آليات التحليل النقدي عند عبد الملك مرتاض
قراءة في كتاب: "تحليل الخطاب السردي"

د. مولاي متقدم
جامعة المدية

الملخص:

ارتاد الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض الحقول النقدية الأدبية الوافدة من الغرب بعدما اشتغل ردحا من الزمن على الدراسات الأدبية العربية القديمة، وهو ما جعله يشكل نموذجا نقديا يتوجب علينا دراسته، على أن التركيز سينصب في هذه الورقة على كتابه الموسوم بـ: تحليل الخطاب السردي الذي حاول من خلاله تمثّل المنهج السيميائي باعتباره أداة حصيفة في تحليل النصوص الروائية.

Abstract :

After having worked for a long time on the old Arab literary studies, The Algerian literary Critic «Abd al Malek MORTAD » has succeed in dealing with the western critical methods. That's what made him a « typically» model which we have to study it.

This paper will focus on Mortad's Book entitled: " The analysis of narrative discourse» in which, he tried to apply the semiotic method considered as a relevant tool of the analysis of narrative texts.

*** *** ***

إن الحديث عن التجربة النقدية لدى عبد الملك مرتاض يقودنا حتما إلى البحث في المشارب المتنوعة التي استقى منها الباحث نتاجه المعرفي ليجعله أرضية صلبة يقف عليها في مواجهة ما طرأ على الحياة النقدية من متغيرات، والتي قد تكون مما فرضه التطور العلمي والتقدم التكنولوجي في جميع البلدان الغربية، كما قد تكون مما يرغب فيه الإنسان من تطوير ذاته والانتقال من حالة إلى حالة أخرى تكون أحسن منها في أغلب الأحوال، وبالتالي مواكبة كل جديد على الساحة النقدية، وعليه نرى أنه من أجل الإحاطة بتجربة مرتاض النقدية الابتداء بالمصادر التي استقى منها مادته النقدية.

1- مصادر عبد الملك مرتاض النقدية:

يحاول عبد الملك مرتاض الاستفادة قدر الامكان مما جادت به الحداثة[*] في دفع عجلة النقد، فهو يرى أنّه "لولا طائفة من النقاد الثوريين الذين رفضوا أن يظل النقد على ما أقامه " تين " و"لانسون " و"بيف "، وأقبلوا يبحثون في هذا النص بشرط علمي

عجيب، فأخذوا يقلبون أطواره على مقالب مختلفة، ومن هؤلاء الاجتماعيون والبنيويون والتفكيكيون أو التشريحيون و السيميائيون، وأثناء ذلك الأسلوبيون، لكان أمر النقد ودراسة النص الأدبي بخاصة انتهى إلى باب مغلق لا يفتح بأي مفتاح"[1].

وعليه، فإنه ليس من واجبنا إلا السعي وراء هذه الطائفة الثورية التي خرجت عماّ رسمه سانت بيف وغوستاف لانسون، كما أن واقع الحال يدعم ما ذهب إليه مرتاض، فقد حملت المناهج السابقة بذور فنائها في داخلها وهو ما فسح الطريق أمام مناهج "متطورة تحاول أن تكون كلية النظرة، شمولية النزعة بحيث تتسلط على كل ما هو لغة وخطاب ونص وتركيب وتأويلية ومدلول وكل هذه المصطلحات كان معجم اللسانيات يعج بها قبل ظهور هذا العلم "[2].

إن التطور الحاصل في المناهج النقدية لا يعني بأي حال من الاحوال – حسب مرتاض دائما- السير وفق ما يمليه النقد الغربي، وإنما السير على منواله مع احترام لخصوصية البيئة العربية، وهو ما لا ينفيه الباحث؛ ففي الكثير من مؤلفاته يدعو إلى ذلك تلميحا وتصريحا، يقول: "فلتكن محاولة منهجية لدراسة التراث الغربي السردي، ولتكن قبل كل شيء مدرجة لإثارة السؤال ومسلكة لاستخدام الجدال، ولتكن أيضا دعوة إلى التجديد، ولكن بعيدا عن فخ التقليد الذي ابتلينا به، هذه النظريات التي نقرؤها في لغاتها الأصلية طورا، ونقرؤها مترجمة طورا آخر، فإذا عدواها تتسرب كالسموم التي تتسرب في أجسامنا..."[3].

إن توخي الدقة العلمية هو الهدف الرئيس من اشتغال الباحث على المناهج النقدية الحداثية وعلى رأسها المنهج السيميائي، ذلك أن الموضوعية بشكل خاص والعلمية بشكل عام هي غاية ما يسعى إليه الباحث في كل المجالات، وخاصة المجال الأدبي، وعليه فغاية "ما يوده أن يفيد من النظريات الغربية القائم الكثير منها على العلم، كما يفيد من بعض التراثيات، فيهضم هذه وتلك، من ثمة تأتي محاولة عجن هذه مع تلك عجنا مكينا، ثم بعد ذلك تأتي المحاولة الأخيرة متمثلة في تناول النص برؤية مستقلة مستقبلية "[4].

تشكل الإفادة من المناهج الغربية هاجس عبد الملك مرتاض، بحيث إنّ الهدف الأسمى هو الاستفادة مما يطرحه النقد الغربي من نظريات ومناهج، بل إنه يجب على

الباحث أن يهضم هذه النظريات الغربية مع ما يكون قد غاص فيه مسبقا من تراث، حتى يتسنى له تكوين شخصيته العلمية.

اعتمد عبد الملك مرتاض على " النظرية البنائية المطعمة بالنظرية السيميائية من خلال اعتماده رؤية "ميشال فوكو" البنيوية بخصوص النص الأدبي وعدم التقيد فيه بالرؤية المسبقة أو المنهج المحدد وهو ما يظهر جليا....من أنه يلج النص الأدبي بدون رؤية مسبقة وربما بدون منهج محدد من قبل "[5].

غير أن البنيوية لم تكن المنهل الوحيد الذي نهل منه عبد الملك مرتاض، وإنما اعتمد كذلك على عديد المناهج، ذلك أنه ضمن " سياق البحث عن افادته في مجموعة من النظريات النقدية التي سادت نوادي أوربا في مطلع هذا القرن ومنها الشكلانية، تأكد اعتماده هذه المصادر وغيرها من الآراء بوصفها نظريات تتضمن الكثير من التناصية مع أفكار رولان بارط وتودوروف"[6].

يُضاف إلى ما ذكرنا سابقا " اعتماد الباحث على بعض مظاهر اللسانيات من خلال مصادرها المعاجمية الأولى الأصلية، ونعني بذلك معجم قريماص وكورتيس السيميائي المعقلن ومعجم جان ديبوا اللسانياتي[7]، وفي هذا الاطار دائما يورد الباحث مولاي علي بوخاتم قولا لمرتاض في هذا الجانب يقر فيه بأن " كل هذه المصطلحات التي كان معجم اللسانيات يعج بها قبل ظهور هذا العلم، ولكنها السيميائية حاولت تطوير هذه المفاهيم وتطويعها لا تجاهلها، فأضفت عليها معاني جديدة لم تكن فيها من قبل، ونلاحظ أن كثيرا من هذه المفاهيم تنازعتها الألسنية (اللسانيات والسيميائية) والتشريحية نفسها "[8].

إن الشكلانية الروسية والمنهج البنيوي لوحدهما أو مطعمين بالمنهج السيميائي ليست الروافد الوحيدة التي انتهل منها عبد مرتاض وإنما تدعمها روافد أخرى توزعت على " الهرمينوطيقا في" نص قصيدة محمد العيد آل خليفة " معتمدا النظريات الإغريقية التي نهض بها "هيدجر" و"مارتن " و" بول ريكور " الذين يرون بأنه ليس هناك نظرية كاملة لتأويل النصوص، وإنما هناك نظريات متفرقة ومتعارفة كل منها قد ينحصر لدى نص واحد، وقد استقى هذه الرؤية من المعجم العالمي ثم حاول إثراءها من خلال معجم قريماس و كورتيس السيميائي المختص، ثم وسع دائرة إفادته في كثير من الأفكار والنظريات، عن سيميائيين آخرين وفي مفاهيم أخرى أبرزها الحيز (Spatialisation)

التحييز (Proxémique) اللغة (Langage) المقولات الحيّزية (Catégories Spatiales) ومسألة الزمن وغيرها من المفاهيم"[9].

