جهود النقاد المغاربة في ترويض المناهج المعاصرة وادماجها
الناقد عبد الملك مرتاض أنموذجا

The efforts of Maghreb critics in taming and integrating contemporary critical curricula Critic Abdul Malik Murtad as a model

لعور كمال *

جامعة حسيبة بن بوعلي (الشلف)

laouer.kamel@yahoo.com

تاريخ الاستلام: 2022/01/24 تاريخ القبول 2022/04/16 تاريخ النشر 2022/05/04

ملخص

استطاع النقد المغاربي أن يتجاوز طروحات المركز وتصنيفاته في النقد المعاصر تنظيرا بالدرجة الأولى وتطبيقا في المصاف الثاني، فتسنى له في ظل فوضى المصطلحات وتهافت المناهج أن يتخذ لنفسه طريقا في الممارسة النقدية، وظهرت أسماء لامعة في هذا المقام ك: عبد الملك مرتاض"؛ "محمد بنيس"، "محمد مفتاح"، نحتوا مصطلحات حداثية مواكبة للراهن، وسطّروا تنظيرات مرنة تتماشى ومعطيات الحداثة، فتسنى لهم كشف هندسة النصوص الإبداعية مغاربية كانت أو عربية أو إنسانية، واستعادوا النصوص الغائبة، والمعاني الباطنة المتوارية عن طريق التأويل والتفكيك، ونعكف في هذا البحث على استقراء ومعاينة تجربة الباحث "عبد الملك مرتاض" التي ناهزت الثلاثة عقود في باب تطبيق المناهج النقدية الحداثية والتقعيد لها، مع مقارنتها بتجارب نقدية مثيلة في المغرب العربي مقاربة للنص الأدبي، كما نحاول عن كثب استجلاء طرائق وأساليب النقاد المغاربة

* المؤلف المراسل

في فهم الكتابة وماهية النص، وهويته والتناص، وإشكالاته، وتبين طريقة تعاملهم مع التراث النقدي.

الكلمات المفتاحية: نقد، حداثة، مرتاض، تراث، نص.

Abstract:
Maghreb criticism was able to transcend the center's propositions and classifications in contemporary criticism, first in theory and second in application.In light of the chaos of terminology and the rush of curricula, he was able to ; Take a path in monetary practice Brilliant names appeared in this regard, such as: Abdul-Malik Murtad, Muhammad Bennis, Muhammad Miftah, we urge modernist terms that keep pace with the present,and strewn Flexible theories in line with the data of modernity, so that they were able to reveal the architecture of creative texts Maghreb ; whether Arab or human, and they recovered the missing texts,In this research, we extrapolate and review the experience of researcher Abdul Malik Murtadha ; Which has been nearly three decades in the field of applying the modern critical curricula and its complexity, while comparing them Similar critical experiences in the Arab Maghreb approach the literary text,We are also trying closely to clarify ; The methods and methods of Maghreb critics in understanding writing and the nature of the text, its identity and intertextuality, and its complaints, and showing The way they deal with the monetary heritage.
key words: criticism novelty; murtad; heritage; text

مقدّمة:

إن نظرة متفحصة للنقد المغاربي يلفيه قبل حقبة الحداثة غارقا في خطابات متعددة، في الخطاب التاريخي الذي لم يكن يعامل القصيدة باعتبارها كيانا خاصا، بل كان يفحص سياقها الإجمالي، ويطابق المعطيات المستخلصة منها مع معطيات الحدث التاريخي، وينتهي نشاطه في النقطة التي يعتبرها الناقد بداية العملية النقدية، كما تخبط في الخطاب السجالي الذي منع الناقد من انتاج معرفة منتظمة بالنص الشعري، بل كان على حد تعبير "جهاد فاضل" يمارس سلطة رمزية تستمد قوتها وآليتها من خطابات أخرى ذات طابع سياسي أو أيديولوجي، وكانت النتيجة أحكام سريعة للنقاد تستدعي ردا مباشرا

وعنيفا في غالب الأحيان. لقد كانت هذه الرؤى الانطباعية أسيرة زخم هائل من المفاهيم النظرية المتحجرة، وكان قصارها أن تكتفي في أفضل الحالات بوصف النص، ومكوناته خارج غاياته الدلالية والجمالية، مما حول الفعل النقدي إلى ممارسة تكنوقراطية" مثلما يقول الناقد "السعيد بن كراد"؛ تقف عند حدود الوصف والتعيين المباشر لمكونات النص. إن الخطابين التاريخي والسجالي كانا ينزعان إلى آلية مهيمنة في كل واحد منها يمكن اختصارها في حضور عنصر الزمن من جهة، وفي الحضور المكثف للناقد من جهة أخرى، وقد كان مقصد الخطابين متعلقا بمحاصرة المتلقي وتكييفه حسب هذا المقوم أو ذاك دون اعتبار العلاقة الخاصة بالنص الموضوع باعتباره أساس كل تأمل نقدي، إننا في هاتين الحالتين نتصور النص الموضوع، وكأنه كيان فارغ وأداة لا تكسب وظيفتها إلا بالسياج الذي يحيطه بها الزمن الخطي أو الناقد المساجل.

ولقد تطور النص الأدبي شعرا ونثرا في زمن الحداثة، وبارح النقد العربي مقاماته السياقية المتعجلة، وأخذ يستقي من النظريات الحداثية البنيوية والسيميائية والأسلوبية، ويعتمد التأويل والتفكيك بدل الشرح والتوضيح، ويستقي من التراث كما يستقوي بالمقاربات والقراءات المتأنية في النقد الغربي، فبتنا أمام مناهج متداخلة هجينة، و يحق لنا التساؤل في غمار ما طرأ ولا يزال، ما الدور الذي مارسه النقد المغاربي في ظل هذا التهافت المنهجي؟ وكيف كان موقف الباحث "عبد الملك مرتاض" من المناهج الحداثية، وما مرتكزات تجربته النقدية التي ناهزت ثلاثة عقود؟ للإجابة عن هذا الإشكال التمسنا التوغل في فهم الخطاب النقدي لعبد الملك مرتاض الذي يعززه دائما بنماذج تطبيقية على نصوص عربية وجزائرية مع مقارنة تجربته بما قدمه الباحثان المغربيان "محمد بنيس" و"محمد مفتاح".

أولا: حداثة النص تسوق حداثة النقد:

الشعر كما وقر في ذهن النقاد والفلاسفة العرب القدامى صناعة ووزن وقافية وخيال معقول، وتناسب مطرد بين اللفظ والمعنى، ووضوح بيَن، لذلك كان الشعر العربي في أكثره واضحا، وتراجعت نسبة الغموض فيه إلا قليلا أمام زحف الحسية والعقلانية والمباشرة، وما تستدعيه جميعها من نزعة المحافظة على النظام، وحرص شديد على النموذج، وتآلف صميمي مع الوضوح.

لكنه في فترة الحداثة وما بعدها استحال إلى صياغة جمالية للإيقاع الخفي الذي يحكم تجربتنا الانشائية الشاملة، وغدا ممارسة للرؤيا في أعماقها "ابتغاء استحضار الغائب من خلال اللغة، معتمدا على الخيال أو الرؤيا التي تحيد بدلالة اللغة عما وضعت له أصلا، لتشحنها بمعني جديدة وإيحاءات غير مألوفة.[1]

ثم صارت القصيدة المعاصرة بمرور التجارب والمحاولات عالما لغويا مركبا لا يأخذ دلالته إلا بعد انتهاء الكتابة، بل بعد انتهاء القراءة التي تمثل كتابة أخرى، يتم فيها إنتاج المعاني الشعرية مع تحرر اللغة من سوابقها المعجمية والنحوية[2]؛ وتدخل في حالة انصهار جمالي تخرج فيها جديدة في أكثر ملامحها.

بل صارت البنية الشعرية للقصيدة تستدعي التوفيق بين الأيقونات الأربعة، هي رمزية الصوت، وقصدية الكلام وانسجام العالم، والفضاء[3]؛ والشعر الحق بالتالي ليس صوتا، أو حرفا، أو رسما رديئا، أو معجما أو صورة، أو استغلالا لفضاء، وإنما هو كل ذلك، فلم يعد بالإمكان تفضيل أحد العناصر على الأخرى.

