

النقد التنظيري المعاصر في الجزائر

حوار مفتوح؟ أم وخز للخصوصية الإبداعية؟

أ. ريمة لعواس

جامعة الجزائر2

الملخص:

يشمل الحديث عن النقد الأدبي الجزائري عدة مسائل، أهمها قضية الوعي النقدي ومدى تجسيده في الممارسة، علما أنه انفتح على قيم الآخر وتطلعاته، لكن هذا الانفتاح قبع عند حدود اجترار التنظير، الأمر الذي لا يتمثل في شيء مع ثقافتنا ولا مع واقعنا الذي يعج بالصراعات التي تتجلى في التعدد المصطلحي المستمد من القاموس الشرقي حيناً، ومن المفهوم الغربي أحياناً أخرى، هذا الواقع كان كفيلاً بتكريس معالجة نقدية منحرفة تسفر عن لغة واصفة عقيمة تطمس خصوصية الإبداع الجزائري وتشعره بالاعتراب في بيئته.

تنطوي هذه الورقة البحثية تحت المحور الثالث المعنون بـ: **أولوية التنظير وتغيب خصوصية النص العربي**، إذ يتنزل تصور بحثنا في المقام الأول إلى إضاءة الوعي النقدي ومتابعة طبيعة الممارسة النقدية في الجزائر، كما سنعمل على استضاح أهم الرؤى النقدية التي ابتعدت كل البعد عن صحة المقاربة النقدية، وتقدير النص الأدبي حق قدره في ظل هذا التباهي بالمنهاج والنظريات الغربية التي شكلت حجاباً يحول بين الناقد الجزائري وحقيقة النص الأدبي.

Résumé:

Mots clés : traitement critique, théorisation, conception occidentale, pluralité terminologique, conscience critique
Parler de la critique littéraire algérienne comporte plusieurs questions, dont la plus importante est la conscience critique et sa concrétisation dans la pratique, sachant qu'elle s'est ouverte aux valeurs de l'autre et à ses ambitions. Or cette ouverture n'a pas franchi les frontières pour sortir de la théorisation qu'elle rumine encore. Ce qui ne représente en rien notre culture et notre réalité plaine de conflits qui se manifestent par la pluralité terminologique se référant parfois au dictionnaire oriental et à l'occidental d'autres fois. Cette réalité a favorisé un traitement critique à la dérive donnant une langue descriptive stérile brouillant la spécificité de la création algérienne et se sentant étrangère dans son milieu.
Cet exposé fait partie du troisième axe intitulé : priorité de la théorisation et omission de la spécificité du texte arabe, nous y voulons mettre en lumière la conscience critique et poursuivre la nature de la pratique critique en Algérie, on tirera au clair aussi les plus importantes positions critiques qui ont perdu de vue la vraie approche critique, et la valorisation du texte littéraire tout en faisant l'éloge des méthodes et des théories occidentale qui ont formé une barrière entre le critique algérien et la vérité du texte littéraire.

المدخل:

يعد النص المساحة المعرفية التي يقف عليها كل ناقد لمساءلته باعتباره فضاء مسكون بالمجهول دوماً، وهذه المسألة تحتاج بطبيعة الحال إلى أدوات منهجية واستراتيجية مضبوطة حتى يتم فهم النص بكلياته وفق نظامه لا بجزيئات مشوهة، وعليه - في اعتقادي - تحتاج الدراسات النقدية الجزائرية المعاصرة إلى بعض المراجعة لا سيما في جهازها المصطلحي والمفاهيمي، إذا أردنا بحق التأسيس لنقد جزائري رصين وهادف يستطيع الوقوف على سمات النص وخصائصه الجمالية .

ترجع أزمة النقد الأدبي في الجزائر إلى غياب منهج نقدي معين يستند إليه النقاد في تعاطيهم للنصوص الأدبية وتقييم التجارب الإبداعية وفق الطريقة الصحيحة، « إذ يكشف تتبعنا للنتاج الأدبي الذي عرفته الجزائر في العقود الأخيرة عن عمق الإشكالية، حيث تتجلى لنا المفارقة الرهيبة بين ثراء النصوص الإبداعية وتنوعها وانفتاحها على الحداثة والتجريب مقابل غياب شبه تام للنصوص النظرية المواكبة له »⁽¹⁾.

