

التجريب البنيوي في الخطاب النقدي

عند "عبد المالك مرتاض"

أ. صليحة بردي

جامعة الشلف

إن المثير في الخطاب النقدي الجزائري، ذلك البحث المستمر عن إجابات مقنعة لما يحمله في تفاصيله من أسئلة تدور في فلك التأسيس والتجنيس، والهدم والبناء، تنظيرا وإجراء، ويمكن ردّ هذه المسألة إلى طبيعة المقاربة النقدية، وما تواجهه من تحديات في القراءة والتأويل، فضلا عن وجود كم معتبر من الدراسات النقدية الجزائرية ذات طابع أكاديمي، وعلمي مؤسس؛ أي هناك اجتهادات استطاعت تسجيل حضور ينم عن كفاءة، وطاقرة قرائية بإمكانها تقديم المزيد، إلا أنه لا يسعنا إلا أن نصفها بالفردية، وعلى كثرتها لم تحقق ذلك التراكم الذي يضيف إليه لاحق ما توصل إليه سابق، لذا لم ترق الكتابة النقدية في الجزائر إلى مستوى الظاهرة. غير أن تجربة البروفسور "عبد الملك مرتاض" تعد ظاهرة في حد ذاتها، بحكم كثرة إنتاجه النقدي، واشتغاله على متون أدبية متنوعة شعرا ونثرا، حيث تعامل مع القصائد، والألغاز، والأمثال، والقصة، والمقامة، والحكاية، والرواية، وغيرها، وفق تصورات نقدية متعددة، ذات صلة بالسياق والنسق على حد سواء، فهل استطاع التجريب النقدي عند "مرتاض" في مقارباته النسقية، البنيوية تحديدا الإجابة عن أسئلة النص الأدبي؟، وما موقع هذا المنجز من منظور ثنائية التراث والحداثة، وهل تمثل

مقولات النقد الغربي تمثالا جيدا؟، وماذا عن الموروث النقدي العربي، هل مدّ جسورا للتواصل معه، أم أعلن القطيعة عنه؟.

لقد افتتح "مرتاض" بوابة الحداثة في الخطاب النقدي الجزائري المكتوب باللغة العربية⁽¹⁾، بتجريبه للبنوية، وما بعدها من تيارات منهجية، وحجة ذلك أن الأستاذ "شريط أحمد شريط" في قراءة إحصائية له حول "النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية" عمد إلى التأريخ للحداثة النقدية في الجزائري بسنة 1983؛ أي تاريخ صدور كتاب "عبد المالك مرتاض" (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)، وما حمله من رؤية يُشهد لها بالشمولية والعمق، والإجراء الجاد⁽²⁾.

لكن بالعودة إلى مؤلفيه (الألغاز الشعبية الجزائرية)، و(الأمثال الشعبية الجزائرية)، سنة 1982، وإلقاء نظرة على تاريخ تأليفهما، المدون في مقدمتهما، 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 شريط"⁽³⁾.

لقد 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 بيعة، ولا زمان، ولا مؤثرات، ولا هم يجزنون، وإنما هو نص مبدع نقرؤه، فهو الذي يعيننا، وهو

(1) - هناك خطاب نقدي جزائري مكتوب باللغة الفرنسية يتقدم تجربة "مرتاض" في هذا السياق من الناحية التاريخية، تجلّى في ممارسات بعض النقاد؛ أمثال دليلا مرسللي، وكريستيان عاشور، وزينب بن بوعلي، ونجاة خدة وغيرهم. ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، 2002، ص 130.

(2) - وردت هذه القراءة في ثنايا مداخلة له حملت العنوان ذاته، تقدّم بها ضمن فعاليات الملتقى الوطني الثاني، الذي أقيم بجامعة عنابة حول الأدب الجزائري في ميزان النقد سنة 1994. ينظر: المرجع نفسه، ص 13 / 122.

(3) - ينظر: المرجع نفسه، ص 122.

الذي ندرسه، ونحلله بالوسائل العلمية، أو الوسائل الأقرب ما تكون إلى العلم»⁽¹⁾.

