إشكالية المنهج النقدي
عند عبد الملك مرتاض

أ/ علي خفيف

جامعة باجي مختار – عنابة (الجزائر)

يعد تقصي الكتابات النقدية العربية الحديثة أمرا صعبا، ويعود ذلك في نظرنا أساسا إلى شيئين اثنين:

أولهما التذبذب المنهجي الذي يلف أكثر الأعمال النقدية العربية، وثانيهما قلة الكتابات النقدية نفسها وتبعثرها واضطراب مصطلحاتها، بحيث لم تصل إلى الرصيد الذي قد يكون على قدر من الغنى يسمح بالدراسة والمعاينة الدقيقة.

ويمكننا أن نستدل على الأمر الأول بسهولة باستعراض الساحة النقدية العربية الحديثة ، حيث يمكننا القول بأن طه حسين كان من أوائل الذين أدخلوا التذبذب المنهجي إلى النقد العربي الحديث من خلال ما اعتنقوه من آراء جديدة أحدثت لديهم ازدواجية فكرية ، فكان طه حسين يعبر عن ذلك بقوله : « كنت أعيش مع الماضي البعيد وجه النهار ، وأعيش مع الحاضر الأوروبي الحديث آخر النهار »[1] ، وهو بذلك يقصد الثنائية التي كانت تتجاذبه بين ثقافتين ، يمثل الأولى أستاذه حسين المرصفي وهو يعود به إلى حياة الطلاب القدماء الذين كانوا يختلفون إلى العلماء في مساجد البصرة والكوفة وبغداد وغيرها... ويمثل الثانية المستشرق نالينو أستاذه في الجامعة المصرية في نهاية العقد الأول من القرن العشرين. حيث يعدّ كل واحد منهما منهجا قائما بذاته. إلا أن الجاذبية مالت به أكثر إلى جهة نالينو

وظهرت نتائج ذلك في كتاباته : "**تجديد ذكرى أبي العلاء**"، "**حديث الأربعاء**"، "**في الأدب الجاهلي**"، "**مستقبل الثقافة في مصر** ".

وبذلك تحول طه حسين إلى مفرط في الدعاية للأخذ بالمناهج الغربية في النقد والأدب، وفي غيرهما من صنوف الثقافة والعلم، بل حتى في الحياة العامة كلها . ومن هنا كانت أدلجة النقد، وبالتالي تذبذبه وتحويله من مجرد أفكار علمية إلى إيديولوجيا .. حتى إن شكري فيصل يصف طه حسين في مقدمة كتاب هذا الأخير "**تقليد وتجديد**" فيقول عنه: « إنه ليس بالباحث الخطير فحسب، ولكنه داعية خطير للذي يذهب إليه، أو يأخذ به »[2]. ويصف الدكتور عبد الله إبراهيم كتاب " **مستقبل الثقافة في مصر** " لطه حسين فيقول : « إن كتاب "**مستقبل الثقافة في مصر**" ليس خطابا مجازيا ، إنما هو خطاب معرفة ، ودعوة إلى ممارسة ضرب معين من الثقافة والحياة ، وهو تبعا لذلك وثيقة مباشرة لرؤية طه حسين الفكرية ، وبخاصة في أمر العلاقة بالغرب ، وفيه يبرز طه حسين داعية إلى أفكاره بأساليب متعددة » [3] . ونظرا لهذا التذبذب نجد طه حسين يأخذ منهج الحتم التاريخي طورا في كتابه تجديد ذكرى أبي العلاء مثلا ، الذي تبدو فيه بصمات أستاذه نالينو بارزة جلية . ثم يتحول ليأخذ بمنهج الشك الديكارتي طورا آخر في مثل كتابه "في الأدب الجاهلي"، ثم نجده يتبع تين أطوارا أخرى ، ويحذو حذو غوستاف لانسون أستاذه في باريس في بعض أطواره الأخرى .

إنه التذبذب المنهجي الذي دشنه طه حسين ، وقد لخصه الدكتور جابر عصفور متقصيا موارده المنهجية في قوله: « كان يلوذ بالديكارتية في طرائق الشك والتثبت ، مثلما يلوذ بالمكتسبات المنهجية في إجراءات البحث التاريخي، ويتقبل

بعض أفكار تين عن الدرس الأدبي، بعد أن يمزجها بأفكار أستاذه في الجامعة المصرية نالينو، ويتقبل بعض أفكار سانت بوف بعد أن يعقلها بأفكار أستاذه في باريس غوستاف لانسون »[4].

قد نكون أطلنا الحديث في هذه المقدمة عن طه حسين ، ولكن مبررنا في ذلك أنه هو أوائل من اتصل بالغرب ودشن الإشكالية المنهجية في النقد العربي الحديث المتمثلة في هذا التذبذب الذي ظلت زاويته تنفرج يوما بعد آخر بحيث يمكننا أن ننتخب نماذج أخرى دالة عن مدى التذبذب في عجالة سريعة لنثبت بأن جل النقاد الذين تلوا طه حسين قد راحوا ضحيته، وتقلبوا بين مناهج عديدة هي في حقيقة أمرها وليدة النظريات الغربية المتجددة والمتطورة والمتغيرة إلى درجة التضارب . . مرورا بمحمد مندور الذي كان هو الآخر يستقي رؤاه ، وأفكاره ، وطرائقه المنهجية من مصادر غربية . وهو تلميذ طه حسين بوجه أو بآخر . إذ بدأ حياته النقدية انطباعيا تأثريا ، ثم متحمسا للمنهج التاريخي لينتقل في آخر حياته إلى النقد الإيديولوجي، متأثرا بمفاهيم اجتماعية، خاصة بقضايا الالتزام الأدبي، ونظرية الانعكاس، وما أشاعته الماركسية بصدد علاقة الأدب بالمجتمع ، وسبب هذا التحول تحول في توجه مندور السياسي وهي أدلجة للنقد ساهمت في تذبذبه وعدم وضوح مساره لدى الناقد[5].

وانتهاء، إلى النقاد الحداثيين ، فكمال أبو ذيب حين راع يتقصى الملامح النهجية في النقد العربي القديم بدا عليه التلكؤ ووقع في الغموض والتبعية التي لم يسلم منها طه حسين ومحمد مندور من قبله. فالناقد يبدو ثائرا على كل شيء

وقد وصفه الدكتور عبد الله إبراهيم قائلا : «طموح هذا الكاتب ثوري تأسيسي ، وفي الآن نفسه رفضي نقضي»[6] .

ونجده يفصل في المنهجية التي شكلت منظوره النقدي في كتابه " **الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي**" فيجملها في الآتي: [7]

1- التحليل البنيوي للأسطورة كما طوره كلود ليفي شتراوس في الأنثروبولوجيا البنيوية .

2- التحليل الشكلي (المورفولوجي) للحكاية كما طوره فلاديمير بروب .

3- مفاهيم التحليل الأدبي في إطار التحليل اللساني ، السيميائي ، وبشكل خاص أعمال جاكبسون والبنيويين الفرنسيين .

4- المنهج الاجتماعي الماركسي الذي يجمع بين بنية الأثر الأدبي والبنى الاجتماعية .

5- النظرية الشفاهية في دراسة الشعر، كما تتجلى في أعمال باري ولود.

ولا يخفى على أحد هذا الخليط المنهجي الذي أشار إليه الناقد نفسه، حتى إن الأمر لا يعدو أن يكون مجرد عملية تلفيقية بين مجموعة من المناهج والرؤى المتنافرة في كثير من الأحيان.

وحتى لا نذهب بعيدا في ضرب الأمثلة ، لأن موضوعنا يقتصر على الناقد ، عبد الملك مرتاض ، وخوفا من الإطالة والإطناب ، فإننا نجتزئ هنا بما قاله الدكتور فاضل ثامر وهو يتحدث عن النقاد الحداثيين العرب فقال : « و يمكن أن نتحدث هنا عن انعطاف بعض النقاد نحو هذه المناهج الجديدة فنلاحظ أنه كان حادا،

ومفاجئا، مما أكسب الكثير من الدراسات والبحوث النقدية صفة الارتجال والتقليد، والميكانيكية، والاكتفاء بتقديم شروحات وتفسيرات للاتجاهات والمناهج النقدية المختلفة »[8] .