ومن ثم أصبح النص الإبداعي مغايرة للسائد، ورفضا للمعطى الواضح وللعالم في نظامه القاعدي، ولحظة تحدي دائمة ترى مطلقها في التجاوز والتخطي الرافض لأي تشكل، لأن الثبات تأسيس للسلطة التي تقوم الحداثة ثورة عليها في مختلف تجلياتها، وأقانيمها.

وقد جثمت الغربة بين النصوص القديمة والجديدة، وبين الشعر الرسمي وشعر الحداثة، "فهذا الشعر في الكتب والمقررات الرسمية...لا سؤال لديه ولا جواب، ولا حنين، ولا

كشف، ولا مغامرة، ركام من البلادة والعفن، صكوك الإدانة هذه وظيفته، محق، تكريس، قهر، نفاية."[4]

ويطلق الناقد "محمد بنيس" على الشعر الذي سبق حقبة الحداثة شعر الشهادة الذي طبع الأدب المغربي قرابة نصف قرن من الزمن ـ من العشرينيات إلى السبعينيات ـ بطابع التقليد والمحافظة والثبات.

وصرنا بالتالي أمام نصوص عربية ومغاربية مفتوحة تستحضر المعاني بدل المعنى الواحد، وتستجمع الحقائق بدل أن تنغلق على الحقيقة الواحدة، واستحال النص إلى مغامرة بلا بداية ولا نهاية، وغدت الكتابة نفيا لكل سلطة، "وبهذا المعنى لا يبدأ النص لينتهي، ولكنه ينتهي ليبدأ، ومن ثم يتجلى النص فعلا خلاقا دائم البحث عن سؤاله وانفتاحه، لا يخضع لا يستسلم ولا يقمع، توق إلى اللانهائي واللامحدود، يعشق فوضاه، وينجذب لشهوتها، كل إبداع خارج على زمن الإرهاب مهما كانت صيغته وأدواته."[5]

ولطالما أكد النقاد على زئبقية مفهوم النص الحداثي الجديد، ومنهم الناقد عبد الملك مرتاض منذ أوائل كتبه النقدية الحداثية في هذا المجال الذي وسمه بـ (النص من أين وإلى أين)، فكان من الذين لا يؤمنون بالمعنى الواحد في النص، "فالنص هو ما نكتبه، وهو ما لا نكتب أيضا، هو الماثل بين ثنايا النص، وهو ما يشخص بين الأسطار، فالنص كتابة، والكتابة قراءة، والقراءة تأويلية، مهيأة للتلقي المفتوح إلى يوم القيامة."[6]

ومن ثم تغدو الكتابة قراءة، والقراءة كتابة في حركة دائرية، وفي دائرة حركية تستمد حيويتها من حركية اللغة، وهي تتناسخ عبر لا نهائية نفسها، وخلال لا محدودية حيزها، "والنص حوارية النصوص، وحوارية النصوص ليست إلا تناص النصوص، وذانك أمران لا مناص منهما في تكون النص وكينونته معا، والنص أيضا نصنصة حتمية لا محيد عنها."[7]

وبهذا الاعتبار أضحى النص الراهن فسيفساء مستقاة مكوناتها من نصوص أخرى مما يجعل النصوص تؤكد النصوص، والتواصل ينتج التواصل، واللغة تحيل على اللغة، مما يحقق

انتظاما ذاتيا بحيث لا يحيل النص على الخارج، بل ولا يحيل على المؤلف "إنها سلطة النص، وموت المؤلف، مات الاستقراء والاستنتاج في عملية القراءة، لأنها تستند على التجربة الفردية للقارئ ولسلطته، ولقدرته على اتخاذ قرار لإسناد معنى النص يساوق تجربته الفردية، وينفي القراءات الأخرى، إنها لسطلة القارئ."[8]

ووقوف النقد العربي والمغاربي على الخصوص أمام هذه الأشكال الأدبية الشعرية والنثرية الجديدة جعله يعيد صياغة نفسه، ويستنجد بآليات مغايرة تحرث أعماق النصوص، وتتجاوز السياقات الخارجية المألوفة التي غيبت النص والقارئ والإبداع في الأطر الاجتماعية والتاريخية والنفسية، أو كما أسماها محمد بنيس (المتعاليات)[9] ، وأمام نص يحمل هذه السمات لم يعد المجال مفتوحا لتحليل منبري أو توصيف خطابي، أو تفسير انطباعي، لأنها طرق لم تعد مقنعة لأنصار النقد الجديد.

فشهدت الساحة الأدبية والمغاربية خصوصا تجديدا وتثويرا للقيم النقدية، وللمناهج العلمية بعيدا عن الدوائر التي رسمها الأصوليون أو شكلها التراث بهيبته وسطوته، أو اجترها المحافظون محاكاة ونمذجة.

وبات هدف النقد تفكيك المفاهيم والقيم والتصورات داخل الشعر وخارجه انطلاقا من التحليل العلمي للوقائع والمعطيات، والعودة بالإنسان إلى بعده الواقعي، ماحيا كل المتعاليات التي تسلب منه قدرته على الفعل، ومن ثم يصبح النقد فاصلا بين زمنين، زمن الاستسلام، وزمن القرار الإنساني، وهما بداهة متعارضان في العمق.[10]

إن نظرة متفحصة للنقد المغاربي يلفيه قبل حقبة الحداثة غارقا في خطابات متعددة، في الخطاب التاريخي الذي لم يكن يعامل القصيدة باعتبارها كيانا خاصا، بل كان يفحص سياقها الإجمالي، ويطابق المعطيات المستخلصة منها مع معطيات الحدث التاريخي، وينتهي نشاطه في النقطة التي يعتبرها الناقد بداية العملية النقدية، كما تخبط في الخطاب السجالي الذي منع الناقد من انتاج معرفة منتظمة بالنص الشعري، بل كان "يمارس سلطة

رمزية تستمد قوتها وآليتها من خطابات أخرى ذات طابع سياسي أو أيديولوجي، وكانت النتيجة أحكام سريعة للنقاد تستدعي ردا مباشرا وعنيفا في غالب الأحيان."[11]

لقد كانت هذه الرؤى الانطباعية أسيرة زخم هائل من المفاهيم النظرية المتحجرة، وكان قصارها أن تكتفي في أفضل الحالات بوصف النص، ومكوناته خارج غاياته الدلالية والجمالية، "مما حول الفعل النقدي إلى ممارسة تكنوقراطية"[12]؛ تقف عند حدود الوصف والتعيين المباشر لمكونات النص.

فأضحى الأمر يستدعي التوسل بالقراءة التأويلية التي تتيح الانفلات من ربقة التسليم المطلق للقراءات المحرفة أو السطحية للنص، وهي تجنبنا في آن واحد القراءات الثابتة التي سيجت الفكر العربي بمغاليق أصبح من الصعوبة فتحها، والولوج خارج أطرها[13]؛ فأضحى الخطاب التأويلي أحد أهم مميزات النقد المغاربي، واكتسب أهميته بمرور التجارب، وراجحة النتائج، واستطاع تجلية المعنى المتواري، ففي مجال الكتابة النقدية لا نكون بإزاء أحداث أو وقائع خام، وإنما بإزاء أحداث تقدم لنا على نحو مخصوص، فرؤيتان مختلفتان لنص واحد تجعلهما متمايزتين، فخطاب التأويل يبدأ بمجرد أن يفترض الناقد أن النص "يمتلك معنى مودع داخله، وأن هذا المعنى في حاجة إلى شرح أو تعليق أو تحليل."[14]

لقد كان الناقد "عبد الملك مرتاض" يدرك حاجة النقد المغاربي أن يخرج من ورطة المناهج السياقية، فأعلن رفضه للنقد التقليدي لأنه قاصر عن بلوغ الأهداف التي يسطرها الناقد لغياب عمليات التفكيك، والتمحيص، وسبر باطن النص، "فعهدنا بالمناهج التقليدية قصاراها تناول النص من حيث مضمونه غالبا، وهل هو نبيل أو غير نبيل، وتناول اللغة من حيث هي شكل، وهل هي سليمة أو غير سليمة، قبل أن نصدر أحكاما فوضوية صارمة على صاحب النص أو له."[15]

ويعترف الناقد "مرتاض" بقلة اهتمامه في بداياته النقدية الأولى بالمتن الشعري[16]؛ ويرجع ذلك إلى طبيعة الدراسات الأكاديمية التي ساقته في حياته العلمية ليهتم بالنثر فقط، فكان أول كتاب ظهر له بعنوان القصة في الأدب العربي القديم، إلى دكتوراه الحلقة الثالثة التي دارت حول المقامات في الأدب العربي، إلى دكتوراه الدولة التي قدمها عن أجناس النثر الأدبي في الجزائر، ثم تبدل الأمر مع توظيفه للمنهج الجديد.