وبهذا يكون "مرتاض" قد كفر بالقراءات السياقية على اختلافها، وعاب عليها تهميشها للنص، وغياب الدقة والموضوعية عن معالجها له، فالنقد ليس ممارسة محكمة بالاعتباطية، ولا فضاء لتوظيف مصطلحات جاهزة، وجمل محفوظة، وإنما هو إجراء مقنن، وموضوعي، قوامه فهم المنجزات الأدبية فهما محايذا، بإقصاء كل ما هو خارج عنها، والاهتمام بها وحدها، فلا مجتمع، ولا تاريخ، ولا إنسان⁽²⁾؛ لأن التعمق في مقارنة تفاصيل كهذه يجعلنا أكثر بعدا عن النص موضوع الدرس النقدي في الأصل.

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

وهكذا برز توجه جديد انتقل من خارج النص إلى داخله في إطار ما يمكن تسميته بنقد النسق، وقد ارتاده عدد من النقاد، يتقدمهم "عبد المالك مرتاض" في تبنيه للمنهج البنيوي الشكلايني، وتمثله لمقولات النقد المعاصر كما أشاعتها البنيوية في فرنسا، وفي العالم كله.

وظهور هذا التوجه إنما تأتي استجابة لمتطلبات منطق المنظور العلمي، وما يميزه من دقة 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

(1)- عبد الملك مرتاض، الألباز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 07.

(2)- المقصود بالإنسان، الأديب الذي قام بتحرير النص.

المصطلح البنوي قد ظهر في مجال الفكر النقدي لمحاولة تحرير لغة النقد من طبيعتها الكيفية والمذهبية، وجعلها لغة قريبة من لغة العلم الكمية»⁽¹⁾.

بمعنى الانتقال بالخطاب النقدي من لغة النسبية إلى لغة العلم المضبوطة، ولعل هذا المسعى كان من المحطات الجوهرية لذلك الانتقال الذي شاهده نقد النص من موقع السياقية إلى موقع النسقية، ولم تكن منظومة الاصطلاح النقدي بمعزل عن هذا التحول، إذ لا بد لكل مرحلة من التفكير خصوصية مصطلحية تعبر عنها.

لقد افتك التصور البنوي هويته كرؤية منهجية عميقة الطرح في تفاعلها مع مفهوم البنية، كما تميز بكونه نقد «داخلي يقارب النصوص مقارنة آنية محايدة؛ تتمثل النص بنية لغوية متعاقبة، ووجودا كلياً قائماً بذاته، مستقلاً عن غيره»⁽²⁾، وبهذا التصور الجديد في تاريخ الممارسة النقدية أخذت مقاربات الأعمال الأدبية طابع الدراسة المحايدة، من زاوية أن اللغة نسق من العلامات، تتحدد معرفتها انطلاقاً من نظامها الخاص الذي أتلفت في كنفه.

واقتران البنوية بمصطلح المحايدة إنما للدلالة على الاهتمام بالشيء من حيث هو ذاته وفي ذاته؛ أي تفسير الأدب انطلاقاً منه، وانتهاءً إليه، من منظور القوانين التي تحكمه من الداخل، وتحدد طبيعة نسقه، وتفكيك عناصر بناه إنما يفرضه مطلب الكشف عن أسرار التفاعل المتحقق بين العناصر، والأجزاء المشكلة لهذا النسق أو النظام بغض النظر عن طبيعته، وإذا ما تبدى لنا ذلك تجلت مختلف التحولات والوظائف التي تتحكم في تحديد طبيعته، وتوجيه مساره؛ أي أن فهم الكل لا يتأتى إلا بالفهم الموضوعي للجزء.

(1)- د. سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النقد العربي، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، 2002، ص

(2)- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 71.

لهذا نلمح في المشهد البنوي لحظتين «لحظة الهدم»؛ وهي عملية تقنية بالغة الخطورة في سير 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 يملئها الموضوع من خلال سياقاته المختلفة»⁽¹⁾.

وإن تعددت التصورات واختلفت فإن هناك دائما حس مشترك يفرض وجوده، ف «بين بنيوية "علم اللسانيات" بدءاً من "سوسير"، وبنيوية "ليفي شتراوس" الأنثروبولوجية، وبنيوية "ماركس"، و"جولدمان" الاجتماعية، وبنيوية "فوكو" الفلسفية، وبنيوية الشكلايين من "جيوم" إلى "ياكسون" تاهت مقادير التصور»⁽²⁾.

بمعنى افتقار الطرح البنوي في خطاب المعرفة عموماً لما يسمى بالرؤية الموحدة في التصور، وإذا كانت هذه الأخيرة مغيبّة على مستوى الحقل المعرفي الواحد، فما بالك بحقول المعرفة مجتمعة، وغياب هذا المكسب لم يقتصر على الممارسة المنهجية فحسب، بل تعدها إلى الممارسة المصطلحية.

