جماليات الكتابة من منظور اللغة الواصفة

نحو رؤية حداثية للطرح البلاغي.

أ. صليحة بردي

د. عبد القادر توزان

جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف (الجزائر)

كلية الآداب والفنون

أ.

الملخص:

تثير هذه الورقة البحثية عدة تساؤلات، بشأن الإيديولوجي والجمالي في الكتابة الأدبية، يضاف إلى هذه الوظيفة الجمالية، الوظيفة التقديرية؛ أو ما يصفه الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" بالقراءة الاحترافية المنتجة للنص من مدخل قصدية النص، وتأويلية التلقي، فما المقصود بفعل الكتابة؟، وما المرجعية الإيديولوجية التي يحتكم إليها؟، هل هي ذات وجود قبلي؛ وتقع الافادة منها موقع الحاجة؟، وما المقصود بجمالية الكتابة، وكتابة الكتابة، أو اللغة الواصفة؟.

الكلمات المفتاحية: الكتابة الأدبية، الوظيفة الجمالية، الإيديولوجي، الجمالي، كتابة الكتابة، اللغة الواصفة.

Abstract

the present research asks a number of questions about the ideological and aesthetic considerations in literary writing, On top of the aesthetic as well as the evaluative functions, or what is labeled as "professional reading" by the Algerian critic "Abdelmalek Mortedh", particularly the intentionality in the literary text and the interpretation of reception. So what does literary production really mean?, And what ideological background does it rely on?, Does it exist before the text fulfilling a particular need?, Also, what do aesthetics, the writing of writing as well as descriptive language mean?.

Key words: Literary writing, aesthetic function, Ideological, aesthetic, writing of writing, descriptive language.

Résumé

Cette étude soulève plusieurs interrogations, concernant l'idéologique et l'esthétique dans l'écriture littéraire, a cette fonction esthétique, s'ajoute une fonction évaluative, ou ce

que le critique algérien "Abdelmalek Mortedh" appelle: lecture professionnelle productive du texte par le biais de l'intentionnalité du texte et de l'herméneutique de la réception, à qui donc est destiné l'acte de l'écriture?, et quelle est la référence idéologique à laquelle on revient a-t-elle une existence antérieure, et quel est son intérêt en cas de besoin?, que signifie l'esthétique de l'écriture, écrire l'écriture ou la langue, descriptive?.

Mots clés: Ecriture littéraire, fonction esthétique, l'idéologique, l'esthétique, écrire l'écriture, langue descriptive.

العرض:

نال الطرح البلاغي نصيبا وافرا من المحاورة في الدرس العربي، في اهتمام منقطع النظير بفعل الكتابة؛ بوصفه وظيفة تعبيرية جمالية تؤديها اللغة، كما أن الوقائع الكتابية متميزة؛ كونها تستمد خصوصيتها من المنظومة اللغوية؛ تبعا لجدلية العلاقة بين المتغير النصي، والقراءة البلاغية التي تحاول استيعابه، في مواجهة المضمرات النصية، ومعالجتها باعتبارها نسقا يمتلك امتداداته البنائية المتميزة، هذا من جهة، كما أن الطابع الوجداني يعدّ علامة فارقة في توجيه عملية التواصل التي يحققها النص الأدبي، انطلاقا من مرسله إلى متلقيه من جهة أخرى.

ذلك أن المتلقي يعيد تشكيل هذا النص انطلاقا من خبراته الأسلوبية، ونموه العاطفي، واعتمادا على أدوات التأويل، والتفكيك، مما يمكنه من تحديد البعد الوظيفي للظاهرة البلاغية في تجليها عبر النص، وفعل الكتابة بوصفه ممارسة جمالية يتسم بالامتداد؛ انطلاقا من اللغة كآلية للتوظيف في التشكيل الإفرادي، والانتظام التركيبي المحكم، والحس النقدي الذي يحايث هذه الآلية في خوض غمار التجريب النصي الجمالي.

وتستمد هذه الممارسة حسها الفني من الأسلوب الذي يضبط ماهيتها الفنية، وخصوصيتها النصية، في اشتغال خاص على بلاغة النسج، يسع آفاق لا حصر لها من الأخيلة، والتصورات، والأسلوب الأدبي غير موصول بمطلق التأليف المنصرف إلى جميع الكتاب بل يتحرى حرية الفن، وأصالة الذوق، وحداثة التخييل في الخروج عن المألوف المتداول، وفي هذا يلتقي "عبد الملك مرتاض" والناقد الفرنسي "جان كوهين" الذي أكد بأن الشاعر ليس كذلك بما يفكر أو يحس، وإنما بما يقول، فكلاهما يجعل اللغة المنسوجة على نحو معلوم شرطا لتحقق مطلب الشعرية.

وفي ضوء تدخل الحداثة الغربية في تشكيل الأطر الدلالية لخطاب النقد، والتصورات المحددة له من مدخلي التنظير والإجراء ارتأينا مقاربة فعل الكتابة من منظور جمالي يحتكم إلى المرجع البلاغي؛ كونه من أكثر المسائل التي جرّبت نقديا، واختبرت نسقيا؛ استجابة لمطلب التفسير المرجعي في مجادلة الموقف الأدبي، وكذا الأنساق المتدخلة في تشكيله، وإذا كانت مكاشفة المحددات الدلالية والتأويلية تتصدر اهتمامات هذا الفعل، فإن مساءلة مرجعياته المستعارة، تكشف عن الجزئيات التي تتدخل في صياغته، وتحيلنا على حدود المسافة بين الأصيل والوافد، وتلامس الروح التي تصدر عنهما؛ مما يفرض عمقا في معاينة الظاهرة، وليس المهم أن نثبت وجود العلائق التي تصل فعل الكتابة بمرجعه اللغوي

المستعار؛ لأنها من المسلمات، وإنما أن نبحث في مسارات توظيفه، والأسلوب الذي يحاور به النص مرجعه، فيحقق فرادته، واختلافه.

في ضوء ذلك تثير هذه الورقة البحثية عدة تساؤلات، فما المقصود بفعل الكتابة؟، وما المرجعية التي يحتكم إليها؟، هل هي ذات وجود قبلي؛ ويقع الاغتراف منها موقع الحاجة؟، وأي حداثة بلاغية نستشف من مقاربة هذا الفعل من منطلق تراثي؟، وما المقصود بكتابة الكتابة، أو اللغة الواصفة؟.

إن الكتابة وجود قائم على الرسم، واستحضار النظام المتفق عليه في الاستعمال ضمن منظومة لغوية بعينها، وفي سياق ذلك يستحضر "مرتاض" مقولة الشاعر الألماني "غوته" (Goethe) "الكتابة ضرب من الصلاة"، في حين يرى أن الكتابة تتجاوز الصلاة ليس إلى الكفر، أو الإيمان، أو الجمال، أو القبح، أو القبح، أو الوجود، أو العدم، بل إلى ذلك جميعا عبر نسق معقد من العناصر المتباعدة، والجزئيات المتناقضة في تخريج خطاب المفارقات، وهذا ما يمنح الكتابة خصوصيتها، وتميزها عبر اللغة التي تأسس هويتها، والوجود المستقل عن جميع أصناف الكتابة الأخرى، وكذا مراتبها.