تعد هذه المشكلة التي يعانها النقد الجزائري من أبرز مشكلات النقد العربي المعاصر إجمالاً، وذلك راجع إلى تماثل مستوى الإنتاج الإبداعي بصفة عامة عند العرب، أما بالنسبة لخصوصية النص الشعري الجزائري فإن له ما يميزه عن غيره في الأزمنة السابقة والحاضرة، حيث تختلف لغته عن لغة النصوص الشعرية العربية الأخرى كما يختلف في قضاياها وهمومه وهواجسه من خلال طريقة البناء والتركيب، فالخصوصية المحلية ظاهرة بارزة لكنها غير متيسرة لجميع القراء.

إن ما حُرّم منه الشعر الجزائري اليوم هو الدرس النقدي الجاد، الذي يصدر الأحكام، لا النقد الواسف الذي يتلهم بالجدول والأرقام، والذي يقف عند الجزئيات التافهة، إضافة إلى هذا ظل النقد الجزائري يتراوح بين المجاملة والدعاية بل إن معظم أعماله اقتصرت على تحليل بعض المواقف الجزئية التي لا تحدد الاتجاه العام لحركتنا الأدبية، ولا توضح المدارس الفنية التي ينتج فيها أدباؤنا، فلقد « كان النقد الأدبي إلى حين غرة نوعاً من المجادلة الحامية من طرف واحد، يجد فيها النص الأدبي نفسه عاجزاً عن البوح والاعتراف بمكنونه، نتيجة سلطة القارئ الناقد الذي يمارس وفق إسقاطات مسبقة كل المسؤولية على النص، فيقدمه في طبق من ذهب إن شاء وفي غريبال مخروم إن أراد، لم يكن النص الأدبي بكل اندفاعه وقيمه حاضراً بالفعل، ولكن حضوره كان مشوباً بفرضيات مشبوهة، يقوم قارئ النص بإعدادها على النحو الذي يريد ويكون له الحق في إضفاء هذه الفرضيات على الأثر النصي، مكملاً كل زوايا النص... القادرة على البوح بأشياء لا تحصى»⁽²⁾، لذا نحن اليوم في حاجة إلى من يرتب مكتبة الشعر الجزائري، إلى من يصنف التصنيف المعرفي العارف، إلى من يرسم خارطة الإبداع الشعري الجزائري، حتى يتسنى للدرس النقدي المتفحص ولوج عوالم الشعرية الجزائرية.

ولأن حضور الأدب أمر مهون بحضور أو غياب الأدب، وإن كان غياب هذا الأخير في الجزائر أمراً مستحيلاً! فإنه أصبح من الضروري صياغة عطاء نوعي مستقل في حقل النقد الأدبي الجزائري، ينأى عن العفوية والإنطباعات الجزئية التي سادت طويلاً، وهنا نتساءل هل توجد تجارب تأسيسية للنقد الجزائري المعاصر؟ وهل استطاع هذا النقد بلورة فكر نقدي متميز على الصعيد العربي؟ أم أن نتاجه حصيلة تأثره بالمد الثقافي العربي؟ فاعتمد آلياته وأدواته وطبقها على الأدب الجزائري؟ هل في الجزائر اجتهادات نقدية تعمل على تطوير الممارسات النقدية أم أن هذا النتاج لا يعدو كونه اجتهادات فكرية فردية؟ وإلى أي مدى كانت تراعى خصوصية النص الإبداعي الجزائري خلال الممارسات النقدية؟.

في خضم الحركة النقدية التي شهدتها المشرق العربي فقد كونت الجامعات المشرقية جملة من النقاد المؤسسين في الجزائر والذي وقعوا تحت تأثيرها، من أمثال أبو القاسم سعد الله، وصالح خرفي، ومحمد مصايف، وعبد الله الركيبي، فألفوا جملة من الأعمال التي تصنف ضمن الجهود التأسيسية، « وما يجمع بين هذه الدراسات النقدية الأولى على اختلاف تجلياتها المنهجية هو انطلاقها في التركيز على السياق التاريخي، والمحيط الاجتماعي، والظروف النفسية والبيئية الخارجية المؤثرة في العمل الأدبي، والمحددة لمختلف اتجاهاته وتياراته»⁽³⁾.