ويذهب فاضل ثامر بعيدا في اتهام معظم النقاد العرب ويضرب أمثلة بكتابات :«كمال أبو ديب ، وخالدة سعيد، عبد السلام المسدي ، وعبد الفتاح كليطو، وحمادي صمود، وحسين الواد ، ومحمد برادة ، وسعيد علوش، محمد بنيس ، وسعيد يقطين ، وإلياس خوري، وأحمد المديني، وعبد السلام بن عبد العالي، ومحمد الحناش ، ومحمد مفتاح وموريس أبو ناصر، وعبد الكريم حسن ، وأفنان القاسم ، ومحمد رشيد ثابت ، وإبراهيم الخطيب ، واعتدال عثمان ، وصبري حافظ ، وجابر عصفور ، ونبيلة إبراهيم ، وسيزا قاسم ، وصلاح فضل، ومحمد الهادي الطرابلسي وعبد الله الغذامي، ويمنى العيد، وياسين النصير، ومالك المطلبي، وحاتم السكر، وسجاع العاني، وعبد الرحمان طهمازي، وخيري منصور، وغيرهم ...» [9]

إذن ، فإن عدم الاقتصار على رؤية منهجية محددة، هو الذي طبع النقد العربي الحديث بهذا التذبذب إلى حد التناقض أحيانا بشكل لا يسمح برصد ظواهره بسهولة ويسر .

هذا إضافة إلى أن ما كتب قليل لا يشفي الغليل - مقارنة بالإبداع - وإن النقد العربي مازال في مرحلة التأسيس ، و لم يصل إلى مرحلة التنظير والإضافة والإبداع إلا في ما ندر، فهو إلى حد الآن ما زال رهين الأخذ، لا العطاء كما يقول توفيق الزيدي[10] ، إضافة إلى أن معظم النصوص النقدية ، وخاصة الحداثية

منها ، غالبا ما يكون في شكل مقالات وبحوث منشورة هنا وهناك بالمجلات والجرائد ، مما يصعب عمليه الاطلاع عليها والإلمام بها كلها.

زد على ذلك عائقا آخر أكثر أهمية ، هو اختلاف المصطلحات النقدية الحديثة والاضطراب فيها . ويمكنني هنا أن أسوق قول خلدون الشمعة :« إن من عوامل العطالة في حساسية الناقد العربي سيطرة المصطلح الخاطئ الذي يمكن أن يؤدي الفكرة أداء قائما على التبصر والسبر ، والتمحيص »[11] .

وعلى العموم ، فإن المتتبع لحركة سير النقد العربي منذ نشأته الأولى يلاحظ أنه بقي يراوح دائما بين التجارب التأسيسية النظرية أو التطبيقات التجريبية ، دون أن يرقى إلى منهجية نظرية تطبيقية نابعة من الأدب العربي نفسه ، ولا شك أن افتقار الفكر العربي إلى منطلقات فلسفية واضحة كان من العوامل الأساسية في تذبذب النقد الأدبي عند العرب ، لأن النقد مرآة أدبية تعكس جوانب من الفكر الفلسفي قبل كل شيء.

بعد هذه المقدمة التي كنت أبتغي من ورائها إظهار التذبذب النقدي الذي طبع الساحة النقدية العربية الحديثة ، يمكنني الآن أن أنـــتقل إلى موضوع بحثنا لتتبع تجربة عبد المالك مرتاض النقدية ، ومعرفة أفكاره، ورؤاه في مجال النقد خاصة، والأدب عامة ، ثم الوقوف على عدته المنهجية، من حيث مصادرها، وكفاءتها التطبيقية في مجال الكتابة ..

ماهية النقد ووظيفته :

يمكن أن نبتدئ بعرض المقولة التالية لعبد الملك مرتاض: « والنقد في مدلوله العالي إبداع فني ثان، وأي نقد لا يرقى إلى هذه المكانة فهو مجرد لغو، ومحض باطل وفضول ». [12]

فهو ينطلق من إبداعية النقد ، وكونه عملا فنيا لا يتأتى إلا لريشة فنان ماهر، صناع ، خبر الصنعة وألف الإبداع وهو لا يتوافق مع من يقول :« إن النقد مجرد لغة شارحة »[13] ، ولا مع من يقول : «إن النقد هو التعليق على الأعمال الأدبية وعرضها عن طريق الكلمة المكتوبة »[14] . إنه يختلف حتى مع إليوت الذي يرى أن للنقد هدفا ويحدد له مسؤولية فيقول: « .. أما النقد من ناحية أخرى فلا بد من أن يتخذ لنفسه هدفا ، ويبدو أن هذا الهدف على وجه العموم هو توضيح الأعمال الفنية ، وتصحيح الهدف منها »، إنه يعارض هذه الفكرة المتمثلة في التوجيه والتقويم اللذين يضطلع بهما النقد تجاه الأدب ، والتي نادى بها مصايف أيضا إلى جانب إليوت [15].

كما يرى أن وظيفة النقد هي " الهدم" مثلما كان يذهب إلى ذلك سيد قطب مقتديا بكتب النقد النارية التي جاءت لتنسف من حيث تريد أن تعيد البناء على مذهب " **الديوان** " للعقاد والمازني، وكتاب "**على السفود**" للرافعي ، وكتاب " **في الشعر الجاهلي** " لطه حسين، وكتاب "**رسائل النقد**" لرمزي مفتاح وغيرهم[16].

إن النقد عند مرتاض « مجرد مظهر آخر من مظاهر الإبداع الأدبي الخالص الأدبية»[17]. فهو لا يخضع لقواعد صارمة صرامة العلم والقانون ، وهو هنا أقرب ما يكون إلى رأي محمد مندور الذي يرى – وهو متأثر في ذلك بآراء لانسون – بأن « النقد لا يمكن أن يصبح علما، ومن ثم لا يجوز استعمال نظريات العلم ومناهجه لتفسير الشعر والنثر»[18].

إننا هنا لا نبتغي مقارنة آراء مرتاض بغيرها من الآراء، بقدر ما نريد عرضها في سياق يموضعها انطلاقا مما هو كائن في الساحة من آراء، وأفكار ، ومواقف نقدية.

إن النقد والأدب عند مرتاض وجهان لعملة واحدة ، فهما متكاملان ، فليس شرطا أن يجاوز النقد الأدب في كل الحالات ، ولكن يماشيه في أحيان كثيرة، « فلا يستطيع النقد الحق إلا أن يكون مكملا للإبداع الحق، أي مجرد وجه من وجوهه يماشيه طورا ، ويجاوزه طورا آخر ، ولكن يظل دائرا في فلكه أبدا»[19] .

فالنقد عند عبد الملك مرتاض ينطلق من ثنائية الخيال والعقل لهذا فهو ليس علما خالصا، كما حاول أن يفعل ذلك الشكلانيون حينما باؤوا بالفشل الذريع وهم يعلمنون النقد، ويحاولون أن يخضعوه لقواعد صارمة ، وإجراءات علمية محددة ، فألغوا البعد الذاتي في النقد كلية »[20].

كما أن النقد ليس فلسفة خالصة ولا فنا خالصا ، بل ولا حتى إبداعا خالصا كما يزعم أصحاب المدرسة النقدية الجديدة ، وإنما هو كما يقول مرتاض نفسه « نقد خالص فقط»[21] يستمد جوهريته من مجموعة من الجواهر الأخرى بعضها ما ذكرناه آنفا فهو شيء هجين إذن .

إن النقد في منظور مرتاض عليه أن يبتعد عن واحد ، لا يليق بوظيفته ، عليه أن يبتعد عن وصايته الأبوية للأدب فيزعم له أنه جيد أو رديء، وأسوأ من ذلك ، صحيح أو مزيف ، فلم يعد النقد إذن حكما مطلقا ترضي حكومته فهو مهما جارى صنوه (الإبداع)، واهتدى السبيل إلى الكشف عن شبكة العلاقات المعقدة والخفية فيه ، فإنه لم يبلغ غايته منه إذا كانت هذه العلاقات لا تفتأ تتجدد بتجدد القراءة على وجه الدهر، وتتعدد بتعدد المتلقين الذين يظلون يتعاقبون على النص إلى أبد الآبدين [22].