واللافت للانتباه في الممارسة النقدية عند "عبد المالك مرتاض" في الحقل البنوي تحديداً عنايته بالصياغة المصطلحية، حيث أثارت البنية Structuralisme فضوله للبحث في بنائها اللفظي السليم، بعد أن اختلف كثيرون في ترجمتها (البنيوية، البنيوية، البنيوية، البنائية)، وعملاً بالشائع المتداول عمد بعض النقاد العرب، ممن ينقصهم شيء من الحس اللغوي المصنّف إلى إطلاق الاستعمال الخاطئ (بنيوية)؛

(1)- د. حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي - دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، وهران، 2007، ص 179

(2)- د. عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الكتب، مصر، 2002، ص 279.

«وذلك عوضاً عن الاستعمال التّحوي السّليم الذي هو إمّا بِنْيِيَّة، وذلك كما تقول في النسبة إلى فِئَةِ فِئِيٍّ على القياس؛ لأنك تُجرّيه مجرى ما لا يعتلّ...، كما يمكن أن يقال: بَنَوِيٌّ، وهو في رأينا أخفّ نطقاً، وأكثر اقتصاداً لغويّاً...، وأصل اللفظ هو البِنْيِيَّة، فيقال: بِنْيِيٌّ، وهو ثقيل في النطق؛ وأمّا أن يكون على القلب، فيقال: بَنَوِيٌّ، وهذا الإطلاق، بالإضافة إلى سلامته من الخطأ؛ هو الأحقّ بالضرورة نطقه على اللّسان، والأجمل حتماً وقَعُهُ في الآذان؛ فلا ندري كيف ذهب الاستعمال التّقدي العام المعاصر إلى هذا الخطأ الفاحش الذي لا مبرر له؛ ... ذلك بأنّ الاستعمال الخاطئ حين يصرّ على استعمال البِنْيَوِيَّة فهو إمّا ينسب هذا المذهب إلى لفظ غير موجود في الأصل؛ لأنّ البِنْيَوِيَّة تعني أن الأصل هو "بِنْيِيَّة"؛ وذلك حتى يمكن قلب الياء الثانية وأوًّا»⁽¹⁾.

لقد استحسن الصحيح حتى وإن كان متروكاً، واستهجن الخطأ حتى وإن كان شائعاً، بغض النظر عن مصدر، فبالك بأهل الاختصاص؛ أي النقاد، لذا فـ «إنّ الخطأ لا يكون حجة لأهل الخطأ أبداً، 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، إنّ الخطأ يظلّ أبداً خطأً، ولاسيما إذا كان صادراً عنه أهل المعرفة»⁽²⁾.

إلا أننا نجد صاحب هذه المقولة "عبد الملك مرتاض" يوظف مصطلح (بنويّة) في دراستيه (الأمثال الشعبية الجزائرية)، و(النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)؛ نحو

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

(2) - المصدر نفسه، ص 191-192.

"اللسانيات البنيوية"، و"المستوى البنيوي"⁽¹⁾، و"المدرسة البنيوية"، و"المنهج البنيوي"، و"البنيوية"⁽²⁾، كما وظّف مصطلح "البنيوية التكوينية" structuralisme génétique⁽³⁾، ليس من باب التناقض في الرأي، وإنما هو على الأرجح الاستسلام للشائع المتداول.

ويستمد الاصطلاح البنيوي مادته الخام من النظام اللغوي، وفي ضوء هذا الأخير تتحدد دلالاته تبعا لخصائص اللغة، شريطة أن تتم تركية هذه الدلالة بإجماع أهل الاختصاص⁽⁴⁾، ومن المصطلحات التي شاع تداولها في شتى خطابات المعرفة، "البنية" إذ استقطبت اهتمام أهل التفكير المعرفي على مر عقود من الزمن في سياق البحث والمكاشفة تنظيرا وإجراء، ونظرا لصعوبة ضبط التصور المعرفي الذي يتخذ من البنية حقلًا 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 البنيوي مصطلح "الشكلانية"؛ حيث «يأتي الصوغ البديل الذي يتوسل بال قالب المزدوج، إمعانا في تركيز المعنى على النزعة المذهبية، وذلك بواسطة المصدر الصناعي المكتنز باللاحقة العرفانية "الألف والنون"، يتم

(1)- ينظر: عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية (تحليل لمجموعة من الأمثال الزراعية والاقتصادية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 2007، ص 6-114.

