الثلاثية المنهجية البنيوية، والسيميائية، والأسلوبية.

إنه الإيمان بسلطة النص، وفي سبيله كانت مقاربات "مرتاض" تتعدى الرؤية المنهجية الواحدة؛ لاستيعاب أكبر قدر ممكن من هذه السلطة؛ أي حاول تقديم نص نقدي في مستوى النص الأدبي الذي يقاربه؛ لذا أظهر تنوعا في الطرح راح يعكس نسقا معينا في تفكيره النقدي، ولا أدل على ذلك من قوله: «كما أن النص الحداثي الذي قد يقوم على آخر تقليعة تقنية في الكتابة، لا يشفع له ذلك وحده في دراسة تنهض من حوله غير ذات مسعى حداثي، ولا متخذة أدوات ملائمة لها، من حيث تقنياتها، وتشكيلاتها، وتوتراتها، فتظل نصا مغلقا، وحقلا بورا»[23].

وفي حدود ما تطرقنا إليه من نماذج يمكن اعتبار خطاب "مرتاض" النقدي، خطاب مفارقات؛ حيث نسجل حضورا للعديد من الثنائيات؛ نحو السياق والنسق، اللانسونية والألسنية، الحداثة والتراث، التمثل والتجاوز، الأصيل والوافد، وبذلك منح تجريبه روحا مختلفة ترفّع بها عن المنهج إلى اللامنهج؛ لكونه اصطدم بمحدودية الطاقات القرائية للمناهج النقدية، بغض النظر عن مرجعياتها وإجراءاتها، في حين يملك النص كل الحق في فرض الرؤية النقدية التي تصلح للتعامل معه، ولا عيب في اشتمال هذه الرؤية على أكثر من طرح منهجي، بوجود مبرر لذلك، يتمثل في كون

النص ليس معطا واحدا على المستويين اللغوي والإيديولوجي، مما يفرض مقاربته خرجات منهجية متعددة.

ويعدّ "عبد الحميد بورايو" رائدا للبنيوية التكوينية في الجزائر؛ حيث عمد في دراسته "منطق السرد" إلى المزج بين مقولات النقد الاجتماعي، والنقد البنيوي، وفي ضوء ذلك راح يحلل أفعال الشخوص، وردودها،؛ وتجلى له أنّ «تصرفات هؤلاء الأشخاص بقدر ما هي صادرة عن ذواتهم، وعقدهم النفسية، وانشغالاتهم بقدر ما هي مرتبطة بتشعبات المرحلة التاريخية التي يعيشها المجتمع الجزائري، وبكلية حياته العامة، إننا لا نكون مغالين إذا ما قلنا أن الرواية تمثل لوحة كاملة عن التطور الذي وصل إليه الوعي الوطني، وعن نوعيته، والإشكاليات التي يطرحها هذا الوعي»[24].

أما عن الاصطلاح، فمقارنة بالاصطلاح البنيوي نجده يركز أكثر على توظيف اصطلاحات النقد الاجتماعي، ومن ذلك "البورجوازية الصغيرة"، و"الفكر البورجوازي"، و"الطبقة الكادحة"[25]، ومصطلح "التكوينية"، يثير ثنائية "البنوية – الماركسية"؛ حيث تظهر لنا نقطة لقاء جوهرية بينهما، ذلك أن كلاهما يستلهم مرجعيته الفكرية، وتصوره المنهجي من مفهوم البنية وصلتها بثنائية الجزء والكل ضمن شبكة معقدة من العلاقات.

والبنوية التكوينية إنما تبلورت مقولاتها المنهجية في إطار السعي «لإنقاذ البنوية والاجتماعية جميعا؛ بالإفادة من أفضل ما فيهما من مبادئ التأصيل المضموني في الثانية، والتأصيل الشكلي في الأولى، ثم تأسيس نظرية نقدية على أنقاض من ذلك»[26].

إنها تركيبة منهجية جديدة قوامها المزاوجة بين رؤيتين نقديتين لكل منهما خصوصيته في التعامل مع النص، وهما الاجتماعية والبنوية، وقد استطاعت هذه التركيبة فرض حضورها في الساحة النقدية؛ حاملة هوية "البنيوية التكوينية"، التي «تسعى إلى إقامة تناظر (Homologie) بين البنية النصية، والبنية الذهنية للفئة الاجتماعية التي يستوحيها النص، فكانت البنيوية التكوينية تهجينا واضحا للهيكل البنيوي بالروح الاجتماعية»[27].