وقد عالج "مرتاض" فعل الكتابة لحظة الممارسة بأفضل تصوير، وأعمق تمثيل فقال: "يُمسك الكاتب بقلمه، أو يقعُد من حاسوبه مَقْعَدَ العشيق لعشيقته، أو مقعد المتعبّد لعبادته في محرابه: يقتنص الألفاظ اقتناصا، ويلتمس الأفكار التماسا، ويَنشُد المعاني فلا يزال يعالجها، فتراه يُغريها به في شيء كثير من التلطف، والتحسس، ويُراودها عن نفسها؛ لعلّها أن تَقبل به، فتُقبل عليه، ولكن لا بد من أن يقوله، وهو يريد إلا إفضاء باللامعقول، فلا يدري كيف يقدّمه في شكل كلمات متتابعة، تنتظمها سطور متلاحقة، وقد يظل ما يريد قوله في طيّ العدم إذا لم تُوجده الكتابة"[1].

إن الكتابة لمحة من أعماق الذات الكاتبة، تتقمصها الألفاظ، وبذلك أنزل فعل الكتابة منزلة تليق بقداسته، إنه يعتبره واجبا ليس اختيارا حرا، وهو في ذلك يوافق "رولان بارت" في اعتقاده بأن "الكتابة واجب محترم"، فالكاتب دائم الالتزام بقول شيء ما، وأنّ يفرغ من روحه في قالب اللغة، لكن ماذا عن الكتابة، والنص، واللغة أي علاقة؟.

لغة الكتابة "يجب أن تكون منجزا يوجد قبل وجود النص؛ أي قبل كتابته وقذف الحياة الفنية في أجزائه؛ المركب منها، وهي القرافيمات (Les graphèmes)، أو الحروف، والمونيمات (Les monèmes)، أو أدنى الألفاظ دلالة؛ أي الحاملة لوجهين مزدوجين دال ومدلول، ثم الجمل، أو ما يسميه الألسنيون بالسانطاقمات (Les syntagmes)؛ وهذه اللغة تتشابه بالنسبة لقطبي التبليغ معا"[2]، لكن اللغة متمردة، وهي لا تؤدي فروض الطاعة إلا لقلة من الكتاب، في حين أن "النص ثمرة طبيعية لحركة الكتابة، وعطائها اللغوي، وتجليها النسجي"[3]، ذلك أن هناك منظومة كلية تواجه النص، وتكتسب من مدخله "مهمة لغوية بالنسبة للبواعث الدافعة إليها، وسمة جمالية بالنظر إلى الشكل الخارجي للقول، والتأثير الناجم عنه، وجميعها حاضر في النص"[4].

والكتابة لا تكون إلا من موقعي الهدم، والتقويض، وعدم التخلص من الأطر التقليدية للبناء يحول دون ممارسة هذا الفعل عبر تمظهره النصي، بوصفه "جمالية تستمد كيانها من تفاعل اللغة مع اللغة، وملاعبة اللغة اللغة، ورفض اللغة للغة، وذوبان اللغة في اللغة، بل فناء اللغة في اللغة، بل ميلاد اللغة من اللغة ... إنه المستحيل الذي لا ينتجز إلا باللغة،

والمحال الذي لا يسعه إلا حيز اللغة"[5]، لذا فالكتابة في أدق محاورة لها، ليست سوى هدم لكتابة سابقة، وتقديم كتابة مغايرة على أنقاضها، فمنطق التجاوز حقيقة في هذا الفعل، والقول بغير ذلك مجرد وهم.

ومن منطلق أن الكاتب لا يكتب إلا من موقع اللغة؛ كونها مصدرا للفكر الحقيقي الذي لا يتخطاها حتى إلى الذات التي ماتت مع فكرة موت المؤلف يناقش "مرتاض" موقف الغرب من اللغة القاتلة للقيم، وللذات الكاتبة، فهل الكتابة تحمل في ذاتها معايير السلب، أم الإيجاب؟.

إذا كانت اللغة قد أمست حقيقة؛ فلأنها السبيل لاقتناص الصور، وترجمة المشاعر، فاللغة بحكم قوتها لا يسعها تجاوز هذه الذات، وقمع هذه الروح، وإذا كان "ميشال فوكو" قد ألغى وجود هذه الذات بمجرد الكلام، وأنها غير ماثلة إلا عبر اللغة، في تناص يناقض ما ذهب إليه "ديكارت" في مقولته الشهيرة، "أفكر، إذن إني موجود"، فحقيقة التفكير، وجوهر معناه غير ماثلة إلا عبر اللغة[6].

ويشير إلى إشكالية أخرى من منظور السطح، والعمق؛ فهل الكتابة من موقع العمق يقتصر خطابها على التعبير عن الذات الإنسانية في تفاصيلها الشائكة، وأغوارها البعيدة، وتركيبها المعقد؟، وهل بإمكان هذا الخطاب كشف مجهولها، وإدراك ما يستعصي على الإدراك؟، أم أن الكتابة تقع في حدود وصف الماثل عبر السطح؟.

إنه وعي الكتابة الذي يتحدد انطلاقا من إدراك ماهيتها، ودواعيها، وخصوصية ممارستها التي تعتبر من المحطات الأساسية الموجهة لهذا الوعي، غير أنّ هناك من يدّعون إدراك التفاصيل الفاعلة في وعي هذا الفعل دون امتلاك أدنى الحجج إقناعا بشأنه، خارج فكرة أن اللغة غالبا ما تشد كتابها إلى عوالم مترامية الأبعاد، شدا يستعصي على التفسير، "فالكتابة مغامرة، والكتابة اكتشاف للمجهول الذي يظل مجهولا، أو يزداد جهلا بفعل الكتابة، والكتابة بحث عن الجواني الغائر في مجاهل الذات عبر البراني الذي يبدو هو أيضا بعيد المنال شديد المحال لا هو ذاهب، ولا هو آتٍ، ولا هو بَاقٍ، ولا هو فَانٍ"[7].

ومن هنا كانت الكتابة بوصفها ممارسة خلاقة، واشتغالا على الاختلاف والمغايرة؛ "شيء الكاتب؛ هو روعته وسجنه، إنّه عزلته، ولأنّ الأسلوب غير مبال بالمجتمع، وإن كان شفافاً تجاهه، ولأنه مسعى مغلق للشخص، فإنّه لا يكون قط نتاج اختيار، أو تفكير في الأدب، إنّه الجانب الخصوصي في الطقوسي"[8].