فالناقد ليس قاضيا صارما يصدر أحكامه بالإعدام طورا وبالمؤبد طورا آخر على الإبداع، وبقدر ما هو قراءة، مجرد قراءة تصنعها رؤية ويرفضها منظور في ظروف ما، وفي زمن ما، يرفض تغيرها على هذه القراءة أن تجدد نفسها وتطور عدتها وتواكب الإبداع والأحوال.

من أجل هذا السبب ذاته نجد مرتاضا يرفض النقد الأيدولوجي بشدة ويرثي لحال محمود أمين العالم الذي سمعه مرة يلقي محاضرة في النقد فخاله يلقي محاضرة لحزب سياسي، يقول الدكتور مرتاض بهذا الصدد: « وإذا كنا لا ننكر وجود عناصر اجتماعية يحملها كل إبداع ويتحملها جميعا فإن ذلك ما كان ليحملنا على التسليم بالمساعي الإيديولوجية التي تجعل من النقد مجرد فج متسلط متعسف، يقمع النص ويؤوله مسبقا بناءا على هواه الإيديولوجي».[23]

ينضاف إلى ذلك كله ما ينظر من إصدار حكم القيمة على الإبداع ، وتصنيفه في قاموس الجودة أو الرداءة وهو سلوك مشين يأباه الذوق الأدبي الحق

الذي يجب أن يأبى قبول هذه الأحكام القضائية التي قلما تكون موضوعية بحكم انطلاقها من التسلح بأيديولوجية هي أساس معيار رفضها»[24].

إلا أننا لا يمكننا أن ننساق كلية مع مرتاض في طرحه ، لأن للنقد مسؤولية تجاه القارئ والإبداع والمبدع جميعا، ولا تكون هذه المسؤولية أكثر من أن ينير لكل هؤلاء الطريق، فهو يدل القارئ على الإبداع القمين بالقراءة والجدير بالاهتمام، وهو يوجه المبدع إلى الثغرات التي يمكن أن تغفو عنها عيناه، ويهفو عنها قلمه ، ومن ثم يوجه الإبداع إلى الارتقاء، والتطور، والجدة ، والحداثة ..

فالناقد حينما ينتضي قلمه، إنما يفعل ذلك ليضيف شيئا إيجابيا جديدا، ولا تكون إيجابيته إلا إذا كان نافعا موجها ومقوما ، ومبدعا ، وخلاقا أيضا .. أما عن " محرمات " الإيديولوجيا ، والتبعية التي يخشى مرتاض أن يرضخ لها الأدب أمام النقد، فلا يمكن أبدا، وبأية حال من الأحوال أن تقف أسوارا عالية في وجه أن يقوم النقد بمهمته في التوجيه والتقويم.

كما لا يمكننا أن نهمل التطور الكبير الذي حدث في موقف مرتاض تجاه قضايا النقد. فقد كان في يوم ما من أيامه الخاليات، يرى بأن النقد قاض صارم يجب أن يجسد العدالة المطلقة دون أن يخضع إلى معايير ذوقية انطباعية تأثرية ، ولا يسعنا هنا إلا أن نعود به إلى ما يناهز ثلاثة عقود من الزمن إلى الوراء لنقف على رأيه في النقد حينما كان يرد على الأستاذ حسين مؤنس ، وقد قال بأن مقامات الهمذاني لم تعجبه ، وأنها ممجوجة كثيرة الأسجاع فيقول : « ثم إن الإعجاب شيء، والحق، والحكم شيء ثان ، فالناقد بمثابة قاض يتبين الحق ما أمكنه الأمر في حكمه على الآثار ، بصرف النظر عن إعجابه بذلك الأثر أو عدم إعجابه ، فإذا

كنت قاضيا وتخاصمت إليك امرأتان ، إحداهما أعجبتك و لم تكن محقة ، والأخرى لم تعجبك وكانت محقة . فما أنت فاعل يا سيدي ؟ فسلام على العدالة والحق إذا وضعناهما فيمن يعجبنا وحدهم ! »[25]

ونجد كلاما مشابها في الرد على الدكتور شوقي ضيف في الكتاب نفسه حينما قال بأن مقامات الهمذاني تعليمية وليس أكثر من ذلك.

مما لا شك فيه أن هذا رأي تقليدي جدا كان يعتنقه مرتاض في بداية حياته النقدية ، حيث يعتبر الناقد قاضيا صرفا. ومهما أنس لا أنسى أبدا ما استمتعت به من انطباعية رهيفة، ومشاعر ناعمة وأنا أقرأ كتبه الأولى، وخاصة القصة في الأدب العربي القديم ، التي كنت حيالها أخال نفسي أعود إلى أسواق العرب الثقافية بعكاظ ، والمربد ، والبصرة ، وغيرها ، لأستمع إلى أحكام النقاد القضاة وهم يحددون أحسن بيت قالته العرب وأحسن مطلع .

ولن أجد مشقة في التدليل على هذا الكلام، بأكثر من دليل ، لكننا سنقتصر هنا على دليل واحد ، نراه كافيا ، لأن هذا الكلام يمكن أن نبسط فيه القول، حين الحديث عن المناهج النقدية في منظور مرتاض ، وإنما أريد أن أميط اللثام علن طريقة في الحكم على الأثر الإبداعي، تخلى عنها مرتاض اليوم ، متطورا إلى غيرها. فانظر إليه وهو يقول معلقا على هذا البيت :

وما زلتم يا بثين حتي لو أنني من الشوق ، أستبكي الحمام ، بكى ليا

" ينبغي أن يكون هذا البيت أشكى بيت قالته الشعراء في الغزل "[26].

لا أريد أن أعلق، ولكنني لو كنت أتقن الرسم الكاريكاتوري، لألهمني هذا التعليق رسم لوحة كاريكاتوية رائعة لرجل ، أجعل نصفه الأسفل يرتدي بذلة حديثة، وربطة عنق من أحدث طراز ، يمثل عبد الملك مرتاض ، وأجعل رأسه معمما، معقلا، على طريقة العرب الأقحاح، يمثل ابن قتيبة ، أو ابن سلام الجمحي، أو ابن المعتز ، أو أعرابي يرتاد سوق عكاظ، أو المربد أو غيرهما.

ومهما يكن فإن الميزة التي ينفرد بها مرتاض هي قدرته الدائمة على التطور، وتجديد نفسه . ونحن إذ نذكر موقفه الانطباعي السالف الذكر ، فإننا لا ننعي عليه ذلك أبدا، ولا نرثي له. إذ من الطبيعي أن يغير أي كاتب رأيا من آرائه بعد المخالطة والمطالعة والاحتكاك ، خاصة وأن آراء عبد الملك الجديدة جاءت جلها بعد مرحلة دراسته في السربون ، على الرغم من أننا بدأنا نلمح هذا التطور حتى قبل تفتحه على النقد الغربي. إذ نلقاه يقول في كتابه "**نهضة الأدب العربي العاصر في الجزائر**" : « ثم رأينا قوما منا ينعون على الباحث الذي لا يستكشف لهم شخوصا جددا، وإنما يحدثهم عمن يعرفون، وعمن يخيل إليهم أنهم يعرفون وهؤلاء، لا ريب يطلبون من الأمر مستحيله، ومن التاريخ باطله ، فليس الناقد أو المؤرخ، أو الباحث من يستطيع أن يخلق للناس شخصيات لا يعرفونها، وإنما الناقد، أو الباحث، هو من يستطيع أن يستنبط عناصر جديدة كانت مجهولة الجوانب في المواضيع أو الشخصيات التي يتناولها »[27] .

ويمكننا أن نعلق نحن هنا قائلين إذا كان الناقد لا يستطيع أن يخلق للناس شخصيات لا يعرفونها فأين هي إبداعية النقد التي ينادي بها مرتاض اليوم؟ لا شك أن هناك تطورا في الموقف النقدي فرض عليه التخلي عن بعض الآراء القديمة .