ويتهم المناهج السياقية بتضليل الناقد والقارئ بل بتغييب جوهر النص، وكانت هذه المناهج في أرقى أطوارها لا تزال تصرّ على ربط صاحب النص ببيئته وزمانه وعرقه، وساء ما انطلقت منه وانتهت إليه، ويقصد في هذا الصدد المنهج التاريخي خاصة، وينعى على أنصاره (تين؛ بوف؛ لانسون) تجميد النقد، وفي الوقت نفسه تراه يعجب بالنقاد الجدد الذين حرروا النصوص الأدبية من النزعة التاريخية، وعلى رأسهم الاجتماعيون، والنفسانيون؛ والشكلانيون، والبنيويون، والتفكيكيون، والسيمائيون، واللسانياتيون، والأسلوبيون.

وكان يؤمن بتعدد الرؤى للنقاد حول النص الواحد لاختلاف المناهج والمدارس، والأدوات الإجرائية ما يعني إيمانه بالدلالة غير النهائية للنص، ويصر على مشاركة القارئ في إنتاج المعنى، بل يرى الاختلاف أمر حيويا مطلوبا يحي الأدب، فهو يقول بالقراءة المتعددة، وينفي القراءة الواحدة الجامدة.

ولم تكن تنظيرات "عبد الملك مرتاض" خالية من التطبيق على النصوص القديمة والحديثة، بل حاول أن يوازن بين التنظير والتطبيق، كما لم يكتف بتطبيق المناهج الحداثية على النصوص المعاصرة، بل أجرى دراسات عن نصوص تراثية عربية وجزائرية قديمة، ولم يتوقف عند النص الشعري كدأب الكثير من النقاد، بل سبر غمار النصوص النثرية، والسردية منها على الخصوص.

إن إلمام الناقد عينه بالمناهج السياقية والنسقية دفعه إلى تجربتها على النصوص القديمة كتحليله لقصيدة بكر بن حماد عند دراسته للأدب الجزائري القديم في بواكيره الأولى[17]؛ كما اتخذ قصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة موئلا لتجربة نقدية جديدة انطلق فيها منذ نهاية ثمانينات القرن العشرين محاولة منه لتأسيس نزعة تحليلية للنص الشعري سماها "النيولوجي."[18]

فاعتمد في تحليله لقصيدة محمد العيد التي جاءت في ثلاثة عشر بيتا على تفكيك المدلول من حيث البنية اللغوية، ومن حيث الحيز الشعري، ومن حيث الزمن الشعري أيضا ثم من حيث التركيب الإيقاعي، ويرى اختياره لهذه القصيدة مبنيا على اصطناعها للرمز ربما لأول مرة في الشعر العربي الحديث في الجزائر، وقد وضع في الكتاب ذاته فصلا تضمن تصورا حول قراءة النص الأدبي اعتبره تقريبا أول محاولة في النقد العربي لوضع أشراط ومبادئ لتحليل النص الأدبي وقراءته.[19]

ويرجع الناقد مرتاض فضل ما وصله إليه من إنجاز نقدي تحليلي إلى المدرسة الفرنسية على الخصوص، وإلى الناقد "رولان بارت فيؤكد قائلا: "ولعل بعض ذلك، وبعد اتصالنا بالثقافة النقدية الفرنسية من خلال ما تعلمناه في السوربون، وسمعنا به الكوليج دو فرانس، هو الذي أغرانا بأن نخوض تيك التجربة المثيرة في تحليل النصوص الأدبية تحليلا مجهريا، وهو ما يطلق عليه رولان بارت تقطيع اللفظ المعجمي DéCOUPé EN LEXIES ...فعمدنا إلى تحليل أكثر من عشرة نصوص أدبية عربية، قديمة ومعاصرة (شعرية، ونثرية، وسردية، ودينية)، كل نص منها استغرق من وكدنا كتابا كاملا."[20]

لكنه يقرّ أيضا بخصوصية تجربته النقدية، وامتيازه عن الغربيين بتأسيسه لمنهج مستوياتي، بتسليط الضوء على النص من مستويات مختلفة، أدناها خمسة، بل إنه يرى تطبيق منهج التحليل الشعري في مقاربة الأعمال القصصية يحدث على يده لأول مرة في النقد العربي.[21]

ويصرّ الناقد على ضرورة ولوج عالم النص الأدبي دون رؤية مسبقة، وربما دون منهج محدد قبلي أيضا، فهو ينظر إلى النص الأدبي كحال الحُجرة المغلقة، ومفتاحها بداخلها، ولا تفتح الحجرة إلا من داخلها[22]؛ والمعالج بخارجها، كأنه يوحي إلى أن المنهج ينبع من داخل النص، ولا يفرض عنوة من الخارج، كما يربط عطاء النص الأدبي بقدرة الدارس على تناوله، أي أنه يخضع للمنهج المتطلع القلق الذي به يعالجه.

ثانيا: مصادر التجربة النقدية المغاربية:

لقد أضحت التجربة النقدية المغاربية المعاصرة أكثر تميزا ونضجا بتقدم السنوات، بل إنها استطاعت أن تنفلت من النقد المركزي، ومن المتعاليات الغربية، وتستبق وضع مصطلحات نقدية، فإذا كان للمشارقة حظ السبق في إحياء النقد، والتقعيد له (لبنان ومصر على الخصوص) منذ مطلع القرن العشرين إلى السبعينيات من القرن العشرين، إلا أن الفترة التي تلك هذه الحقبة تميزت ببروز المدرسة النقدية المغاربية، واستحكام نضجها، وسموق ريادتها، وباعتراف المشارقة[23] أنفسهم، بالأخص في الدراسات السيميائية والتأويلية والتفكيكية تنظيرا وتطبيقا.

وقد تعددت مصادر التجربة النقدية المغاربية يأتي على رأسها الاستفادة من الموروث الغربي بوعي واقتدار فكان نقادها أكثر هضما لنظريات القراءة والمقاربات النسقية، وأحسن إلماما ومعرفة بما يحتدم من نظريات في الوسط المعرفي الغربي، فقد رصد الناقد محمد مفتاح تيارين أساسيين في النقد الغربي أحدهما تيار ما بعد الحداثة، وثانيهما تيار فلسفة الظواهر، مع وجود تيار آخر يكبح جماح تطرف التيارين مزود بنظريات وسطية فأما التيار الأول، فقد انتقل أنصاره "مؤولو النص" من البحث عن الحقيقة، وعن المعنى القار الوحيد إلى البحث عن المحتمل، والممكن، وعن المعاني المتعددة التي هي إنتاج سيرورة دلالية غير منتهية أسهمت في إيحاءها ذات قارئة منتجة، ومن إثبات وحدة النص

إلى تقرير أنه مجال لتلاقي النصوص والمعاني[24]؛ فتحولت النظرة إلى النص من اعتباره كيانا مغلقا مستغلقا إلى وحدة مفتوحة، ومن نص ينجزه صاحبه إلى نصوص تترى تتناسل وتتحاور وتتداخل.

أما التيار الثاني[25]؛ فيمثله فلاسفة الظواهر الذين كان مقرهم الأساسي ألمانيا، وقد أثر هؤلاء الفلاسفة في مؤسسي نظرية التلقي مثل "ياوس" و"إيزر" وغيرهما، كما أثروا في فلاسفة فرنسيين آخرين مثل بول ريكور وينادي تيار فلسفة الظواهر بقطع الصلة مع التفسير القديم، وفقه اللغة التقليدي، ويدعو إلى إفساح المجال للذات القارئة التي تعتمد على حواسها للانطلاق من ظاهر النص إلى استكشاف دلالة دينامية عميقة.[26]

إلا أن هذين التيارين يجدان في الساحة ما يناوئهما من نظريات ويخفف من غلوائهما، فالنظريات السيميائية وإن قالت بتعدد المعاني، وبرفض الإحالة الخارجية، فإنها تزعم أن للنص معنى جامعا موضوعيا، ووجيها، ونظريات علم النفس تقول بالاستقراء، وبالاستنتاج والتنبؤ، كما أن نظريات القراءة التداولية والوظيفية تأخذ في اهتمامها المؤلف والنص ومقتضيات الأحوال، إن هذه النظريات لم تقتل المعنى الجامع، ولم تمت المؤلف، ولم تدفن الاستقراء والاستنتاج.