ويتساءل "مرتاض" هل الصمت، والفراغ، والجنون، والعدم، والمستحيل كتابة؟، فقد تكون الكتابة ذلك كله؛ كونها في بحث مستمر عن سمتها الخاصة؛ وما يفرض حضورها الأكثر خصوصية؛ لذا "تكتب من الداخل عن الخارج، أو من الخارج عن الداخل، أو نُغرق البراني في الجواني، أو نَلبسُ الممكن بالمستحيل، ...ففي كل هذه الأطوار لا نُنجز شيئا غير العدَم، والتمسك بحبل المستحيل؛ ذلك بأن الكتابة التي تنهض على سحر اللغة التي تقوم على شرود المعاني التي تنهض على البحث عن الحقيقة التي تسرح في المجهول السَّحيق الذي يعوم في العدم، والفناء ليست لدى نهاية الأمر، إلا ممارسة لمستحيل، والتماسا لمجهول، وتكريسا لعدم"[9].

إن الكتابة ممارسة تأويلية، وبين سؤالي الوجود، والعدم في مقابل حقل واسع من الخيارات الكتابية، ومنظومة من المعطيات الأسلوبية لا تقل اتساعا؛ لاشتغالها على ما يمكن أن نسميه بنسقية الحداثة اللغوية، لم يكن فعل الكتابة في توجهه اللساني بمعزل عن تناقضات الطرح الإنساني في معايشته المجهول، والمغيّب.

فعل الكتابة والأسلوب، أيّ علاقة؟:

تفطن العرب قديما إلى البحث في جمالية التخريج الأدبي، وقد آل بهم الأمر إلى أن "سرّ جمالية الخطاب الأدبي مرتبطة بالأسلوب البلاغي لمنتجه، فنجد أنّهم قد ربطوا في نظرتهم إلى الأسلوب بين الدرس النحوي؛ الذي يهتم بدراسة آليات، ومكونات الجملة، وبين توليد ذلك الأسلوب للدّلالة داخل النص، وبذلك نجد أنّ العرب قد تجاوزوا منذ القديم الكثير من الإشكاليات، والقضايا البلاغية، كإشكالية اللفظ، والمعنى ... وغير ذلك"[10].

أما "مرتاض" فيناقش مسألة الأسلوب من زاوية "المظهر الجمالي الذي يمتد إلى اللغة في إفرادها، والكتابة في تركيبها، ليتولاهما بالزينة، والتنميق، والتفريد، والتخصيص"[11]، وفي ضوء ذلك يمكن تمييز بعض مستويات الاشتغال على الكتابة الأدبية؛ متمثلة في الوسائل التعبيرية للكلمات، وما يتصل بها من ترادف، وتضاد، وتصوير بلاغي، وكذلك الإجراء النحوي الذي يُعنى بدراسة أساليب التركيب الجمالية عبر الممارسة اللغوية.

والعناية بالمستوى الصوتي تفتح نافذة أخرى من نوافذ الكتابة؛ "فالأصوات أساس اللغة، واللغة أساس الكلام، والكلام أساس الأسلوب، والأسلوب هو المظهر الخارجي الذي يجعل الكتابة كتابة"[12]، والوصف الأسلوبي الخاص مرهون بمدى التحكم في اللغة عبر كل هذه الأساسات.

هكذا تتحدد الطريقة، وتصاغ الشاكلة، ويكتمل "المنوال الذّي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي تفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب، الذي هو وظيفة البلاغة، والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض"[13].

والأسلوب؛ ضرب من نظم الكلام على شاكلة مخصوصة، يمارسها كاتب مخصوص، يؤسس لمنحاه الأسلوبي الخاص؛ ذلك أنّ "من شأن نسج الكلام نسجا محكما أن يحفظ له خصوصيته التركيبية، ويُعد بذلك مسوغا فنيا في تأتي جماليات الأسلبة وحصولها، فالأبعاد المجازية للكلام توقع الغرابة في نفس المتقبل لتضمنها دلالات خفية تقبل التأويل، وتستوجب التأمل والاستقراء من قبل المتلقي؛ لأنها تحقق له متعتي الإلذاذ والتعجب؛ بفضل ما يمتلكه المنشئ من وسائل أدائية يعمد إلى استخدامها؛ ليستحوذ على قلب السامع"[14].

وهذه الوسائل الأدائية الفاعلة هي التي تعمل على تحقيق المرجعية الإمتاعية على مستوى أفعال الكتابة، وبدرجات متفاوتة تفاوت هذه الوسائل، "وانطلاقا من تمكين وازع إعمال التقييم الحسي والروحي للوظيفة اللغوية الإمتاعية، فقد بات من المنهجي جدا ربط العناصر اللغوية الدقيقة صوتا، ومقطعا، وبنية تلفظية بما يلائمها من القيم الفنية والجمالية، ثم الانتقال من تلك الوظائف البلاغية الدقيقة التي تسامى عليها الدرس البلاغي إلى تفهم الكثير من الظواهر اللغوية المتصلة بالإيقاع"[15].

ويبقى الأسلوب سبيلا مخصوصا في الكتابة الإبداعية قوامه استحضار الكاتب جملة من الكفاءات الإنشائية، والشعرية (Poétique)، واللسانية (Linguistique)[16]؛ وقد تمثّل "مرتاض" مسألة "الشعرية" عبر مدوناته البحثية العديدة؛ خاصة من موقع "تركيزه على لغة النص؛ أي مادته الصوتية والدلالية، لقد خاض فيها شعرا ونثرا، لم يحصرها في الخطاب الشعري فقط، بل يقول إن هناك نصوصا نثرية تتجلى فيها الشعرية بامتياز من خلال كفاءة الكاتب، وقدرته على اختيار الألفاظ المناسبة، وحسن تركيبها في بناء فني جميل يحقق جانبي المعنى، والجمال الفني"[17].

ويسلط "مرتاض" عدسة المكاشفة على نوعية اللغة من مدخل تحليلاته البلاغية؛ ذلك أن "المواد اللفظية العامة التي تشكل البيت كبيت، بعد أن لم يكن إلا كلمات جوفاء في بطون المعاجم، أو في أجواف الإنسان، وهذا الإطار هو الذي يتميز به الشعر الجميل من الشعر السخيف ... والجمال لا يأتي من عنصر واحد، بل من عناصر كثيرة التأمت، وكونت هذه القطعة الجمالية الخالدة"[18].

فالكتابة تمارس بتخصيص فني مع توظيف إجراءات بلاغية في نقل الأفكار، والهواجس، والأحاسيس، وتخريجها تخريجا لغويا ينم عن طاقة، وذوق، وصياغة سليمة، وهذه الخصوصية الفنية ماثلة في سياق تمظهرات الأسلوب؛ بوصفه "الطابع الذي يطبع سطح اللغة المشكلة منها الكتابة"[19]، إنه يحكّم القيم الجمالية، والمعطيات الفنية في ضبط مستويات التعبير اللغوي، وإذا كان الأسلوب يؤدي وظيفة جمالية، فإن اللغة تعمل على تكثيفه؛ لأداء هذه الوظيفة.