وليس ذلك عيبا طالما أنه يرى مواقفه السابقة تقليدية ويجب أن تتجدد، وتتغذى بالحداثة ، ليحل محلها النقد الجديد الذي يقول عنه :« إذا كانت الرؤية التقليدية، والرؤية الجديدة غير المتجددة أيضا، كانت ترى، كما هو معروف ، بأنه على الناقد ، حصر النتائج ، وإصدار الأحكام الجمالية حول النص الأدبي المدروس ، فإن النقد الجديد يرفض هذا المسعى ويشرئب إلى أن يعد النقد مجرد نشاط ذهني يساق حول نص آخر دون أن يسعى بالضرورة إلى اتخاذ رداء القاضي المتحكم القادر على تعرية ما بالداخل[28] .

أقسام النقد :

يرى عبد الملك مرتاض أن النقد نقدان : نظري ، وتطبيقي ، ينضاف إليهما ثالث تابع لهما هو نقد النقد وينعي على الذين يمارسون النقد أنهم كثيرا ما يغفلون هذه الفروق التي تفصل بين أقسام النقد. « فالنقد النظري في رأيه هو ضروري لازدهار العقل المعرفي من حيث هو ذو طبيعة تأسيسية وتأصيلية »[29] ، حيث يشبه ذلك بالعلوم التأسيسية ، قياسا إلى العلوم التطبيقية في تجاوز حقليهما من وجهة ، وفي تشابه طبيعة هذين الحقلين من وجهة ثانية ، وفي تظاهرهما على تطوير أحدهما بالآخر من وجهة ثالثة ، فلولا التأسيس لما كان التطبيق، الذي لو لم يكن في العلم لما أفضى إلى غاية نفعية.

ويرى عبد الملك مرتاض أن النقد النظري يبحث في أصول النظريات ويقارن ويناقش، ولا يهم أن تدرس هذه المسائل تحت عناوين مختلفة (نظرية الأدب ، نظرية الأجناس ، الأدب المقارن ...) ، في إطارها الحقيقي يبقى النقد العام.

أما النقد التطبيقي فيأتي إحدى ثمرات النقد التنظيري الذي يزوده بالأصول ، والمعايير ، والوسائل المنهجية التي يمكن أن يتخذ منها سبيلا في دراسة نص ما [30].

إلا أن قسمي النقد يتظاهران على أداء ، وظيفة واحدة ، لا ينفرد بها قسم عن الآخر فهي كما يقول: «وغاية النقد في الحالين تمثل الاهتداء إلى حقيقة النص بتعبير فلسفي. أو فهمه بتعبير الهرمينوطيقا الغادميرية[31]، أو تفسيره بمصطلح الدينيين ، أو علاقة الدال بالمدلول بمصطلح البنيويين، أو الكشف عن نظام الإشارة فيه بتعبير السيميوتيكيين، أو تفكيكه وتشريحه على طريقة التفكيكيين »[32] .

« ويتجلى النوع الثالث للنقد فيما أطلق عليه تودوروف "نقد النقد"، ويهتم بالتعقيب على نقد ما كتب من قبل حول ظاهرة أو نظرية أو نص»[33]، فالمظهر الأول " نقد"، والمظهر الثاني "نقد النقد"، ويتجسد بجلاء حول الأعمال الكبيرة التي تـــثير كثيرا من الجدل، كنحو ما ألفينا حول كتاب "في الشعر الجاهلي" لطه حسين ، أو كنحو ما نلقاه في كثير من المعارك النقدية الدائرة بين كبار النقاد، أمثال العقاد والرافعي من جهة ، والعقاد والمازني ضد طه حسين من جهة أخرى وهلم جرا: إنه نقد النقد La méta-critique أو critique de la critique.

ويعدّ مرتاض هذا النوع من النقد لَمَّا تُرْسَ قواعده بعد، ولَمَّا يستوِ على سوقه إلى حيننا هذا، ففي بحث له بعنوان "تقويم النقد المكتوب عن الشابي شاعرا وناثرا "، تقدم به إلى مؤسسة جائزة الملك فيصل للإبداع الشعري كتب يقول «... وأما تحليل النقد المكتوب في إطار نقدي . منهجي . موضوعي : أي في إطار ما يطلق عليه على عهدنا الراهن في معجم المصطلحات النقدية الجديدة : "نقد النقد" (Métacritique) فذلك ما لما ترس له تقاليد تؤصل له أصوله ، في مسار

الفكر النقدي العربي المعاصر ، وهو مسعى على كل حال ، عزيز التناول ، عسير المعالجة ، عصيّ الممارسة ، من أجل ذلك نعد سعينا هذا واردا ضمن أعسر المهمات التي أوكلت إلى الزملاء النقاد المسهمين في ندوة أبي القاسم هذه» [34] .

المناهج النقدية :

شهد مطلع هذا القرن تخلخلا في التناول الشمولي للظاهرة الأدبية ، وتركيزا أحاديا على هذا الجانب أو ذاك من العملية الإبداعية، فركزت بعض الاتجاهات على النص الأدبي وحده، فيما انحازت اتجاهات أخرى إلى دور القارئ، وهناك اتجاهات أخرى، راحت تؤكد على دور عوامل" النشأة"، والمرجع الخارجي، كالنقد المبني على المحاكاة، وبعض الاتجاهات السوسيولوجية . والسيكولوجية، والتأريخية، واتجاهات أخرى توقفت عند المبدع فنشأت اتجاهات نقدية تعبيرية ، أو نفسانية تتخذ من التحليل النفسي أحيانا أداة لها .

ومنذ مطلع السبعينات رحنا نلحظ ازدياد تأثير السيميولوجية ، والبنيوية في الدرس النقدي العربي الحديث وراح الدرس يعلي من شأن النص وبنيته الفنية ويهمل بقية المقومات الخارجية الأخرى.

فالبنيوية أعلنت بأن النص يكشف عن بينية محددة وعن مجموعة أنساق بنيوية محددة وأن وظيفة القارئ وكذلك الناقد تكمن في الكشف عن شفرة النص ومعناه ، وآلياته ، وأنساقه المختلفة ، لذا يظل القارئ، محكوما بالنص ذاته وليس له أن يضيف شيئا من عندياته إلى النص، وقد استفادت البنيوية في كل ما سبق من ميراث الشكلية الروسية ومدرسة جنيف، وحركة براغ وعلم اللغة الحديث عموما. [35]

وتنطلق السيميولوجيا في إعطائها فاعلية للقراءة من فهم طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول، ويكون دور القارئ هنا في استحضار العلاقة بين الدال والمدلول التي تشكل ثنائية الحضور والغياب، والتي تتولد منها المقومات الشعرية للنص. (36)

وإذا أردنا أن نجيب عن سؤال لماذا السيميولوجيا، أو السيميوطيقا، بوجه عام يمكننا أن نتبنى إجابة سيزا قاسم :« إن الإجابة عن هذا السؤال هي أن السيميوطيقا في اعتقادنا ، قد تعيننا على تحويل العلوم الإنسانية من مجرد تأملات وانطباعات إلى علوم بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة»(37).

وعموما ، فإن عصر البنيوية والسيميولوجية يمكن أن نسميه عصر سلطة النص، حيث يغدو دور القارئ خاضعا كلية لسلطة النص ، حتى إن بعضهم تحدث عن موت المؤلف بمجرد أن يدفع بإنتاجه إلى دور الطبع.

إلا أنه ظهر اتجاه جديد أطلق عليه بعضهم اتجاه ما بعد البنيوية، تزعمه "جاك دريدا" وهو الاتجاه الذي عرف بالتفكيكية التي أنهت سلطة النص، وقوضت ما بنته البنيوية والشكلانية، وما أعطته للنص من اهتمام كبير. وبالمقابل أعلت من شأن القارئ، واعترضت على إمكانية وجود قراءة صحيحة واحدة للنص، وأطلقت العنان لمبدإ القراءات المتعددة التي تظل بدورها نسبية وغير يقينية، حتى إن جاك دريدا نفسه يعلن أن قراءته التفكيكية هي ذاتها عرضة للتفكيك (38).