والغريب في الأمر أن هذه الأطاريح جميعها على تباينها تتعايش في مناخ يجمع بين الفلسفات العبثية اللاعقلانية، والعلوم التجريبية المعيارية، وبين نظريات النظام والانتظام، وبين نظريات الفوضى والعماء، وكل هذه الأطاريح انعكاس لدينامية اجتماعية وإسناد لها[27]

وقد لقيت مجمل هذه المدارس والآراء أرضية خصبة في البيئة الثقافية العربية والمغاربية سواء عن طريق ترجمة الكتب، ومن خلال الجهود الشخصية التي تبناها النقاد المغاربة في الاطلاع على الكتب والمراجع الأجنبية، فلا تكاد تجد كتابا نقديا مغاربيا لا يشير إلى تعريف مصطلح ما، إلا ويتزود بآراء المدارس الغربية سابقة الذكر ويمتح من نظريات

الحداثة أو ما بعد الحداثة، بل إننا نشهد من يكتفي بهذا التيار الغربي ولا يرضى عنه بديلا، ومن هنا انقسم النقاد والباحثون المغاربة في تعاملهم مع النص الأدبي إلى فئات ثلاث "من يتعلق بالتراث، ويستعصم به، ويستنيم إليه.. فحكموا على أنفسهم بالانزواء في مجاهل الماضي.. على أساس أن التراث معرفة ضحلة متخلفة متجاوزة ويجب الزهد فيها". [28]

وهناك قوما آخرين يجتهدون في أن يمسكوا العصا من وسطها، فتراهم لا يزالون يعنتون أنفسهم اعناتا شديدا في التوفيق بين التراث والحداثة، فيحاولون أن يأخذوا من التراث أحسنه، ومن الحداثة أفضلها من أجل أن يذيبوا هذه في تلك، وذاك في هذه، وذلك ابتغاء أن يبنوا بهما شيئا يكون مشتملا على أطراف من الأصالة، وعلى عناصر من الحداثة جميعها[29]

ولعل "محمد بنيس" واحد من أولئك النقاد المغاربة الذين يمثلون تيار الاكتفاء بالموروث الغربي، والاستلهام من الآراء النقدية الغربية بشكل سافر مباشر يصل أحينا إلى حد التطرف وسوء التصرف مع التراث، ويتجلى ذلك بالخصوص في دراسته الشهيرة للشعر المعاصر بالمغرب وفق مقاربة بنيوية تكوينية، حيث حاول تبني مقولات النقد الغربي الحديث دون الاعتماد على مقولات النقد العربي إلا كمراجع عربية مساعدة للقائمة الأجنبية المتخذة كمصادر أساسية، فكانت تقسيمات دراسته وتفريعاتها الجزئية، والمصطلحات الواردة فيها اتكأت كليا على القائمة الأجنبية[30]؛ ناهيك عن تبنيه للمنهجية البنيوية التي تم تجاوزها في الغرب، مع ما يعتورها من شك في مدى صلاحيتها لقراءة النصوص الشعرية.

ومما يعاب على النقاد المتمسكين بالنظريات الغربية بصورة متطرفة الخلط بين نظريات الحداثة وما بعد الحداثة مما يغرق النص الأدبي في متاهات وتراكمات لا تمت بصلة إلى خصوصية النص العربي، ف "محمد بنيس" تحدث عن النص الغائب بوصفه شبكة تلتقي

فيها عدة نصوص معتبرا أن النص يمثل إعادة كتابة وقراءة هذه النصوص اللامحدودة، والقول بضرورة البحث عن النصوص الغائبة في المتن الشعري لا علاقة له بمنهج غولدمان[31]، فهو من مقولات ما بعد البنيوية، مع أن غولدمان يرفض الخروج على النص إلى العالم الخارجي.

إن كتابات "محمد بنيس" النقدية ومقاربته للنصوص تمثل فئة ما استطاعت الفكاك لا من المركزية المشرقية، ولا من المتعاليات التي دعا إلى تجاوزها في أكثر من سياق عندما صرح "نقدنا لمتعاليات الشرق يتساوق مع نقدنا لمتعاليات الغرب"[32] أو عندما جزم في شبه حكم مطلق "الغرب هو الذي يختار لهذا الشرق غربه، بل هو الذي يختار لهذا الشرق شرقه، هو شرق لا غرب له، ولا شرق"[33]؛ في لغة جبرانية مطلسمة تكشف حجم الاستلاب، والتكديس المعرفي.

وفي تنظيرات "عبد الملك مرتاض" تظهر أيضا آفاق المزج بين المنهج البنيوي والألسني والأسلوبي، أي الإلمام بأكثر من منهج في دراسة واحدة، لكنه يرفض عند اتقان منهج غربي كالبنيوية قراءة وفهما أن نطبقه على النص العربي بشكل جاف ميكانيكي كما يتمثل في الغرب، "فالذكي هو من يستطيع أن يكيّف هذا المنهج بالذوق العربي بحيث لا يصبح غريبا ولا ناشزا عند قارئه العربي."[34]

بل إننا نرى أدونيس ذاته على صعيد النقد العربي العام، رغم ما شاب نظرياته النقدية من تطرف، ينفر من المقلدين للغرب بقدر نفوره من المحاكين للتراث، فاعتبر تقليد الذات القديمة الأصولية أو تقليد الآخر الحديث الأوروبي الأمريكي طامسا لأبعاد الحداثة، وقيم الإبداع في التراث العربي، "الأول يطمسها بحجة العودة إلى الأصول، يطمسها الثاني إما جهلا بها، وإما انبهارا بالآخر."[35]

وبقدر ما يتعترف بأخذه من ثقافة الغرب، بقدر ما يعدّ نفسه من الأوائل الذين تجاوزوا طروحاته، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة

جديدة، وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي[36]؛ وهو يعترف أنه لم يستطع التعرف على الحداثة الشعرية العربية من داخل النظام الثقافي العربي السائد وأجهزته المعرفية، وينوه بدور النقد الفرنسي الحديث في توجيهه إلى استكناه حداثة النظر النقدي عند الجرجاني.

ونحسب أن تجربتي الناقدين "عبد الملك مرتاض"، و"محمد مفتاح" تمثلان بحق هذا التيار الوسطي الذي يستفيد من النظريات الغربية في قراءة النصوص العربية التراثية والحديثة والمعاصرة بوعي واقتدار، ويستلهم الآراء النقدية العربية القديمة ويضعها جنبا إلى جنب في مقابل الآراء الغربية، ويرجح ما حقه الترجيح بوعي، فيسهم في استلهام نظرية نقدية تراعي خصوصية النص العربي، وتشرحه بمباضع تناسب أوضاعه وأحواله وخصوصياته.

والتراث كما فهمه النقاد المغاربة الوسطيون ينقسم إلى نوعين تراث معرفي ديني، وتراث معرفي دنيوي، فأما الأول فهو الكتابات الاجتهادية و التقعيدية للفقه الإسلامي والمعرفة الدينية، وهذه مسألة "تعود إلى علماء الدين من المجتهدين، وليس ينبغي خلطها مع التراث المعرفي العام، بل ينظر إليها انطلاقا من الرؤية المركزية التي يقوم عليها الإسلام، وهي كماليته وصلاحيته لكل زمان ومكان، ولكل الجنس البشري على الأرض."[37]

أما التراث الثاني فهو في نظر الناقد "عبد الملك مرتاض" محروم من كل قداسة، لأنه تراث معرفي دنيوي محض، ويرى أفضل طريقة في التعامل معه اصطناع منهج تقويضي من أجل دراسته والتعمق فيه لاستخلاص ما يمكن الاستناد إليه في بناء معرفة عربية إسلامية جديدة أصيلة معا "أي أننا يمكن أن نقوض هذه المعرفة التراثية لنقيم عليها بنيانا يستوحيها ويستلهمها، ويقوم على شيء من توجيهها."[38]

إن هذا المنهج الوسطي الذي أضحى ميزة المدرسة النقدية المغاربية المعاصرة يرفض التطرف في إلغاء التراث كمرجعية في قراءة النصوص سواء عند العرب أو الغرب، فالذين يدعون من الغربيين إلى التخلي عن الماضي تخليا مطلقا هم في الحقيقة ممن لا ماضي لهم،

ولا تقاليد أصيلة يستندون إليها أو يستلهمونها في حياتهم المعاصرة، فتراهم لا يزالون يسعون لتعميم ضحالتهم الثقافية على كل الأمم والشعوب.