لقد كانت معظم الأعمال النقدية لهؤلاء النقاد السابق ذكرهم ذات أسلوب أكاديمي كلاسيكي كما سبقت الإشارة، ثم جاءت مرحلة جديدة نعى أصحابها منعى نظري هيمنت عليه فكرة جديدة تنادي بضرورة الاهتمام بالنص في ذاته بغض النظر عن خلفيته التاريخية، فأصبح النقد الجزائري المعاصر في إطاره العام تابعا إلى حد بعيد لمفاهيم ومعايير النقد العربي ولم يتمكن من إيجاد توازن بينه وبين خصوصيات النص الأدبي الجزائري، فبقي يتخبط في صراعات تزداد حدة مع مرور الزمن لكن هذا الاتصال لم يتجاوز حدود اجترار التنظير وإن كان لا أحد منا ينكر أهمية التنظير لأن الممارسة دونها عمياء، ولكن التنظير هو الآخر في غياب الممارسة يبقى أعرج. يلاحظ على الحركة النقدية في الجزائر أنها عديدة الاتجاهات، لعل من أهمها ثلاثة اتجاهات هي:

1/ النقد الانطباعي: الذي لقي انتشاراً واسعاً نظراً للدعم الذي عرفه من قبل الصحافة، وهو نقد يقوم في عمومته على الحس الذوقي الذي لا يكفي للحكم على الإنتاج الأدبي.

2/ النقد الأكاديمي: وهو نقد جامد نظراً لاستخدامه بطريقة ميكانيكية يرفض فيه أي جهد لفهم مرامي النص.

3/ المنهج العربي القديم: تتضح استخدامات هذا المنهج في النقد الشعري خاصة، إذ يستند إلى مصطلحات نقدية وتلى زمن التواصل معها.

تعد هذه الاتجاهات غير صالحة للحكم على الأعمال الأدبية المعاصرة سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون وذلك راجع إلى تباين المناهج الغربية عن طبيعة تجربة الكاتب الجزائري، وكذا اتساع الهوة بين التجربة الإبداعية المعاصرة والنقد

العربي القديم الذي لم يعد يقوى على مسايرة مستجدات العصر، وما يدعم رأينا هو تضارب آراء النقاد حول النص الأدبي الواحد وهذا أمر طبيعي باعتبار أن كل ناقد ينتمي إلى تيار فكري ونقدي مختلف عن آخر، إلا أن ما ليس طبيعياً في الموضوع أن يكون الاختلاف شاسعاً بين هؤلاء النقاد فكيف نفسرنيل نص أدبي معين بالغ الإعجاب عند ناقد ما، في حين ينال عند ناقد آخر بالغ الإساءة؟.

يتضح في الكتب النقدية الجزائرية غياب التخصص وإحلال النقد الجامع محله كأن نجد كتاباً نقدياً واحداً يضم مقالات نقدية في العديد من الأشكال الأدبية كالقصة، والشعر، والرواية... إلخ، بالإضافة إلى عدم التحكم في اللغة النقدية وغلبة الجهود النظرية على الممارسة التطبيقية، وهنا نتساءل ما فائدة المنهج المعاصر إذا كان عاجزاً عن سبر أغوار النص ومساءلته؟.

ما زالت سمعة النقد الجزائري سيئة نظراً للمفاهيم الخاطئة المقترنة به، من كونه لا يعدو أن يكون كشفاً للعيوب والنواقص، وتسييل الضوء على الجوانب السلبية في النص الأدبي، « بل وما زلنا إلى اليوم لا نستطيع الفصل بين النقد الموجه للنص الأدبي، وبين صاحب النص، لذلك نجد أي انتقاد لنص يظن أنه موجه لصاحبه شخصياً »⁽⁴⁾.

أدت جملة من الأسباب إلى حياد النقد الجزائري عن القيام بدوره على الشكل الصحيح، من بينها « ضعف الثقافة النقدية لدى بعض من يتعاطون النقد في بلادنا، وعدم سير هؤلاء النقاد حسب خطة علمية مدروسة في أعمالهم النقدية، وتسرعهم في الحكم على العمل الأدبي تبعاً لأفكار مسبقة، على أن أكبر عامل في نظري لعجز نقدنا عن القيام بدوره في المرحلة الراهنة هو غموض المنهج النقدي لدى أكثر نقادنا »⁽⁵⁾.