يمكنني بعد هذه التوطئة أن أنتقل مباشرة إلى موضوع بحثنا عبد الملك مرتاض لنقف على عدته المنهجية ونستقصي رأيه في مسألة المنهج ، ثم ننظر إليه، في أي الخانات يصنف نفسه في إطار هذا الخضم الهائل من التيارات المنهجية.

بداية يجب أن نعرف أن عبد المالك مرتاض لم يستقر في حياته النقدية على منهج واحد بل ظل يغير عدته المنهجية باستمرار ، وهى ميزة تميز بها عن غيره، إذ كثيرا ما نجد أساتذة جامعيين، يفترض فيهم التجديد، لم يزالوا إلى اليوم متشبثين بمناهج ظهرت في بداية القرن ، في الوقت الذي تراجع عنها أهلوها وبنو جلدتها حتى إننا نجده يرثي لحالهم في كثير من المواطن ومعرضا بهم ، «لأنهم يريدون أن يرجعوا قرنا إلى الوراء، ويلغوا قرنا من التفكير البشري »[39] .

إذ نقول إن عبد الملك مرتاض تطور كثيرا، وغير جلدته المنهجية باستمرار، فذلك لأنه بدأ منذ البداية الأولى تقليديا جدا، معتنقا منهج العرب الأقحاح الأولين، فبدأ انطباعيا تأثريا مزاجيا، ويمكننا أن نذكر هنا بحكمه على بيت جميل الذي سقناه آنفا:

ومازلتم يا بثين حتى لو أنني من الشوق أستبكي الحمام ، بكى لبا .

حينما قال: ينبغي أن يكون هذا أشكى بيت قالته الشعراء، في الغزل[40].

إنه إصدار الأحكام الانطباعية الذاتية الانفعالية الخاضعة للمزاج والذوق اللحظي، الذي كثيرا ما يتغير بتغير الحالة النفسية للسامع وبتغيير الظروف التي يعيش فيها.إذ أن ا لمرجعية الذوقية هي ما وافقت أهواء في نفس السامع والأهواء والانطباعات كثيرا ما تختلف وتتغير بحكم مؤثرات نفسية ، وبيئية كثيرة.

إن هذا المنحى في تقويم الإبداع يرفضه اليوم عبد الملك مرتاض بشدة. بل رفضه منذ أعوام طويلة ، ولكونه لم يصبح مقتنعا به، وبأصنائه من طرق الحكم،

فقد تبنى رأي الجاحظ الذي يسخر من أبي عمرو الشيباني حينما أصدر حكما انطباعيا آنيا، وقد سمع يوم الجمعة بالمسجد الجامع قائلا ينشد:

لا تسحبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت، ولكـــــن ذا أشد من ذاك لذل السؤال

فأمر من أحضره دواة، وقرطاسا حتى كتبهما له، وقد عجب الجاحظ من سوء ذوق الشيباني، وكيف ذهب إلى اعتبار هذين البيتين الرديئين من الشعر العبقري الذي يدبج ، والإبداع الرائع الذي يدون، مع أن قائلهما لا ينبغي له ولا لابنه أيضا أن يكون شاعرا أبدا[41]، مع أن الجاحظ لو سمع عبد الملك مرتاض، وقد قال عن بيت جميل السالف الذكر ينبغي أن يكون هذا أشكى بيت "قالته الشعراء في الغزل"، لسلط عليه سخريته اللاذعة ، وسلاطته المقذعة اللتين تميز بهما عن سائر كتاب العربية .

وينبغي أن أؤكد ما ذهبت إليه آنفا في تحديد نقطة البداية التي انطلق منها مرتاض مستقيا عدته المنهجية في النقد حيث انطلق من العصور الخوالي الأولى التي ترجع حتى إلى ما قبل الإسلام، عندما كان العرب يعتقدون أن لكل شاعر شيطانا عبقريا يدعمه في قول الشعر ويأتيه بالبديع الغريب الرائع منه ، هذا المذهب الذي يرافقه مذهب آلهة الشعر، أو رباته عند اليونان القدامى. كان مرتاض في يوم من الأيام، قد اعتنقه في أعماله النقدية ، وتحديدا قبل ما يناهز ثلاثة عقود من الزمن، فهو حين يتحدث عن منهجه حين تأليف كتابه " القصة في الأدب العربي القديم" الذي صدر 1968م يقول : « وقد أوحت إلي ملاعيني أن الكتاب ينبغي أن يبوب إلى أبواب ، وكل باب يفصل إلى فصول يتقدم كل ذلك فصل مستقل أمهد به

لموضوع الكتاب ، وقد أرتني ملاعيبي، أن هذا الفصل أمر محتوم حتى أستطيع الرد على أرنست رينان المستشرق الفرنسي.[42]

إننا لسنا مفتقرين إلى التعليق على هذا المنهج الذي توحي به إلى مرتاض ملاعين الجن، ومردتها، ولا نجاريه حينما يؤكد تمسكه بهذا النهج في تعامله النقدي، بصريح العبارة حين يقول: « أنا من جنس المؤلفين الذين يؤثرون أن يلقوا إلى المطبعة بما ألهمتهم الشياطين غير مغالين في تحقيق، ولا مبالغين في تدقيق، لأن المؤلف رجل من الناس يخطئ ويصيب وهو قد يخطئ أكثر مما يصيب ، وهو إذن لا يكتب فرقانا، ولا إنجيلا ، أو توراة ، أو زبورا، ولكن يسطر آراء قد استوحاها مما كتب غيره ، أو وفق إلى ابتكارها بفضل ما كتب غيره على كل حال »[43] .

إننا لنتساءل: أين البحث العلمي المنهجي الدقيق مما توحي به الشياطين ؟ ! وهل في النقد المنهجي ما توسوس به الوساويس الرواجيم؟ ! ثم ما الفرق بين الناقد العالم، وبين عامة الناس وسوادها الأعظم، إذا كان الأصل في الناقد الخطأ ، وأنه يخطئ أكثر مما يصيب ؟ !.. خير له يومذاك أن يكسر أقلامه ويختار له مهنة أخرى .

إن هذا الضرب من الاعتقاد ساد قديما لدى العرب إذ شاعت بينهم خرافات تربط بين الشعر، والكهانة، والسحر، وكانوا يزعمون أن الشياطين تتنزل على الشعراء ؟ كما تتنزل على السحرة ، وأن لكل شاعر شيطانا يلهمه القول ، فكان للأعشى مثلا شيطان اسمه " مسحل" ، ولحسان بن ثابت شيطان من بني " الشيصبان" يلهمه، وقد وصفه بقوله :

إذا ما ترعرع فينا الغلام فما أن يقال له من هوه

إذا لم يســـد قبل شـــد الإزار فذلـــك الذي لا هـــوه

ولي صاحب من بني الشيصبان فطورا أقول وطورا هوه

بل إن العلاقة بين كل شاعر ، وشيطان الجن أصبحت عقيدة راسخة لدى عامة العرب كما نجد ذلك في قول الراجز:

إني وإن كنت صغير السن وكان في العين نبو عنـــــي

إن شيطاني أمير الجـــــن يذهب بي في الشعر كل فن

وفي قول رؤبة الخطيب من بني الأسد:

لقد خشيت أن تكون ساحرا راوية مرا ومرا شـــاعرا

فجعل نظير الشعر في الحكمة السحر ، الذي هو أعذب شيء ، وأرقّه ، وألطفه [44]

ولذلك رمت العرب الرسول صلى الله عليه وسلم لما بعث إليها، بالسحر ، والكهانة والجنون ، إلى جانب الشعر ، كما ورد ذلك في القرآن الكريم: « فذكر فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون، أم يقولون شاعر نتربص به ريب النون، قل تربصوا فإني معكم من المتربصين»[45].

لقد كان مرتاض إذن في يوم من الأيام يعتقد هذا المعتقد ، ويصدر عن هذا التفكير إلا أن ميزة مرتاض هي التطور الدائم والمستمر ، ورفض التموقع في المكان الواحد لذلك نجده سرعان ما يتخلى عن موقفه القديم من النقد الانطباعي التأثر ي ليحل محله منهج الرواية، والذي هو منهج تقليدي عتيق، اعتمدته العرب

حقبة طويلة من الزمن واعتمدت عليه كثيرا في تدوين أشعارها حتى أصبح مهنة يمتهنها نبغاء القوم فكان حماد الراوية، وكان خلف الأحمر وكان الأصمعي، وغيرهم كثير، وظل الأمر كذلك حتى غدت علما قائما بذاته يعتمده علماء الحديث للحفاظ على السنة النبوية المطهرة.