وقد حذر الناقد "محمد مفتاح" من الخطل النقدي الذي اعترى المنهج العربي في قراءة النصوص الأدبية، وانغماسه في اقتفاء أثر منهج المدرسة الفرنسية في انصياع تام، بسبب اقتصار المؤلفين العرب على مفهوم النص المتداول بين ما بعد الحداثيين الفرنسيين بدون تمحيص لآرائهم، وكشف أبعادهم المعرفية، والعلمية، والسياسية، والثقافية[39]؛ حتى خيّل للبعض أنه يملك الحلول الناجعة لمشاكل العالم العربي، إلى جانب التمسك الوحيد بالمقاربات اللسانية للنص، رغم ما ظهر عليها من محدودية في قراءة النص المكتوب، ناهيك إن كان النص يجمع بين المكتوب والعلامات السيميائية، فتقف المقاربات اللسانية عاجزة أمام النصنصة أو الشبيه بالنص أو ما ليس نصا، فبعض النقاد على حد تصريح الناقد مرتاض[40]؛ ولاسيما في المغرب العربي لم يترددوا في أن يقبلوا على المنهج الفرنسي والنزعات النقدية السائدة في فرنسا، وأكثرها نزعات عبثية كالنزعة البنيوية.

وامتازت تجربة محمد مفتاح بقراءتها التراث في ضوء المناهج الحديثة، وتجريده لمبادئ ذات طابع شمولي قادرة على تحليل مختلف الظواهر والنصوص، لذلك نجد عنده حضورا للبنيوية الشكلانية، والسيميائيات الغريماسية والبورسية، مثلما نجد نظرية التلقي، والذكاء الاصطناعي، وعلم النفس المعرفي، ونظريات التأويل المختلفة.[41]

وتطبيق المنهج الغربي يقتضي حسبه معرفة ومراعاة طبيعة النص الشعري العربي وخصوصياته، وإدراك عوالم الشاعر الطبيعية "فالشاعر المعاصر يعيش في عالمين، عالم قديم له كونه الثقافي، وعالم معاصر له كونه الخاص المتجلي في شروط السياسية واجتماعية وثقافية ذات حيثيات خاصة، وهو ينفعل بها، ويفعل فيها بخطابه الذي يحمل رؤاه الملتزمة، فالشاعر العربي ليس عبثيا وليس عدميا، وليس شعره مجرد اشباع ثقافي

وعلمي وترف سياسي، وعليه فإنَ نقل أية منهجية جاهزة لتحليل الشعر العربي المعاصر بها قد تسلب هذا الشعر رسالته وخصوصيته في مجتمعات ذات خصوصية."[42]

إن التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض من خلال كتبه (النص الأدبي من أين وإلى أين؛ بنية الخطاب الشعري؛ بنية الحكاية في ألف ليلة وليلة) تترجم مدى تمسك الناقد المغاربي بالتراث كمنطلق أساسي في تذوق النص الأدبي وقراءته "ثم بعد ذلك الاغتراف من الثقافة الغربية المتينة العميقة، لأنه بدون الثقافة الغربية لا يمكن إلا أن نكون سطحيين."[43]

ثالثا: أساليب النقاد المغاربة في قراءة النصوص:

يتجلى في أسلوب بعض الكتاب والنقاد المغاربة الذين تعاملوا مع النصوص الأدبية المعاصرة أو المفاهيم النقدية العامة التحادهم إلى لغة أدبية أقرب إلى الفن منها إلى العلم بتأثير غير مباشر من موهبتهم الأدبية ـ بحكم أن بعضهم مبدعون ويشتغلون أيضا بمجال النقد ـ ومرجع ذلك أيضا التأثر بالمدرسة النقدية الجديدة في فرنسا على الخصوص، وحتى هؤلاء يرددون أن النقد إبداع قبل كل شيء، ثم يروجون لمقولات النقد على أنه علم.[44]

فهل يمكن أن يكون النقد أدبا خالصا حقا؟ أم علما خالصا حقا؟ وهل الذي يقرأ النص الأدبي الإبداعي يتخذ له من الأدوات مثل ما يتخذ له الأديب الذي يكتب رواية أو قصيدة؟ ولو سلمنا بأدبية النقد كما نسلم بأدبية الكتابة الروائية والشعرية، لما أمنا أن تختلط المفاهيم، وتلتبس مع بعضها فلا يمسي أحد يفهم للآخر شيئا مما يقول.[45]

ويميل الكاتب "محمد بنيس" إلى الأسلوب النقدي الرمزي الأقرب إلى لغة الإبداع منه إلى لغة العلم، فيتسلل الغموض إلى تعابيره، ويبرح الدقة الموضوعية، ويتوسل بالخيال للتوضيح والإقناع، وكأنه ينسج نصوصا شعرية بل هو يرفض علمنة النقد، فيؤكد أن النقد "هو ما لم نتعلمه في حياتنا، نرتجف حين نسمعه، أو نعنف حين ندارسه، هيأوا كلامنا وجسدنا للطاعة والخضوع بما سموه علما، وما سموه قيما وأخلاقا، وما سموه حياة وموتا."[46]

وتراه مثلا في تعريفه لمصطلحات "الكتابة، البلاغة، والنص" يستعصم بلغة إشارية مكثفة، تتعدد دلالتها ولا تستقيم إلا في ضوء شروح كثيرة، فعندما يعرَف الكتابة الإبداعية يعتبرها مغامرة تشتهي استنطاق رؤية، وتدمير سيادة المعنى، وأسبقيتِه داخل النص، وهي بحث عن أسلوب، وليس حنينا أسلوبيا، والكتابة أيضا حرث في نظره، هي مجاهدة واستمتاع، وهي ما يبحث باستمرار عن سؤاله، عن يقينه باللغة، وفي اللغة.

ويفهم من كلامه الواضح أحيانا، والملغز أحيانا أخرى رفضه للكتابة المتكئة على الأصولية الأسلوبية، أي كتابة الذاكرة أو الأسلوب الموروث التي تعتصر الذاكرة لتستوحي الدوال النحوية والصرفية، فقد قرن الكتابة بفعل التدمير، تدمير القديم الأصولي الذي استحال إلى متعالي وسيد، وعندما تستحيل الكتابة في نظره إلى حرث تتعدد التأويلات، فهل يقصد أن الكتابة فعل جوهري خلاق، أم بناء تغييري انقلابي، أم أنها ذات أبعاد عميقة غائرة كعملية الحرث، أو مثلما قال في سياق آخر "قلب المداليل والدلائل."[47]

ولعل ارتكانه إلى أسلوبه النقدي هذا، متأثر أيضا بنظرته الخاصة إلى النص الأدبي معتبرا إياه مجالا إشاريا، ولعبة أسلوبية لا يتركب فيها النص إلا من أدلة فقط، بل يلحّ على فسخ العلائق الوهمية بين الأشياء والأسماء، ما يعني الرفع من قيمة الشكل، وجعل الدلالة منفتحة بدل أن تكون منغلقة مع افتضاض واختراق السائد والمألوف والمغلق والمعتاد.

ونظرته إلى النص متلبسة أيضا بفهمه الجديد للبلاغة جاعلا إياها صناعة قوامها تغيير الأدلة عن مواقعها داخل الأنساق اللغوية، وتفجير مدلولاتها المنسية أو المكبوتة بعيدا عن الصدفة، مهملا المفهوم القديم للبلاغة القائم على اجترار قيم الذوق والجمال القائمة على الوضوح.

