

النقد الأدبي التأسويل والتجاوز

د. كوارى مبروك، جامعة بشار

تشهد الساحة النقدية في الجزائر تحولات جذرية، عميقة في التعامل مع الظاهرة الإبداعية في جميع مجالات الإنتاج الفني. برؤية واعية بثقل الموقف الحضاري، الذي تعيشه الثقافة العربية في زخم التغييرات الإقليمية والعالمية. وبمعرفة راسخة بمقولات، وتقنيات النقد الأدبي الحديث والمعاصر. فظهرت دراسات واعدة جادة، باشرت الخطابات الأدبية بمناهج، وتقنيات ورؤى متباينة، لإظهار الأبعاد المعرفية والفنية الجمالية التي تجسدها هذه الخطابات.. والسؤال الذي يطرح نفسه بإلحاح على الدارس.. كيف تعامل النقاد في الجزائر مع الخطابات السردية والشعرية في ظل هذا التراكم المعرفي؟ وهل استطاعت هذه البحوث، والدراسات إنتاج معرفة نقدية خاصة؟ وهل تمكن النقد العربي عامة وفي الجزائر خاصة اجتياز عتبة مقولات النقد الغربي، وتقنياته والخروج من تيه الانهيار والتبعية للغرب؟ وهل استطاع إنتاج أدوات إجرائية، تجسد الخصوصية الثقافية للإبداع الأدبي العربي، لمواجهة هيمنة النموذج الغربي في التحليل والاستنتاج والتأويل والتذوق الجمالي...؟

لقد ظهرت دراسات متنوعة في الساحة النقدية العربية عامة، وفي الجزائر خاصة، كان ميدانها الشعر قديمه وحديثه، كما طالت الكتابات السردية بمختلف أجناسها. وتباينت المواقف في إنتاج معرفة نقدية يتنازعها موقفان: العودة إلى التراث العربي النقدي والتأسويل للدراسات النقدية انطلاقاً من الموروث المعرفي العربي، أو التوجه نحو مقولات الحدائث الغربية، لأنها تمارس النقد بمعرفة ابستمولوجيا عصرية وتقدم للنقاد أدوات إجرائية لدراسة مختلف الأجناس الأدبية. نتج عن هذا الإشكال المعرفي خلخلة في المنظومة المعرفية، وفي الدراسات النقدية (فكانت خارطة النقد العربي الحديث والمعاصر تعاني من معضلتين كبيرتين، تتمثل الأولى في افتقارها إلى النقد التطبيقي... وتتمثل الثانية في اضطراب، وفوضى الجهاز المفاهيمي المتعلق باللغة النقدية والأدبية)¹. أفرز هذا الوضع ارتباكاً في إنتاج المصطلح، وإجراء المقاربات النقدية النظرية والتطبيقية. حيث سار النقد في اتجاهات متباينة في التعامل مع التراث والمفاهيم النقدية الغربية. فمن مبدل للتراث النقدي العربي إلى درجة التقديس، إلى مناهض لكل التفاتة إلى الوراثة بادعاء الحدائث. يتلقف مقولات الغرب اعتقاداً منه صواب تقنياتها، مستهلكاً مصطلحاتها، فتغيب في إجراءاتها كينونة النصوص الإبداعية²... فلم يدرك البعض الاختلافات الأساسية بين مقولات النقد الغربية- الحدائث وما بعد الحدائث - والخصوصية الثقافية للإنتاج الأدبي العربي، واختلط مفهوم التحديث بالحدائث³، وانفرط عقد النقد الأدبي العربي وراح يلهث وراء النقد الغربي متنكراً للمجهود النقدي العربي. فمعظم الدراسات

النقدية التي طغت في العقود الأخيرة ؛ نجدها غارقة في تطبيق مقولات الغرب النقدية بطريقة ميكانيكية ؛ لا تخلو من غرابة في الاستنتاج. وتعيش فوضى المصطلح

- في المصطلح :

تشهد الساحة النقدية فوضى في وضع المصطلح وفي تعريبه. يعزى هذا إلى اختلاف مشارب المشتغلين في النقد الأدبي، أولاً وثانياً إلى حب الظهور والسيق الذي يورق الناقد العربي، وثالثاً إلى غياب مؤسسة توحيد المصطلح إنتاجاً وتعريباً؛ وإن وجدت مجامع لهذا الغرض؛ فإن الاختلاف مائل يطال كل مصطلح جديد يظهر. ونلاحظ تضارباً كبيراً في التعامل مع المصطلح⁴ ولتعليل موقفنا نبحت في بعض هذه المصطلحات لكشف مدى الارتباك في التعامل مع المصطلح ونقف على أربعة منها هي *intertextualité*، *isotopie*، *sémiotique*، *icone* نجد كمّاً كبيراً من المرادفات التي تقارب المصطلح الواحد في النقد العربي فمصطلح *Sémiotique* وضعت له عدة مفردات منها: سيميولوجيا، سيميائيات، سيميائية سيموية، سيميوتيك، سيميوطيقا، علم العلامات، علم الرموز، سيمياء، علم الدلائل، علم الإشارة... والظاهرة تتكرر مع مصطلح *Isotopie* نجد تعدد مدلولاته عند تعريبه، فأطلق عليه: القطب الدلالي، تماثل، تشاكل، تناظر، إيزوطوبيا، مشاكلة، مجانسة، مشابهة... وتعاد الظاهرة مع مصطلح *Intertextualité* فهو: التناص، النصية، النصنصة، التفاعل النصي، التضمين، الإشهاد، التعالق النصي، المتعاليات النصية، التداخل النصي، النصوص المتداخلة، المتناص، الحوارية، الثقافة، دراسة المصادر، التكاثر، التفاعل، السرقات، الأدب المقارن، الاقتباس... ونفس الإشكال نجده مع مصطلح *icone* فهو إقونة، علامة، سمة، إيقونة، الأيقون، مماثل، إيقون استعارة، تمثيل بياني، أمثلة⁵... والقائمة طويلة، والخلل الارتباك يطال القارئ، فتنفلت منه دلالة المصطلح، ويأس، وينأى في تأويله ناحية الخطأ. ويتكرر الخطل، وتعم الفوضى الدراسات. هذا حال الساحة النقدية العربية...

هذا الارتباك طال كل مجالات الحياة الفكرية العربية، ولما يعرف الفكر العربي بعد أهمية دقة المصطلح لأن دقة المصطلح الدلالية، والرمزية تُمكنُ الدارس من العلوم، فكلما كان المصطلح واضحاً، مفهوماً شكلاً ودلالةً كان أثره جلياً في تطور المعرفة. فالحقيقة العلمية لا تكف عن التطور، وما يصل العلم في موضوع معين إلى رأي نهائي ومستقر، إلا وطاله التطور، وسرعان ما يتجاوز هذا الرأي، ويستعيض عنه برأي جديد⁶ ولا يخفى على دارس للنقد في الجزائر من تذبذب الدراسات النقدية، في التعامل مع الظاهرة الأدبية بين منغمس في تطبيق مقولات النقد الغربي بتوجهاتها السياقية أو النسقية. إلى متحفز للربط بين القديم والحديثة.