كما توزعت كذلك على ما أنتجه تودوروف من خلال مصطلح "نقد النقد" في مقابل "قراءة القراءة" كمصطلح أنتجه عبد الملك مرتاض، حيث " قراءة القراءة قد يكون أدخل في موقع اللغة الجديدة وأدلج في هذا القيام الجديد الذي يشرئب إلى اعتبار النقد قراءة احترافية أساسا لا شيئا آخر"[10].

2- المنهج عند عبد الملك مرتاض:

من المتعارف عليه في الساحة النقدية الأدبية أن لكل ناقد منهجه الخاص الذي يسير عليه في تحليله لنص أدبي أو مجموعة من النصوص، فهذا يتتبع المنهج التاريخي وذاك المنهج النفسي وثالث المنهج البنيوي وآخر المنهج الأسلوبي، كما يعد الخروج عن هذا المنهج خرقا للقوانين الأدبية، غير أننا ألفينا في الفترة الأخيرة من يدعو إلى الخروج عن هذا النسق ويتبنى المزج بين عديد المناهج النقدية لمقاربة النص الواحد أو مجموعة من النصوص؛ ذلك أن "المنهج الواحد والأوحد خرافة لا يمكن أن تنتج عنها سوى الأوهام، فالقراءة تستند إلى فرضية يبررها وجود نص يبني معانيه استثناء إلى قوانين لا يمكن الكشف عنها إلا ارتكازا على تصورات تخص شروط إنتاج المعنى وشروط تداوله، وهي فرضيات لا تشكل منهجا، بل يُنظر إليها باعتبارها ترتيبات تحليلية ... فالناقد لا يبحث في النص عمّا يعرفه بشكل مسبق، بل يستدرجه التأويل إلى اكتشاف ما لم يتصوره من قبل"[11].

يبدو من خلال كلام سعيد بنكراد السالف الذكر أن الفرضيات المسبقة يجب أن لا يُنظر إليها على أساس أنها مناهج كاملة، بل يعتورها القصور، بحيث لا يمكن اعتبار نتائجها قطعية، ولعل هذا القصور هو ما جعل الناقد عبد الملك مرتاض يعتمد مناهج عدة في تحليل النصوص، وذلك ببساطة لقصور هذه المناهج، إذ إنه "لا يوجد منهج كامل، ومن التعصب التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه وحده الأليق والأجدر أن يُتبع، وقد حضرنا محاضرة ألقاها الأستاذ محمود أمين العالم حول المنهج الاجتماعي، فكان يتحدث فيه وكأنه زعيم حزب يدافع بشراسة عن مبادئ حزبه أمام خصوم ألدّاء، وكان الشيخ يهاجم فيها البنيوية صراحة وبشكل يدعو الى الرثاء مع أن المسألة بسيطة على تعقيداتها..."[12].

إن الغاية من الابتعاد عن التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه وحده الأليق والأجدر أن يتبع واضحة وصريحة، فهي تركيبية بحتة[13]؛ ذلك أن كثيرا من التيارات النقدية غربية كانت أو عربية قد اتجهت صوب "التركيب المنهجي، وذلك لدى إرادة قراءة نص أدبي ما، مع الاجتهاد في تجنيس التركيبات المنهجية حتى لا يقع السقوط في التلفيقية"[14].

على أن يفهم من لفظ التركيب المنهجي المزاوجة بين عديد المناهج النقدية لاستجلاء معنى النص، بعيدا عما يشار اليه بالنقد الشامل، وفي هذا الاطار يطرح عبد الملك مرتاض عديد الأسئلة من أجل لفت انتباه القارئ كيفما كان نوعه (قارئا عاديا أو ناقدا حصيفا) إلى نقاط متنوعة، قد تغيب عن ذهنه يقول : "هل يجوز أن يعتقد معتقد أنّه يوجد شيء اسمه "النقد الشامل"، وإن وجد حقا، فبم يتميز عمّا يسمى المنهج التوفيقي...وهل يستطيع أحد من محللي النصوص الأدبية شعريّها وسرديّها أن يبلغ غايته من تحليل الظاهرة الأدبية بمجرد اتباع منهج واحد، كأن يكون المنهج الاجتماعي أو المنهج النفسي، أو حتى أحد المناهج الجديدة، كالبنيوية التي لم يكن يراها [رولان بارط] ترقى أن تكون منهجا نقديا حقيقيا، فكأنه كان يراها مجرد إجراء "[15].

نعتقد بما لا يدع مجالا للشك أن هذه الأسئلة وغيرها من التي طرحها ويطرحها الناقد ليست إلا إنكارا منه لفكرة المنهج الواحد المؤدي للمعنى من ناحية، كما تعتبر كذلك إظهارا لمشكلة أخرى يعانيها النقد الأدبي بشكل عام، والسيميائي بشكل خاص وتتعلق بالأدوات والآليات المستخدمة، فهو "لا يصطنع أدواته انطلاقا من نفسه ولا من خصوصية ذاته، ولكنه يستجلب أدوات يسخرها في تحليل الظاهرة الأدبية من مذاهب وابستمولوجيات أخرى، فيخضع النص الأدبي الذي مصدره الخيال الخالص إلى أدوات مصدرها العقل الخالص، وشتّان بين الخيال الذي لا تحده حدود وبين العقل الذي يخضع لمبدأ التوقف لدى حدود معينة لا يجاوزها "[16].

ولعل ما يشير إليه مرتاض في القول أعلاه، بالمذاهب والابستمولوجيات الأخرى هو ما يقصده صراحة في قوله "كم رسفنا في أغلال الماركسية والنفسانية والتينية[*] ثم لم نخرج بشيء يذكر من الغناء، أيها الإيديولوجيون والنفسانيون والاجتماعيون دعُوا الأدب للأدباء وخوضوا في عملكم الذي تعرفون...أفلم يأن لهذا الأدب أن يفلت من شرّ ما

أصابه من الأجانب عنه ؟ ثم ألم يأن له أن يهتدي السبيل إلى منهج من صميم نفسه يفسّره ويعريه، ويعزف عن هذه الاجتماعيات الايديولوجية المتكلفة والنفسانيات المريضة المتسلطة...."[17].

يبدو أنّ رفض عبد الملك مرتاض لهذه المناهج راجع لأسباب عديدة ومتعددة تتضمنها هذه المناهج نفسها؛ ذلك أنّه على الناقد المشتغل بدراسة النصوص الأدبية أن يتجنب قدر الإمكان عديد المزالق المتعلقة بمطبات وقعت فيها هذه المناهج، من ذلك مثلا أن يقع في فخ البنيويين الرافضين للإنسان[*] والتاريخ والحقيقة والمجتمع، إلا لحقيقة اللغة الفنية، من حيث هي سطح قبل كل شيء، أو في فخ الماركسيين أو الاجتماعين الذين يعللون كل شيء تعليلا طبقيا، وربطه بالصراع بين البنية الفوقية والبنية التحتية، أو في فخ النفسانيين، وهم الذين يودون جهدهم في تفسير الإبداع ولا في فخ الكلاسيكيين الانطباعيين المتعصبين الذين يتسلطون ظلما وعدوانا على المؤلف، فيزعجونه بالترهات طورا ويقذفونه بالتجريح والقدح طورا آخر دون أن يتلفتوا أو يكاد يتلفتون الى النص وما فيه من ثروات المعرفة والجمال، ولو أراد هؤلاء مثلا أن يتناولوا نصا أدبيا شعبيا لتوقف حمارهم في السهل قبل العقبة، ولعجزوا عن أي حركة، إذا هم فرسان مضمارهم الوحيد المؤلف يقدحونه أو يمدحونه، فإن خرجوا عن هذا المضمار أصبحوا عجزة قاصرين..."[18].

إذا فالهدف من كل ما سبق حسب رأينا هو:

1- معالجة النص الأدبي بمناهج نقدية متنوعة تضمن تعدد النتائج ودقتها، ولو أن لمرتاض في هذا الجانب رأيا آخر، حين يرى أنه من السذاجة الساذجة أن نعتقد بأنّا قادرون على تأسيس منهج ما، ثم نحمله إلى نص أدبي لنحلله بمقتضى إجراءاته، بكفاءة ونجاح؛ ذلك بأن كل نص أدبي يَمثُل لنا تحت شكل طبق لا يشبه النص الآخر إلا توهما أو من بعيد؛ إذ حين نتعمق القراءة ونطيل النظر فيه، سيتبين لنا حتما أن هذا النص مختلف عن ذاك، وذاك عن هذا"[19].