وهكذا ظهرت البنيوية التكوينية استجابة لمساعي بعض المفكرين؛ لوضع طرح بنوي يجمع بين الصياغة الشكلانية، وأسس الفكر الماركسي، وهذا التوجه يهدف أساسا إلى ربط النص بسياقه الاجتماعي، من منطلق تأكيد العلاقة بين خارج النص وداخله[28]، فهو يراعي حيثيات النص من تاريخ، وعلم الاجتماع، وعلم النفس الاجتماعي، وكأن هذا التوجه البنوي التكويني أتى كرد فعل على التوجه الشكلاني الخالص، بهدف إعادة الاعتبار لسياقات النص الأدبي، والتركيز على خصوصياته، دون عزله عن علائقه بالمجتمع، والتاريخ.

في حين انتقد الناقد الجزائري "السعيد بوطاجين" هذا الالتزام بالواقع في الرواية الجزائرية، متأثرا في ذلك بما ذهبت إليه البنيوية في تعاملها مع النص الأدبي كظاهرة لا تمثل إلا ذاتها، لذا من العبث والاعتباط البحث فيها عن حقيقة مرجعية، بل من الجدير أن نبحث فيها بوصفها لغة تؤسس بناءها الفني، ومشروعيتها الجمالية؛ انطلاقا من تشكيل نظام مترابط من العلامات اللغوية، وهو ما آمن به "رولان بارت" وأكد جدواه في الإجراء.

هكذا تشكلت الخلفية البنيوية النظرية التي انطلق منها "بوطاجين"، وما يلفت الانتباه في تجريبه النقدي اشتغاله على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، خاصة رواية "الانطباع الأخير" لـ "مالك حداد"؛ حيث أظهر في دراسته لها اهتماما بالظواهر الأسلوبية، أما عن المصطلح النقدي، فقد وظّف مصطلح "المعاودة" الذي لا يختلف عن التكرار كخاصية أسلوبية تتجلى عبر مستويات عدة، وتصنيفه للمعاودة إلى معاودة الكلمة، والفعل الواصف، والصفة، والمعنى، وأسماء الذوات ...الخ[29]، وهي تصنيفات لا تختلف عمّا اهتدت إليه الأسلوبية في معالجتها لظاهرة التكرار بأشكاله المختلفة؛ الصوتي، واللفظي، والمعنوي، والإيقاعي.

ولـ "بوطاجين" دراسة بنيوية حملت عنوان "اللاسرد في رواية الانطباع الأخير" لمالك حداد – مقاربة بنيوية، وقد ضبط خلالها حدود الموضوع – حدود المسرود، ومنطق السرد، واللاسرد وتحولاته، وارتأى الاستهلال بها «كمؤشر (Indice) يحيلنا على العلاقة بين الحجم النصي (Volume textuel) وطبيعة البناء الحدثي (Structure événementielle) والنص بشكل عام»[30].

أما في مؤلفه "الاشتغال العاملي" الذي حمل توصيفا منهجيا "دراسة سيميائية"، فارتكزت المعالجة النقدية فيه على النموذج العاملي الذي وضعه "غريماس"؛ أحد منظري السيميائيات السردية، ولا أدل على ذلك من قوله: «بيّنا أهم القوانين المنظمة للعالم المحكي بالاعتماد على الفرضية، والتحيين، ونوع الغائية، وفي الأخير قمنا بسميأة الجملة النواة، وذلك بتوزيع أهم العوامل وفق الترسيمة العاملية التي اقترحها "غريماس" في كتابه الدلالية البنيوية»[31].

وقد حرص هذا الناقد على احترام خطوات الإجراء في تحليله للبنية العاملية، وما أحالنا على هذا الحرص قوله: «ولضبط العملية التحليلية عملنا على انتقاء الذوات الكبرى المهيمنة نصيبا، وربطها بالبرامج السردية؛ لتبيان أهم الاتصالات والانفصالات بين الذوات والموضوعات، حتى يتسنى لنا توضيح كيفية انتشار مختلف القيم، وفق بنى عاملية متميزة، لذا سعينا إلى تلخيص أهم المقطوعات التي تمحورت حولها الرواية في جمل أساسية»[32].