يرى الناقد محمد مصايف أن أول ما يجب التطرق إليه ونحن نتحدث عن أزمة النقد في الجزائر هو « عدم الفهم الصحيح لوظيفة النقد، وانعدام المنهج المناسب لدى بعض الدارسين، واعتماد بعض المناهج التبريرية... »⁽⁶⁾ فنحن بحاجة إلى منهج أو مناهج تراعي قواعد الفن وتساير النهضة الأدبية، أو بالأحرى إلى منهج نقدي مضبوط يعوض هذه المناهج المستعملة حالياً، منهجاً يعتمد أسلوباً جديداً في الكتابة النقدية منافية للزعة الأكاديمية المتحجرة والمناهج الأيديولوجية بمرجعياتها المستعارة وحتى النقد العربي القديم الذي أكل عليه الدهر وشرب، ولكن كلامنا هذا لا يعني أننا سنستغني عن الجهود العالمية المعاصرة في مجال الكتابة النقدية، كما لا نتنكر لتراثنا النقدي ونحذفه بجرة قلم، إنما المراد هو الخروج بصياغة جديدة لتراثنا النقدي بناءً على ما قدمته الإنجازات العلمية المعاصرة، وكأننا نريد أن نجري عملية تلاقح بين التراث والمعاصرة ذلك لأن « المقاربة الأكاديمية للنقد لا تحترم الخصوصية المتعلقة بالنص النقدي وتعمل على إخضاع النصوص للأحكام الجاهزة المسبقة والتي تكون في الكثير من الأحيان منقولة من أنساق وسياقات غير الأنساق والسياقات التي ينتمي إليها النص المدرس... كما أن هذه المقاربة تعمل في الكثير من الأحيان على الإقصاء المسبق للنصوص المخالفة، ولا تخضعها للدراسة الدقيقة التي تؤكد اختلافها أي أن الدراسة الأكاديمية تبحث عن التوحيد والتنميط والاصطفاف تحت عناوين فضفاضة ينحشر تحتها النقاد انحساراً فيه الكثير من الإكراه »⁽⁷⁾.

تتجلى أبرز ملامح التقصير في مجمل الحركة النقدية الجزائرية المعاصرة في غياب "المناهج" التي تضبط إيقاع هذه الحركة مما يعني التقصير في اكتشاف قوانين التطور الأدبي العام في بلادنا، أي اكتشاف المسار العام للحركة الأدبية الجزائرية المعاصرة من ناحية، والقوانين المضمرّة في التجربة الأدبية النوعية كالرواية، والمسرح، والقصيدة، والقصة القصيرة من ناحية أخرى.

وقد يظل هذا التقصير قائماً ما لم يرافق هذا الاكتشاف المزدوج "نقد النقد" وهذه مسألة أخرى تدعونا بالتحاح إلى وضع "إستراتيجية" نقدية تضع في الاعتبار خصوصية الظاهرة الأدبية، ومن هنا فالنقد مدعو إلى « الأخذ بمنهجية محددة في البحث وإعتماد طريقة موضوعية في معالجة المادة الأدبية، واجتراح المصطلحات والمفاهيم الملائمة لها والسعي إلى غايات مستقلة بها »⁽⁸⁾ مما يعني أن النقاد الجزائريون - مدعوون - إلى الإستفادة من كافة مناهج النقد الغربية، ولكن دون نقلها نقلاً أعمى لا يراعي خصوصيات النص الإبداعي الجزائري

ضمن هذا السياق علينا الاعتماد على خبرتنا الخاصة وتجربتنا النوعية التي تستفيد من المنهج الحديث بالإضافة إليه والحذف منه والتعديل فيه بما من شأنه أن يرمم الجسور بين العمل الأدبي الجزائري المعاصر والنقد من ناحية، ويردم الهوة بين القارئ والناقد من ناحية أخرى.

ولقد كان بإمكان النقد الجزائري أن يأخذ مسلكاً غير الذي هو عليه حالياً لو ساد ما يعرف بنقد النقد كما سبقت الإشارة وشكلت المثاقفة بمعناها الحقيقي لا المفبرك ركناً أساسياً في الساحة النقدية الجزائرية لكن ما حدث فعلاً هو عدم التجرؤ على الجيل

المؤسس من النقاد أمثال عبد الله الركيبي عمر بن قينة محمد مصايف... إلخ بل بالعكس من ذلك أحاطوهم بهالة من القداسة فلم يثر أي نقاش حقيقي حول تجاربهم النقدية .