جامعة بشار _____ مخبر الدراسات الصحراوية

وما بعد الحداثة... فاختلط الحابل بالنابل. في هذه المقاربة، سنحاول تفحص إنتاج ناقد جزائري نكتشف كيف تعامل مع التراث ومقولات النقد الغربي

- عبد الملك مرتاض وموقفه من التأصيل والتبعية النظرية :

نحاول تفحص إنتاجه النقدي لنلج عالمه في الممارسة النقدية، وفي التعامل مع المصطلح النقدي متصفحين ما توفر لنا مدونته النقدية نحصرها في أربع مراحل أراها ضرورية لإظهار علاقة النقد بالهوية في إنتاج المصطلح النقدي الذي هو إفراس للمقومات الفكرية والجمالية والمعبر عن كنهها. ومن القضايا التي شغلت الناقد الأصالة والحداثة، المنهج والمصطلح نظرية الشعر، السرقات الشعرية، نظريات القراءة والرواية والكتابة والنص... سنحاول الوقوف على بعض المصطلحات.

الناقد عبد الملك مرتاض في ممارسة الكتابة النقدية يقف عند المصطلح، ويحاول تأصيله في الثقافة العربية من حيث البنية اللغوية والدلالية. وفي معالجة الظواهر الأدبية ينحو المنحى نفسه. فهاجس التأصيل متجذر في كتاباته، هذا راجع إلى سعة إطلاعه بالثقافة العربية والغربية. يحتل إنتاج الناقد والمفكر عبد الملك مرتاض مرتبة الصدارة في الساحة النقدية الجزائرية، حيث أثرى المكتبة العربية بما يفوق الخمسين مؤلفاً تعرض فيها إلى قضايا كثيرة حول الكتابة الأدبية، فكانت لها مواقف في التنظير والتطبيق.

في المرحلة الأولى من التأليف (1968/1975) اتسم إنتاجه النقدي بمسحة الدفاع والتأصيل لحركة أدبية نقدية عربية، برد اتهامات المستشرقين التي طالت الأدب العربي القديم، وإبراز مكانة الأدب الجزائري شعراً ونثراً. في الكتاب التالية: القصة في الأدب العربي القديم، 1968، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925/1954) الطبعة الأولى 1969، فن المقامات 1970، فنون النثر الأدبي الجزائري (1931/1954) الطبعة الأولى 1975. في هذه الفترة أهم ما كان يشغل تفكير الناقد المفكر الدفاع عن الفكر العربي الأدبي والنقدي، وإبراز مكانة الجزائر الأدبية. كما أسهم في بلورة الفكر النقدي في الجزائر بما كشف من مقومات أصالة الجزائر وعروبتهما من خلال ما أبدعه شعراؤها ونقادها ومفكرها

المرحلة الثانية مرحلة الإنتاج الوفير مرحلة الدراسات التطبيقية. تمتد هذه الفترة من 1983 بكتابه النص من أين؟ وإلى أين؟ وتنتهي سنة 1998 بكتابه في نظرية الرواية**. في هذه المرحلة كانت له وقفات مع التراث، وله رأي في الأصالة والمعاصرة منطلقاً من فكرة التأسيس لفكر عربي نقدي أصيل لا يهاب المزاوجة مع الفكر النقدي الغربي الحديث والمعاصر في التنظير أو الممارسة التطبيقية. فيكشف عن وجود مناهج نقدية عربية قديمة باشرت النص الأدبي. قائلاً (إن أقدم المناهج النقدية العربية القحة، والتي يمثلها، أو قد يمثلها، محمد بن

سلام الجمعي إنما قامت على تصنيف الشعراء الأوائل انطلاقاً من النصوص الشعرية المروية لهم، وتلت هذه المحاولة الرائدة أعمال علمية كثيرة كلها تتخذ النص الأدبي أساساً لمنطلقات نظرية وتطبيقية جميعاً⁷. هنا يشيد بجهود النقاد الأوائل التي انصبّت على دراسة النتاج الأدبي، ويعيب على النقاد العرب المعاصرين عزوفهم عن دراسة الأدب القديم (إن الدارسين العرب المحدثين إذا استثنينا دراسات قليلة كعمل إلياس خوري في محاولته "دراسات في نقد الشعر" بمنهج بنيوي جديد وكمحاولة حسين الواد المتعلقة ب:"البنية القصصية في رسالة الغفران" ... لم يعنوا كثيراً بالنصوص الأدبية العربية فيكشفوا عن أسرارها ويستكشفوا أغوارها، ويتعمقوا فيما فيها من كنوز وخفايا من المعارف والثقافات مثيرة)⁸. ما يلاحظ هنا أن موقف الناقد صريح، ودعوته صادقة. في سعيه إلى تأصيل توجه فكري ينطلق من التراث، من الجذور متوجهاً نحو الحداثة. بذاً يحافظ على كينونته وكيانه الثقافي المغاير والمتميز في الشكل وفي المضامين، وستفيد من الآخر...

هذا المنحى سار عليه في كل كتاباته النقدية، حيث يتعرض للنص الأدبي القديم أو الحديث في الشعر أو النثر. ويحاول مسك آلياته الفنية، وأبعاده الجمالية معتمداً على الموروث النقدي العربي، ومستفيداً من مقولات النقد الغربي. وما يميز دراساته أنه كلما وقف على ظاهرة، أو مصطلح نقدي إلا وحاول التأصيل له في الموروث الثقافي العربي، فلا يمر على مصطلح أو ظاهرة أدبية دون مساءلة. سار الناقد على نفس النهج في دراساته النظرية، والتطبيقية. فكلما تعرض إلى مفهوم، يلتفت إلى التراث لعله يجد ما يؤصل به هذا المفهوم أو ذلك. عند تعرضه لمفهوم الفن والجمال، حاول البحث عن مقابل لهما في التراث قائلاً (الحق أن اللفظين كليهما لم يعرف لدى العرب. تحت الاسم المتداول به، إلا في العصر الحديث. ف (الفن) كان يعرف لديهم فيما يبدو تحت مصطلح (الصناعة)، ويؤيد هذا ذلك العنوان الذي اختاره أبو هلال العسكري (ت سنة 1005م) لكتابه الشهير (كتاب الصناعتين). الصناعتان هنا هما (فن الشعر) و (فن النثر). على حين أن (الجمال). لم يعرف تحت هذا الاسم قط بمعناه النقدي المتداول على عهدنا هذا. وإنما كانوا أوجدوا بديلاً له هو (البلاغة) الذي كان يبحث في دقائق الأسلوب العربي، وكانت غايته استكشاف الأسرار الجمالية والأسلوبية التي اندست في نصوص الآثار الأدبية شعراً ونثراً)⁹. وهذا رأي، وتخرّيج فيه من التحايل الجلي ما فيه، كما يرى كل قارئ. وهذا زعم يسائر الرأي القائل لنا السبق في كل شيء.

نرى في هذا النص، كيف وصل إلى هذه النتيجة، من خلال اعتماده على السبك اللغوي، للجمل والتملص من كل تبعية، قد تلحق هذا الرأي. فكلمة تبدو وكان يُعرف، تدلان على استنتاج لا يستقيم، فهو نفسه نَقَى أن يكون للعرب أي استعمال لهذه المصطلحات