2- الابتعاد عن المناهج التقليدية قدر الإمكان ومواكبة الحداثة بالاستعانة بالمناهج التي تقترب من العلوم الدقيقة ما استطعنا إلى ذلك سبيلا.

غير أنه وحتى نكون عمليين، فإنه من الواجب طرح السؤال التالي :

مادامت النصوص الأدبية – حسب مرتاض – لا يمكن أن تدرس بمنهج واحد، وما دام أنه يجب علينا عدم الاعتماد على هذه المذاهب الفجة التي أدخلت النص فيما أشرنا إليه سابقا، فما الذي يقترحه مرتاض كبديل إجرائي لمقاربة النصوص الأدبية؟

يقول عبد الملك مرتاض " من أجل ذلك لم نأل جهدا في سلّ الظاهرة الأدبية من ارتباطها الإيديولوجي، الذي لم يزل يثقلها، ولم يزل يسعى إلى إبعاد الأدبي عن أدبيته وإلحاقه بالفلسفي و الإديولوجي...وتحليلها بأدوات من جنس طبيعتها، أي بالفزع إلى معالجتها داخل النظام اللغوي الذي يحكمها، وهو ما زلنا نطلق عليه " التحليل المستوياتي " بحيث نَضع النص الأدبيّ في بوتقة افتراضيّة، ثمّ نسلّط عليه الضياء من جوانبَ متعددةٍ رغبةً في أن يتعرّى للقراءة تعرّياً كاملاً. وهذا الإجراء المستوياتي، هو ما يمكن أن نطلق عليه اليوم، بتغيير المصطلح: " التحليل الشامل "[*]، بحيث تعالَج الظاهرةُ الأدبيّة من حيث لغتُها بكلّ الافتراضات التي تتماثل في الذهن (اللّغة المعجميّة: البنية الإفرادية، مستوى الانزياح اللغويّ، والبنية التركيبيّة، طبيعة النسج)، ثم التزحزح نحو المستوى الإيقاعيّ إن كان النص المحلَّلُ شعريّاً، ليتمَّ في مستواه تحليلُ المكوّنات الإيقاعيّةِ الخارجيّة والداخليّة، والصغرى والكبرى، والجزئيّة والكليّة. ولدى بلوغ هذه المرحلة من التحليل، قد يتبيّن أنّ ما قيل لم يأتِ بكلّ شيء بعدُ ابتغاءَ فهم النّصّ المطروح للقراءة التحليليّة: ذلك بأنّ هذه المستويات لم تستطع تعريَةَ اللّغة بِسِماتها الذكيّة وتوظيف أصواتها، وألوانها، ومن ثَمَّ ملاحقة ظِلالها الإيحائيّة والتقريريّة. ومثل العناية بهذا المستوى من المتابعة للسمات اللغويّة الذكيّة يكشف عن طاقات جماليّة هائلة تُحيل النّصّ المطروح للقراء إلى فِعْل فنّيّ شاملٍ[20].

وعليه وكخلاصة لمنهج مرتاض يمكن القول أن الاجراء المستوياتي هو الأنسب لديه لمقاربة النص الأدبي وهو نفسه ما اصطلح على تسميته بالنقد الشامل، الذي وبالرغم من حفظنا لمكانة مرتاض النقدية وقيمته العلمية، كرمز من الرموز النقدية الجزائرية التي أثرت البحث الأدبي ليس في الجزائر وحسب وإنما في الوطن العربي ككل، إلا أنه من اللازم التنبيهُ إلى بعض الأشياء التي ربّما يكون قد أغفلها أو سها عنها؛ فاشتغال مرتاض على جميع المناهج تقريبا قد خلف لقرائه نوعا من الضبابية والخلط، فهو كما يقول يوسف

وغليسي "مع البنيوية وضد التاريخية يوم كان بنيويا وهو مع السيميائية والتفكيكية وضد البنيوية والبنيوية التفكيكية يوم انتقل إلى ما بعد البنيوية... إلى آخر السلسلة "[21].

3- **قراءة في كتاب تحليل الخطاب السردي:**

إن الحديث أعلاه عن عديد الملاحظات المقدّمة عن بعض الخلل الذي ظهر لنا على نتاج الناقد عبد الملك مرتاض لا ينقص الرجل حقه في هذا المجال المعرفي، فقد أستطاع من خلال كتاباته أن ينم عن إلمام بموضوع السيميولوجيا وتحكم في منهجها، بل إنه قد يجاوز ما ذكرنا إلى المزاوجة والتركيب بين المناهج النقدية شرط أن لا تتنكر لتراثه النقدي، وهو ما نادى به في عديد المناسبات العلمية، وكذلك لمسناه في كتاباته المختلفة وعلى رأسها كتاب " تحليل الخطاب السردي " معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لرواية زقاق المدق[*]، الذي يعتبر بحق عملا نقديا جادا استطاع أن يتناول رواية من الروايات المشهورة لصاحب جائزة نوبل للآداب الروائي المصري نجيب محفوظ، وهو ما سنثبته لاحقا من خلال تناول هذا الكتاب بالدراسة والتمحيص.

3-1- القلق المنهجي:

يبدو القلق المنهجي من الأمور العلمية التي شغلت وتشغل نقاد الأدب قديما و حديثا، حيث أثاروا قضية مقاربة النص الأدبي، وأي المناهج أصلح وأنفع لهذه المقاربة أو تلك، سواء كان النص شعرا أم نثرا، وقد زاد هذا القلق وازدادت معه هذه التساؤلات بدخول ما يصطلح النقاد على تسميته بالمناهج الحداثية كالمنهج النفسي والاجتماعي والبنوية والأسلوبية فيما بعد، كما كان هذا التساؤل أكثر حدة في جانب مقاربة الرواية من ناحية ما يثار حول هذا الجنس الأدبي من تساؤلات ومن ناحية ما تتصف به الرواية بشكل أدق حيث تتميز بطول النفس كما هو معروف.

ومن هؤلاء النقاد الذين أثاروا ما ذكرنا سابقا وأثارت لديهم التساؤلات السابقة هاجسا فكريا، الناقد عبد الملك مرتاض، حيث يفتتح مدخل كتابه تحليل الخطاب السردي[22] بمجموعة من التساؤلات ترتكز أساسا حول أي المناهج أنسب للتحليل الروائي.

يرى عبد الملك مرتاض أنه يجب على المشتغلين بالحقل الأدبي عموما والنقدي خصوصا الإجابة عن هذه الأسئلة وغيرها حتى يتاح لنا التحكم في دراسة المتن لاحقا، هذا الأخير الذي يعتبره الناقد من الأمور التي أملت هذه التساؤلات و الإشكالات.

تتصف الرواية دائما حسب الناقد بالتحول وعليه فلا مناص من إثارة التساؤل التالي: هل يمكن تأسيس منهج ثابت لجنس أدبي متحول ؟

يعدد عبد الملك مرتاض مجموعة من المناهج التي حاولت وتحاول مقاربة النصوص الروائية مع ذكر عيوبها بحيث لا "... المنهج الاجتماعي الذي إن جاوز الموضوع بدا عواره، وانطفأت ناره...ولا المنهج النفسي الذي لا يكاد يقف نشاطه إلاّ على الخوض في الدوافع والحوافز والمكبوتات والكابتات، وأثر كل ذلك، أو بعضه في نفس المبدع وعلاقة هذه الشخصيات باللغة المستخدمة والعبارات المكررة خصوصا...ولا المنهج البنوي الذي تحلو له القولبة والحذلقة والبنينة في تذويب الدال في المدلول وتعويم المدلول في الدال"[23] كانت لها القدرة على استجلاء كوامن النص الأدبي والوصول إلى ما يتغياه المؤلف.

لقد استطاعت هذه الأسئلة وغيرها من الإشكالات من توليد نوع من القلق المنهجي لدى الناقد كلما جاء إلى عمل سردي يدارسه ويخامره ويستنطقه استنطاقا، حتى يصل إلى قول فصل في هذه المسائل، غير أن طبيعة المادة المدروسة وكذلك مناهج الدراسة كانت وككل مرة تجعل الممكن مستحيلا، يقول عبد الملك مرتاض: " فماذا كان علينا أن نأتي والحال من سيرة المناهج ما عرفنا، أفكان علينا أن ننساق نحو مدرسة منهجية نتعصب لها ونتعصب على المدارس الأخراة لننغلق من بعد ذلك على أنفسنا داخل أيديولوجية، مهما تك معقدة متطورة، فهي في رأينا ساذجة مغالطة بحكم طبيعتها مكابرة بحكم وظيفتها متعصبة بحكم رؤيتها الأحادية إلى الأشياء والأحياء "[24].