فعل الكتابة هل من حدود؟:

يتساءل "مرتاض" بشأن الحدود في الاشتغال على فعل الكتابة؛ فيقول: "اللغز المحيّر الذي قد يظل قائما في سر وجود الكتابة هو كيف يكتب أناس دون آخرين؟، ولِمَ يتفاضل الناس في الكتابة، فيعلو المستوى الفني لبعضهم على بعض، مع أنهم في الأصل يعزون إلى ثقافة واحدة، ولغة واحدة، وحضارة واحدة، وربما إلى زمن واحد في كثير من الأطوار؟، ولِمَ تأبى الكتابة على كاتب يحاول أن يكتب، فلا يكتب؟، ولم تعتاص الأفكار اعتياصا فلا تُقبل؟، ولِمَ تشمُس من قريحته الألفاظ شُموسا فلا تَرِدُ؟، في حين أننا نلفيها تُقبل على آخر طوعا، وهي سخية، فنراها تنهال عليه؟"[20].

إذا كانت الخبرات، والوقائع اللغوية عامة، فإن الكتابة أسلوب خاص يحمل بصمة مبتكرة، وفرادة تؤسسها سمات أكثر خصوصية تتصل بالكاتب، ولا يحتمل ولادة ثانية على يدي الآخر، الذي لا يسعه إلا تقديم قراءة أسلوبية خاصة، تتصل به أكثر من اتصالها بالكتابة المقروءة.

ومساءلة هذا "الخاص" تستدعي فكرة الأدبية لتكون طرفا فاعلا في حوارية تضع فعل الكتابة على مشرحة البوح البلاغي، وتحقيقا لمعطى الأدبية تجاوز "ريفاتير" العلوم التي لا تلامسها بشيء من العمق في ممارسة تحليل أسلوبي لا يقل أدبية عن النص الذي يقاربه، معتقدا أنه التحليل الوحيد الذي يكاشف خصوصية النص الأدبي[21]؛ ذلك أن الخاصية اللسانية تكتسي الخاصية الأسلوبية، وتنتقل بها إلى مستوى الواقعة البلاغية التي يُفترض إدراكها في ضوء العلائق الجدلية القائمة بين النص، وكاتبه.

والأدبية طرح نوعي لا محيد عنه؛ باعتباره "مكمن الحركة الخاصة للأسلوب؛ حيث تمدّه الخاصية الذاتية بقوة دافعة تنبع من العوامل الشخصية التي تدفع الأسلوب في طرق التأليف المميزة، والتي تشكل ما يعرف بالعملية الإبداعية"[22]،

وهكذا تتشكل قيمه الجمالية انطلاقا من الذاتية، والفردانية، التي تعكس إنتاجية أصيلة لدى الكاتب المبدع، وتصنفه بعيدا عن الكتابة المستهلكة، وتتأتى هذه الإنتاجية الخاصة من إدخال عدول مخصوص على النظم، من شأنه إضفاء جمالية من قبيل العدول عن المألوف في الصياغة، والتركيب، وهي أهم سمة كونها تخرج بفعل الكتابة عن أصناف الكتابات العادية إلى مصاف الأدبية؛ هذه السمة تنتقل به أيضا من مجال الإفادة، والإبلاغ إلى مجال التأثير، والإمتاع.

لقد شغلت فكرة العدول، أو الانزياح الأسلوبي دارسي الوقائع الأسلوبية في الطرح الحداثي الغربي للدرس النصي، وفي ضوئها اتسع مجال التحليل البلاغي بمفهومه الحديث؛ حيث كانت منطلقا لـ "جان كوهين" في تحديده مفهوم الأسلوبية؛ حين اعتبرها "علم الانزياحات اللغوية"[23].

فالانزياح في الكتابة ممارسة شعرية، بل يمكن اعتباره من "أبرز ملامح الحداثة الشعرية؛ إذ يعتبر من المفاهيم الأساسية لمقاربة الخطاب الشعري، باعتباره خطابا نوعيا مميزا"[24]؛ بامتلاكه وظائف جمالية، وفنية متفردة، تنحرف به عن الأطر المتداولة في كتابة اللغة العادية، وهكذا يصبح أسلوب الشاعر انزياحا عن المعيار اللغوي، لذا كلما انحرف مؤشر الانزياح إلى الدرجة الصفر، كلما انحدرنا أكثر من مستوى اللغة الشعرية باتجاه اللغة العادية أثناء الكتابة.

والفهم الصحيح للغة الشعرية عبر خرجاتها الانزياحية يترتب عنه فهم أوسع لإسقاطات الحداثة على الكتابة النصية؛ ذلك أن هذا البعد يفتك جمالياته، وبعده الوظيفي أثناء العملية التواصلية، بتعميق الأثر، ودفع حركة التأويل لدى المتلقي.

إن وجود لغة معيارية في مقابل لغة شعرية، يمنح العدول شرعية الحضور والممارسة؛ عبر تجلياته المختلفة صوتا، ونحوا، ودلالة، وبلاغة، "إلا أنها –أي هذه الانحرافات– لا تشكل منهجا، وطريقا ثابتا يمكن من خلاله رسم صورة معينة، يتحقق من خلالها جمال التعبير، وفنية الأداء"[25]، فلا تحتكم هذه الفنية إلى مرجعية محددة، وإن افترضنا ذلك "لابد أن يكون النظام القائم في حالة ما مؤقتا؛ حيث لا يلبث أن يتغيّر إلى وضع آخر، إلا أنّ جميع القيم تتوقف على عرف ثابت مسبق"[26].

ولا شك أن هذا العرف هو الأصل في استعمال اللغة (المعيار)، في مقابل اللغة الشعرية[27]، فالإجراء اللغوي محكوم بجملة من العلاقات على مستوى الرسائل الكتابية، التي من شأنها ربط الاتصال بين وعي الكاتب، ووعي القارئ في سياق الوظائف اللغوية التواصلية المشتركة بينهما؛ لاشتراكهما في المرجعية اللغوية.

الكتابة والقراءة، أي حدود؟:

عالج "مرتاض" هذه القضية مكاشفا الحدود الممكنة، بين فعلي الكتابة، والقراءة، معرّجا على إشكالية الأسبقية بينهما من حيث الممارسة؛ حيث قال: "القراءة في تمثلنا كتابة، أو ضرب من الكتابة على الأقل، فكأن الكتابة، والقراءة وجهان اثنان لعملة واحدة؛ ذلك بأن الكتابة في بعض حقيقتها ليست إلا قراءة أيضا، فكأن القراءة مفتاح المعرفة الأول؛ فأن تكتب، فإنما أنت تعبّر عمّا تقرأ في ضميرك، وتترجم عمّا في جَنانك، وتحوّل حُمُولة القريحة غير المرئيّة إلى مشحونات من السّمات مرقونة في شكل أسطار ممتدة على قرطاس تحوّلها إلى سمات مرئية، فسمة الكتابة ليست إلا مُمَاثلا، أو أيقونة (Icône)؛ بحيث هي في حقيقتها سمة حاضرة تجسّد سمة غائبة فليست السّمة المرئيّة (الكتابة)، إلا سمة مخفيّة (قراءة

الكتابة الأولى الضّمنيّة الكامنة في القريحة)"[28]، ففعل الكتابة متزامن وفعل القراءة، غير أن وجود الفعل الثاني سابق بالنسبة لوجود الفعل الأول، المستقر في الذاكرة اللغوية للكاتب، التي تشتغل باستمرار؛ لتكون الكتابة قراءة ما بشكل مخصوص لطرح ما.