يحدثنا مرتاض عن تبنيه لهذا المنهج في كتابه " نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر " فيقول : « لقد كنت أكتب هذا الكتاب ، وكأنني أستمد من ماض بعيد ، وأستقي من مصادر يسيطر عليها المجهول أكثر من العلوم ولذلك وجدتني مضطرا إلى اصطناع منهج الرواية في كثير من المواقف العلمية قبل الإقدام على تقرير رأي أو إصدار حكم . والحق أن الدراسات الجزائرية لا يزال من طبيعة البحث فيها ، التعويل على الرواية ، والاتصال الحي بالأشخاص الذين لهم اهتمامات أدبية وثقافية وتاريخية معروفة في الجزائر»[46].

إلا أن تقنية المنهج الروائي عنده ما لبثت أن تطورت ليحل محلها المنهج التاريخي في أنضج صوره، وتطبيقاته فشمل هذا المنهج كل كتبه في مرحلة السبعينات وعلى رأسها رسالتاه الجامعيتان "فن المقامات في الأدب العربي" و "فنون النثر الأدبي في الجزائر".

وفي بداية الثمانينات ، نجد مرتاضا لا يستنكف أن يدير ظهره لمرحلة كاملة من عمره، فيتخلى عن عدته المنهجية السابقة بشكل يقارب أن يكون كليا ، وأرجح أن يكون ذلك بعد احتكاكه بالإنتاج الأدبي والنقدي الغربي، والفرنسي خاصة، بعد تسجله في الدكتوراه بجامعة السوربون، فهناك تخلى مرتاض عن

إذ رأى أن تحديد الخصائص الشكلية يقتضي بالضرورة معرفة ما هي البحور التي اختيرت ؟ وما مدى طولها أو قصرها ؟ وما نوع رويها؟ وهل التزم أصحابها النمط القديم أم حادوا عنه.

ووجد في هذه الأسئلة مبررا للمنهج الإحصائي الذي اختاره حيث يقول :«ونحن إذا اصطنعنا هذا المنهج هنا وفي مواطن أخرى كثيرة من دراستنا، فذلك إيمانا منا بأنه يساعد على الحصر والملاحظة الدقيقة لظاهرة أدبية معينة ولا سيما في مجال الصوت الذي هو جزء، من المقومات الشكلية للقصيدة العربية العمودية»[50] .

وعلى الرغم من أنه أعلن أنه يتبنى في دراسته المنهج الإحصائي، إلا أن الاضطراب صاحبه، وبقي الحنين يعاوده إلى المنهج التاريخي في ثنايا هذه الدراسة من حيث شعر أم لم يشعر، حيث نجده يقول : « وعلى الباحث في شأن الصورة الأدبية أن يكون ، ملما بمصادر الإلهام ، ومصادر الثقافة الشخصية للكاتب المبدع الذي يبحث في صوره وإذا كان من الصعب حصر مصادر الثقافة والإلهام، ومصادر الثقافة الشخصية للكاتب بصورة دقيقة، فإن الحديث عن صوره الإبداعية يظل متسما بالنقص أكثر من الكمال، وبالضعف أكثر من القوة، وبالاحتمالية أكثر من اليقين »[51].

ففي كل هذا دعوة إلى منهج "تين" لمعرفة بيئة الكاتب وثقافته، وإلى المنهج التاريخي الذي يقوم على المعاينة والتحقيق أما في كتابه "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟" فلا نجده يذهب بعيدا عن المقالة السالفة الذكر، وإن كان أعلن صراحة أنه تنصل من كل المناهج في دراسته للنصوص في مثل قوله:« وبعبارة صغيرة، ولكنها

جامعة، إن اللامنهج هو المنهج في تشريح النص الأدبي»[52] ولكوننا سنفرد هذا الكتاب "النص الأدبي من أين ؟والى أين ؟" بالدراسة في دراسات أخرى ، فسنرجئ الكلام في أمره إلى حين ذاك . ولكننا نذهب إلى ما ذهب إليه الأستاذ شريبط في شأن مرتاض « من أنه نموذج الجامعي ، المتطور ، والمطور لمنهجه والباحث دوما في إطار تخصصه مطورا لتقنيات عمله ، والمجدد دوما والمشاكس دوما والمثري للحركة الأدبية واهتمامه بالنشاط الأدبي وبحثه عن الشيء، الجديد والأجود »[53] .

وأخيرا ، وليس آخرا، نصل إلى آخر صيحة في المنهج النقدي عند مرتاض ، إنها فكرة المنهج اللامنهج . . فبعد لأي شديد، ومضطرب واسع، رأينا مرتاضا يكسر أقلامه التقليدية، ويلقي بدواته، وقراطيسه جانبا، لينتضي أقلاما أخرى من نوع آخر، ويتساءل: هل المنهج التراثي من حيث هو تقنية عتيقة ، يظل صالحا أمام تقنيات العصر المذهلة؟ التي تتطور داخل نفسها باستمرار وسرعة مذهلة؟ وإذا كانت الإجابة بنعم فلم يعنت المفكرون أنفسهم في التماس الجديد والتحديث والتطوير وهلا اجتزأ السيافون بسيوفهم في الحرب ؟ والجمالون بجمالهم في السفر ؟ والحطابون بحطبهم في الاستخدام الطاقي ، والنساخون بقراطيسهم البدائية في ترويج المعرفة المدونة؟ أي هلا اجتزأ الإنسان بما ورث عن أسلافه منذ القدم ، وأراح نفسه من عناء البحث؟ هذا لعمري مضطرب واسع وصعب [54] .

بعد هذه الأسئلة الاستفهامية يرجع مرتاض لنفسه ، ويوضح ، ماذا يريد تماما فلعل قارئا يخيل إليه أن مرتاضا يرفض التراث جملة وتفصيلا، شكلا ومضمونا، فيقول موضحا: «إن الأدب العربي أدب كبير والتجاهل لماضيه لا يليق

إلا بالآداب الصغرى. إننا نعتقد أن كثيرا من النظريات النقدية الحديثة نلقى لها أصولا في التراث ، أو على الأقل إشارات أو إرصاهات في الفكر النقدي العربي القديم ولكن لا حق لأحد في أن يقزم هذا الفكر النقدي، يستهزئ به اسهزاء»[55]

يرى مرتاض أن الواجب يفرض تطوير النظريات القديمة بما يتلاءم وسوق العصر، فهو يرى أنه «انطلاقا من معطيات الحداثة فإنه آن لنا أن نراجع مناهجنا، كما نراجع أنفسنا، من أجل تطعيم رؤيتنا للنص الأدبي ، كيما نعامله معاملة حديثة ، ولكن دون أن نفصمه عن الذوق العربي»[56]

ونجد مرتاضا بعد أن يدعو إلى الثورة في المناهج يعرض بالمناهج العتيقة القديمة، فهو لايني يلتفت إلى الساحة النقدية، وخاصة الجزائرية، فيرفض المناهج التي تمت بها دراسة الشعر الجزائري بخاصة، والأدب الجزائري بعامة ، ويعرض بالدارسين الجزائريين ويرثي لحال الجامعيين منهم، والذين لا يزالون يحنون إلى تين، وبوف، ولانسون ليعلن أن هذه المناهج غدت تقليدية، وأنها عقيم لا تنتج ، فهي قاصرة ، انطباعية فجة..