إذن، فهي تحليلات ناقصة لا ترقى إلى المستوى المطلوب من الدراسات المقاربة للنصوص الإبداعية، و" الذي ينقص تحليلاتنا هو هذه التفكيكات التي تتيح الكشف عن مكامن النص وخباياه، وهو كشف حين يقع لا ريب في أنه سيفضي إلى وضع منهج للدراسة ملائم لطبيعة المواد المفككة نفسها لا لطبيعة منهج مستجلب جاهز مفروض من الخارج على النص فرضا غريبا على بناه السطحية والعميقة معا..."[25].

إن الكشف عن مكامن النص وخباياه التي يبتغيها الناقد من أجل فك شيفرات النص والوصول إلى معانيه السطحية والعميقة لا يمكن أن يقوم به منهج فريد وحيد لما يعتوره من قصور، سواء على مستوى الرؤية أو الأدوات أو الإجراءات، كأن يكون أسلوبيا

فقط أو بنويا فقط أو حتى بنويا أسلوبيا أو اجتماعيا فقط أو حتى اجتماعيا بنويا أو نفسيا فقط، أو حتى نفسيا اجتماعيا أو نفسيا بنويا..."[26].

من هذا المنطلق لم يكن بوسع الناقد معالجة هذه الرواية وغيرها من الأعمال الإبداعية بهذه المناهج الأحادية وإنما كما يقول، فقد "عدل عن البنوية التكوينية وآثر بنوية مطعَّمة بتيارات حداثية أخراة وخصوصا السيميولوجيا التي أخذنا منها لدى تحليل خصائص الخطاب السردي الذي لم يستنكف من الإفادة أيضا من بعض الأدوات اللسانياتية للكشف عن مميزات السطح فيه على حين أن المنظور البنوي الخالص ظَاهَرنا على الكشف عن البنى العميقة والفنية المتحكمة في هذا الخطاب السردي ممثلا لنكرره في زقاق المدق[27].

ولعلنا لا نجانب الصواب إذا ما ذهبنا إلى أن هذه الفكرة هي نفسها التي أشرنا إليها في الصفحات السابقة مما يطلق عليه الناقد تسمية النقد الشامل؛ بحيث تعالَج الظاهرةُ الأدبيّة (شعر / نثر) من حيث لغتُها بكلّ الافتراضات التي تتماثل في الذهن (اللّغة المعجميّة: البنية الإفرادية، مستوى الانزياح اللغويّ، والبنية التركيبيّة، طبيعة النسج)، ثم التزحزح نحو المستوى الإيقاعيّ إن كان النص المحلَّلُ شعريّاً، ليتمَّ في مستواه تحليلُ المكوّنات الإيقاعيّةِ الخارجيّة والداخليّة، والصغرى والكبرى، والجزئيّة والكليّة. ولدى بلوغ هذه المرحلة من التحليل، قد يتبيّن أنّ ما قيل لم يأتِ بكلّ شيء بعدُ ابتغاءَ فهم النّصّ المطروح للقراءة التحليليّة؛ ذلك بأنّ هذه المستويات لم تستطع تعريَةَ اللّغة بِسِماتها الذكيّة وتوظيف أصواتها، وألوانها، ومن ثَمَّ ملاحقة ظِلالها الإيحائيّة والتقريريّة. ومثل العناية بهذا المستوى من المتابعة للسمات اللغويّة الذكيّة يكشف عن طاقات جماليّة هائلة تُحيل النّصّ المطروح للقراء إلى فِعْل فنّيّ شاملٍ[28].

غير أن ما يطرحه الناقد حول قضية المنهج الأصلح لدراسة الرواية يقودنا إلى التساؤل حول مدى نجاعة مناهج وآليات أخرى لم يأت الباحث على ذكرها، ومنها المنهج الأسلوبي والمنهج الموضوعاتي وخصوصا أنهما أثبتا نجاعتهما في الكثير من الدراسات الشعرية والنثرية على حد السواء بحيث استطاعا الوصول إلى نتائج غاية في الأهمية.

يرى عبد الملك مرتاض أنه " كان يمكن تحليل هذا النص من وجهة نظر أسلوبية، أو من وجهة نظر بلاغة الأسلوب الروائي فقط، كما يمكن دراسته في دائرة الموضوعاتية

فقط؛ ولكن هذين المنهجين لا يبرحان جديدين في التحليل الروائي مما خشينا معه انزلاق القدم، خصوصا وأننا أعنتنا النفس بإلزامها تحليل نص زقاق المدق[29].

2-3- الهدف من الدراسة:

إن اعتماد منهج من المناهج النقدية السابقة من أجل مقاربة النصوص الإبداعية ليس أمرا اعتباطيا وإنما سطّر له الناقد مجموعة من الأهداف التي يتوخاها من خلال مقاربة نص إبداعي أطبقت شهرة مؤلفه الآفاق، حيث كان من بين الأهداف التي سعى الناقد عبد الملك مرتاض الوصول إليها من خلال دراسته لرواية نجيب محفوظ " زقاق المدق" هو البرهنة على كيفية أن أي منهج حداثي أو ما يمكن افتراض كونه كذلك على الأقل لا يعجزه أن يتناول نصا غير حداثي وينتهي فيه بالأدوات التحليلية الجديدة إلى ما يريد الانتهاء إليه من نتائج، ويعني ذلك أننا نفترض شيئا من الكمالية في النص الإبداعي؛ وإنما العجز يكمن في النص النقدي"[30].

كما يُرجع الناقد اهتمامه بدراسة الرواية (**زقاق المدق**) إلى مجموعة من الأسباب، يذكر منها ما يظنه كافيا وزيادة لولوج هذا النص الإبداعي وهي على التوالي:

1- تكالب الناس على الثلاثية، ثم الذهنيات من أعماله (أعمال نجيب محفوظ)،مثل اللص والكلاب والطريق والشحاذ وثرثرة فوق النيل وربما أيضا ميرامار، فكثفوا من حول هذه الأعمال الجهد تكثيفا شديدا[*].

2- في رأي الناقد فإن زقاق المدق إحدى قمم الأعمال الروائية العربية إطلاقا باعتراف بعض المستشرقين، حيث يعتبر "فيال" هذه الرواية واحدة من أفضل ما أنتجه نجيب محفوظ من روايات معروفة في هذا اليوم.

3- يشكل الدافع الذاتي السبب الثالث من أسباب تناول الناقد لهذه الرواية بالدراسة، فقد كانت مما يدرس في كلية الآداب بالرباط والناقد طالب سنة ستين، فكانت أول نص يقرؤه لنجيب محفوظ، وعليه فقد ارتبط بها الحنين واندمج معها الماضي، فأراد لحاضره أن يسجد تلك الذكرى في صورة مدارسة من حولها [31].

3- 3- منهج الكتاب:

قسّم الناقد كتابه تحليل الخطاب السردي إضافة إلى المدخل الذي تطرقنا إليه سابقا إلى قسمين:

جاء القسم الأول بعنوان: البنى السردية في زقاق المدق، وحوى ثلاثة فصول هي على التوالي: الفصل الأول البنية الطبقية القهرية وفيه تطرق الناقد إلى أطوار شخصيات الرواية و طبقاتها، حيث أنتج له هذا التقسيم مجموعة من الطبقات، نذكر منها طبقة: الشحّاذين، طبقة العمال، طبقة التّجار، غير أنه لا يجب أن يفهم من هذا التقسيم (الطبقية) كمصطلح اجتماعي سياسي أو ما كان يرمي إليه ماركس بكل أبعاده الفوقية والتحتية وما بينهما[32].

أما الفصل الثاني، فقد تطرق الناقد إلى ما يسمى بالبنية المعتقداتية، وفيه قسم شخوص العمل الروائي إلى قسمين الأول منها من كانت معتقداته الدينية صحيحة، تتمثل أساسا فيما يقوم به من شعائر وإيمان بالغيب في حدود التعاليم الدينية الصحيحة كما وردت في القرآن والحديث الصحيح والثاني من كانت معتقداتهم شعبية كالإيمان ببركة الأولياء والاعتقاد بقدرة الصالحين على التصرف أحياء والتصديق بكراماتهم التي يقابلون بها معجزات الرسل، فكما لهؤلاء المعجزات الخارقة، فللأولياء الكرامات العجيبة، والكرامة في مصطلحاتهم هي إحداث حدث خارق، بحيث لا يستطيع شخص عادي القيام به في مألوف العادة، كالسير على الأقدام فوق سطح الماء، وكالطيران من مكان إلى مكان آخر، وكالتجلي في هيئة مخصوصة[33].