ويتساءل هذا الناقد بشأن التمييز بين الكتابتين الإبداعية الخالصة، والتحليلية التي تنتج، وتمارس حولها على سبيل النقد، والوصف، ويقر بأن الكتابة التحليلية؛ "ليست نقدا تقليديا خالصا، ولا نقدا جديدا أيضا خالصا، كما أنها ليست إبداعا بالمفهوم الشائع خالصا، ولكنها تقع بين كل ذلك سبيلا، فهي بكل بساطة قراءة، أو تقترب من المفهوم الجديد لهذه القراءة"[29].

ومن موقع هذا الفعل المزدوج الكتابة/القراءة؛ بوصفه المجال الأول للممارسة النقدية في صيغتيها التنظيرية، والإجرائية يتساءل أيضا عن طبيعة الكتابة الممارسة منذ خمسة وعشرين قرنا من تاريخ المعرفة الأدبية الإنسانية، وعما يمكن أن يُقال في شأنها، وعن الدوافع التي تحمل الكتاب على تدبيج الكلام، والتعاليق حولها، أو ما يسمى في لغة الخطاب الحداثي بالكتابة الواصفة[30]، في حين يقترح "مرتاض" مصطلحي كتابة الكتابة، أو لغة اللغة (Métalangage)، للدلالة على المعنى ذاته.

إن القراءة الاحترافية ناتجة خصوصا عن نص أدبي مكتوب، وهي تفضي إلى نص مبدع مكتوب عبر إجراء تأويلي؛ إنها الكتابة في ضوء الكتابة؛ "ينبثق السعي إلى استشفاف القيم البلاغية الأكثر خفاء من معطى نراه حقيقا، لا لشيء إلا لكونه الأكثر حضورا في النشاط الدلالي للوظيفة الفنية للغة الأدبية؛ نعني بهذا القول أن المتلقي القارئ يستعين خلال بذله أسباب تفهم الخطاب باستنهاض الخفي المعمى من كل إمتاع أدبيّ"[31].

والمعول عليه إتقان القول في فن البلاغة، بوصفه مرتكزا اللغة، وما علومها من نحو، وصرف، ومعجم، ودلالة إلا ذات أصول بلاغية[32]، وأنّ تلقي الكتابة هو الآخر من مراتب البلاغة؛ ذلك أن فعلي الكتابة، والتلقي في تلازم بما يوفرانه من أسباب؛ لفهم الرسالة التواصلية.

فجماليات الكتابة الأدبية مرهونة بطرفي عملية التواصل؛ ذلك أن البلاغة في تاريخ الآداب الإنسانية عموما إنما أنتجها التواصل المتكافئ بين الإرسال، والتلقي[33]؛ فعليهما مدار التأثيرات التي تثيرها الرسالة اللغوية، في سياق النتاج الفني لعملية الإبلاغ التي تحمل وعي القارئ على إدراك مخصوص للنتاج البلاغي عبر الكتابة، كما أراد له الكاتب، الذي يتحكم إلى حد كبير في توجيهه، فالكاتب بمجرد انتهاء فعل الكتابة يشكل منجزا يضاف إلى المنجزات الأخرى (كتابات نصية) في عموميات القانون اللغوي، في حين يتميز كل نتاج بسماته الأسلوبية، محاولا خلق نموذجه الخاص في ضوء عدد من العلاقات المرجعية المتصلة بهذا القانون؛ لكي يكون في مستوى بلاغة الحدث الجمالي.

فالبلاغة تكسب الخطاب شرعية في مقام التواصل الجمالي عبر تمظهرات النسيج المبدع؛ لذا لا مجال للاستغناء عن اللمسات الجليلة التي تضفيها في هذا السياق، فهي ضرورية ضرورة الوظيفة التركيبية التي يؤديها النحو في مستوى الألفاظ في تشكيل المعاني، وضبط المبانى.

إن دراسة فعل الكتابة من المدخل البلاغي لا تقتصر على اتخاذ النص مجالا للبحث فيه، وإنما تتجاوزه إلى المتلقي بحكم الدور الذي يؤديه في سياق الفعل التواصلي؛ إذ "يميّز بين الخواص الأسلوبية، ويدركها، ويكشف انحرافها، وبروزها عن طريق ما تحدثه من أثر، وما تقوم به من وظيفة، وحينئذ يتجلى مفهوم القارئ النموذجي الذي قدّمه "ريفاتير" لكي يصبح هو محور التعرّف على الخواص الأسلوبية، وتصبح الاختبارات المتعلقة به، والتحليلات المرتبطة بردود فعله هي منطقة تحديد المعالم الأسلوبية، وإخضاعها للتحليل والتفسير"[34].

والمتلقي المعني بذلك يتمتع بالكفاءة اللازمة التي تنتقل به من مدرج عدم الاكتفاء بالاستمتاع بما هو انحراف عن المعيار، إلى مدرج مكاشفة السمات الفاصلة بين المعيار، وخرقه، وكذا الواصلة بينهما في سياق ممارسة جمالية لفعل القراءة في مقابل فعل كتابة لا يقل جمالية.

وإذا كانت الأسلوبية تُعنى بذلك التحول الذي ينتقل بالحدث البلاغي إلى حدث جمالي تأثيري لدى هذا النوع من المتلقين؛ كونه من منظور "ريفاتير" "المدخل الأنسب لفهم طبيعة الأسلوب فهما صحيحا، كما اقترح مصطلح القارئ العمدة (Architecture) الذي يختلف عن القارئ العادي، ويتميز عنه بكونه يملك القدرة على الاستجابة لكل المثيرات الأسلوبية مجتمعة في النص، متبيّنا أكثر الصور الأسلوبية تكرارا، فيتلمس الطبيعة الأسلوبية المميزة للنص الذي يتلقاه"[35].

وقد حفل التراث البلاغي بهذا النوع من القراء؛ حيث أشار "الباقلاني" إلى أنه مثلما يتعرّف المرء على خط صاحبه من بين عدد من الخطوط، يتسنى للقارئ البصير بالشعر، والنثر، التعرّف على أسلوب صاحبه؛ ذلك أنّ لكل كاتب طريقته الخاصة في الكتابة؛ يُعرف بها، وتنسب إليه[36].