(2)- ينظر: عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983، ص 50-54-60.

(3)- ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان - الجزائر، ط1، 2008، ص 149.

(4)- ينظر: د. عمار ساسي، المصطلح في اللسان العربي من آلية الفهم إلى أداة الصناعة، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 2009، ص 94.

اشتقاق لفظة "الشكلانية"، ومنها "الشكلاني"، ويكاد يتمخض هذا القالب المصطلحي للدلالة على منبع النظرية في جذورها الروسية»⁽¹⁾.

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»⁽²⁾.

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

وهناك مصطلح "التكوينية"، الذي 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 جميعاً؛ بالإفادة من أفضل ما فيهما من مبادئ التأصيل المضموني في الثانية، والتأصيل الشكلي في الأولى، ثم تأسيس نظرية نقدية على أنقاض من ذلك»⁽³⁾.

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

(2)- د. بشير تاويريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر - دراسة في الأصول والملاحم والإشكالات النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2008، ص 41.

(3)- د. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى - معالجة تفكيكية سيميائية مركبة "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 8.

إنها تركيبة المنهجية الجديدة قوامها المزاجية بين رؤيتين نقديتين لكل منهما خصوصيته في التعامل مع النص، وهما الاجتماعية والبنوية، وقد استطاعت هذه التركيبة فرض حضورها في الساحة النقدية نظرياً وإجراءً حاملة هوية "البنوية التكوينية"، التي «تسعى إلى إقامة تناظر (Homologie) بين البنية النصية، والبنية الذهنية للغة الاجتماعية»⁽¹⁾.

وهكذا ظهرت البنوية التكوينية استجابة لمساعي بعض المفكرين، والنقاد الماركسيين، لوضع طرح بنوي يجمع بين الصياغة الشكلانية، وأسس الفكر الماركسي، وهذا التوجه يهدف أساساً إلى ربط النص بسياقه الاجتماعي، من منطلق تأكيد العلاقة بين خارج النص وداخله⁽²⁾، 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 علاقته بالمجتمع والتاريخ.

في ضوء المقاربات النصانية الحديثة عمد "مرتاظ" إلى تمثل أدوات البنوية، واستلهاهم إجراءاتها متخذاً إياها مرتكزاً في اشتغاله النقدي على المتون الأدبية، وقد أسست دراساته الأرضية للنقد البنوي الشكلاني في الجزائر.

وفي إطار هذا المسعى قدّم دراسة شكلانية 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، اعتماداً على تقنية الإحصاء في تعامله مع عدد معتبر من القصائد،

(1)- د. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص146.

(2)- ينظر: د. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، القاهرة، 2006،

مطعما ذلك بطرح أسلوبي لا يقل أهمية، بما أثاره من تساؤلات، راح يبحث لها عن إجابات مقنعة، في ضوء بعض المعطيات التاريخية⁽¹⁾.

وفي دراسته لـ (الألغاز الشعبية الجزائرية) من حيث المضمون والشكل الفني⁽²⁾، خصص القسم الأول منها لدراسة مضمون الألغاز معتمدا الشرح والتفسير في المعالجة، وهما من مرتكزات النقد التقليدي، ولا صلة لهما بالطرح البنوي، أما القسم الثاني، فقد خصصه لمقاربة الأشكال الفنية للألغاز الشعبية؛ من حيث مستوياتها اللغوية والأسلوبية مقارنة ألسنية، جمعت بين مبادئ التفكير المعاصر، ومقولات التراث، وقد استعان في تحديده للسمات الأسلوبية بتقنية الإحصاء.

والمثير للانتباه في هذه القراءة النقدية «أن تطبيق المنهج البنوي لا ينسحب على الدراسة من ألفها إلى يائها، وإنما يتجلى - فقط - في القسم الثاني من الكتاب، الذي يعالج الشكل الفني للألغاز الشعبية، والذي ينصبّ على دراسة لغة الألغاز وأسلوبها، دراسة تراوح بين البنيوية والأسلوبية»⁽³⁾.