أما الفصل الثالث، فقد تناول البنية الشبقيةّ؛ التي لاحظ أنها متجذرة ففي النص ممتدة الخطوات في كامله تقريبا، وقد تعمد الناقد استعمال مصطلح " الشبقية "عوضا عن "الجنسية " لأن هذه الأخيرة تقتضي علاقة مشروعة من موقف الدين والقانون والعرف بين الرجل و المرأة؛ على حين أن مفهوم الشبقية يقتضي التطلع إلى علاقة جنسية غير مشروعة ولا مباحة[34] .

تحت عنوان التقنيات السردية جاء القسم الثاني من الكتاب، وقد حوى أربعة فصول هي على التوالي:

- الفصل الأول بعنوان الشخصية: البناء والوظائف، تناول فيه سيميائية الشخصيات في زقاق المدق (سنفصل فيه لاحقا) والبناء المورفولوجي، وكذا البناء الداخلي والوظائف السردية[35].
- الفصل الثاني بعنوان تقنيات السرد في زقاق المدق، عرّف فيه السرد وعلاقة السارد بشخصياته والأشكال السردية وكذا التقنيات المستخدمة في الرواية ومنها: التمويه،

المناجاة، الارتداد والإشارة مع ذكر العيوب السردية الواردة في تقنيات السرد في الرواية، وقد حصرها في التداخلات السردية وانعدام الفروق اللغوية لدى الشخصيات[36].

- الفصل الثالث من القسم الثاني عالج فيه الزمكان من خلال التعريف بالزمان وتقسيمه إلى زمن بالسياق وزمن ليلي، أما المكان، فقد تناول أنواعه في النص وكيف يكون المكان الواحد مثار حب وكره لدى الشخصيات. ولا نغادر هذا العنصر دون الإشارة إلى إحدى الجزئيات الهامة التي جاءت في آخره وهي قضية الصراع الخفي بين الزمان أو الحدث والحيّز الذي تضطرب فيه الشخصيات وتتحرك في جملة من المواقف السردية[37]، ويدلل عليها الناقد بما كان يحدث بين عباس الحلو وحميدة[38].
- أما الفصل الرابع ودائما من القسم الثاني، فقد تطرق الناقد إلى خصائص الخطاب السردي في النص، بحيث تناول أولا الخصائص الأسلوبية للرواية من وصف وتكرار وتشبيه، وثانيا الخصائص السيميائية وهو ما سنعرض له لاحقا بالتفصيل.

3- 3- 1- سيميائية الشخصيات:

تشكل الشخصية عنصرا هاما من العناصر التي تقوم عليها الرواية، ودعامة أساسية في بناء العمل الروائي وتحريك الأحداث، لذلك أولاها الدارسون والنقاد أهمية بالغة وركزوا على دراستها، ولعل من المدارس النقدية التي أولتها اهتماما هي المدرسة السيميائية سواء من حيث تعريفها أو من حيث وظائفها، أو حتى من ناحيه ورودها في العمل الإبداعي[39].

ولعل هذا ما جعل الناقد عبد الملك مرتاض يوليها اهتماما بالغا في أثناء تناوله لرواية زقاق المدق، حيث يفتتح هذه الدراسة بمحاولة الاجابة عن سؤال جوهري مفاده: ما الشخصية ؟

يرى عبد الملك مرتاض " أنّ كثيرا من النقاد العرب المعاصرين يخلطون بين " الشخص" و "الشخصية " ولذلك تراهم يقولون الأشخاص طورا والشخصيات طورا آخر كأن أحدهما مرادف للآخر، إضافة إلى هذا يعدد النقاد الذين سقطوا في هذا الخلط، فيذكر محسن جاسم الموسوي[40] وفاطمة الزهراء محمد سعيد[41] ولويس عوض، الذي اصطنع مصطلح الأشخاص عوضا عن الشخصيات في أثناء حديثه عن ثلاثية نجيب محفوظ، ثم يدلف إلى القول بأن الشخصية لديه: هي كائن حركي حيٌ ينهض في العمل

السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص، ويختلف الشخص عن الشخصية، بأنه الإنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية "[42].

من هذا المنطلق يقوم الناقد بحصر سيميائية الشخصيات في :

1- **الأسماء**

والتي ينطلق في تحليلها والتعريف بها منطلقا تراثيا، وذلك بالعودة إلى ما كان أبو عثمان الجاحظ ذكره في كتابه الحيوان[43]، بحيث توصل إلى نتيجة مفادها أن كل أسماء الشخصيات الواردة في المتن الروائي قد اختيرت بدقة وهو ما يؤشر إلى دلالة بعينها من أول وهلة[44]، فاختيار اسم حميدة . هذه الشخصية المحورية في الزقاق . لم يكن عبثا وإنما جاء ليدلل على ذاك الالتفاف الذي تحظى به، كما أن هذا الاسم العربي الجميل، جُردت منه الفتاة حين فرّت مع عشيقها فرج إبراهيم، فتحول الى " تيتي " وهو من أسماء الخنافس ولا يدل إلا على تميع ورعونة ورطانة[45]، ومهما يكن من أمر هذا الاسم، فهو دائما حسب الناقد موظّف لوظيفة سردية جمالية واجتماعية وحضارية معا، على حين أن " تيتي " إنما جاء لينهض بوظيفة جديدة، حيث وقع التحول في شخصية الفتاة وفقدت كل صلة بماضيها الشقي ليدل على حاضرها الملوث...[46].

وعلى غرار اسم حميدة يواصل الناقد رصده للدلالة السيميائية لبقية شخصيات المتن الروائي، كالمعلم كرشة وعباس الحلو ورضوان الحسيني وكذلك فرج ابراهيم وبقية أسماء شخصيات الرواية، سواء المقدمة بالاسم مباشرة كما ذكرنا، أو التي لم يذكرها بالاسم كأم حميدة و أم حسن، ليخلص في الأخير إلى أن التسمية لم تكن بريئة، بل خضعت بدقة متناهية إلى الوظيفة التي وكلت إلى الشخصية المقصودة بها، وهذا الصنيع في حدّ ذاته جزء من البناء العام لملامح الشخصيات وتحديد اطار حركتها عبر الخطاب السردي، كما أن الشخصيات المذّكرة تغلب على الشخصيات المؤنثة، حيث تبلغ المذكرات ثلاثة عشر والمؤنثات خمسا، فحسب، وإذا حق لنا أن نعلل هذه الظاهرة اجتماعيا و حضاريا، فليس لدينا إلا سبيل واحد ننظر بها إلى ذلك وهي غلبة الذكران على الإناث في مجتمع كان ولا يبرح التسلط فيه للرجال على النساء، فعالم الرواية الصغير ليس إلا انعكاسا لعالم الواقع الكبير، وليكن المحكي مماثلا لمحكي عنه[47].

2- **الأسنان**

والمقصود بها أعمار شخصيات الرواية، حيث لاحظ الناقد اختلاف أسنان الشخصيات وتقاربها، فقام بتصنيفها ثلاثة أصناف هي:

أ- الشخصيات ذات الخمسين سنة.

ب- الشخصيات ذات العشرين وما يقاربها.

ج- الشخصيات المسكوت عن سنها أصلا.

يبدأ الناقد في تسجيل ملاحظاته على كل صنف من الأصناف السابقة، فبالنسبة للشخصيات ذات الخمسين سنة، فقد لاحظ الناقد أن أغلب شخصيات الرواية قُدّمت على أنها في سن الخمسين ومردّ ذلك إلى أن "سن الخمسين هي سن وسطى، فهي تشرف على ماض شاب، وتشرئب إلى مستقبل شيخ، فهي أوج مراحل العمر... التي يقع فيها كثير من الشذوذ والخروج عن المألوف، حيث يتزوج فيها كثير من الرجال زواجا ثانيا، ولا يمتنع على النساء أيضا أن يفكرن وهن فيها في المستحيلات من الأمور....وهي سنن كثيرا ما تخفى على الناس، خصوصا إذا كان الشخص يتمتع بصحة ويرتدي بأناقة، ولذلك ألفينا العقدة تقوم غالبا على الزواج والجنس، حيث يطلق عليها الفرنسيون "عودة العمر" كأنّ الشخص يستعيد فيها طائفة من شبابه الأول "[48].