ثم يرفعها دعوة عالية في ربوع العالمين قائلا :« لنكن ما نشاء، في منهجنا ولكن لا نكون فقط تقليديين... »[57]

ثم يعزي أمر ازدهار النقد والارتقاء به إلى المجددين من النقاد فيقول:« ولولا طائفة من النقاد الثوريين الذين رفضوا أن يظل النقد على ما أقامه عليه تين ، ولانسون ، وبوف، وأقبلوا يبحثون في هذا النص بشره علمي عجيب فأخذوا يقلبون أطواره على مقالب مختلفة ، ومن هؤلاء: الاجتماعيون، والبنيويون،

والتفكيكيون، أو التشرحيون والسيميائيون، وأثناء ذلك الألسنيون، والأسلوبيون، لكان أمر النقد بعامة ، ودراسة النص الأدبي بخاصة ، انتهيا إلى باب مغلق ، لا ينفتح بأي مفتاح »[58]

وعلى الرغم من أننا نجد مرتاضا في المقولة السالفة فقط يجعل النقاد النفسيين في مصاف النقاد المحدثين التجديديين والثوريين الذين ارتقوا بالنقد وأنقذوه من براثن التقليد والقدم. لم يلبث أن أدار لهم ظهر المجن – والأيام دول – وأطلق عليهم سلاطته النقدية معرضا بهم، ومسفها لنتائجهم الضحلة في ميدان النقد، فانظر إليه وهو يقول: « والنفساني لم يكن فقط ، إلا لتفسير الهواجس، وتأويل التصرفات الشاذة منها، والخوض في ألوان السلوكات ، بالحق تارة ، وبنصف الحق تارة ، وبالباطل أحيانا ، وهو حين يجاوز حقله الذي هو الإنسان في عقده ، وشذوذه ، وهواجسه ، إلى ما يكتب هذا الإنسان أو يرسم، أو ينقش، أو يغني، أو يرقص، فإنما يتجرأ على الإثم العلمي، لا أكثر ولا أقل، فمن الظلم أن نعد فرويد، وماركس من النقاد، ولو جاز لنا ذلك ، لجاز لنا أن نعد كل العلماء، والأنبياء ورجال الاقتصاد، والسياسة من النقاد »[59]

ويجمل سبب رفضه لهذه المناهج في أنها تتصدى لدراسة الأدب بوسائل هي غريبة عن حقله وميدانه، فيكون حالها كحال الأمم التي تستورد مناهج اجتماعية هي غريبة عن كيانها وأصولها، فيصير مصيرها إلى الفشل الصراح: « ولعل أول النشاز يأتي إلى هذه المذاهب من كونها تزعم باطلا، أنها قادرة على علمنة النقد، أو معالجة النص معالجة علمية تصطنع في تأويلها وفي إجرائها ومسعاها أدوات منهجية كانت في الأصل لغير الأدب »[60] .

بعد أن يرفض الأدوات المنهجية الأجنبية عن الأدب -كما يراها هو- يتساءل: كيف يؤسس النقد نظريته على أسس النقد نفسه؟ وما هو المنهج الذي يتبعه؟ وما هي الأدوات التي يصطنعها ؟ أي ما العوض عن الأدوات المنهجية الأجنبية عن الأدب ؟ يجيب مرتاض بنفسه ، ويلخص الإجابة في أربع نقاط رئيسية [61] :

1- ليس ضرورة أن يرفض النقد كل الأدوات المنهجية، سواء منها ما يعود إلى الفلسفة ، أو إلى العلم ، بدافع نرجسي أو كبريائي، ما دامت كل العلوم تتظافر فيما بينها كتظافر البيولوجيا مع علم التشريح الطبي ، وإذن فما يمكن أن يرثه النقد عن العلوم الأخرى هو منطقها، وتسلحها بالحياد والمنطق، والتثبت والصبر، أي عدم التسرع في التطلع النتائج وهذه مبادئ علمية عامة تشترك فيها جميع العلوم اجتماعية كانت أم طبيعية، أم دقيقة، بدون تمييز ، مع الاختلاف أثناء ذلك في أدوات البحث أو غايته نفسها أيضا .

2- النقد التطبيقي يقوم على اللامنهج ، ولامنهج له ، ويضرب مرتاض مثلا بمنهج بروب ، الذي سيعجز لاحقا، لو أراد أن يتناول به نصا شعريا، أو سورة قرآنية، أو حتى مجموعة من الأمثال الشعبية ، بالتحليل .

3- كل نص أدبي لا يجوز له أن يجتزئ بمستوى واحد من التحليل النقدي ، كأن يكون اجتماعيا فقط، أو نفسيا فقط ، أو سيميائيا فقط، أو بنيويا فقط. ويشير مرتاض إلى أن ما يحدث لدى النقاد العرب إلى يومنا هذا لا يبعد عن هذا المحظور .

4 – رفض التلفيق ، ومحاولة التوفيق بين المناهج ، فهو يرى أن ما يسميه بعضهم بالمنهج التكاملي لا يعدو أن يكون خرافة، ودعوى باطلة، وإنما على كل ناقد أن يعرض لكل نص بمقياس يلائمه؛ لأن كل نص يتطلب منهجه الخاص.

وهو هنا يتعارض مع فكرة أن كل نص لا يمكنه أن يجتزئ بمستوى واحد من التحليل، ويعود إلى فكرة المنهج الواحد، بدل اللامنهج .

إلا أن مرتاضا لا يصمد كثيرا أمام فكرة المنهج اللامنهج، حتى يطل علينا أخيرا بمنهج خليط، بعد أن رفض التلفيق بين المناهج، أسماه المنهج المستوياتي الذي تحدث عنه في مجلة كتابات معاصرة قائلا :« كلما تعددت مستويات الدرس اندرست أسطورة الشكل والمضمون المعهودة وما تحمله من فراغ فكري وتبلد ذهني ليس فيه من المساءلة إلا ما في المساءلة البيزنطية من سطحية وهراء، فلا شكل ولا مضمون ولا نفسانية ولا اجتماعية وحتى بنيوية أيضا بل ولا تفكيكية وإنما هناك شيء واحد، إذا ما حدث تم تحليل النص عمقا وسطحا، داخلا وخارجا، باطنا وظاهرا في إبان واحد» [62] الملاحظ هنا أن مرتاض ثار على التفكيكية التي طالما مجدها ووظفها في تحليله للنصوص.

ثم إننا لنتساءل، ونسأل مرتاضا ما الفرق بين رفضه لمحاولة التوفيق بين المناهج والتلفيق بينها وبين منهج اللامنهج الذي يأخذ من كل منهج بطرف مثل الذي كان بصدد تبيانه في المقطوعة السابقة ؟

إن المنهج الذي يتبناه مرتاض اليوم ، لا يعتبر منهجا بالمعنى الدقيق ، ولكنه مجموعة من الخطوات والإجراءات، التي يقوم بها أثناء تناوله لنص من النصوص ويشمل المستويات التالية :

مستوى اللغة ، المستوى التفكيكي، مستوى الحيز ، مستوى تعامل النص مع الزمن، المستوى الإيقاعي.

« مع ملاحظة أن هذه المستويات قد تنقص أو تزيد، بحسب الحاجة، وبحسب طبيعة النص خصوصا إذا ما تعلق الأمر بالنصوص السردية، والنصوص الشعرية الجديدة، حيث بقدر ما تتكثف البنى العميقة ، وتخصب البنى السطحية بقدر ما تتكثف المستويات ، وتتعدد، وتتنوع »[63] .

وفيما يلي يحاول مرتاض أن يجمل لنا عناصر تصور لنا تناول النص الأدبي، حاولنا اختصارها في الآتي [64] :

1- الحرص على تناول النص تناولا مستوياتيا.

2- مراعاة النص الأدبي في شموليته ، بحيث يتم تناوله شكلا ومضمونا.

3- التخلص من خرافة الشكل والمضمون، يتيح لدارس النص الأدبي تشكيل أكبر ما يمكن تشكيله من الشبكة المتحكمة في العلاقات التي توحد وجهي الإبداع، الدال والمدلول، في الفعل، وتمضي في توحيدهما بالقياس إلى مجال القول.

4- يمكن الانطلاق من المضمون إلى الشكل ، كما قد يمكن الانطلاق من الشكل إلى المضمون دون أن يختل نظام النص الأدبي بقدر ما نجحنا في إذابة الفارق المصطنع الذي أقامته المدرسة التقليدية بينهما.

5- النقد الجديد، يرفض إصدار الأحكام القضائية، والتصحيح والتوجيه.