المعروفة الآن ؟ فكيف يسمح لنفسه بهذا التخريج.. لأن المصطلح هو وليد حاجة سوسيوثقافية، تفرزه، وهو استجابة لهذه الظروف. التي يدخل في إنشائها العصر والرقى الحضاري والثقافي... فلا يجوز سحب مفهوم مصطلح بكل حمولته المعرفية المعاصرة وصرفه إلى مصطلح أدبي من التراث لكي يسجل السبق ؟ لأن إعادة قراءة مصطلح أو نص تاريخي من التراث بتوجه فكري لم تكن مفرداته موجودة عصر الإنتاج، يعد استنطاقاً للنص بما لم يقله¹⁰ عند تعامله مع مصطلح السيميوتيك يقول: (السيميوتكية)(la sémiotique)أو(العلامية)... ونحن نفضل (الإشارية) على (العلامية) لأن بعض العرب القدامى كان اصطنع هذا المفهوم الألسني لهذا المعنى أو لمعنى قريب منه)¹¹. ويسترسل في تفسير المصطلحات. فمصطلح البويتيك la poétique يراه مصطلحاً ألسنياً (جديداً لم تجد له العربية بعد معادلاً مقبولاً. إن ترجمته بالإنشائية أو (الشعرية) لا يعني كبير شيء).¹² وفي كتابه "الكتابة من موقع العدم" يسائر الترجمة المعروفة في النقد المعاصر، ويؤصل لهذا المفهوم بقوله : ما الأدبية ؟ يجيب عن السؤال قائلاً (ليست الأدبية، إذن، عبقاً يضوع فنشتمه، فنقول هذا عبق وردة. أو عبق خزامى. أو عبق شيح أو عبق عرار، أو عبق عطر من طراز معين فنتفق حول ذلك ولا نختلف ؛ وإنما الأدبية إحساس جمالي شديد الشَّقَافَةَ يَنْقَذِفُ في ذوق القارئ وينكون لديه ؛ فيُعَجَّبُ بنص أدبي ما. على أساس ما فيه من هذه الأدبية التي يتصف بها. والتي تظل نسبية، وغامضة وعائمة... وغالباً ما تُفسَّر هذه الأدبية التي يمكن بشيء من التجاوز في التعبير، أن نطلق عليها "الجمالية الأدبية"، وذلك على أيادي ما في النص المطروح للاعتبار من جمالية النسخ، وبداعة التصوير ولكننا لا قد لا نعدم من يلتمس هذه الجمالية في مضمون الأدب. لا في شكله)¹³

هذا النص يوضح بجلاء مفهومه للشعرية، التي وسمت بمصطلح "الأدبية" في الدراسات النقدية المعاصرة. وراح يدقق مواطن تواجدها دون أن ينكر على أصحاب النزعات الساقية مفهومهم لها وخاصة المنهج الاجتماعي الذي يراها في المضمون. ويؤكد صحة هذا المصطلح في قوله: (نحن نعتقد فيما يتعلق بالمصطلح، أن "الأدبية أعم وأشمل من "الشعرية بله "الشاعرية...إن مصطلح الأدبية يعني قدرته على الانصراف إلى كل ما هو أدبي. بغض الطرف عن جنسه على حين أن "الشاعرية" (والأمثل في رأينا، اصطناع مصطلح الشعرية). تتمخض لجنس الشعر وحده)¹⁴. فأنت تلاحظ معي تدقيق الناقد في التعامل مع المصطلح، فهو يؤكد الأدبية بأنها تشمل القول الأدبي بينما الشعرية أو الشاعرية خاصة بالشعر.

ولا يقف عند هذا التحديد ففي مقال له في مجلة دراسات جزائرية بعنوان : تجربة الحدائة الشعرية في الجزائر 1962/2000 وبعد أن استوى له مفهوم الشعرية ها هو يضع له تعريفاً إجرائياً في قوله الشعرية (لا ينبغي أن تلتبس في اللفظ، ولا في الإيقاع، ولا في الوضوح

ولا في الغموض أيضاً، ولا في التكتيف ولا في التسطيح أيضاً ولا في التصوير. ولكن في القضية، لكن أي قضية؟ هي قضية ممزقة العناصر، موزعة الأطراف على الأساطير الشعرية. ولكنها في كل الأحوال تحيل على شعرية كامنة وراء الشعر وعلى لغة أخرى غير هذه اللغة التي كأنها مستجلية من بعيد¹⁵. يحدد مواطن الشعرية بكونها موزعة على كل مشكلات النص الشعري، وأساسها اللغة الثانية المتوارية خلف اللغة الظاهرة..

التراث والحداثة

حين يعالج ظاهرة التراث ينطلق من إشكالية التساؤل عن علاقة التراث بالحداثة إذ (كيف نفيد من التراث، ونتعلق بالحداثة في الوقت ذاته؟ وهنا تكمن الحكمة. أي هنا تتجلى المشكلة التي تتطلب حلاً يقوم في كيفية حُسن تمثيل هذين القطبين والإفادة منهما معاً بحيث يصبحان جدلية للتفكير الأصيل المتجدد... ذلك أن من الناس من يزعم أن الأجداد لم يعرفوا نظريات نقدية يمكن التعويل عليها، أو منه إلى نحو الحداثة على الأقل، ولكننا نعتقد غير ما يعتقد أمثال هؤلاء¹⁶). ويسترسل في ذكر مآثر الأدب العربي منوها بزخم الإنتاج المعرفي النقدي والأدبي، ويؤكد نظريته السابقة بقوله: (إننا نعتقد أن كثيراً من النظريات النقدية الحديثة، نلفي لها جذوراً وأصولاً، أو على الأقل إشارات وإرهاصات في الفكر النقدي العربي القديم)¹⁷ فيؤكد على ضرورة الأخذ بمعطيات الحداثة، دون انفصام عن الذوق العربي في التعامل مع النصوص الأدبية برؤية عصرية. فيتعامل مع المصطلح النقدي مستسلماً أو مشاكساً متمسكاً بما في التراث من تقارب في اللفظ لا في الدلالة. وسنقف مع أهم المحطات التي شكلت رؤيته النقدية في موقفه من التراث والحداثة وهو يؤصل للمصطلح أو النظرية أو الظاهرة الأدبية.

عبد الملك مرتاض والتأصيل لنظرية الشعر العربي :

بذهب في كتابه بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية الطبعة الأولى 1986 الصادر عن دار الحداثة بيروت إلى استنتاج نظرية شعرية من مقولة الجاحظ، في كلامه عن الشعر في كتابه الحيوان الجزء الثالث الصفحة 131. فيقتبس النص التالي في قوله الشعر يكون في (إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج... فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير)¹⁸ وبعد تحليل النص، يصل إلى حقيقة أن أبا عثمان الجاحظ صاحب نظرية في الشعر، (وهي نظرية مبكرة في تاريخ النقد العربي... وتلك الرؤية النقدية، لعلها تقترب مما يجمع عليه أصحاب المدرسة النقدية المعاصرة في الغرب)¹⁹ إلى أن يصل إلى مقارنة بين الجاحظ، وجان كوهين. رغم الفارق الزماني والمكاني والحضاري بينهما، في قوله: (انظر إذن كيف يلتقي جان كوهين، وهو ناقد من أصحاب المدرسة النقدية المعاصرة، مع أبي عثمان الجاحظ. فكوهين لا يحفل بالمعاني لأن الشاعر في رأيه شاعر لا بما يفكر، أو يُحس،

ولكن بما يقول، ويبدع من ألفاظ، ولكن بما يقول ويبدع من ألفاظ...²⁰. فالقارئ يلاحظ المنحى الفكري الذي يسير عليه الأستاذ فهو يؤصل للنظرية الشعرية العربية انطلاقاً من كلام الجاحظ، ويقارنها بما وصل إليه النقد الغربي.