أما تلقي النص في الدرس الحديث فمن منظور اشتماله الضمني على تحليل جمالياته، "وبين الذاكرة، وممارسة اللغة يقف القارئ أبصر من الشاعر بشعره... فيملأ الفراغات، ويعيد بناء السياق، ويتعرّف على قصدية النص"[37]، وبذلك يشترك كل من الكاتب، والقارئ في فعل الكتابة، غير أنّ النص لا يخضع لقصدية كاتبه، ولا لتوقعات قارئه، وإنما هو تركيبة معقدة تخضع بالدرجة الأولى لجملة من التفاعلات الفكرية، واللغوية التي تشملها[38]، بل قد تتجاوزها؛ لتسير في ركاب قصدية اللغة التي تتقدم جميع القصديات الممكنة[39].

إن الحدود الفاصلة بين الكتابة، والقراءة تكاد تكون وهمية افتراضية؛ شريطة الكفاءة اللازمة التي تنتقل بالكاتب القارئ من مدرج عدم الاكتفاء بالاستمتاع بما هو انحراف عن المعيار، إلى مدرج مكاشفة السمات الفاصلة بين المعيار، وخرقه، وكذا الواصلة بينهما في سياق ممارسة جمالية لفعل القراءة في مقابل فعل كتابة لا يقل جمالية.

الكتابة من موقع اللغة الواصفة:

يتحدد خطاب اللغة الواصفة انطلاقا من موقع كتابة الكتابة؛ فاللغة الواصفة تكاشف بناء الدلالة من منطلق إدراك الكاتب بأنه "يُبنين عبر أثره رسالة، لا يجهل أنّه يعمل من أجل متلق، إنّه يدرك أن المتلقي يؤول الأثر/الرسالة، مستغلا كل الغموضات، ولكنّه يشعر أنّه غير مسؤول عن هذه السلسلة التواصلية"[40]، فالكتابة تعالج شكل المحتوى على سبيل كتابة واصفة تقارب منجزا فنيا في البعد الاستعمالي للغة.

وقد استهل "مرتاض" رؤيته الحداثية في النقد من مدخل المجال الواسع لهذه اللغة؛ "لأنها بالإضافة إلى اتخاذها من اللغة المعجمية مادة خام، تلجأ إلى تحويرها، وجعلها أكثر فاعلية؛ بإضفاء الناقد، أو مستعمل هذه اللغة لمسته الخاصة، فإنها مجال للانفتاح على مختلف الدلالات، وبهذا فاللغة الواصفة تقوم بعملية وصف للغة الأولى في حقيقة الأمر، وفق نظرة كل ناقد؛ هي حديث اللغة عن اللغة مع تدخل اللمسة الذاتية لكل كاتب لا يمكن أن تُنجز بعيدا عن بنية فنية معينة"[41].

وقد تجاوزت لغة "مرتاض" الواصفة مقولة السياق، وما ظهر في فلكها من تيارات نقدية، ولا أدل على ذلك من قوله: "فلا بيئة، ولا زمان، ولا مؤثرات، ولا هم يحزنون، وإنما هو نص مبدع نقرؤه، فهو الذي يعنينا، وهو الذي ندرسه، ونحلله بالوسائل العلمية، أو الوسائل الأقرب ما تكون إلى العلم"[42].

لقد عاب على القراءات السياقية تهميشها للنص، فالنقد ليس ممارسة محكومة بالاعتباطية، ولا حقلا لتوظيف مصطلحات جاهزة، وإنما هو إجراء مقنن؛ قوامه فهم المنجزات الأدبية فهما محايدا، بإقصاء كل ما هو خارج عنها، والاهتمام بها وحدها، فلا مجتمع، ولا تاريخ، ولا إنسان؛ لأن التعمق في مقاربة تفاصيل كهذه يجعلنا أكثر بعدا عن الكتابة موضوع الدرس النقدي في الأصل.

وظهور هذا التوجه إنما تأتى استجابة لمتطلبات المنطق العلمي في الدراسة والتحليل، لذا تم الاشتغال على ضرورة "إبراز العلاقة المتبادلة بين ذهن الناقد من جهة، وبين هذا المنطق من جهة أخرى؛ نظرا لأن المفهوم، أو المصطلح البنوي قد ظهر في مجال الفكر النقدي؛ لمحاولة تحرير لغة النقد من طبيعتها الكيفية، والمذهبية، وجعلها لغة قريبة من لغة العلم الكمية"[43]؛ بمعنى الانتقال بالخطاب النقدي من لغة النسبية، ومن موقع السياقية إلى لغة العلم المضبوطة من موقع النسقية.

لقد افتك التصور البلاغي هويته؛ كرؤية منهجية عميقة الطرح في تفاعلها مع مفهوم البنية، كما تميز بكونه نقد "داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة؛ تتمثل النص بنية لغوية متعالقة، ووجودا كليا قائما بذاته، مستقلا عن غيره"[44]، وبهذا التصور الجديد في تاريخ الممارسة النقدية أخذت مقاربات الأعمال الأدبية طابع الدراسة المحايثة، من زاوية أن اللغة نسق من العلامات، تتحدد معرفتها انطلاقا من نظامها الخاص الذي أنتجت في كنفه.

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

لهذا نلمح في هذا المشهد لحظتين؛ "لحظة "الهدم"؛ وهي عملية تقنية بالغة الخطورة في سبر المكونات، ولحظة "البناء" تتسم بالإبداعية؛ لأنها تقتصر على العناصر الدالة على حقيقة الموضوع، فتشكل "قابليات الفهم"؛ أي "الشيء + صورة ذهنية"، فتقضي من خلالها على الانطباع، بارتباطها بالتقنية في كلا اللحظتين، واستبعاد العناصر المشوشة، التي يمليها الموضوع من خلال سياقاته المختلفة"[45].

وبتعدد التصورات، واختلافها "بين بنيوية "علم اللسانيات" بدءً من "سوسير"، وبنيوية "ليفي شتراوس" الأنثروبولوجية، وبنيوية "ماركس"، و"جولدمان" الاجتماعية، وبنيوية "فوكو" الفلسفية، وبنيوية الشكلانيين من "جيوم" إلى "ياكبسون" تاهت مقادير التصور"[46].

ومصطلح "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"[47].

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

لقد مدّ "مرتاض" جسورا للتواصل والتراث البلاغي في هذا المقام؛ متمثلا ما جادت به القرائح العربية من توقيعات بلاغية، وتخريجات فنية وجمالية في العديد من التآليف، خاصة "البيان والتبيين" للجاحظ، و"الخصائص" لـ "ابن جني"، و"أسرار البلاغة"، و"دلائل الإعجاز" لـ "عبد القاهر الجرجاني".

وفي رؤيته المغايرة للتراث ذهب "مرتاض" إلى القول بشكلانية "ابن سلام" في كتابه "طبقات فحول الشعراء"؛ لاهتمامه بالشكل أكثر من المضمون، وبفنية النص، وعبقرية النسج، مستعينا في معاينته بالاختيارات النصية[48]، وكذا شكلانية "ابن قتيبة" في إسقاطه لعامل السبق التاريخي، والاحتكام في مطارحة النص إلى معيار الجودة، في انطلاق من النص الشعري منه وإليه، دون النظر إلى كاتبه[49].