3- 3- 2- الخصائص السيميائية للخطاب السردي:

1- عنوان النص:

يعمل الناقد في هذا المستوى على ترجمة عنوان الرواية "زقاق المدق" الذي يعني المكان المحصور بين بنايات أخريات أرضية وشاهقة، تشكل ما يعرف بالمدينة، وقد ارتبط ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه، فيكمله ولا يختلف معه، ويعكسه بأمانة ودقة، فكأنه نص صغير يتعامل مع نص كبير، فيأخذ به ويهيئ له السبل للمقروئية، لأنه يكشف عما أراد الكاتب أن يبلغه إلى متلقيه[49]

2- التناص المباشر:

وقد ركّز الناقد في هذه النقطة على التناص القرآني الذي وجد الرواية تزخر به، ومرجع ذلك إلى أن النّاص كما يقول الناقد كان مفتشا بوزارة الأوقاف، فلم يستطع التخلص من جو ديني كان يعيشه حين العمل بها، بيد أن العلّة الأولى في ذلك هي حفظه للقرآن العظيم، فألفينا التناص القرآني يبلغ ثلاثا وخمسين مرة[50] ويسوق لذلك مثالا

على لسان إحدى الشخصيات التي تقول: وما أبريء نفسي، فلقد ملكني الخوف، فإنها مستنصية من قوله تعالى﴿ وَمَآ أُبَرِّئُ نَفۡسِيٓۚ إِنَّ ٱلنَّفۡسَ لَأَمَّارَةُۢ بِٱلسُّوٓءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّيٓۚ إِنَّ رَبِّي غَفُورٞ رَّحِيمٞ﴾[51]

3- الروائح:

حيث يرى الناقد أنّ لها دلالات نفصيلية داخلية هي التي تمنحها وظيفة سيميائية، فهي أيقونة شمية سواء أكانت منتنة أو عبقة، فالمنتنة تغلب على جل شخصيات الرواية، ولعل ذلك يعود إلى تعاسة البيئة القذرة التي كانت تعيش فيها الشخصيات وتحيا، أما العبقة، فبحكم تعاسة البيئة التي تضطرب فيها أحداث هذا النص لم يبق لها وظيفة تذكر إلا ما كان من عطر كانت تتعطّر به حميدة بطلة الرواية، غير أن الأهم في نظر مرتاض في هذه النقطة بالذات أن النص كان يوظف الروائح بنوعيها والقاذورات على اختلاف أنواع نباتها توظيفا سيميائيا، بحيث تصبح طبيعة الرائحة تحيل على طبيعة الشخصية والحال والمكان[52].

4- العيون:

لا تتوقف الخصائص السيميائية للخطاب السردي التي قام الناقد بإحصائها عند ما ذكرنا سابقا وإنما تتواصل وتتوالد كيما تعالج النص معالجة تامة تضع نصب عينيها الحصول على أكبر قدر من المعاني الخافية عن القارئ العادي، ولعل من بين الملاحظات التي لفتت انتباه الناقد هي ما يسمى بسيميائية العيون التي تجاوز توظيفها في مائتين وستين موقعا في رواية نجيب محفوظ، استطاعت أن تنقل عديد الأحاسيس وأن تترجم كثير الكلام الذي سكت عنه الناقد مع ما في هذه اللغة (لغة العيون) من إشارات ورموز، قد تؤدي وظيفتها أكثر من تأدية اللغة تلك المهمة المنوطة بها، في عديد المواقف التي كانت تحدث بين شخصيات الرواية، وهو ما جعلها (العين) في هذا العمل مركزا لا هامشا في هذا العمل السردي.

5- الوجه وملامحه:

لا يخرج الوجه والملامح اللاحقة به عمّا كان أقره الناقد من خصائص سيميائية سابقة تتعلق بالخطاب السردي، فهو ذو خصوصية سيميائية عجيبة، حيث يشكل أيقونة يمكن من خلالها استنتاج المعاني المتعددة ونحت الكثير من المقاصد النصية المتناثرة هنا

وهناك، كما أن الوظيفة السردية التي أسندت إليه في هذا النص السردي لا تبتعد كثيرا عن تلك التي كنا تكلمنا عنها في تحليلنا لسيميائية العين والنظر، بحيث يشمل الوجه العين...وعليه فلا يجوز أن يظل الوجه محايدا متجمدا، بل تراه هو أيضا يتابع العين في حركتها وتشكلها، إن لم نقل أن العيون لا تستطيع أن تتحرك أو تتشكل في غياب تحرك ملامح الوجه وتشكلها، فكأن الوجه إذن هو المتحكم في حركة العين[53].

من هذا المنطلق استطاعت وجوه الشخصيات وملامحها أن تعكس ما يختلج في النفس من عواطف الود والحقد والسرور والحزن وهواجس الخوف والقلق ومظاهر الارتباك والانفعال وآيات الطمأنينة والهدوء[54].

6- الصوت:

يمكن القول في هذه النقطة أن الصوت أيقونة صاحبه، يدل عليه ويميّزه عن بقية أفراد العائلة أو حتى المحيط الذي يعيش فيه، وعلى هذا الأساس حاول الناقد تسليط الضوء على هذه المسألة، حيث أنه، تواكُبًا مع الدلالة السيميائية الصوتية، انساق الخطاب السردي لهذا النص في بعض ذلك السياق بتطوير الوظيفة الصوتية لشخصيات وتخصيص كل شخصية مركزية بخصائص تعرف في صوتها[55]، وبالتالي فهو إضافة إلى الوجه وملامحه والعيون تساهم بشكل أو بآخر في تمييز شخصيات العمل السردي: زقاق المدق.

7- الألوان:

ركّزت السيميائيات بشكل عام على اللون باعتباره خاصية من خصائص الخطاب السردي، بعدما أثبتت الدراسات السيميائية أن اللون باختلافه أيقونة دالة بين الشعوب المختلفة ابتداء من اختلاف ألوان البشر أنفسهم إلى ألوان الأعلام التي تميّز الدول عن بعضها البعض وصولا إلى الألوان التي تدلل على عواطف معينة، وعليه فقد اندمجت الألوان في السلوك الحضاري المعاصر، فأصبحت تكتسي دلالات وتشكل خُطبا تُفهم...مثل الأحمر الذي يدل على الخطر والأسود الذي يدل على الحزن والأبيض الذي يدل على السلام والأخضر الذي يدل على الأمن[56]، وعليه فقد تكررت الألوان وتنوعت في نص زقاق المدق وهو ما جعل الناقد يصنفها إلى قسمين رئيسين: الأسود وما يتفرع عنه والأبيض وما يتفرع عنه ودلالة كل منهما، حيث يمثل اللون الأسود في الأغلب التشاؤم

والشرّ والتهجين والأشياء غير المشروعة أو الأشياء الملعونة، في حين يمثل اللون الأبيض وفروعه التفاؤل والخير والمدح والمشروعية وكل الأشياء الميمونة والمباركة[57].

4- تقويم ومناقشة:

وبعد، فمع انتهاء هذا العنصر تكون الدراسة السيميائية للخطاب السردي المنتقاة قد انتهت، وعليه فلا مناص من وقفة نقدية نعود فيها لكل ما ذكرناه في هذا الكتاب من تحليل وإجراءات وآليات نقدية قاربت نص نجيب محفوظ "زقاق المدق".

بداية يجب الاعتراف أننا أمام قامة نقدية وعلمية وصرح أدبي استطاع أن يلم بالتراث العربي إلماما منقطع النظير، ينم عن نفس تواقة للبحث، وشخصية فكرية وأدبية حرّكت وتحرك الساحة الأدبية والنقدية الجزائرية والعربية بشكل رهيب مما جعل نتاجها الأدبي محط دراسة وتحليل.