مرتاظ وظاهرة السرقات الشعرية:

أضاف النقاد العرب المعاصرون إلى مفاهيم السرقات الشعرية، وهجاً نقدياً جديداً، بعد أن احتفت به حيناً من الدهر، في النقد القديم عند بروزها كفكرة لها ظروفها السوسيوثقافية، التي أفرزتها، وكأنهم أرادوا بهذا الصنيع إعادة زراعة حقل مهجور بآليات حديثة وصالحة لمعالجته. إن الدراسات التي تناولت ظاهرة السرقات الشعرية؛ بمنظور السبق لاعتقاد أصحابها، أن السرقات الشعرية جذر، أو أصل للتناصية. وهذا ما أوحى لهم أحياناً، بتطابق تام بين التناصية والسرقات الشعرية. يكاد يجمع أغلب من تناول مفاهيم التناصية، في علاقتها بموروثنا النقدي على أن السرقات الشعرية، تحمل صلة ما مع التناصية. ويشيرون إلى هذا بمنظورهم الحديث المنبثق من نظرية النص.

أشار إلى ذلك عبد الله الغدامي، الذي قدم مصطلح التناص على أنه (نظرة جديدة، نصحح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات، أو وقع الحافر على الحافر، بلغة بعضهم)²¹. للقضاء على الأحكام الأخلاقية التي كانت سائدة. التي أنتجت مصطلح السرقات الشعرية. ودعا إلى تشجيع دراسة الموروث القديم بأدوات حديثة... وسار على هذا النهج عبد الملك مرتاض، حيث اعتبر السرقات الشعرية شبه نظرية، تحتاج إلى إعادة البناء من جديد. وجعلها من القضايا النقدية التي يجب الاهتمام بها، وإعادة صياغتها من جديدة، بقراءة حديثة، مشيراً إلى أن التناص: (تبادل التأثير، والعلاقات بين نص أدبي ما، ونصوص أدبية أخراة. وهذه الفكرة كان الفكر النقدي العربي عرفها معرفة معمقة، تحت شكل السرقات الشعرية)²² وهذه دعوة صريحة إلى تحديث مفهوم السرقات في النقد المعاصر مع مراعاة خصوصيات العصر...

وقد أثارت أفكار مرتاض التي قدمها في المقال فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص موقفاً نقدياً عرضه صالح الغامدي في الدورية نفسها العدد الثاني معقباً على ما جاء فيها في مقال بعنوان (تعقيبات وملاحظات على السرقات والتناص) اقترح فيه عدم الاندفاع وراء العواطف تحت شعار (سبقناهم)، ورأى فيه عدم توافق السرقات مع التناصية، ووصف محاولة مرتاض بأنها لم تكن ناجحة لعدم توافق ما يدعيه مع الخصوصية الثقافية التي أفرزت المصطلحين عند العرب وعند الغرب...

وكان لمقالة مرتاض صداها في نفس الدورية ففي عددها الثالث تعرض محمد عبد المطلب إلى فكرة التناص في علاقتها بالموروث النقدي بعنوان (التناص عند عبد القاهر الجرجاني) وقدم في هذه الدراسة ملامح عامة عن هذا الحقل كالاقتباس والتضمين والسرققات وملامح خاصة بالجرجاني كالتشبيه والاستعارة.

هناك اتجاه آخر، لا يرى في موضوع السرققات الشعرية أي توافق مع التناصية. لأن فكرة السبق في المعرفة - كعقدة أوديبية تهيمن على بعض المثقفين - ليست مقياساً للتقدم، وبلوغ الأهداف. والتباهي بما حققه الأسلاف، للاختلافات الجوهرية بين الحقب التاريخية، الفاصلة بين الحاضر والماضي. ولاعتبارات أخرى. (فهناك فرق بين أن نستعين ببعض معطيات النظريات النقدية الغربية، وبين أن ندعي سبقنا نحن العرب إلى اكتشافها بصورة أو بأخرى)²³ هذا الموقف، هو دعم لما قدمه صبري حافظ، الذي أهمل السرققات تماماً عند تناوله للتناصية²⁴، في مقاله التناص وإشاريات العمل الأدبي، في مجلة ألف المصرية العدد الرابع. مؤكداً على ضرورة العمل والحوار الجدلي الخلاق بين هذه المنجزات الحديثة. وإنجازات النقد العربي القديم²⁵. يُقر أن الاقتباس والتضمين يحملان الملمح القديم للمصطلح الحديث (التناصية). هذا الزعم يؤكد عبد الرحمن إسماعيل في كون التناصية، تتوافق مع ظاهرة المعارضة، بسبب التداخل الشديد بين القنوات التراثية في أعماق اللاوعي عند اللاحق، المتأخر²⁶ ويعود عبد الملك مرتاض إلى مصطلح السرققات ويطلق عليه السرققات الأدبية²⁷. ويسترسل وكأنه التناص بالتعبير الحدائي و"السرققات الأدبية " بالتعبير بالاصطلاح العربي القديم كالشرب اللازب الذي يقارف المبدع فلا يجعله قادراً على الإبداع الحر... إلى أن يصل إلى حقيقة (أن التناصية هي تبادل التأثير بدوم قصد غالباً. بقصد غير قائم على السرقة الأدبية الموصوفة أحياناً)²⁸ ويقرر في النهاية (أن النص هو التناصية)²⁹ بتتبع مراحل تطور الكتابة النقدية عنه نلاحظ الاختلاف في الحقائق التي يقرها في كل فترة...

التمييز والفصل بين المفاهيم القديمة والحديثة:

خالف هذا النهج محمد مفتاح، الذي دعا إلى ضرورة التمييز بين القديم والحديث. وتجنب خلط المفاهيم. وحرق المراحل التاريخية، وإفرازاتها، فقد خصص في كتابه (تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص) الفصل السادس الذي عنوانه: (التناس). عرض فيه التداخل الكبير بين التناص وبعض الحقول النقدية الأخرى. مثل الأدب المقارن والمثاقفة. ودراسة المصادر والسرققات.

انطلق أغلب الباحثين الذين درسوا الظاهرة التناصية، سواء الذين أغفلوا التراث النقدي، وعلاقته بها، أو الذين ربطوا الظاهرة بالسرققات أو التضمين، أو وقع الحافر على

جامعة بشار ————— مخبر الدراسات والبحوث

الحافر، أو المعارضة. من إشكالية أن الظاهرة ومصطلحاتها الإجرائية الحديثة، تحتاج إلى وقفات، ودراسة متأنية في إطار الوعي النظري للنقد العربي المعاصر. إن معرفة النقد العربي لظاهرة التداخل، والتشعب في الكلام متعددة لكن هذه المعرفة جاءت منصببة على المرسل، إذ أكدت على دور المؤلف ليس فيما ورد من مقاطع نقدية فحسب، بل في مصطلحات الظاهرة ذاتها فالسرقات، ووقع الحافر على الحافر، وتوارد الخواطر، والحفظ الجيد، تعابير أولية. انبثقت من التركيز على الذات. واهتمت باستحضار المرسل، وأكدت دوره البارز في العملية الإبداعية.

الاهتمام بالمبدع كان أساس الدرس النقدي العربي القديم. وهو مؤشر الخلق الفني. وإليه يعزى الفضل أو ما دون ذلك... وما يمكن تأكيده في حقل السرقات الشعرية والتناسبية، هو الاختلاف في عدة مجالات الحقول الثقافية، التي أنتجت كلاً من المصطلحين، وهذا راجع إلى

1. الاختلاف في مجال الدراسة:

السرقة الشعرية ملتصقة بالشعر، والتناسبية ملتصقة بالرواية. الأولى تهتم بالمبدع، والثانية تهتم بالنص السرقة الشعرية تثبت المعنى وتكرسها، التناسبية تدعو إلى تعدد المعاني. وأنتجت كثيراً من المصطلحات الإجرائية الفرعية المتنوعة التي تسهم في دراسة النص الروائي.