وفي ضوء المقاربات النصانية الحديثة عمد "مرتاض" إلى تمثل أدوات اللغة الواصفة، واستحضار إجراءاتها، متخذا إياها مرتكزا في اشتغاله النقدي على المتون الأدبية، وقد أسست دراساته الأرضية للنقد النسقي في الجزائر، ومنها تلك التي حملت عنوان (الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث) خلال الفترة (1920 – 1954)، الصادرة سنة (1981)، وقد استثمرها في تقصي المستويات الدلالية، والصوتية، والمعجمية، والفنية في الخطاب الشعري الجزائري، اعتمادا على تقنية الإحصاء في رصد عدد معتبر من القصائد، مطعما ذلك بطرح أسلوبي، وبعض المعطيات التاريخية[50].

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

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

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

ووفق التصور ذاته قام بمعالجة (القصة الجزائرية المعاصرة)، من حيث المضمون، والشخصية، والحيز، والمعجم الفني[51]، و"تبرز فعالية المناهج الألسنية الجديدة في القسمين الثاني، والثالث، المتعلقين بدراسة الشخصية، والحيز، والمعجم الفني، إلاّ أنه يعود ليناهض جوهر هذه المناهج – من جهة ثانية – حيث يعرض لبعض "الهنات الألسنية" لدى بعض الكتاب، بما ينافي وصفية المناهج النصية"[52]، وهكذا يغيب الإجراء البنوي إلا في حدود رصد الأشكال الفنية، من وحدات ألسنية في ضوء معطيات اللغة.

أما في دراسته (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)[53]، فالتزم حدود النص التزاما بنويا، لم ينحرف عنه، كما أفرد قسما منها لمعالجة تقنيات النص الأدبي، مناقشا مسائل تتصل بطبيعة التحليلات النصية الأدبية، متمثلا معظم رؤاه النظرية من اجتهادت كبار أعلام البنوية الغربية، مشيرا إلى جملة من المرتكزات الإيديولوجية التي لابد منها في المقاربة النقدية، ومن ذلك استحالة ضبط هذه الأخيرة بقواعد جامدة، فاعتماد الرؤية المنهجية ذاتها من قبل أكثر من دارس لا يؤدي بالضرورة إلى النتائج ذاتها، وهذا ما يثير إشكالية جادة على مستوى التلقي، والتأويل، وما يفرضانه من حوار مع النص يعكس تفاوتا في الرؤية الذاتية، في التعامل مع المتخيل النصي أكثر من غيره، بل قد يتسع المعطى النصي لأكثر من طرح نقدي؛ بحكم ما يحمله من زخم فكري، يفتح آفاق واسعة للتأويل، والتحديد الدلالي، ويجعل الناقد الواحد أمام خيارات متعددة، تضطره إلى انتقاء زاوية محددة يلج النص في ضوئها.

وفي دراسته نصا لـ "أبي حيان التوحيدي" طعّم تجريبه البنوي بمقترحات النقد المعاصر، في تعامله مع البنى النصية[54]، وتشريحه لها إلى بنى إفرادية؛ (الأسماء والأفعال)، وبنى تركيبية (الجمل)، معتمدا تقنية الإحصاء؛ حيث ظهر التزامه البنوي بشكل واضح، وفي دراسته لتمظهرات الزمن في هذا النص ترفع عن الزمن النحوي، متجاوزا إياه إلى استنتاج دلالات زمنية أعم، تجسدت في الأسماء، والأشياء الدالة عليه، والواصفة لأحواله.

وإن كانت الدراسات البنوية قد حصرت تجليات الزمن في النصوص السردية، مركزة على تحليل ماهية التداخل بين زمني القص، والخطاب، فإن "مرتاض" قد استنتج حضورا زمنيا حتى في النصوص الشعرية، وهو ما أطلق عليه مصطلح "الزمن الشعري"، وبالمثل انفرد في تحديده لملامح الفضاء بإطلاقه مصطلح "الحيز"، ثم انتقل إلى دراسة التراكيب الصوتية من منظور جمالي، كما تطرق إلى مناقشة انتظام وحداتها، وتحديد سماتها الأسلوبية.

مفيدا من معطيات الطرح البلاغي، وإجراءاته، ونتائجه في الإجابة على مختلف تساؤلاته المنهجية، الأكثر غوصا في جماليات النص، بلغته الأدبية الكثيفة، بمستوياتها المعقدة، وتم استثمار ذلك في مستوى إجراءات التحليل التي تبنتها جمالية التلقي في تعاملها مع النص الأدبي، وفي صياغة خطاب نقدي خلاق في مقاربته جماليات النصوص التي تتحرك في فلك السمات الأسلوبية.

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

هكذا قدّم لنا "مرتاض" نصا نقديا فريدا من حيث المحتوى، آخذا في الاعتبار ما جاء في ثنايا منجزات "رولان بارت"، و"جان كوهين"، وغيرهما، وما جادت به قرائح العرب في النقد الأدبي قديمه، وحديثه، متعمدا فكرة اللقاء بين الحداثة، والتراث في صياغة تجربته النقدية، كما أحالنا في دراسته لنص "أبي حيان" على إمكانية مقاربة نص تراثي بمنظور حداثي؛ دلالة على أن أدبية النص تتخطى المرحلية، ويجب أن يكون النقد في مستوى هذا التحدي، واستجابة لهذا المطلب ولج الناقد مقاربة البنى النصية "معززا بثقافة ألسنية معتبرة، طارحا جملة من الأسئلة التي غالبا ما تنصبّ حول "المتغيرات الأسلوبية" في النص"[55].

أما عن مظان النزوع البلاغي فقد تأتى لمرتاض الإلمام بها، "والذي يعاين الأسرار المنهجية، والإبداعية المتضمنة تفكير الجاحظ البلاغي سيقف على حقيقة التوافق النسقي بينه، وبين تفكير عبد الملك مرتاض البلاغي، يشاكله، ويدانيه في تتلمذ ملؤه الإخلاص"[56].

إنه الإيمان بسلطة النص، وفي سبيله كانت مقاربات "مرتاض" تتعدى الرؤية المنهجية الواحدة؛ لاستيعاب أكبر قدر ممكن من هذه السلطة؛ أي حاول تقديم نص نقدي في مستوى النص الأدبي الذي يقاربه؛ لذا أظهر تنوعا في الطرح راح يعكس نسقا معينا في تفكيره النقدي، ولا أدل على ذلك من قوله: "كما أن النص الحداثي الذي قد يقوم على آخر تقليعة تقنية في الكتابة، لا يشفع له ذلك وحده في دراسة تنهض من حوله غير ذات مسعى حداثي، ولا متخذة أدوات ملائمة لها، من حيث تقنياتها، وتشكيلاتها، وتوتراتها، فتظل نصا مغلقا، وحقلا بورا"[57].