في مقابل كل هذا ظهرت نبرات خافتة رفضت الانصياع للطاعة العمياء أمثال إبراهيم الرماني الذي دعى إلى تبني المنهج البنيوي، وإن كان ذلك على المستوى الخطابي فقط لأنه يعجز على تطبيقه على مستوى القراءة النقدية ومعظم مقالاته تشي بخلطه بين المصطلحات وإصداره الأحكام المسبقة وعدم التحكم في اللغة النقدية، ودون شك أن مثل هذا الصنيع هو واحد من الأسباب التي أضعفت نقدنا ووضعت موضع التشكيك.

يوجد من النقاد أيضا من يخضع النص الأدبي إلى أفكار ومقاييس المناهج النقدية، معرضين عن المقولة التي تنص على أنه "لا طاعة للمنهج في معصية النص"، فيعجزون في الأخير عن الوصول إلى الرؤية الفنية والأشكال الجمالية التي يحتويها العمل الأدبي، لأن فرض أي منهج بالقوة على أي خطاب أدبي كفيل بتكريس عملية أو معالجة نقدية منحرفة، ومن شأنه كذلك أن يسفر عن لغة واصفة عميقة « فالنص هو الذي يفرض منهج قراءته وزاوية مقارنته بالطريقة التي تجعل المنهج يبدو وكأنه لا يطلب الاستقرار، ويقوم في كل مرة بفتح الطريق أمام احتمالات جديدة ويتقدم بعيدا عن المعيارية والإسقاط والتعسف، وقريبا من النص الأدبي بالشكل الذي يجعل التخيل عنصرا مشتركا بين الكتابة والقراءة »⁽⁹⁾.

إن الإقرار بأن النص يفرض المنهج أولا، وضرورة اعتماد المنهج بمرونته ومن دون التقييد بإجراءاته ثانيا، يفتح المجال أمام المنهج التكاملي الذي يقربنا من المنهج سواء، وأن علينا الانتقاء من بينها ما يتلاءم مع طبيعة النص بقصد مواجهته واستجلاء عناصره وتفسيره والحكم عليه ثالثا، وبذلك تكون الممارسة النقدية أقرب منها إلى النص (الفن) وأبعد ما تكون من المنهج (العلم).

فالنص الجزائري يظل يشعر أنه مغتربا وأنه تم إلغاؤه وطمس أسئلة الذات الكاتبة والمنتجة له عندما يصير تباهي الناقد الجزائري بالمفاهيم والمناهج النظرية الغربية غشاوة سميكة تحول بينه وبين الاهتمام بالعمل الأدبي، مما يجعله بعيدا كل البعد عن تقديره حق قدره، ثم تأتي ضرورة مسايرة النص النقدي للنص الأدبي، فإذا انطلق النقد من غير واقع النص الأدبي كان الناقد كمن يتحدث من أجل الحديث فقط، ومن غير المستساغ أن نُسقط التطبيقات الغربية على نص يتميز بخصائص مغايرة عن النص الغربي لأن ذلك يؤدي إلى اغتراب النص العربي في هذا الزخم النقدي والمعرفي الذي ينهال عليه من كل حذب وصوب، دون أن يكون النص نفسه مستعدا لأن يقول ما يراد منه، إذ «... إن تقييم نص أدبي يعني انتهاك حرمة... يعني إلغاء عناصر فيه، إلغاء قسريا لا يضع في الحسبان طبيعته البنيوية الشمولية، وقيمه الأسلوبية المتضاربة ونظامه السيميائي المشحون بهذا الإحساس العميق في تجاوز الذات، ومن ثم تجاوز الأزمنة والأمكنة، تجاوز التصورات الفكرية والأيدولوجية، وبالتالي تجاوز الدلالات المرجعية الأحادية التي ليست شيمة من شيم النص الإبداعي الخلاق المتوهج بالأدبية »⁽¹⁰⁾.