2. الاختلاف الثقافي والحقب التاريخي للمصطلحين:

يجع السبب الثاني إلى اختلاف بين البنية السوسيوثقافية العربية، والبنية السوسيوثقافية الغربية في المنطلقات الفكرية والتوجهات العقدية.. التناسبية مصطلح حديث، له أثر بالغ في الساحة النقدية، وما يشير إلى كون التناسبية مرحلة جديدة، ينطلق فيها القارئ مع النص، وهذه المرحلة تمكنه من جعل النص مفتوحاً أمام اللاحق، والسابق، والمعاصر في علاقات تتجاوز الموافقة، أو المعارضة، أو السرقة.

النقد التطبيقي عند مرتاض :

خضع النص الأدبي لعدة تجارب ومقاربات نقدية، حيث مورست عليه جملة من آليات التحليل، والتفسير والتأويل لنسيجه اللغوي، وتراكم طبقاته النصية، وهي تسعى إلى فك شفرات نسيجه، والوقوف على ظلاله الانفعالية وأبعاده المعرفية الفنية والجمالية. هذه التجارب تبلورت في مناهج، ومدارس نقدية، حاولت دراسة النص الأدبي بوضع أدوات إجرائية، تمكن الدارس من فهم النص، وتذوقه وتأويله وفق نسق القراءة المهيمنة. فالمقاربات النقدية بمجرد ما تطمح إلى أن تكون علمية، تصطدم بمشاكل الاصطلاح³⁰. فمارست حضورها على النص الأدبي عبر مراحل متعاقبة ولكل مرحلة كانت سيادة نموج فمن سيادة سلطة المؤلف إلى سلطة النص إلى سلطة القارئ³¹ إلى سلطة الثقافة المهيمنة من خلال هذا الطرح الموضوعي

نتساءل كيف يُتعامل مع النص الأدبي: كيف يُقرأ؟ وبأي آلية؟ وبأي منهج؟ إن النقد اليوم أصبح نشاطاً معرفياً معقداً، يسعى إلى فك شفرات النص الأدبي، والوقوف على أبعاده وفهمها يتطلب مجموعة من المهارات لدى القارئ³² حتى يتمكن من الدراسة المنهجية الواعية ويصل إلى كنه النص الأدبي. والوقوف على حقائقه الفنية والجمالية. لأن قراءة النص الأدبي (كيفما كانت شرحاً أم تفسيراً أم تأويلاً، فإن القارئ يعيد إنتاج المقروء، بمعنى من المعاني، وعلى صورة من الصور. فالقراءة ليست مجرد صدى للنص³³ فإذا تصفحن إنتاج عقد من الزمن لدى ناقدنا ماذا سنكتشف؟ سأعرض لأربعة كتب صدرت في الفترة ما بين 1986/1996

- النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ 1983

- بنية الخطاب الشعري "دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية" 1986

- ا.ي (تحليل سيميائي تفكيكي لقصيدة/ أين ليلاي؟ / لمحمد العيد). 1992

- ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد 1993

- تحليل الخطاب السردى "معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق" 1995

- مقامات السيوطي (تحليل سيميائي لجمالية الحيز) 1996

- السبع المعلقات دراسة شعرية 1998

الملاحظة الأولى التي تجلب انتباه القارئ أن الناقد في عقدين كاملين كان شغله الشاغل تطبيق مناهج غربية على النص الأدبي العربي حيث تمكن من دراسة نصوص قديمة بمناهج حديثة. النص الأول لأبي حيان التوحيدي في كتابه النص من أين؟ وإلى أين؟ حاول تطبيق المنهج البنيوي بالاعتماد على تقنية الإحصاء في اكتشاف البنى الإفرادية والتركيبية للنص وكذلك في تحليل التركيبات الصوتية. ولما تناول الزمان والحيز بدأ بتقديم مفاهيم نظرية تفسر المصطلحين، لتسهل عليه عملية الاستنتاج والتأويل. ونجده ينحو المنحى نفسه في دراسته تحت عنوان "بنية الخطاب الشعري" ثم انتقل إلى منهج آخر وتقنية أخرى للدراسة التطبيقية واعتمد على المنهج السيميائي وعلى تقنيات التفكيك. حيث يعلنها صراحة في عنوان الدراسة (ا.ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي؟..ألف ليلة وليلة" تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد..تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)...السبع المعلقات مقارنة سيميائية أنثروبولوجية)..فكل الدراسات خضعت لمبضع المناهج الغربية من البنيوية إلى السيميائية إلى التفكيكية إلى الأنثروبولوجية. من خلال هذه الدراسات نجد الناقد المفكر يسير وفق منهجية ارتضاها في الدراسة التطبيقية. ويحدد موقعه في تصنيف النقاد في تعاملهم مع الحداثة والتراث فيقول:

جامعة بشار _____ مخبر الدراسات والبحوث

(إننا صنفان اثنان، صنف محدث مقلد تقليداً أعمى، وصنف إتباعي مقلد للأجداد. وواضح أن الشركل الشريكمن في الحاليين. أما ما نود نحن، فهو أن نفيد من النظريات الغربية القائم كثير منها على العلم، كما نفيد من بعض التراثيات، ونهضم هذه وتلك، ثم نحاول عجن هذه مع تلك عجنًا مكينًا، ثم بعد ذلك نحاول أن نتناول النص برؤية مستقلة مستقبلية³⁴. فالباحث لا يكتفي بتطبيق مقولات النقد الغربي، كما لا يقف موقف المعجب فقط بما في التراث. فهو يعتمد كلية على التأويل في التحليل والاستنتاج، لأن " تأويل عنصر من العمل الأدبي، يختلف باختلاف النقاد في مواقفهم الأيديولوجية. ولاختلاف الفترات التاريخية. ولكي يتم تأويل عنصر ما، فإنه يدرج في نسق ليس هو نسق العمل ولكنه نسق الناقد"³⁵ وهذا ما يميز دراساته، ويظهر تفرد في التعامل مع النصوص الأدبية.

ويكرس هذا التوجه في كتابه " السبع المعلقات". فأنت ترى أن النص المختار للدراسة، هو الشعر العربي، وأي شعر؟ الشعر العربي القديم. فهو يعول على دراسة التراث، لاكتشاف الأنساق الفنية والجمالية المهيمنة في النص الشعري. الذي كان النموذج الفني الراقى لقول الشعر في العصور القديمة، ولا زال تأثيره إلى اليوم مهيمنًا. فما يلاحظ هنا أن مادة الدراسة قديمة، ومنهج الدراسة حديث مع تصرف الناقد في تأويل بعض المسائل الفنية اللغوية، إذ يؤكد هذا المسعى في مزجه بين مناهج الدراسة ويعلل سبب هذا المزاج المنهجية في قوله: (ونحن نردف الأنثروبولوجيا السيميائية لاعتقادنا أن الأولى كشف عن المنابت والجذور؛ وأن الأخرى تأويل لما مز تلك الجذور، وتحليل لمكامن من الجمال الفني، والدلالات الخفية، فيها فلو اجتزأنا بالقراءة الأنثروبولوجية...وحدها لوقعنا في الفجاجة والنضوب. كما أننا لو اقتصرنا على القراءة السيميائية...وحدها لما أمنا أن يُفضي ذلك إلى مجرد تأويل للسطوح، وتفسير للأشكال، ووصف للظواهر، دون الولوج في أعماق الموارج، والتدرج إلى أواخي المنابت)³⁶.