وتراه أحيانا يستعمل مصطلحات نقدية استعمالا خاصا بتأثير من فهمه الجديد للنص كمصطلح الجسد ومصطلحي التبنين والبنينة[48] دون أن يقدم توضيحا أو شرحا لمعناهما

المبهم في هامش البحث خاصة عندما يقول أن "الجسد ملاذ بلاغة الكتابة"[49]؛ أو عندما يصف الكتابة بأنها رحيل بين الجسد وبياض الورقة يحدث في زمن أزمنة السؤال.

ينحاز الدارس "محمد بنيس" إلى إلغاء المؤلف، وتشميع دوره، وينتصر للنص الأدبي دون صاحبه، ويردد مصطلح الكتابة دون أن يفصل بين الشعر والنثر، لأنه يقرّ بإلغاء الحدود بينها، بل يرى في الفصل بينها وبالأخص بين الشعر وقصيدة النثر استمرارا للمتعاليات التي يدعي النقاد تجاوزها "فقصيدة النثر عند الوعي السائد هي نقيض القصيدة الموزونة، أو ما يسمى بالعمودية، دون أن ندرك بأن الإيقاع الخارجي ما كان حتى في العصر الجاهلي أساس الشعر بل إن الدلالة الشعرية هي الهمّ الرئيس لكل شاعر، وما الوزن والإيقاع إلا قالب تتفاعل معه الدلالة دون أن تفرغ فيه."[50]

وتتقارب نظرتا "محمد بنيس" و"عبد الملك مرتاض" حول الكتابة الأدبية، وحقيقتها لكونهما يمتحان من معين حداثي يستوحي نظراته من النقد الغربي، فالناقد مرتاض لا تغيب عنه مصطلحات التساؤل والمغامرة والهدم في توصيف الكتابة الأدبية، فهي في نظره هدم للكتابة السابقة و تقويض لها، وإقامة بنيان وهمي على أنقاضها، "لذلك فالذين يستعفون عن التقويض ويأبونه إباءا سيعجزون في الغالب عن أن يكتبوا شيئا البتة أو شيئا ذا بال على الأقل."[51]

و الكتابة أيضا مغامرة واستكشاف للمجهول الذي يظل مجهولا أو يزداد جهلا بفعل الكتابة، والكتابة بحث عن الجواني الغائر في مجاهل الذات.. وتلك المساءلات تظل في حد ذاتها أضربا من الأجوبة ووجوها من التفكير، فالعجز عن الإجابة في السؤال هو نفسه جواب.[52]

كما نلفي الناقد "مرتاض" على غرار الحداثيين يربط بين الكتابة والجسد ورغبات النفس، "فالكتابة إشباع للفضول، واستجابة لأنانية الذات وغرور الطموح، وشطحات الرغبة وارتعاشات الجسد"، و"مرتاض" من الذين يعتقدون أن الكتابة قراءة على نحو خاص،

ولكنه لا يسمح بأن يكون الكاتب حرا متنصلا من أية مسؤولية في الكتابة، فهي واجب وحرية مخالفا "رولان بارت" الذي اختزلها في مفهوم الحرية "فهي أيضا واجب محتوم كما نزعم نحن على الكاتب يؤديه إلى المجتمع ولا يستطيع الإفلات من فعله."[53]

لكنه بعد ذلك يخالف "محمد بنيس" وغيره من الحداثيين الذين تعلقوا بأمشاج المفاهيم الغربية المتطرفة، وبالأخص في موضوع قصيدة النثر، أو القصيدة الدلالية على حد تعبير "جون كوهين"، فالناقد "مرتاض" ينفي بشدة أن تكون هذه النصوص ثورة في الشعر أو في النثر، ففي النثر لم تحدث حسبه ثورات منذ استتباب النثر مع ابن المقفع، ولا يرى في ذلك إلا وجها من أوجه المعاضلة والمغالطة لتبرير انتهاك الجملة العربية تحت طائلة التجديد، وتمزيق أواصر اللغة وهدمها بقصد التثوير.

كما ينفي أن تكون هذه النصوص ثورة في الشعر، لأن القصيدة العربية قد تطورت بفعل الموشحات الأندلسية أولا ثم عن طريق قصيدة التفعيلة ثانيا التي لم تخرج كل الخروج عن الذوق والأعراق، فلها وحدة التفعيلة بديلا عن وحدة الوزن، فكانت الصدمة كما وصفها لطيفة مستساغة، ثم يلقي حكمه النهائي على هذا اللون الدخيل بأنه "مشرد دعي، وبائس مبدد."[54]

فهو مشرد في اعتقاده لكونه لا ينتمي إلى أي جنس ولا يقبله أي جمع ولا تتبناه جهة رسمية رغم كل محاولاته وشطحاته أن يغتصب لنفسه شكلا معينا، ودعي لأنه يدعي كونه شعرا وهو ليس بشعر، ويدعي أنه نثر وهو ليس بنثر، ويدعي أنه جنس ثالث، وهو مبدد، أي أنه لا تتجلى فيه أوصاف محددة تسمه بسمات الجنس فيعرف بها، فهو منهوك مائع مسلوب الهوية والصورة، كما يفتقد هذا اللون إلى الايقاع والتصوير، وهما عماد الشعر العربي منذ القديم إلى اليوم، إلى جانب خلوه من أناقة اللغة وسحرها، فلا إيقاع ولا تصوير ولا سحر ولا جمال، ويتوافق طرح الناقد "عبد الملك مرتاض" مع رأي كبار الشعراء الحداثيين كنازك الملائكة، ونزار قباني، وعبد الوهاب البياتي.

لكنه أيضا يسعى إلى إزالة الحدود بين الشعر والنثر، ويعاملهما على أساس الأدبية في تحليله للنصوص "فإما أن يكون كلاهما أدبا، وإما أن لا يكونا... وإنا على كل حال لم نجد بونا كثيرا بين الشعر الفني، والنثر الفني اللذين يجب أن يتعانقا ليشكلا رافدا أدبيا واحدا هو الشعريات la poétique"[55]؛ ويبدو تأثره واضحا بنظرة "رومان جاكبسون" في هذا المقام، وهو يرى في تصنيفات الشعر إلى عمودي، وإلى حر، وإلى نثري من فضول القول، الذي لا مناص من إطلاقه للتفاهم والتخاطب في سوق الأدب، ولكن دون دلالة ذات شأن، ويقرّ أن هذه التقسيمات مجرد مصطلحات نقدية مدرسية.

من جهة أخرى نرى الناقد يسلك الأسلوب الوسطي في ممارسته النقدية، فهو لا يعتبره علما خالصا ولا إبداعا تاما، على عكس بعض الحداثيين المتأثرين بالمدرسة الفرنسية عندما صيروا نصوصهم النقدية إبداعا آخر، فهو يصر على رفض التسليم بالماهية الإبداعية للنقد الأدبي "على أننا لا نقول بعلمانية النقد مطلقا، فقد خابت مساعي الشكلانيين الروس وغيرهم ممن تطلعوا إلى تأسيس علمانية للنقد تجعله يفلت من الانطباعية التي كثيرا ما أساءت إليه، وجعلته مجرد كلام في كلام"[56]؛ فالنقد على حد تصوره علم حين يسعى إلى تأسيس أحكامه، وتعليل مقولاته، ونظرياته، وهو فن حين يستعمل أسلوبا أدبيا مبدعا.

وترى الناقد عينه في تنظيراته النقدية مولعا بتفسير الأدب، وضبط مصطلحات النقد بالمراوحة بين المعجم العربي، والفرنسي خاصة، فلا تكاد تخلو أية دراسة من العودة إلى قاموس "لاروس" أو " روبير" وأحيانا يفضل تعريف القاموس الأجنبي على العربي لافتقاد القاموس العربي للمرونة، والدقة والإحاطة[57]؛ وهو يعيد النظر في المصطلحات التي شاعت بصيغ تعج بالخلل اللغوي، والبعد عن النحث والاشتقاق الصحيح ، فيضبط ماهيتها بدقة، كما فعل مع البنيوية وأطلق عليها البنوية، والسيميائية، السيمائية، والتفكيكية عنده التقويضية وغيرها.[58]

ومع حرصه الشديد على اتخاذ أسلوب علمي لكنه لا يتملص من الأسلوب الأدبي المبدع الذي دعا إلى التجافي عنه عندما يستعمل لغة رصينة جزلة قريبة أحيانا من لغة المقامات مخصبة بالترادف، فهو في كتابته النقدية أقرب إلى التراث، وكأنه يتعمد ذلك للاحتماء من اللغة الصحفية الباردة التي باتت تطبع النقد المعاصر أو تلك اللغة العلمية الجافة التي أبحرت بالنص النقدي بعيدا عن مجاله الحيوي.