غير أن الموضوعية العلمية تفرض علينا اخضاع هذا النص لآلة النقد، وكيف لا وموضوعنا يشتغل على النقد بل إننا نزعم أنه حتى عبد الملك مرتاض يطلب منا أن نبعث آليات النقد وننشطها حتى لا نكون بالوعة إن صح التعبير نقبل كل الآراء، كما أنه علينا أن لا تمنعنا شخصية الناقد من إبداء رأينا، من مطلق مقولة الإمام مالك " كل يؤخذ من كلامه ويرد إلاّ صاحب هذا القبر" في إشارة إلى قبر النبي صلى الله عليه وسلم، ومنه، فإنه ورغم الإحاطة العلمية التي يتصف بها الناقد كما أسلفنا، فقد وجدنا بعض ما يمكن أن نسميه بالهنات في نظرنا على دراسة الناقد، من ذلك مثلا ومن الناحية الشكلية وجدنا بعض الأخطاء المطبعية في الكتاب وهي مما لا نستطيع بأي حال من الأحوال ردّها إلى الناقد وإنما هو عندنا منزه عنها، كذلك، فإنه من خلال اطلاعنا على محتوى الكتاب وقفنا على خلط واضح في التركيب بين المنهجين التفكيكي و السيميائي وهو ما يدفعنا إلى التساؤلات التالية: ما هي حدود المنهج التفكيكي ؟ وما هي حدود المنهج السيميائي؟ كيف تمكن الناقد من المزاوجة بين المنهجين ؟ وهي أسئلة نظنها مشروعة لما ترتب عنها في قادم صفحات الكتاب وخصوصا في الصفحات الأولى وما يتعلق بتقسيم شخصيات الرواية ودراستها من خلال البنى، ومنها الطبقية، المعتقداتية والشبقية حيث أصبحت الدراسة أقرب منها إلى الدراسات البنوية من الدراسات الأخرى، وعليه يمكننا تحويل عنوان الدراسة مما هي عليه الآن إلى " تحليل الخطاب السردي معالجة بنوية

تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق وهو ما يؤكده قول الناقد نفسه "فإنّا عدلنا عن البنيوية التكوينية وآثرنا بنوية مطعمة بتيارات حداثية أخراة[58].

ولا نبرح جانب التقسيم الذي اعتمده الناقد دون الإشارة إلى نقطة في غاية الأهمية وهي قضية البنية المعتقداتية التي أشار إليها، فنحن لا نعلم على أي أساس تم فرز هذه البنية، وكاتب النص لم يذكر معتقدات شخصيات الرواية ولم يشر إليها[59]، بل إنها تدخل فيما لا يعلمه إلا الله، وعليه فقد يكون هذا التقسيم بناء على استنتاج الناقد فقط وبالتالي فنتائجه ليست قطعية مادامت تقوم على مجرد التخمين.

أما ما يتعلق بالتحليل السيميائي للخطاب السردي، فإنه يمكننا إبداء بعض الملاحظات على ما جاء به الناقد، من ذلك أن اختيار أسماء بعينها لشخصيات معينة يؤشر إلى دلالة معينة[60] أرادها الكاتب ولكنه لم يخبرنا عن هذه الدلالة وإنما يمضي في تفسير وترجمة أسماء شخوص العمل الروائي، فاسم حميدة واسع الانتشار وجميل، فهو مشتق من الحمد الذي هو الثناء، وحميدة من صيغ المبالغة ... وهو من حيث مخرجه يسير النطق على العربي لطيف الصوت عند التهجي، عذب المسمع عند التلفظ...أما من حيث الصيغة في حدّ ذاتها، فهي جارية على الألسن، سارية في المسامع مقبولة لدى الأذواق، ولعل بعض هذا ما جعل الاسم يجري على كل لسان ويسري في كل جنان"[61]، وعدا ما ذكرنا من تعريف وترجمة للأسماء، فإنك لن تظفر بشيء يقودك لآليات المنهج السميائي، وهو ما ينطبق على بقية شخصيات الرواية كل باسمه.

ولا نغادر هذه النقطة دون التعقيب على ما ذكره من أن الشخصيات المذّكرة تغلب على الشخصيات المؤنثة وهو أمر استقصيناه ووجدنا ماثلا في الرواية[62]، غير أن ما لفت انتباهنا هو التعليل الذي ساقه الناقد لهذه الظاهرة، فبإمكاننا أن نضعه تحت أي إطار إلاّ أن يوضع في إطار التحليل السيميائي، فلا يمت إليه بصلة، بل إن قوله إن ما ورد في الرواية من غلبة المجتمع الذكوري على المجتمع الأنثوي، فعالم الرواية الصغير ليس إلاّ انعكاسا لعالم الواقع الكبير ليقع تحت طائلة النقد الاجتماعي الذي يرى أن الأدب انعكاس للواقع[63] وعليه حق لنا التساؤل: أين التحليل السيميائي ؟

ودائما تحت العنوان السابق الذكر؛ سيميائية الشخصيات، يحدد الناقد أعمار الشخصيات كأيقونة سيميائية يمكن من خلالها استنتاج بعض المعاني، غير أن هذا ما

لا نجده؛ ذلك أن تقسيم الشخوص بحسب سنها لم يفد بشيء – حسب ظننا- فقد انتقى عبد الملك مرتاض الصنف الأول الشخصيات ذات الخمسين سنة وبالغ في التحدث عن هذه السن بشكل فضفاض، حيث عرّف بها وبصفاتها وبأعراضها على الرجال والنساء، ولكنه كذلك لم يبين لنا مكانة السميائية في هذا الجانب، بتعبير آخر لم يظهر من خلال تحليل الناقد كيف أن هذه السنة شكلت أيقونة سيميائية يمكن من خلالها قراءة نص زقاق المدق، ولعل هذا الفئة نالت حظها من الدراسة دون التصنيفين الآخرين، فنحن نلاحظ أن فئة الشخصيات ذات العشرين سنة وما يقاربها والشخصيات المسكوت عن سنها أصلا، قد ضرب عنها الناقد صفحا، فلم يذكر دورها في القراءة السيميائية واكتفى بذكر أسمائها[64] دون الإشارة لا من قريب ولا من بعيد للمعاني السميائية التي دلت عليها هذه السنون.

ولعل ما يقال عن سيميائية الشخصيات ينطبق تماما على العنوان الثاني المتعلق بالخصائص السيميائية للخطاب السردي إذ لا نكاد نظفر في هذه العناوين من السيميائية إلاّ بالاسم، أما المحتوى، فلا يعكس العنوان، من ذلك مثلا عنوان النص " زقاق المدق" الذي يكتفي الناقد بترجمته بأنه المكان المحصور بين بنايات ممتدة على جانبيه وأخريات أرضية وشاهقة[65] إلى آخر التعريف الذي ذكر دون أن يُبيّن حقيقة العنوان السيميائية، وكيف أصبح مناط اهتمام واسع في النقد بحيث يذهب الكثير من الدارسين إلى أن "العنوان هو نظام دلالي سيميولوجي يحمل في طياته قيماً أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية، بتعبير آخر فإن العنوان ذو دلالات رامزة للنص أو لجزء منه، إن دراسته تأتي وفق ما يتميز به من وظائف بصرية وجمالية وترويجية أو إغرائية ودلالية ؛ لهذا يطرح الدارس على نفسه الكثير من التساؤلات تجاه العنوان، مثل: هل العنوان مفتاح النص؟ أ مأخوذ من المادة النصية ؟ أجاء محض صدفة من المؤلف؟ ما نوع الدلالات التي يحملها العنوان ؟ كيف تتم عملية تأويله ؟ ممَّ يتكون ؟ أهو جملة اسمية أم فعلية ؟ أهو عنوان بارز على الصفحة أم محفور فيها ؟ وخصوصاً إذا عرفنا أن العنوان هو " أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فاعلية تلقٍّ ممكنة "، إن العنوان على المستوى اللغوي يعتبر مقطعاً لغوياً يعلو في النص وتتحكم فيه قواعد نحوية وسيميائية[66]، غير أن الناقد لا يذهب إلى هذه الأشياء التي أشرنا ويكتفي بالتعريف الأدبي دون سواه، ويجري على العناصر المدروسة لاحقا ما جرى للعنوان، حيث لا يتعدى الكلام عن التناص القرآني

والروائح والعطور والعيون والوجه وملامحه والأصوات والألوان باعتبارها أيقونات سيميائية، قلت لا يتعدى ما جرى لها ما كان قد جرى للعنوان، فلا نجد الدراسة السيميائية ماثلة بشكل واضح يجعلنا نستنتج أننا أمام دراسة سيميائية تسائل النص وفق آليات التحليل السيميائي.

غير أن كل ما ذكرناه لا ينقص من عمل الناقد شيئا، بل على العكس من ذلك تماما، فقد شكلت كتاباته ولا زالت تشكل مثار أسئلة فكرية ونقدية وثقافية وحضارية على المستوى الوطني والعالمي ولا يزال القوم جراها يسهرون ويختصمون، ولا أدل على ما نقول ممّا كتبه الناقد، فقد تجاوزت مؤلفاته سبعين كتابا لحد اليوم، فهل في عمرنا متسع لقراءة هذا العدد الهائل..؟ وهل في الوطن العربي كله من كتب هذا العدد الهائل..؟ إنّه كنز وأيّ كنز أطال الله لنا في عمر هذا الحبيب الرائع على حد تعبير الأديب الطاهر بولحية.