الدراسات التطبيقية تتميز وتتفرد بخاصيتين :

الخاصية الأولى : أن جل الدراسات باشرت نصوص أدبية عربية متميزة في لغتها، وفي بنيتها الفنية فهي أما من التراث الأدبي كدراسته للمعلقات، ونص أبي حيان التوحيدي ومقامات السيوطي، وألف ليلة وليلة. أو حديثة ولكن متميزة مثل دراسته لرواية "زقاق المدق" وقصيدة "أين ليلاي؟"

الخاصية الثانية :

الباحث اعتمد في تحليل النصوص على المناهج الغربية متدرجاً عبر مراحل نضجه الفني والمعرفي من المنهج البنيوي إلى السيميائي إلى التفكيكي إلى الأنثروبولوجي معتمداً التأويل

في محاولته تطعيم دراساته بمقولات من التراث. ففي كل التفاتة يهز بما يخر به التراث من أفكار وينساق في التحليل متكاً على تقنيات النقد الغربي...

إن دراسة النص الأدبي بمنهج يؤدي إلى الانغلاق المنهجي الذي يفضي إلى التحجر، ويقلل من عطائية النص الأدبي، ووجهه المعرفي، وأثره الجمالي. لأن هذا المنهج وآلياته الإجرائية في التحليل، والتأويل سيعكسان توافق رؤية الباحث ومرامي هذا المنهج، ومن هنا سيكون الإدراك، وعملية الشرح والتفسير والتعليل ثم التأويل خارج مجال الممارسة النقدية، التي تحاول ملامسة مكونات النص الأدبي. والوقوف على ما يخفيه. لأن العمل الفني، لا وجود له إلا حين ينظر إليه¹. هذا الوضع يجعل الدارس يقدم استنتاجات هو رآها وأحس بها من هذا المنظور في تعامله مع النص... والمزج بين عدة مناهج يؤدي إلى الانفتاح الذي يفرض الانتقائية، وي طرح إشكالية في هذا الانتقاء، إذ كيف يتم هذا الانتقاء؟ وكيف يسعف الدارس هذا الطرح في استنتاجاته وتأويلاته لفك شفرات النص الأدبي ومسك ظلالها الانفعالية في أبعادها الفنية الجمالية..؟ وكيف يتم تركيب منهج من عدة تصورات؟ ونحن نعلم أن المنهج ما هو إلا رؤية فلسفية وتوجه أيديولوجي شكل أدوات إجرائية لتفسير النصوص وتحليلها بغية الوصول إلى أهداف يتوخاها ويسعى إلى تحقيقها فما هي الشكلائية والبنوية السيميائية والتفكيك... ما هي إلا تصورات فكرية جاءت لتفسير الظواهر والعلاقات الاجتماعية في الحضارة الغربية...

القراءة الفاحصة للنص الأدبي تدرجت عبر مراحل الدراسة الأدبية بين ضرورة الحكم التعسفي على النص، واستنطاقه انطلاقاً من السياق الذي أفرزه، إلى مرحلة التوسط بين الانتقاء والشرح³⁷. والتركيز على النص والتقليل من تدخل السياق في عملية التحليل، والاستنتاج والتعليل إلى مرحلة الكتابة الاستهلاكية (أي إمكانية تكوين لغة جديدة انطلاقاً من لغة معطاة)³⁸

إن النص الأدبي يحين، وينبثق من غلالته الإشارية، حين يدخل في حوار مع قارئه. وهذا التحقق، لا يكون مطابقاً لا للنص، ولا لتحقيقه، بل لا بد أن يكون واقعاً في مكان ما بينهما. لأن النصوص التخيلية لا يمكن أن يكون لها نفس التحديد الكامل، الذي يكون للأشياء الحقيقية³⁹. هذه القراءة تدخل غمار التأويل لتقتحم غمار نص بلا حدود⁴⁰. يبتلع القارئ والتاريخ والثقافات والتحويلات الإنسانية. لأن الكلمة المستعملة فيه قد شحنت عبر التاريخ بحمولة من التصورات، والتجارب. فهي ليست بريئة.. لأن كل إنتاج أدبي انحراف عن المخزون الثقافي، وانحراف عن الخطابات السالفة التي أفرزته، وشكلت هندسته التركيبية والدلالة⁴¹. فالنص الأدبي ليس سوى تقنية الدلالة⁴². وهو متعدد وهذا لا يعني فقط أن له عدة معان، ولكنه يحقق للمعنى المتعدد نفسه تعددية لا عودة عنها⁴³ ومع هذا فالأدب ليس مجرد متعة،

وشكل متقن، بل هو معرفة (بمعنى علم)⁴⁴ فكيف السبيل إلى كشف مرامي هذا العلم في أبعاده المعرفية والجمالية. التي يتفاعل أفقان: أفق النص الذي يحتوي ذاكرته الوجودية عن الماضي، وأفق القارئ الذي يريد فتحة على المستقبل فيمتلك النص⁴⁵.

المرحلة الثالثة مرحلة التنظير:

منذ صدور كتابه " في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد. سنة 1998 بدأ يظهر تحول عميق في ممارس فعل القراءة. فجاء الكتاب في نسج جديد، حيث خصص الكتاب كله للرواية، النشأة والتطور، مركزاً على تقنيات الكتابة السردية. فخالف معهود الكتابة لديه أين كان بفرد جزءاً نظرياً في الكتاب، ويردده بالجانب التطبيقي. ومن ذاك التاريخ بدأ يظهر توجه جديد لدى الباحث في الدراسات النقدية. فعكف على التنظير. فظهرت له كتب تسير في هذا التوجه، مثل كتاب "في نظرية النقد" سنة 2002، و" نظرية القراءة " سنة 2003 و" الكتابة من موقع العدم " سنة 2003. ولقد حاول تقديم مادة نقدية نظرية للقارئ العربي، بأسلوب سلس، ولغة شفافة بعيدة عن معهود التعقيد الذي طغى في الساحة النقدية، لما يتعلق الأمر بالترجمة.

"في نظرية الرواية " ينطلق من خاصية الكتابة قائلاً: (إن الكتابات العربية التي كتبت حول نظرية السرد بعامة ونظرية الرواية بخاصة ؛ تحتاج إلى إغناء وبلورة ؛ وخصوصاً فيما يتمخض للتقنيات الخالصة التي تكتب بها الرواية ارتأينا أن نتكلف تبييض...مقالات...بلغت تسعاً، ثم أذناً بطبعها لعل الناس أن يُلفوا فيها شيئاً من النفع والعناء)⁴⁶. في هذا الكتاب يشير إلى حقائق مهمة في مجال الدراسات النقدية، ويؤكد افتقار المكتبة العربية للدراسات المعمقة في نظرية الرواية، ويدعو إلى ضرورة إغناء هذه المكتبة بكتب متخصصة في تقنيات السرد عموماً، الرواية على وجه الخصوص. لأن ما مكتوب فهو باللغات الأجنبية والترجمات التي استغلت في هذا المجال هزيلة أو ضعيفة⁴⁷. هذا ما دفعه في كتابة مادة هذا الكتاب إلى الاعتماد على جمهور من المؤلفين الغربيين، مما هو مكتوب في اللغة الفرنسية، تأليفاً فيها أو ترجمة إليها...ويؤكد أن ما يعثر عليه القارئ من نصوص مستشهد بها باللغة العربية فهو من ترجمته الشخصية⁴⁸.

قام بمسح شامل لمعظم مقومات السرد الروائي التقنية، من موقف العالم الذي يفحص كل جزئية، ولا يكتفي بعرض مقولات النقد الغربي مستسلماً مطبقاً تقنياته ؛ مثلما هو الشأن لدى النقاد العرب في كثير من الأحيان ؛ بل يوجه النقد اللاذع الساخر من مقولات مسلم بوجهاتها في النقد.