والمتصفح للنصوص النقدية لـ "محمد مفتاح" يلفي توظيفه لأسلوب علمي وصفي يتسم بالدقة، وينحاز للموضوعية قدر المستطاع، ولا يستنيم للغة الإبداعية، وهو ما فتح الباب أمامه للولوج إلى كنه النص الأدبي ومعرفة عناصره واستكشاف آماراته وخباياه، وقد لاحظ عيبا منهجيا جليا على بحوث المحدثين من العرب والمسلمين الذين طابقوا تقليدا بين مفهوم مصطلح النص عربيا مع المفهوم الأجنبي، بالرغم من تباين المفهومين حسب كل ثقافة مع خلل الجمع بين آراء ما قبل الحداثة وما بعدها.

ويتبين أن "محمد مفتاح" كان أكثر منهجية في التأصيل لمفهوم النص، فهو لم يكتف بالبحث عن مدلوله في الموروث النقدي والفكر العربي، بل نراه يقارب بينه وبين المفاهيم المستقاة من الثقافة اللاتينية، فكان النص في هذه الثقافة الأجنبية يعني الانتظام والانسجام والتعقد والتشابك[59]؛ وفي الثقافة الإسلامية كان يعني البروز والظهور وغاية الشيء ومنتهاه، وفي المعاجم العربية الحديثة لا يخرج مفهومه عما لا يحتمل معنى واحدا، أو ما لا يحتمل التأويل، فصار مقياس النص على الحقيقة هو الكتابة[60]؛ التي يتولد عنها تواشج العلاقات بين المكونات المعجمية والنحوية والدلالية والتداولية في زمان ومكان معينين، ويطلق على هذا التواشج التلاحم والاتساق والانسجام.

كما كانت عناية الناقد "محمد مفتاح" كبيرة بموضوع التناص، بل يصرح الناقد مرتاض على اعتبار "محمد مفتاح" أول من طرق هذه القضية على الصعيد العربي عندما وضع

كتابه: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص سنة 1985، وقرض منهجيته في توصيف هذا المصطلح وربطه بالمعارضة والسرقة والمناقضة[61].

وقد كشف "محمد مفتاح" مدى انتشار مفهوم التناص بين المؤولين والمبدعين، والمؤولون يوظفونه في تفكيك الكتابة وسبر أغوارها والكشف عن معانيها، وإيحاءاتها ودلالاتها، والكتّاب يشغلونه لإبداع نصوص، لكنه ينتقد ما اعترى توظيفه وتشغيله من تحريف وتحوير وسوء فهم، "فقد غفل كثير من المؤولين عن شروط إمكان انبثاقه، واعتقدوا أنه هو الحديث عن المصادر، أو أنه هو السرقات، وقد صيَر الكثير من المبدعين كتاباتهم كشكولات من الاقتباسات والتضمينات والإشارات... واهية الصلة فيما بينها، ومن لغات مختلفة، لغة فصيحة مقعرة، ولغة عامية مبتذلة، ومن أقوال صوفية إلى أغاني شعبية، وهكذا صارت المؤلفات المعاصرة على شاكلة مؤلفات الأدب القديمة."[62]

إن النقاد المغاربة ـ في حدود دراستنا ـ كانوا طرائق متعددة، فمنهم من اشتغل بالنقد وهو في الأصل كاتب مبدع كحال "محمد بنيس"، ومنهم من جمع بين النقد والإبداع كما يتجلى عند الناقد "عبد الملك مرتاض"، فهو يبدع في باب الروايات وينسج نصوصا نقدية تنظيرية، ويجري دراسات تطبيقية، ومنهم من أخلص للنقد في مختلف كتاباته، وهو "محمد مفتاح"، وأمام هذه الفئات الثلاث نشعر أننا أمام أساليب متباينة في الكتابة النقدية، فالذين يغلب عليهم هاجس الابداع تكون لغتهم النقدية أقرب إلى الفن، و أكثر تكثيفا وأحيانا غامضة، ومصطلحاتهم ذاتية أكثر منها موضوعية، والذين يجعلون النقد وسطا بين العلم والفن يشحذون لغة علمية واصفة تتعلق بأمشاج التراث، ولكنها لا تفقد نكهتها الإبداعية، وطاقتها التعبيرية في سبيل موضوعية العلم، أما الفئة الثالثة فهي تعتبر النقد علما قائما بذاته ولذاته لغة ومصطلحات، وشكلا ومضمونا، لكن ما يعاب على هذا الأسلوب، أنه كثير التقسيمات والتفصيلات إلى درجة مملة، قد تفشل

أحيانا في توصيف الظاهرة الأدبية من كونها في الأساس نصوص تعتمد في أصلها على الذوق.

خاتمة:

ومما سبق نخلص إلى ما يلي:

ـ لقد تبدل النص الإبداعي المعاصر في نسجه، فانتقل من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الغموض الفني، ومن المعنى الواحد إلى المعاني المتعددة التي تستدعي التأويل لا التفسير، وفي ذلك مغايرة للنصوص وأبنيتها القائمة على المعنى الواحد والحقيقة الأحادية في عمومها، وصار النص الإبداعي في راهننا يقود النقد بعد أن كان في الحقب السابقة شبه خاضع للناقد.

ـ انتقل النقد من المستوى المعياري إلى المستوى الوصفي على حد تعبير "محمد مفتاح"، فلم يعد النقد أحكاما جاهزة ولا انطباعات سريعة بل دراسة ميدانية تحليلية معمقة تكشف مجاهيل النص، وتسبر أغواره، تستظهر بنيته العميقة، ونصوصه الغائبة، فأعلن النقد عن موت المؤلف وإزاحة الاستقراء والاستنتاج، وتسييد سلطة النص وسلطة القارئ.

ـ النقد كما يكون تأويلا يمكن أن يكون تفكيكا للمفاهيم والقيم والتصورات داخل النص وخارجه انطلاقا من التحليل العلمي للوقائع والمعطيات، وحسب تجربة الناقد مرتاض يجب دائما تعويم الشكل في المضمون، والمضمون في الشكل عند الدراسة، لأن الإبداع عملية كلية لا تتجزأ ولا تتمزع، فلا شكل ولا مضمون بتعبير التقليديين، ولا دال ولا مدلول بتعبير الحداثيين، وإنما هناك نص مشكل في صورته النهائية، بكل أبعاده الفنية والجمالية والأيديولوجية، ومن العبث تناول الأيديولوجيا وحدها، أو المنحى الجمالي وحده، أو الجانب التقني وحده.

ـ استطاعت المدرسة المغاربية في النقد أن تسلك طريقا وسطا يفكك التراث، ويستفيد من خبراته ونظرياته، ويستمد من التجربة النقدية الغربية دون عقد نقص، أو ثلمة انبهار، فتجاوزت بهذه التوأمة الذكية طروحات المشرق وتجنبت الخضوع للنمط الغربي أو الانسياق وراء فلسفته.

ـ مكنت المثاقفة الواعية عند الناقدين "عبد الملك مرتاض" و"محمد مفتاح" من إعادة النظر في العديد من القضايا النقدية، ككيفية التعاطي مع التراث وتوظيفه، مع التحذير من النظريات الغربية الفرنسية المكتسحة لخصوصية النص العربي، كما أسهما في تحديد دقيق للمصطلحات التي شغلت الوسط النقدي، وكانت عصية على التوصيف، أو متلبسة بمفاهيم أخرى، كالنص والتناص والكتابة.