أما في كتابه (الأمثال الشعبية الجزائرية) فقد حاول "مرطاض" تقديم اقتراب ألسني بنوي، وهو بصدد دراسته للأمثال الشعبية من حيث المضمون، والحيز، والزمان، واللغة، والأسلوب⁽⁴⁾، ولم يظهر اجتهاده الإجمالي إلا خلال تحليله للمستويات اللغوية والأسلوبية؛ حيث تحرى مدى توفرها على مقومات اللغة الفنية،

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

(2)- ينظر: عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، مصدر سابق، ص 177 - 178.

(3)- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 51.

(4)- ينظر: عبد الملك مرتاض، في الأمثال الزراعية (دراسة تشريحية لسبعة وعشرين مثلا شعبياً جزائرياً)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1987، ص 211.

ثم قام بعرض طرح أسلوبي، عرّف خلاله بالأسلوبية كروية نقدية، منوّها بجهود أعلامها.

كما قدّم في كتابه (في الأمثال الزراعية) دراسة تشريحية لسبعة وعشرين مثلا شعبياً جزائرياً، من حيث دلالات الزمن، والصوت، والبنية، في حين نسجل في كتابه (عناصر التراث الشعبي في "اللاز") حضوراً لمقاربة المضامين وفق رؤية تقليدية تمزج بين التاريخي والاجتماعي، فضلاً عن مقارنة فنيات العناصر السردية؛ متمثلة في الشخصيات، والحيز، والزمان، والبنية، والإيقاع⁽¹⁾.

والقراءة النقدية التحزيبية ذاتها التي قدّمها في دراسته للألغاز والأمثال، نجدها تتكرر في دراسته للأمثال الزراعية، وعناصر التراث الشعبي في رواية اللاز؛ حيث تعرّض بشيء من التفصيل للحديث عن المستويات الدلالية والمضمونية من منظور سياقي، مع توظيف محدود للمصطلحات الألسنية البنوية.

ويمكن اعتبار هذه الدراسات الإرهاصات الأولى لاستثمار المقولات البنوية في النقد الجزائري، ومن الواضح وجود ملاحظات راحت تتكرر على مستواها، ومن ذلك اشتغالها على متون مجهولة المؤلف كالألغاز، والأمثال، وهما حجراً الأساس في الموروث الشعبي الذي وظّفه "الطاهر وطار" في روايته اللاز، للتخلص مبدئياً من أي تأثير محتمل لمرجعية الكاتب في النص؛ أي هناك إقصاء للمؤلف منذ الوهلة الأولى، وهي من المقولات الأساسية التي ارتكز عليها التفكير البنوي في النقد الغربي، بل إن البنوية بمفهومها الحدائي ولدت أصلاً في أحضان غربية، ويضاف إلى ذلك أن "مرتاض" في ضوء هذه المقاربات كان منظراً وإجرائياً في الآن ذاته، وجميل أن يحفل نصه النقدي بماتين الممارستين، لما بينهما من تداخل، وما يؤدبانه من دور في اكتمال المشهد النقدي.

(1) - ينظر: يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 53.

ووفق الممارسة ذاتها قارب "مرتاض" (الميثولوجيا عند العرب)، دارسا لمجموعة من الأساطير والمعتقدات القديمة في التراث العربي⁽¹⁾، فلا يكاد يظهر تجريبه البنوي إلا في تعامله مع التشكيلات اللغوية.

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 تنقلب هذه الدعوة رأسا على عقب على مستوى الإجراء، حيث يتخلى عن وصفية المقاربة الشكلية، ويُعنى بمقاربة 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 هذا التصور قام بمعالجة (القصة الجزائرية المعاصرة)، من حيث المضمون، ثم الشخصية والحيز، ثم المعجم الفني⁽²⁾، و«تبرز فعالية المناهج الألسنية الجديدة في القسمين الثاني والثالث، المتعلقين بدراسة الشخصية، والحيز، والمعجم الفني، إلا أنه يعود ليناهض جوهر هذه المناهج - من جهة ثانية - حيث يعرض لبعض "الهنات

(1)- ينظر: عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية للنشر، الجزائر - تونس، د.ط، 1989، ص 135.

(2)- ينظر: عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990، ص 239-240-241.

الألسنية" لدى بعض الكتاب، بما ينافي وصفية المناهج النصية»⁽¹⁾، وهكذا يغيب الإجراء البنوي إلا في حدود رصد الأشكال الفنية، من وحدات ألسنية في ضوء معطيات اللغة العربية.