في المقالة الثامنة التي خصصها لشبكة العلاقات السردية، فلما وضع مجساته النقدية، وصوبها نحو تقنيات الكتابة السردية ؛ عند أساطين النقد الغربي الذين أسسوا هذه التقنيات؛ وراح يفحص العلاقة بين السارد والمؤلف والقارئ. في البداية قدم المفهوم الغربي، وراح يفتش في صدقية زعم منتجي هذه المصطلحات⁴⁹ – قريماس، تودوروف، جيرار جينيت، واين بوت وفولفغانغ أيزر- فعرض تأكيداتهم على أن السارد، والمؤلف والمؤلف الضمني، والقارئ الضمني هي مصطلحات سردية لها وجوده في السرد الروائي...فينفي الأستاذ مرتاض فكرة المؤلف الضمني، والقارئ الضمني، مقابل وجود المؤلف الحقيقي والقارئ الحقيقي. في لغة ساخرة لاذعة.

" السارد ليس إلا مؤلف النص السردى، قبل كل شيء، وهو مؤلف مباشر، لا ضمني، حقيقي لا وهمي، وواقعي لا خرافي، ولكن الأحداث التي يسردها ليست حقيقية، ولكنها خيالية"⁵⁰ الياوفي تحليله لمقولة فولفغانغ أيزر الذي يثبت أن القارئ ما هو إلا كائن خيالي في كتابه "من يحكي الرواية.ص:62". يسوق الباحث نصاً يعلق فيه على مقولة أيزر هذه: (لقد يغتدي القارئ كائناً خيالياً (une créature fictive)، وهو دور نستطيع أن نتولج فيه لنشاهد أنفسنا بأنفسنا) نلاحظ في هذا الكلام أم القارئ نفسه، وليس المؤلف وحده، يغتدي، هو أيضاً، كائناً خيالياً، لا حقيقياً حين يقرأ، وهو رأي أغرب من الغرابة ؟ وكأن خيالية العمل السردى ينجر عنها بالضرورة خيالية المؤلف والقارئ جميعاً فيما قرر بوث وقيصر (Booth et Kayser): الأول عن المؤلف، والآخر عن القارئ ؛ الأول وصف المؤلف بأنه شخصية خيالية والآخر وصف القارئ بأنه كائن خيالي ؛ فهل يمكن أن نبي نظرية للرواية بمثل هذه الخياليات؟⁵¹

وفي مدارسته لأفكار قريماس يقلل من دوره كناقد فيقول (إن قريماس عالم لسانياتي؛ فهو منظر لغوي... ومحال على مفكر لغوي أن يكون ناقداً. محلاً للنص، ومنظراً له أيضاً من الطراز الأول ؛ وفي المستوى الذي يكونه بالقياس إلى منزلته في اللغة تحليل المص والتنظير له علم باللغة مضافاً إليها شيء آخر. وهذا الشيء الآخر لا ينبغي له أن يكون لدى الناس جميعاً)⁵²

وبعد عرض شبكة المصطلحات والمفاهيم المتداخلة المتميزة التي يعتمده قريماس في النقد منها : الرسم السردية (le schéma narratif)، البرامج السردية (des programmes) (narratifs) الباث والمتلقي (le destinataire et le destinateur) السارد المسرود (et narrateur narrataire)، الملفوظ (Enoncé)، ترانبية تراكبية (Hiérarchie syntaxique) الصنف العلامى (Type actantiel)... يعلق عليها الأستاذ عبد الملك مرتاض بلغة لا تخلو من تهكم قائلاً: (ولكن هذه اللغة التي يصطنعها قريماس لا تكاد تقوم لها قائمة في حقل المفاهيم؛ حيث أن كل مفهوم يحيل على مفهوم آخر، في غرفة مظلمة لا نعتقد أن يهتدي السبيل إلى باها إلا قلة من الناس ؛ ربما يكون من بينهم قريماس...ولكن ما يدرينا ؟ فربما لا يكون هو أيضاً من بينهم، والله المستعان على الخير..)⁵³ ويسهب في عرض أفكار الناقد الفرنسى قريماس معللاً وجهة نظره في قوله : (إن الاجتهاد في مكننة الأدب بإخضاع الكتابة فيه – الروائية- بتقنين نظامها تقنياً صارماً،

جامعة بشار _____ مخبر الدراسات الصحراوية

وضبط بنائها ضبطاً دقيقاً : لا نحسب أنها تفضي إلى نتيجة⁵⁴ ويضع مقابل كل اعتراض حجة أراها قيمية بالموقف. في رأي ناقدنا الفذ، أن ما يقلل من جهود جريماس كون البنية الروائية التي تعامل معها، بنية مترجحة معنوية عن التقنين والتنظير الصارم، لأنها إبداع مفتوح، وللمبدع كامل الحرية في ابتكار الشكل الذي يناسبه وباللغة التي يراها ملائمة. والشكل الروائي متحول دائماً. فلا يمكن وضع قانون ثابت لمادة متحوّلة ؟ (لأن عبثية الإبداع هي قاعدته ؛ وإن تمردته على التقنن هو ثورته التي يجب أن تظل معلنة على التقاليد التي تقيد فلا ترسل، وتؤدي أكثر مما تجدي)⁵⁵

فكان رائداً في تبسيط مفاهيم هذا الجنس الأدبي منذ نشأته مندرجاً في رصد أهم التطورات التي طالته، في البنية الشكلية أوفي المضمون، فقدم مادة ثرية حول الروية باعتبارها جنساً أدبياً وكان تركيزه على تعريب المصطلح وتدقيقه. فينقب في التراث، ويعود إلى طرائق التوليد الدلالي التي تنماز بها اللغة العربية، مثل الدخيل والاشتقاق والنقل المجازي والنحت والشرح المعنوي، لتعريب المصطلحات التي تعترضه في هذا البحث. وهو بهذا العمل المتميز يحاول تأسيس نظرية للكتابة الروائية تستمد أصالتها من التراث وتقنياتها من الحداثة الغربية..

في "كتابه نظرية القراءة" يعمق هذا المسار الدراسي وخاصة فيما يتعلق بمشكلات إجرائية الوضع الاصطلاحي، وفي كيفية التعامل مع المفاهيم المستحدثة في اللسانيات بعامة، واللسانيات التداولية بخاصة. ولعل سبب هذه المشكلة بالذات، يعود إلى طرائق التوليد الدلالي التي تنماز بها اللغة العربية فقد ألمع الأوائل إلى آليات شتى تتطور بها اللغة مثل، الدخيل والاشتقاق والنقل المجازي والنحت والشرح المعنوي وتعريب المصطلح أو الاقتراض المعجمي...

لم يكتف بنبذ ما هو شائع ؛ من مصطلحات لسانية متداولة ؛ في ميدان اللسانيات، وتحليل الخطاب بل راح يضع بدائل عنها مثل:السيمائية وجمعها السيمائيات عوضاً عن السيمائية السيمياء، والسمة بمعنى (signe) عوضاً عن الدليل، والمماثل عوضاً عن الأيقون، والشعريات قياساً على اللسانيات بدلاً عن الشعيرية في مقابل المصطلح الأجنبي (la poétique). ذلك إن الشعريات نشاط نقدي يسعى إلى فهم وظيفة الكتابة الشعيرية، بينما تعني الشعيرية جملة المواصفات التي تتلمس في نص شعري ما⁵⁶، ويذهب في هذا السياق، يعلل ما ذهب إليه، من تخريج خاص به ويذهب في هذا السياق، يعلل ما ذهب إليه، من تخريج خاص به فيضع مصطلح التقويضية بدلاً عن التفكيكية⁵⁷، لأن مصطلح التقويض كما يراه هو الأكثر دلالة على أصل المعنى الفلسفي عند جاك دريدا. فالتقويض يعقبه بناء على أنقاضه، بينما تدل كلمة التفكيكية على عزل قطع جهاز عن بعضها البعض دون إيذاءها، كتفكيك قطع محرك. والخيمة في العربية تطب إذا بنيت وتقوض إذا أسقطت أعمدها...