الهوامش

*** - يمكن الإشارة في هذا الجانب إلى بدايات الحياة العلمية للناقد عبد الملك مرتاض، والتي ابتدأت تراثية قديمة لتصل إلى الحداثة وما يعتورها من إشكاليات، يقول في حوار أجراه معه محمد هيشور حول المشكلة المنهجية في الأدب الإسلامي "...لما تسجلت في السربون تحت إشراف الأستاذ أندري ميكائيل، كان لا مناص من تغيير جلدي، دون تغيير جوهري وهويتي، فكانت ست وسبعين...الفترة الحاسمة في حياتي العلمية: بين التراث و جماله، وعمقه و أصالته....وبين الحداثة بما فيها من ضبابية وجمال الشكل، وصرامة المنهج، ثم بما فيها خصوصا من القلق المعرفي " ....أنظر للتوسع أكثر مجلة المشكاة وجدة ع 18 س 05 ربيع 1994،ص 118.**

1 - عبد الملك مرتاض، أ ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي ؟) لمحمد العيد آل خليفة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1986، ص 19.

2- نفسه ، ص 21.

3 - نفسه، ص 11 .

4 - نفسه، ص 12.

5نفسه ، ص 13

6 - مولاي علي بوخاتم ، الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية احصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ط1 2005، ص18

7- نفسه ، ص 18.

8 - عبد الملك مرتاض (أي) دراسة سيميائية تفكيكية، (مصدر سابق)، ص 16.

9- نفسه، ص 19.

10 - عبد الملك مرتاض ، شعرية القصيدة – قصيدة القراءة – تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي 1994،ص 11.

11- سعيد بنكراد ، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2008 ، ص 7- 8.

12 - يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، منشورات ابداع الجزائر، 2002،ص 82.

13- أنظر: سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط1 1989، ص 13 و ما بعدها.

14- عبد الملك مرتاض، *التحليل السيميائي للخطاب الشعري*، تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001، ص 09.

15 - عبد الملك مرتاض " النقد الشامل " جريدة الاتحاد الاماراتية الملحق الثقافي عدد 13 نوفمبر 2008.

16 - عبد الملك مرتاض " النقد الشامل ".

* - نسبة الى الناقد الفرنسي الشهير(هيبوليت تين) الذي بنى نظرياته على مبدأين:

1- أحدهما حتمية تأثير البحوث العلمية التجريبية في الأدب والفن. وهو مدين في ذلك للفلسفة (الوصفية) لعصره.

2 - والآخر مبدأ التأثير المتبادل بين العوامل الطبيعية والنفسية، كما درس النصوص الأدبية في ضوء تأثير ثلاثيته الشهيرة:

أ- العرق أو الجنس (Race)؛ بمعنى الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين.

ب - البيئة، أو المكان أو الوسط، (Milieu)؛ بمعنى الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي.

3 - الزمان أو العصر(Temps)؛ أي مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي من شأنها أن تمارس تأثيرا على النص... أنظر للتوسع أكثر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة ،ط1، 2002 ، ص 25 وما بعدها.

17 - يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، (مرجع سابق)،ص 83.

* - قبل مئة سنة أعلن نيتشه موت الله، وكان هذا الإعلان بمثابة كشف منذ ذلك الحين عن وحدة الانسان، لأن القول بموت الله يعدل القول بأن الانسان وحيد في العالم....للتوسع أكثر في هذا الجانب أنظر: روجيه غارودي، البُنيوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة : جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان ، ط1 2002،ص 05 .

18 - يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، (مرجع سابق)،ص 84.

19 - عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة، دار المنتخب، بيروت، لبنان، ط1 1994، ص 85.

* - لا يجب أن يفهم من لفظة الشمولية، أن المقصود بها منهجا تكامليا، إذ اللفظة بعيدة كل البعد عن التركيبية أو التكاملية والدليل ما ينقله يوسف وغليسي عن مرتاض من أنه يقول: " أولى لنا أن ننشد منهجا تكامليا، إذ لم نر أتفه من هذه الرؤية المغالطة التي تزعم أن الناقد يمكن أن يتناول النص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد، فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق عمليا " أنظر يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، (مرجع سابق)، ص 84.

20 - عبد الملك مرتاض، النقد الشامل، (مرجع سابق).

21 - يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، (مرجع سابق)، ص 75.

* - لقد سبق ظهور هذا الكتاب دراسة قدمها الناقد عبد الملك مرتاض بعنوان " خصائص الخطاب السردي لدى نجيب محفوظ، دراسة في زقاق المدق، في ندوة موسومة بندوة نجيب محفوظ نظمها اتحاد كتاب مصر في شهر مارس سنة 1990، وقد قامت مجلة فصول بجمع هذه المداخلات....ينظر في هذا الجانب مجلة فصول المجلد التاسع، العددان الثالث و الرابع، فبراير 1991.

22- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989.

23 - نفسه ،ص 03.

24 - نفسه ،ص 09.

25 - نفسه، ص 09.

26 – نفسه، ص 18

27 - نفسه، ص 09.

28 - عبد الملك مرتاض، النقد الشامل، (مرجع سابق).

29 - نفسه ،ص 29.

30 - نفسه ،ص 19.

* - يشير الناقد في هذا الجانب إلى مجموعة من الدراسات والأعمال التي اهتمت بهذه المتون السردية، ومنها: نقد وإصلاح ومن أدبنا المعاصر لطه حسين، والمنتمي لغالي شكري، الرمزية في أدب نجيب محفوظ لفاطمة الزهراء سعيد، الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية لجورج طرابيشي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية لمصطفى التواتي، ثلاثية نجيب محفوظ (دراسة مقارنة)، لسيزا قاسم وبناء الشخصية الرئيسة في روايات نجيب محفوظ لعثمان بدري.

31 - نفسه ،ص 21/ 22.

32 - نفسه ،ص 33.

33 - نفسه، ص 63.

34- نفسه، ص 34.

35- نفسه، الصفحات 127 / 147 / 158 /179.

36 - نفسه،ص 223/221.

37- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق،(مصدر سابق)،ص 259.

38 - نجيب محفوظ، زقاق المدق رواية، دار مصر للطباعة، دت، ص 38.

39 - أنظر للتوسع في هذا الجانب: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط المغرب، ط1 1990، و كذلك؛ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1 1990، وأيضا لحمداني حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1 1991.

40 - محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية النشأة و التحول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1 1988، ص 118.

41 - فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان، ط1 1981، ص 255.

42 - عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، (مصدر سابق)،ص 126.

43 - الجاحظ كتاب الحيوان، تحقيق عبد السّلام هارون، الهيئة المصرية العامة لكتاب مصر دت.

44 - عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، (مصدر سابق)،ص 129.

45 - نـــفـــســـه، ص 129.

46 - نـــفـــســـه، ص 09.

47 - نـــفـــســـه، ص 135.

48 - نـــفـــســـه، ص 135 / 136.

49 - نـــفـــســـه، ص 275 / 276.

50 - نـــفـــســـه، ص 280.

51 - سورة يوسف الآية 53.

52 - نـــفـــســـه، ص 285.

53 - نـــفـــســـه، ص 289.

54- نـــفـــســـه، ص 290

55 - نـــفـــســـه، ص 293.

56 - نـــفـــســـه، ص 297.

57 - نـــفـــســـه، ص 300.

58 - عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، (مصدر سابق)، ص 18.

59 - نجيب محفوظ، زقاق المدق رواية، (مصدر سابق).

60 - نـــفـــســـه، ص 129.

61 - نـــفـــســـه، ص 129.

62 - نجيب محفوظ، زقاق المدق رواية، (مصدر سابق).

63 - انظر: محاضرات في نظرية الأدب ، شكري عزيز ماضي ، (مرجع سابق).

64 - نـــفـــســـه، ص 140.

65 - نـــفـــســـه، ص 275/ 276.

66 - أنظر: نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر ط1 2007، ص 25 وما بعدها وأنظر كذلك: محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1 1998، الصفحة 13 وما بعدها.