وما يسجل لـ "بوطاجين" في هذه الدراسة دقة الملاحظة، وصرامة اللغة، والابتعاد عن الأحكام المعيارية التي اعتاد الناقد السياقي إصدارها، كما أن تمثّله لهذا المنحى المنهجي لم يكن آليا، وإنما ظل أفق الاجتهاد، والتجاوز منفتحا لديه، وهذا ما أكده بالقول: «سنستعين قليلا بمقاربة "تودوروف"، ونضيف بعض ما رأيناه مهما، أو مضيئا للجوانب الخفية»[33].

وبالنسبة لقضية المصطلح فقد رفض "بوطاجين" الاستيراد الجاهز، ولأنه قد وجد في نفسه الجرأة الكافية للابتكار المصطلحي، نحت مصطلحات خاصة به؛ وما ساعده على ذلك تمكنه من اللغة الفرنسية؛ وبذلك وقع في حداثة لا حدود لها في الممارسة النقدية.

ومن التجارب النقدية السيميائية التي تناولت المتن السردي في الجزائر، نذكر تجربة "رشيد بن مالك" التي درس في ضوئها نص "ريح الجنوب"، مؤكدا أنّ السيميائية بوصفه خيارا منهجيا، قد حققت «قفزة نوعية في دراسة الأشكال السردية بخاصة، والتجليات اللسانية، وغير اللسانية بعامة، فبسطت نفوذها العلمي على حقول معرفية متنوعة، وأظهرت قدرة كبيرة في معاينتها وتقصيها؛ بإقامة نماذج تحليلية مبنية أساسا على المنظور الافتراضي الاستنباطي»[34].

ضمن هذا الحقل التحليلي المعتمد أساسا على الافتراض، والاستنباط درس "بن مالك" التغيرات الدلالية لفضاءات النص، لكنه سرعان ما سقط في فخ السياق، حين اتخذه مرجعا في تفسير التغير النصي، وظهر له «أن رواية "ريح الجنوب" مبنية أساسا على فضاءين مركزيين يمران عبر تضادهما مجموعة من القيم، تعبر عن التناقضات التي أفرزها انتقال الجزائر المستقلة من عالم التخلف إلى العالم التحضر، وقد أحدثت عملية التحري عن قيم المدينة تصدعا في البنية الاجتماعية، يجد تجلياته في صراع الأجيال»[35].

وقد استطاعت تجربة "بن مالك" شدّ انتباه أهل الاختصاص إليها؛ حيث اعتبرها "عبد القادر شرشار" مشروعا في حد ذاته، يستحق وقفة تأمل، وقد نوّه إلى أن «ما يشجّع الدارس المهتم بالنقد الروائي على قراءة مشروع "رشيد بن مالك" وضوح البعد المنهجي المتجلي في الكشف عن المرجعية النظرية؛ حيث يغدو نموذجا عربيا لتطبيق المنهج السيميائي في تحليل النصوص السردية، ومن ثم لا يجد المشتغل على نصوصه عناءً كبيرا في الوقوف على التفاعل الجدلي بين النظرية والممارسة التطبيقية، فهو يصرّح بولائه الكامل للجهود الأجنبية في ميدان تحليل البنية السردية، وهو مشروع بالنظر إلى قلة الدراسات النقدية للسرديات في العالم العربي؛ لذلك نجده يبذل مجهودا في سبيل التعريف بالمنهج السيميائي في قراءة النصوص السردية، وميزة هذا الباحث أنه لا يتخذ

من النزعة التركيبية منهجا له، كما هو الحال لدى أغلب النقاد العرب الذين حاولوا التوفيق بين استخدام أكثر من منهج»[36].

وهذا خلافا أيضا لبعض النقاد الجزائريين الذين نستطيع أن نسجّل لديهم مثل هذا التركيب المنهجي بالنظر إلى طبيعة الآليات التي اعتمدوها في مقارباتهم النصية، في إطار ما يمكن اعتباره من قبيل الرؤية النقدية المتكاملة في المقاربات النصية الروائية، وتظهر ملامح "المنهج المركّب" أكثر، لدى "عبد الملك مرتاض"؛ في كتابه "تحليل الخطاب السردي"؛ حيث قدّم "معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة" لرواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ، وبهذا الطرح النقدي كان "مرتاض" جريئا على مستوى آليات تعامله مع النص الأدبي، وتفاعله مع جملة من القضايا التي يثيرها التجريب الأدبي، فلم يكن تفكيكيا بالمفهوم الخالص للتفكيكية، ولا سيميائيا بمفهوم الانتماء المدرسي؛ بل كان ناقدا أصيلا، ومتحررا في تحديد خياراته المنهجية على اختلاف روافدها.