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

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

النتائج:

فعل الكتابة في بعده الوظيفي يرتكز على الوظيفة الشعرية الإبلاغية، ولا يمكنه الاشتغال بعيدا عن فعاليات الممارسة اللغوية، دون أن يلجأ إلى الأسلوب المتجدد، الذي يعمل على توجيه أثره الجمالي، ونجاح هذا الفعل مرهون بالخلفية التي يتبناها الكاتب؛ من ثقافة لغوية، وأدبية واسعة.

تفرد "عبد الملك مرتاض" في لغته الواصفة بطرحه المتميز في استحضار التراث البلاغي، وممارسته من منظور حداثي، وفق رؤية تساير العصر، وتنحت من روحه، ومن تجليات هذا المنجز، مكاشفته مفهوم الأسلوب الخاص، وهو ما ذهب إليه "الجاحظ" في طرقه باب بناء الجمل من حيث طولها، وقصرها، والكلف ببعض الأسماء، والأفعال، ومعالجة المعاني المطروحة في الطريق، فالشأن في إقامة الوزن، واقتناص اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وجودة السبك في التماس الأفكار، والتلطف، والمراودة في التكرار، والخيال الخالص، وجمالية الإنشاء، والشعرية الرفيعة، وإجلاء المعطى الفلسفي للعملية الإبداعية، وتمفصلات النص من حيث التركيب، ويضاف إلى هذه الوظيفة الجمالية، الوظيفة التقديرية؛ أو ما يصفه "مرتاض" بالقراءة الاحترافية التي يتم إنتاج النص على أنقاضها، فضلا عن القراءة التأصيلية، والقراءة الإجرائية التي تحيلنا على مفهوم "معنى المعنى" الذي اصطنعه "عبد القاهر الجرجاني"، وعرف في خطاب الحداثة بمصطلح نقد النقد.

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

إذا كانت الذهنية العربية تخضع لسلطة الواقع في تلقيها للأدب، وتعاني صراعا بين العتاقة، والحداثة، راح يشغلها، فإن "مرتاض" قد تأتى له الجمع بينهما؛ فلم يكتف بقراءة التراث فحسب بل مارسه بأفكار أصيلة غير متداولة في ساحة الاختصاص؛ لتطعيمه إياها بالفكر اللغوي الحداثي.

مسرد الهوامش:

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد – متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 7.

[2]– عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ محاضرات ألقيت على طلاب الماجستير في الأدب العربي للسنة الجامعية 1980 – 1981، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 22.

[3]– عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم مساءلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د.ت.ط)، ص 24.

[4] – حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي – دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، وهران، 2007، ص 204.

[5]– عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ط1، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 5.

[6]– عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 9 – 10.

[7]– المصدر نفسه، ص 11.

[8] – رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة، ط3، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، (د.ت.ط)، ص 35.

[9]– عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 12.

[10]– تسعديت حماي، الاختلاف في النقد المغاربي المعاصر (حميد لحمداني عبد الملك مرتاض عبد السلام المسدي أنموذجا)، إشراف د. بعيو نورة، تخصص اللغة والأدب العربي، فرع النظرية الأدبية المعاصرة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2013، ص 31.

[11]– عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 161.

[12]– عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، ص 95.

[13] – ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2002، ص 589.

[14]– طاطة بن قرماز، جماليات الأسلبة في التفكير النقدي عند عبد الملك مرتاض، مجلة اللغة والاتصال، مختبر اللغة العربية والاتصال، جامعة وهران، الجزائر، ع 16، جويلية 2014، ص 97 – 98.

[15]– العربي عمّيش، مبدأي الخفة والثقل في نظرية البلاغة العربية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، ع11، جانفي 2014، ص 29.

[16]– عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 157.

[17]– رشيدة غانم، اللغة الواصفة في نقد عبد الملك مرتاض، إشراف د. مصطفى درواش، ماجستير تخصص اللغة والأدب العربي، فرع بلاغة وخطاب، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011 – 2012، ص 43.

[18]– عبد الملك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، ط1، دار مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، 1968، ص 83 – 84.

[19]– عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، ص 102.

[20]– عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد – متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، ص 6 – 7.

[21] – محمد الهادي الطرابلسي، بحوث في النص الأدبي، ط1، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988، ص 15 – 16.

[22] – شوقي علي الزهرة، الأسلوب بين عبد القاهر وجون ميري – دراسة مقارنة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1996، ص 69.

[23] – جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر. محمد لمولي ومحمد الغمري، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 16.

[24] – رحو زهرة، مفهوم الانزياح لدى جون كوهين، مجلة القلم، ع27، جامعة السانية، وهران، الجزائر، يناير 2013، ص 380.

[25] – مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2005، ص 65.

[26] – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، 1998، ص 24.

[27] – مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص 56 – 57.

[28]– عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 5.

[29]– عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة – تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د.ت.ط)، ص 43 – 44.

[30]– الحداثة صفة في الطرح، والحديث انصراف إلى الدلالة على المعطى الزمني.

[31]– العربي عميش، مبدأي الخفة والثقل في نظرية البلاغة العربية، ص 31.

[32]– ينظر: العربي عميش، روح التجاوز في تفكير عبد الملك مرتاض البلاغي، مجلة اللغة والاتصال، مختبر اللغة العربية والاتصال، جامعة وهران، الجزائر، ع16، جويلية 2014، ص 12.

[33]– ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة، متابعة لجماليات الأسلبة إرسالا واستقبالا، ط2، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، 2010، ص 225، نقلا عن المرجع نفسه، ص 102.

[34] – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، (د.ت.ط)، ص 108.

[35] – بشير تاوريرت، مناهج النقد الأدبي المعاصر – دراسة في الأُول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2008، ص 213.

[36] – إبراهيم محمود خليل، النقد العربي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2003، ص 149.

[37] – آمنة بلعلى، نحو بديل تأويلي لنقد الشعر، مجلة الخطاب، ع2، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 2007، ص43.

[38] – بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2006، ص187.

[39] – نادية ويدير، البعد التداولي للاستعارة، مجلة الممارسات، ع15، مخبر الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري – تيزي وزو، الجزائر، 2012، ص 167.

[40]– عبد الملك مرتاض، القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي، تجليات الحداثة، ع4، معهد اللغة العربية وآدابها، وهران، الجزائر، 1996، ص 27.

[41]– رشيدة غانم، اللغة الواصفة في نقد عبد الملك مرتاض، ص 114 – 115.

[42]– عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ص 07.

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

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

[45]– حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي – دراسة في المناهج، ص 179.

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

[47]– بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر – دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيق، ص 41.

[48]– ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 40 – 42.

[49]– ينظر: المصدر نفسه، ص 45 – 47.

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

[51]– ينظر: عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 239–240–241.

[52]– يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص 54.

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

[54]– ينظر: عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ محاضرات ألقيت على طلاب الماجستير في الأدب العربي للسنة الجامعية 1980 – 1981، ص 5.

[55]– يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص 59–60.

[56]– العربي عميش، روح التجاوز في تفكير عبد الملك مرتاض البلاغي، ص 15.

[57]– عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي– معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 20.