قائمة المصادر والمراجع:

أ. الكتب

- ابراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2008.
- أدونيس: الشعرية العربية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب،ط4، 2006.
- جهاد فاضل: أسئلة النقد، حوارات مع النقاد العرب الدار العربية للكتاب، د.ت.
- عبد الجليل ناظم: نقد الشعر في المغرب العربي، دار توبقال المغرب، ط2، 1982.
- عبد اللطيف محفوظ، جمال بندحمان :محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، منشورات الاختلاف، ط1، 2009.
- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومه الجزائر 2007.
- عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، دار هومه الجزائر،2003.
- عبد الملك مرتاض: شعرية القص، وسيمائية النص، البصائر الجزائر 2013.
- عبد الملك مرتاض: مائة قضية وقضية، دار هومه، الجزائر 2012.
- عبد الملك مرتاض: ألف ياء تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، دار الغرب للنشر، الجزائر 2003.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومه الجزائر، 2005.
- عبد الملك مرتاض: نظرية اللغة العربية، تأسيسات جديدة لنظامها وأبنيتها، دار البصائر، الجزائر 2012.
- علي حسين يوسف: النقد العربي المعاصر، دراسة في المنهج والاجراء، الدار المنهجية، عمان ، ط1 2016.
- لطفي فكري محمد الجودي: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، مؤسسة المختار القاهرة ط1 2011.
- محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.
- محمد مفتاح: المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.
- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير للطباعة و النشر، 1985.

- محمد بنيس: حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1988.

ب. المقالات:

سعيد بن كراد: ممكنات النص ومحدودية النموذج النظري، مجلة فكر ونقد، العدد 58 أفريل المغرب، 2004.

ت. المواقع:

مداخلة الباحث مسعد بن عيد العطوي خلال فعاليات ندوة الخطاب النقدي، ورهانات التحديث بالمملكة السعودية موقع اليوتيب بهذا الرابط: https://youtu.be/Nt9Qw9LfHno نظر بتاريخ : جانفي 2021

الهوامش:

[1] ابراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2008، ص:107.

[2] المرجع نفسه، ص: 38.

[3] محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006،ص:59.

[4] محمد بنيس: حداثة السؤال، بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1988،ص:12.

[5] المرجع نفسه،ص:17.

[6] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومه الجزائر 2007،ص: 03.

[7] المرجع نفسه،ص:04

[8] محمد مفتاح: المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص:29.

[9] يقصد بالمتعاليات سلطة السياسي والديني على حساب الشعري، ينظر كتابه حداثة السؤال، ص 19 ،31، 34.

[10] محمد بنيس: حداثة السؤال،ص:31.

[11] عبد الجليل ناظم: نقد الشعر في المغرب العربي، دار توبقال المغرب، ط2، 1982،ص:22.

[12] سعيد بن كراد: ممكنات النص ومحدودية النموذج النظري، مجلة فكر ونقد، العدد 58 أفريل المغرب، 2004. ويقصد بالتكنوقراطي العلمي المتخصص.

[13] لطفي فكري محمد الجودي: النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا، مؤسسة المختار القاهرة ط1 2011، ص:46.

[14] عبد الجليل ناظم: نقد الشعر في المغرب العربي، ص: 23.

[15] عبد الملك مرتاض: ألف ياء تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، دار الغرب للنشر، الجزائر 2003،ص:42. 43

[16] جهاد فاضل: أسئلة النقد، حوارات مع النقاد العرب الدار العربية للكتاب،ص:215. ، وقد أجرى الكاتب الحوار مع الناقد مرتاض سنة 1989..

[17] ينظر: عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، دار هومه، الجزائر، 2003، ص: 45.

[18] ينظر كتابه ألف ياء ص 15، وقد وضع هذا الكتاب حسب فاتحته سنة 1987، ثم أعاد طبعه سنة 2003.

[19] المرجع نفصه،ص:29.

[20] عبد الملك مرتاض: شعرية القص، وسيمائية النص، البصائر الجزائر 2013،ص:9

[21] المرجع نفسه، ص 12، وقد عمد فيه لتحليل المجموعة القصصية "تفاحة الدخول إلى الجنة"، للقاص الإماراتي سلطان العميمي اشتملت على خمس وثلاثين عملا قصصيا،، وقد كان الناقد مرتاض اهتم قبلها بتحليل الروايات والشعريات، وهو لأول مرة يقدم على تحليل الخطاب الأدبي القصصي من خلال هذه المجموعة.

[22] عبد الملك مرتاض: ألف، ياء، ص:33.

[23] كما جاء في تصريح الباحث مسعد بن عيد العطوي خلال فعاليات ندوة الخطاب النقدي، ورهانات التحديث بالمملكة السعودية عندما قال عن نقد المغرب العربي أنه "حلقة التواصل بين الحضارتين، هبت رياحه متأخرة...فلم يلبث طويلا حتى نال السيادة الثقافية، والذي يتأمل الإبداع النقدي الأدبي المغربي والثقافي، ويجيل البصر والبصيرة في كتب المشارقة والمغاربة يدرك أن المغرب أضحى مشرق المعرفة والفكر في هذا الزمان"، ينظر كذلك صحيفة الرياض عدد 16330، بتاريخ 10 مارس 2013، إلى جانب مداخلات النقاد المسجلة على موقع اليوتيب بهذا الرابط: https://youtu.be/Nt9Qw9LfHno

[24] محمد مفتاح: المفاهيم معالم، ص: 28.

[25] أنصار تيار ما بعد الحداثة: جوليا كريستيفا، رولان بارث، ميشال فوكو، جاك ديريدا، وآخرون في فرنسا. أما أنصار تيار فلاسفة الظواهر شلايرماخر، هايدغر، انكاردون، وغيرهم.

[27] المرجع نفس ه،ص:29

[27] محمد مفتاح: المفاهيم معالم،ص:30.

[28] عبد الملك مرتاض: مائة قضية وقضية، دار هومه، الجزائر 2012،ص: 118.

[29] المرجع نفسه، ص 119.

[30] علي حسين يوسف: النقد العربي المعاصر، دراسة في المنهج والاجراء، الدار المنهجية، عمان ، ط1 2016، ص:36.

[31] ينظر محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير للطباعة النشر، 1985،ص:207.

[32] محمد بنيس: حداثة السؤال،ص:34.

[33] المرجع نفسه،ص:116.

[34] جهاد خازن: أسئلة النقد، ص:217.

[35] أدونيس: الشعرية العربية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب،ط4، 2006، ص:92

[36] المرجع نفسه، ص: 93.

[37] عبد الملك مرتاض: مائة قضية وقضية، ص: 120.

[38] المرجع نفسه، ص 121

[39] ينظر محمد مفتاح: المفاهيم معالم،ص:45.

[40] ينظر جهاد خازن: أسئلة النقد، ص: 219.

[41] عبد اللطيف محفوظ، جمال بندحمان: محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، منشورات الاختلاف، ط1، 2009،ص:11.

[42] محمد مفتاح: المفاهيم معالم،ص:141.

[43] جهاد فاضل: أسئلة النقد، ص: 218.

[44] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومه الجزائر، 2005،ص:26.

[45] المرجع نفسه،ص:28.

[46] محمد بنيس: حداثة السؤال،ص:29

[47] المرجع نفسه،ص:30.

[48] بنينة النص: النص المولد، ما يتولد عن النص الظاهر فهو بنينة وليس بنية، وتلفظ وليس ملفوظ، وليس دالا وإنما جمع الدوال النهائي، ينظر خليل شكري هياس: ينابيع النص وجماليات التشكيل، دار دجلة الأردن،ط1 2012، ص:277، وقد يكون الجسد مقابلا للفكرة والمفهوم والحقيقة الأيديولوجية، كما جاء في كتاب بنيس: "كلام الجسد" الصادر عن دار النشر توبقال، يقول في بعضه أليس الجسد هو المادة الأولى لحياتنا...

[49] المرجع نفسه،ص:30.

[50] محمد بنيس: حداثة السؤال، ص: 24.

[51] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد،ص:08.

[52] المرجع نفسه،ص:11

[53] المرجع نفسه،ص:12.

[54] عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات،ص:280.

[55] عبد الملك مرتاض: ألف،ياء،ص:19.

[56] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد،ص:16.

[57] ينظر كتاب نظرية اللغة العربية، تأسيسات جديدة لنظامها وأبنيتها دار البصائر الجزائر 2012، ص: 153.

[58] يرى أن النقاد والفلاسفة العرب يصطنعون مصطلح التفكيك، فيرفضه ويفضل أن نطلق عليه مفهوم déconstetruction ، مصطلح التقويض، ينظر مائة قضية وقضية ، ص 119.

[59] محمد مفتاح: المفاهيم معالم،ص:17.

[60] المرجع نفسه،ص:39.

[61] ينظر عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات، ص: 210.

[62] محمد مفتاح: المفاهيم معالم، ص: 41