إضافة إلى دراسة الأستاذ "الطاهر روابنية" التي حملت عنوان "الكتابة وإشكاليات المعنى – قراءة في بنية التفكك في رواية "تجربة في العشق" للطاهر وطار، «وقد أفاد فيها بعض الشيء من بعض مفاهيم التفكيكية (الكتابة، القراءة، التصدع السردي، التناص، ...) التي استقاها من "ميشال فوكو"، و"رولان بارت" ...»[37].

فالنص عالم استقل بذاته، والقراءة التي تشتغل عليه هي التي تحدث فارقا بأن ترتفع به أو العكس، تبعا لطبيعة التقنيات الخاصة بهذه القراءة أو تلك، وما قد يفتحه هذا النص من آفاق للشرح والتفسير، لذا حاول "مرتاض" وهو بصدد القراءة النقدية التخلص من سلطة الواقع بمرجعياتها المختلفة، التي طالما خضعت لها الذهنية العربية في تلقيها للنص الأدبي.

ويتأكد مما تقدم وجود اجتهادات نقدية جزائرية استطاعت تسجيل حضور ينم عن كفاءة، وطاقة قرائية بإمكانها تقديم المزيد؛ بحكم أفكارها الاستفزازية، والأصيلة غير المتداولة، وانفتاح أفق اقترابها المنهجي على مقولات الحداثة النقدية الغربية، من مدخلي المعالجة المنهجية والمصطلحية، في حدود استجابة المتون الأدبية، ويعدّ امتلاك منهج أمرا رائعا، لكن الأروع منه الترفع عنه متى اقتضت الضرورة النصية ذلك.

لكن النص النقدي في الجزائر مأزوم؛ كونه لم يحقق ذلك التراكم الذي يضيف إليه اللاحق على ما توصل إليه السابق، لذا لا يسعنا إلا أن نصفه بالفردي في بعض محطاته، ومع ذلك تراهن الكتابة النقدية الجزائرية على فرض حضورها كظاهرة في النص النقدي العربي، بالتزامن مع خوض رهاني التأصيل والتأويل.

هوامش البحث:

[1]- عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 07.

[2]- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2002، ص 13/ 122.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 122.

[4]- سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النقد العربي، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، 2002، ص 84.

[5]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 71.

[6]- حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي – دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، وهران، 2007، ص 179.

[7]- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الكتب، مصر، 2002، ص 279.

[8]- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 190 – 191.

[9]- المصدر نفسه، ص 191-192.

[10]- ينظر: عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983، ص 50 – 54 – 60.

[11]- ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان – الجزائر، ط1، 2008، ص 149.

[12]- ينظر: عمار ساسي، المصطلح في اللسان العربي من آلية الفهم إلى أداة الصناعة، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2009، ص 94.

[13]- عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، (د.ت.ط)، ص 117.

[14]- بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر – دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2008، ص 41.

[15]- ينظر: يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج وإشكالياته)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2002، ص 55.

[16]- ينظر: عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990، ص 239-240-241.

[17]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 54.

[18]- وهي في الأصل عبارة عن مجموعة من المحاضرات، تفضل الأستاذ "عبد الملك مرتاض" بإلقائها في سياق تأطيره لطلبة الماجستير خلال السنة الجامعية (1980 – 1981).

[19]- ينظر: عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، مصدر سابق، ص 5.

[20]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 59-60.

[21]- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 18.

[22]- المصدر نفسه، ص 18.

[23]- المصدر نفسه، ص 20.

[24]- عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 96.

[25]- المرجع نفسه، ص 114.

[26]- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 8.

[27]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص146.

[28]- ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، القاهرة،2006، ص 133.

[29]- السعيد بوطاجين، اللاسرد في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد – مقاربة بنيوية-، اللغة والأدب، ع 14، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ديسمبر 1999، ص 213 – 214.

[30]- المرجع نفسه، ص 205.

[31]- السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي – دراسة سيميائية "غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000، ص 10.

[32]- المرجع نفسه، ص 10.

[33]- السعيد بوطاجين، اللاسرد في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد – مقاربة بنيوية-، المرجع السابق، ص 207.

[34]- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص 101.

[35]- المرجع نفسه، ص 103. 102.

[36]- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، منشورات دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2006، ص 110 – 111.

[37]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 163.