أما في دراسته التي حملت عنوان (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)⁽²⁾، فقد التزم 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 اجتهادات كبار أعلام البنوية الغربية، مشيرا إلى جملة من المرتكزات الإيديولوجية التي لا بد منها في العملية النقدية، ومن ذلك استحالة ضبط هذه الأخيرة بقواعد جامدة، فاعتماد الرؤية المنهجية ذاتها من قبل أكثر من دارس لا يؤدي بالضرورة إلى نتائج موحدة، وهذا ما يثير إشكالية جادة على مستوى التلقي، والقراءة، والتأويل، وما تفرضه هذه الممارسات من تحاور مع النص يعكس تفاوتات 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، ويجعل الناقد الواحد أمام خيارات متعددة، تضطره إلى انتقاء زاوية محددة يلجج النص في ضوءها.

وفي دراسته نصا لأبي حيان التوحيدي طعم تجريه البنوي بمقترحات النقد المعاصر، في تعامله مع بنى النصية، وكذا عنصري الزمان، والحيز، وبناء الصورة الفنية، والتشكيل الصوتي⁽³⁾، وفي تشريحه للبنى النصية إلى بنى إفرادية؛ أي الأسماء والأفعال،

(1)- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 54.

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

(3)- ينظر: عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، مصدر سابق، ص 5.

وبنى تركيبية أي الجمل، معتمدا تقنية الإحصاء، أظهر التزامه البنوي بشكل واضح، وفي دراسته لتمظهرات الزمن في نص أبي حيان التوحيدي ترفع عن الزمن النحوي، متجاوزا إياه إلى استنتاج دلالات زمنية أعم، تجسدت في الأسماء والأشياء الدالة عليه، والواقفة لأحواله.

وإن كانت الدراسات البنوية قد حصرت تحليلات الزمن في النصوص السردية، مركزة على تحليل ماهية التداخل بين زمن القص وزمن الخطاب، 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 مقارنة كهذه قد افتكت لذاتها هوية المنهج البنوي بما فيها من تحليل، ووصف، وإحصاء، إلا أن هذه التقنية الأخيرة حملت الناقد على اقتطاع البنى الإفرادية من نسقها اللغوي في النص، بإدراجها ضمن جداول، مما أفقدها دلالاتها المكتسبة من النظم.

هكذا قدّم لنا "مرتاض" تشكيلة نقدية فريدة 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 تكريس اللقاء بين الحداثة والتراث في صياغة تجربته النقدية، كما أحالنا في دراسته لنص أبي حيان على إمكانية مقارنة نص تراثي بمنظور حديثي، دلالة على أن أدبية النص تتخطى المرحلة، 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»⁽¹⁾.

إن البنيوية كروية منهجية يحكمها الاختلاف من حيث التصور، فهناك البنيوية الشكلية التي مارسها "مرتاض"، وهناك البنيوية التكوينية التي فرضت حضورها ضمن منظومة الأنساق المعرفية التي أسست للبنيوية كحقل نقدي، لكن ما الذي جعل "مرتاض" يُعنى أكثر بالبنيوية الشكلية؟.

أشار "مرتاض" إلى هذه المسألة وهو بصدد دراسته نصا روائيا لنجيب 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، وبناءه؛ حيث أنه إذا جنح للبنيوية تتنازعه الاجتماعية، وإذا انزلق إلى الاجتماعية تنازعت البنيوية، فيضيع بينهما ضياعا بعيدا»⁽²⁾.

وهذا التداخل المنهجي لم يأت اعتباطا، وإنما له ما يبرره؛ فطبيعة النص قد استدعت حضورا منهجيا خاصا، لذا عدل الناقد عن تبني البنيوية التكوينية خيارا منهجيا قارا في دراسته؛ ولأنه لا مجال لمقاربة نصية لا تستند إلى مرجعية قرائية واضحة المعالم مصطلحا ومنهجيا، وضح "مرتاض" خياره النقدي البديل قائلا: «وإذن، فإننا عدلنا عن البنيوية التكوينية، وآثرنا ببنوية مطعّمة بتيارات حديثة أخرى، وخصوصا السيميولوجيا التي أفدنا منها لدى تحليل ملامح الشخصيات، ولدى تحليل خصائص الخطاب السردية الذي لم نستكف من الإفادة أيضا من بعض الأدوات اللسانياتية؛

(1)- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 59-60.

(2)- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردية - معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 18.