وفي كتابه " الكتابة من موقع العدم " يعود إلى إشكالية الحداثة والتراث في النقد الأدبي، فيقول: (إن الحداثة الغربية نفسها لا ترفض، في حقيقة الأمر، التراث العربي... - وأن كبار مفكرهم- يعترفون بل ينوهون سراً وعلانيةً، ببعض ما في هذا التراث من أصالة، وإشراق، ورواء، وبريق، وإشعاع...وأنا لم نوفق في الربط بينه - التراث- وبين هذه الحداثة الغربية الشديدة اللمعان.

والساطعة اليريق من جهة. ولم نحاول أن نتطال على هذه الحداثة الغربية فننتقدها. ونكشف عن مواطن الضعف في نظرياتها المتسمة بالنزعة الشكلية المفرطة التي بعضها فطير، وبعضها حسير، وبعضها فج. وبعضها نرجسي، وبعضها شبيقي، وبعضها عبثي، وبعضها لما يتبلور، وبعضها لما يقوم على ساقيه. وبعضها الآخر حديث حقاً في نفسه، حدائي فعلاً في شكله. ولكنه قديم بالقياس إلى تاريخ المعرفة العربية الإسلامية من جهة أخراة...⁵⁸ ويتزعم في هذا الكتاب إشكالية التنظير في النقد الأدبي ويعيد طرح الأسئلة في قضايا الكتابة، منقياً في النتاج الغربي والعربي. فقدم مادة ثرية فيها وقفات تحتاج إلى إعادة نظر.

إن مساءلة النتاج النظري الغربي ومحاولة نقده، وربط الحاضر بالماضي، هي إحدى المهام الكبرى المنوطة بالمفكرين الحدائين العرب. (هنا تكمن وظيفة الحدائين العرب ممن أوتوا إلاماً عميقاً بهذا التراث. وأتوا إيماناً بعظمته حقاً. وأوتوا، إلى ذلك، براعة منهجية ذات قدرة على ربط القضايا وتحليلها قديمها وحديثها، لتكتمل المعرفة. ولتستبان عناصر أصولها، وليعلم، إن كان هناك من لا يعلم، أن العرب قدموا الكثير إلى المعرفة الإنسانية بفضل جهود مفكرهم وعباقرتهم عبر العصور المتلاحقة...)⁵⁹ ويعد هذا التعليل لواقع الدراسات النقدية العربية، يتوجه صوب الثقافة الغربية، ويسهب في مناقشة آراء النقاد الغرب، في تسع مقالات ركز فيها على دور النقد العربي في بلورة الكثير من القضايا الفنية والجمالية في الإبداع الأدبي. وفي كتابه "الكتابة من موقع العدم" حاول الإجابة على الكثير من القضايا المتعلقة بالكتابة التي لم يسبق فيها في الساحة النقدية العربية.

ونختم هذا الدراسة بموقف للناقد لنقف على مدى تطور مفهوم النقد لديه، انتقيته من موقع الكتروني وفي استجواب صحفي في مجلة : المؤتمر نت- الإلكترونية الإثمين، 26 يناير 2004 حاوره عارف أبو حاتم في قوله له: (يؤخذ على كتاباتكم (في نظرية الرواية) كثرة الاقتباسات، والاستشهادات من المرجعيات الغربية، ألا تعتقد بأن هذا يجعلنا كعرب في موقع المتلقي السلبي، وأن الأولى بنا أن يكون ثمة اقتباسات للمحدثين العرب في تأسيس نظرية الرواية. فكان جوابه:

-صحيح أنا ارتكزت كثيراً على الكتابات الغربية. أما لماذا لم استند على الكتابات العربية- في نظرية الرواية- فقد أثار معي أحد الأصدقاء السوريين هذا الموضوع في بيروت منذ أربع سنوات، وقال لي أنت لم تشر إلى فلان، وإلى فلان، وإلى فلان. أنا جئت ذلك عن وعي، وليس عن جهل، أو احتقار، وليس عن جهل بما يكتب العرب، وليس احتقاراً لما كتبوه، لكن جئت عن وعي معرفي بحكم أنني أعتقد أن جميع النظريات التي يروجها نقاد الرواية العرب المعاصرون هم عالية فيها على الغرب، وأنا ارتأيت أن أعود إلى المصدر مباشرة، وأريح نفسي، وقرائي. (لا توجد نظرية نقدية عربية. نحن جميعاً من طنجة إلى البحرين عالية على النظرية النقدية الغربية المعاصرة)⁶⁰

إحالات البحث ومراجعته:

1- عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ. ص: 10 الجزائر 2000

- 2 - م.س:ص:10
- 3 عبد العزيز حمود: الخروج من التيه التمهيدي ص:1 إلى 12
- 4 - مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيميائي، اتحاد الكتاب العرب دمشق 2005
- 5 - م.س براجع الصفحات التالية: 178-179، 185-186، 197-198، 205-206
- 6 - عبد العزيز حمود: المرايا المقعرة: ص:95 عالم المعرفة 2001
- ** - الناقد قدم دراسات رائدة بعد هذا التاريخ لم نتطرق لها لعدم توفرها لدينا
- 7 - عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ص:3 ديوان المطبوعات الجامعية 1983
- 8 - م.س:ص:4
- 9 - عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ص:11
- 10 - عبد العزيز حمود: الخروج من التيه ص:298
- 11 - م.س: ص:21
- 12 - عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ص:26
- 13 - عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم: ص:229/230
- 14 - م.س:ص:231
- 15 عبد الملك مرتاض: تجربة الحدائث الشعرية في الجزائر 1962/2000 ص25 مجلة دراسات جزائرية العدد 2.2005 جامعة وهران
- 16 - عبد الملك مرتاض: ابي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد. ص:10، 9. د.م.ج: ط1/1992 الجزائر
- 17 - م.س: ص:10
- 18 - عبد الملك مرتاض بنية الخطاب الشعري ص:7 الطبعة 1 بيروت 1986
- 19 - م.س:يراجع ص:6 و16 و17
- 20 - م.س:ص:17
- 21 --عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، جدة. 1985 ص 56.
- 22 - عبد الملك مرتاض: فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناس. مجلة علامات عدد 1/1991، ص:69/93.
- 23 - صالح الغامدي: ملاحظات وتعقيبات على السرقات والتناس، علامات ع2، ص 183-189
- 24 - صبري حافظ: مقال . التناس وإشارات العمل الأدبي، مجلة أ ل ف، ع 4، 1984. ص 30.26.
- 25 - م.س:ص.26-30
- 26 - عبد الرحمن إسماعيل: المعارضات الشعرية، مجلة النادي الأدبي، جدة، 1994م. ص 26
- 27 - الكتابة من موقع العدم: ص.282
- 28 - م.س:ص:283
- 29 - م.س:ص:284
- 30 - جماعة من الباحثين: في أصول الخطاب النقدي الجديد ترجمة أحمد لمديني ص.11
- 31 - حسين الواد: مناهج الدراسة الأدبية ط/4 سنة 1988. البيضاء المغرب ص: 55 وما بعد