6- نلج عالم النص الأدبي، دون رؤية مسبقة، وربما دون منهج محدد.

8- ليس ضرورة أن نطلق الصفات الجزافية على الدراسات الحديثة ، فنزعم أن هذه بنيوية ، وهذه نفسية ، وتلك اجتماعية ، وهلم جرا .. فمثل هذه التصنيفات الدراسية الفجة لا تعني كثيرا، بل من الأولى لنا أن نتساءل: هل هذا المنهج الذي تناولنا به النص حداثي أو تقليدي ؟

9- لا يوجد تحليل كامل لنص أدبي ما، مهما استكشف الناقد من أبعاده، وعناصره، ومكامنه، ومجاهله، لأن ما يستكشفه يظل - في رأي مرتاض - مجرد صورة واحدة، من صور القراءة، لا يجوز له أن يتخذ صفة الحقيقة النقدية التي من العسير التسليم بها.

10- ماذا ندرس في النص الأدبي ؟ هل ندرس فيه كل التفاصيل المورفولوجية، والبنيوية، والسيميائية بحيث تفككه إلى أصغر جزئياته وأدنى مشكلاته، أو أننا ننصب خصوصا على جانب واحد منه، أو فيه، وهو أدبيته ؟ أم أننا نجمع بين ذلكم جميعا ؟ثم ما هي الأدبية في حد ذاتها؟ أ وهل هي تقوم على ذوق أم قواعد؟ ذلكم هو صميم العمل النقدي.

11- لا ينبغي الخلط بين نظرية النص، ونظرية النقد التي تدرس هذا النص.

هذه إذن هي العناصر التي يتصورها مرتاض لدراسة النص الأدبي، وهي كما نلاحظ لا تخلو من بعض الخلط والتكرار، من مثل رفضه لفكرة المنهج تارة، وتبنيه للمنهج الحداثي تارة أخرى، ورفضه لفكرة الشكل والمضمون إلى درجة المناداة بضرورة إذابة أحدهما في الآخر، ثم العودة للحديث عنهما بحيث ننطلق من أحدهما لنصل إلى الآخر. وكذلك رفضه لما أسماه بالتسميات المدرسية الفجة، وقد طبعت

كل كتبه، بحيث لم نجد كتابا له يعنونه بعنوان "دراسة حداثية" وإنما سيميائية، تفكيكية، تشريحية، فهو لا يني يطلق التسميات الفجة على كتبه !

أما بعد، فهل ترانا أفضنا القول في نظرية النقد عند عبد الملك مرتاض، فأمطنا اللثام عن ماهية النقد عنده، وعن أقسامه ؟ وهل ترانا وقفنا عند عُدة مرتاض المنهجية في مجال النقد وبينا مدى كفاءتها التطبيقية ؟

نرجو أن نكون أتينا بعض ذلك، وإلا فلا أقل من الجمع والتنقيب وتتبع أفكاره ورؤاه النقدية في بطون مصادرها، وبسطها للقارئ عله يستطيع أن يوفق إلى ما قصرت عنه أيادينا من التحليل والدراسة، وحسبنا أننا بدأنا الطريق ووضعنا اللبنات الأولى.

الهوامش:

(1) – عبد الله إبراهيم : من وهم الرؤية إلى ووهم المنهج، مجلة الفكر العربي المعاصر، 1993، ص113.

(2) – شكري فيصل: مقدمة لكتاب طه حسين، تقليد وتجديد، دار العلم للملايين بيروت، المقدمة.

(3) – عبد إبراهيم: من وهم الرؤية إلى وهم المنهج ، ص 113.

(4) – جابر عصفور : المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين ، الهيئة المصرية للكتاب، ص 8.

(5) – غالي شكري : محمد مندور : الناقد والنهج ، دار الطليعة بيروت، ص 43

(6) – د . عبد الله إبراهيم : من وهم الرؤية إلى وهم المنهج، ص 119.

(7) – المرجع نفسه ، ص 118 .

(8) – د . فاضل ثامر : مقاربات النقاد العامرين، كتابات معاصرة ، المجلد الأول، ع 2، ص 32 .

(9) – المرجع نفسه . ص 35 .

(10) – توفيق الزيدي : أثر اللسانيات في النقد العربي الحدث، الدار العربية للكتاب، ص 11.

(11) – المرجع نفسه ، ص 162.

(12) – عبد الملك مرتاض : النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان الطبوعات الجزائرية، 1983، ص 5.

(13) – إبراهيم رومانى : أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، المجاهد الأسبوعي ، ص5.

(14) – عمار بن زايد : النقد الأدبي الجزائري الحديث . المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 32

(15) – محمد مصايف : دراسات في النقد الأدبي . المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ص 13

(16) – عبد الله عوض الخباص : سيد قطب الأديب الناقد ، شركة الشهاب للنشر والتوزيع، ص24.

(17) – محمد برادة : محمد مندور والتنظير للنقد العربي، دار الآداب ص 48.

(29) – عبد الملك مرتاض : النص نقدة ونقاده ، كتابات معاصرة ، م 1، ع 3 ، تموز 1989، ص 18.

(30) – المصدر السابق ، ص 19.

(31) – الهرمينوطيقا (Hermeneutique مذهب يقوم على تفسير وتأويل النصوص المقدسة تديما (تفسيري ، تأويلي).

(32) – عبد الملك مرتاض : النص نقده ونقاده، كتابات معاصرة ، م س، ص 19.

(33) – المرجع نفسه ، ص 21.

(34) – عبد الملك مرتاض : تقويم النقد المكتوب عن الشابي شاعرا وناثرا ، مخطوط ، ص 3 .

(35) – صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو مصرية، ص 24.

(36) – فاضل ثامر: مستويات قراءة النص، مقاربات النقاد المعاصرين، كتابات معاصرة، م1، ع2، آذار، 1989، ص 21.

(37) – سيزا قاسم : السيميوطيقا :حول بعض المفاهيم والأبعاد، دار إلياس العصرية، ص 18.

(38) – فاضل ثامر : مستويات قراءة النص . مقاربات النقاد المعاصرين ، 29.

(39) – عبد الملك مرتاض : دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ، 28.

(40) – عبد المالك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم ، 104.

(41) – عبد الملك مرتاض : بنية الخطاب الشعري . دراسة تشريحية لأشجان يمنية، دار الحداثة ص7.

(42) – عبد الملك مرتاض : القصة في الأدب العربي القديم ، ص 9.

(43) – المصدر السابق ، ص 11.

(44) – عبد الكريم النهشلي: الممتع في علم الشعر وعمله، تحقيق الدكتور منجي الكعبي، ص 28.

(45) – سورة الطور الآيات: 29 – 30 – 31.

(46) – عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر ، ص 6.

(47) – أحمد شريبط: أعمال الملتقى الوطني الثاني: الأدب الجزائري في ميدان النقد، ص 77.

(48) – مجلة الآداب، بيروت، ع 11 – 12، سنة 1981.

(49) – مجلة آمال، وزارة الثقافة الوطنية، ع 55، الجزائر 1982.

(50) – عبد الملك مرتاض : الخصائص الشكلية للشعر الجزائري1920 – 1945 مجلة آمال . ص 27.

(51) – المصدر نفسه ، ص 31.

(52) – عبد الملك مرتاض : النص الأدبي من أين ؟ والى أين ؟ ديوان الطبوعات الجامعية، ص 55.

(53) – شريبط أحمد شريبط، النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية أعمال الملتقى الثاني ، ص 17.

(54) – عبد الملك مرتاض: أ.ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ؟ ص 9.

(55) – المصدر نفسه ، ص 10 .

(56) – المصدر السابق ، ص 11.

(57) – المصدر نفسه ، ص 19.

(58) – المصدر نفسه ، ص 19.

(59) – عبد الملك مرتاض :نظرية النص ، نظرية النقد،كتابات معاصرة .ص 27.

(60) – المصدر نفسه ، ص 28.

(61) – المصدر نفسه ، ص 28.

(62) – عبد المالك مرتاض: كتابات معاصرة ، ص 3.

(63) – عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ص 11.

(64) – المصدر نفسه ، ص 11 وما بعدها.