للكشف عن مميزات السطح فيه على حين أن المنظور البنوي الخالص ظاهرنا على الكشف عن البنى العميقة والفنية المتحكمة في هذا الخطاب السردي»⁽¹⁾.

وهنا يظهر لنا أثر التجاوز في صياغته للخطاب النقدي، ذلك أنه طعم البنوية بتيارات حدائية من جنسها، منحته هامشا كافيا للتحليل؛ متمثلة في السيميولوجيا، واللسانيات، استجابة لمطلبي التوافق والتكامل، في الرؤية والممارسة.

ومن الواضح أيضا أن تعامل "مرتاض" مع المنهج قد ترفع عن الآلية والتوظيف الجاهز، فالتجريب النقدي لديه محكوم بالانسجام والتوافق بين النص، وما يفرضه من قراءات، كما أشار الناقد إلى أن البنوية التكوينية تحمل قصورا في ذاتها، حين يتعلق الأمر بالممارسة الإجرائية، ذلك أن الطرح الاجتماعي خاص جدا بالنسبة للتصور البنوي، فالأول مقتطف من مقولة السياق، والثاني مقتطف من مقولة النسق، وخصوصية كل منهما تجعل التنازع بينهما أمرا واردا، حتى وإن غاب ذلك على مستوى التنظير لا شك سيطفو على السطح على مستوى التطبيق، ورؤية نقدية بهذا الارتباك تحتاج إلى إعادة النظر في تشكيل حثياتها، قبل أن نعتمدها في حوار مع النص.

لقد آمن "مرتاض" بسلطة النص، وفي سبيل إيمانه هذا كانت مقارباته تتعدى الرؤية المنهجية الواحدة؛ لاستيعاب أكبر قدر ممكن من هذه السلطة؛ أي حاول تقديم نص نقدي في مستوى النص الأدبي الذي يقاربه، ويسعى للتواصل وإياه؛ أي هناك تنوع في الطرح راح يعكس نسقا معيناً في تفكيره النقدي، ولا أدل على ذلك من قوله: «كما أن النص الحدائي الذي قد يقوم على آخر تقليعة تقنية في الكتابة، لا يشفع له ذلك وحده في دراسة تنهض من حوله غير ذات مسعى حدائي، ولا

(1)- المصدر نفسه، ص 18.

متخذة أدوات ملائمة لها، من حيث تقنياتها، وتشكيلاتها، وتوتراتها، فتظل نصا مغلقا، وحقلا بورا»⁽¹⁾.

فالنص عالم مستقل بذاته، والقراءة التي تمارس 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 للتحليل والتأويل، لذا حاول "مرتاض" وهو بصدد القراءة التخلص من سلطة الواقع بمرجعياتها المختلفة، التي طالما خضعت لها الذهنية العربية في تلقيها للخطاب الأدبي.

هكذا عرف التحريب النبوي عند "عبد الملك مرتاض" منعرجات منهجية متعددة، عكست تمكنا قويا في محاورة جماليات النص، ويمكن اعتبار خطابه النقدي، في حدود ما تطرقنا إليه من نماذج، خطاب مفارقات؛ حيث نلمح حضورا للشائيات 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 اشتغال هذه الرؤية على أكثر من طرح منهجي، ما دامت قد وجدت مبررا لذلك، متمثلا في كون النص ليس معطا واحدا على المستويين اللغوي والإيديولوجي، الأمر الذي يفرض مقارنته بمعطيات متعددة.

وبهذا الطرح النقدي كان "مرتاض" جريئا على مستوى آليات تعامله مع النص الأدبي، وتفاعله مع جملة من القضايا التي يثيرها التحريب الأدبي، فلم يكن بنويا بالمفهوم الخالص للبنوية، ولا أسلوبييا على سبيل الانتماء المدرسي المغلق، بل كان ناقدا أصيلا، ومتحررا في تحديد خياراته المنهجية على اختلاف روافدها.

(1)- المصدر نفسه، ص 20.

لقد كان مع الفكرة القائلة بأن امتلاك منهج يعد أمراً رائعاً، لكن الأروع منه هو الترفع عنه متى اقتضت الضرورة النصية ذلك، وهذا ما ممارسه، بحكم ثقافته الموسوعية في نقد النصوص، وتخطيه مزلق الآلية في التوظيف المنهجي، فكان هذا الأخير في مستوى الممارسة الأدبية، أقله في ضوءها.