شهد النقد الجزائري المعاصر تحولا في المفاهيم التي أضحت غير قادرة على مسيرة العصر وكذا تطوراتها على الرغم من انفتاحه على قيم الآخر وثقافته إلى حد الاجترار للمنتج الغربي الذي لا يتمثل في شيء مع ثقافتنا ولا موروثنا ولا حتى واقعنا، فأصبحت الصورة المهيمنة على تفاصيل خارطة النقد الجزائري المعاصر تأخذ ملامحها وأسسها بشكل يكاد يكون كليا عبر ما تقدمه من انتماء منهجي لإحدى نظريات الحدائث الغربية ومناهجها، وهذا الواقع أدى إلى نشوء قسري للمناهج الغربية في بيئات غير بيناتها، وإقحام متعمد لسلطة المنهج على تفاصيل شعرية وجمالية مختلفة، ومن خلال ما سبق، يأخذ سؤال المرجعية الفكرية وتباينها موقعا محوريا في سياق تحديد الإشكالات المؤطرة لميدان النقد الأدبي الجزائري المعاصر، وذلك من حيث عدم قدرة هذه المرجعيات المستعارة على سبر أغوار النص الجزائري دون المساس بخصوصيات أو تشويهها، حيث أدت القراءة النقدية ذات الأثر الغربي «... إلى أن يصبح النص بموجب ذلك مقطوع الصلة بكينونته، منكسر الإرادة في تقديم مادته الأولية إلى القارئ، كان مجرد افتراضات تفتقر إلى اليقين العلمي والتحليل الشمولي المنطلق من النص .. مادة الاختيار، الأمر الذي ساهم في تقطع الصلة بين القارئ والمقروء »⁽¹¹⁾.

وفضلا عن كل ما سبق قوله فإن « هذه المناهج لم تأخذ مكانتها الحقيقية بين الدارسين العرب كمنهج أدبي وفني إلا في النصف الثاني من القرن العشرين، من طرف مجموعة من النقاد العرب الذين استطاعوا فهم وبلورة اتجاه نقدي أدبي عربي حديث له سماته وخصائصه »⁽¹²⁾.

ومن الأنسب أن يعمد الناقد إلى توظيف منهج نقدي مركب متكامل، لأن الاكتفاء بمنهج واحد لا يفضي بالناقد إلى الغاية المنشودة شريطة الارتكاز على رؤية شمولية واحدة والأخذ بكل أداة منهجية صغرى تستجيب لهذه الرؤية، الأمر الذي يفضي بنا إلى

توظيف قراءة نقدية عميقة دون إغفال أو إقصاء أي مكون من مكونات النص خصوصا وأن لكل عمل إبداعي خصوصياته وامتداداته في الزمن .

إنه من غير المنطقي أن نقف من النظريات النقدية المعاصرة موقف العداء أو الخصومة، وبالمقابل لا يمكن أن نجاريها على عيوبها أو نقائصها أو قصورها في إبراز قيمة النص إن سلمنا بوجود هذا القصور. بل لا يمكننا- ونحن نقرأ نقد الغربيين أنفسهم لنظرياتهم النقدية- أن نعطيها أكثر مما تستحق، أو أكثر مما نقنع به بخصوص أهميتها في دفع النقد إلى الآفاق البعيدة، وأكثر ما يعيب المرء في التعامل معها هو العداء لها لمجرد كونها نظريات غربية مستحدثة، أو التحمس الأهووج لها على حد تعبير جابر عصفور.

زيادة على هذا احتدم الصراع بين التراث والحداثة في ظل غياب منهج نقدي عربي معامه واضحة، فكل المناهج التي تتعامل معها « مستعارة واغتدى نقدنا صدى لهذه المناهج »⁽¹³⁾ ، وفي ظل هذا الصراع أدرك ثلة من النقاد حجم هذه الأزمة، فحاولوا التأسيس لمنهج توافقي يجمع بينهما، إذ على الرغم من هذه الحقائق التي كشفناها عن النقد الجزائري لا نعدم وجود نقاد حلقوا عاليا في ميدان النقد الجزائري منهم عبد الملك مرتاض الذي استطاع بحق بلورة منهج نقدي في تحليل الخطاب يغترف من أصوله الغربية ويتكى على التراث العربي، لا سيما في تعامله مع النظرية السيميائية ويشير إلى هذا بقوله « فلتكن هذه المحاولة ممنهجة لدراسة التراث العربي ولتكن قبل كل شيء مدرجة لإثارة السؤال ومسلكه لاستضرام الجدل ولتكن أيضا دعوة إلى التجديد ولتكن بعيدا عن فخ التقليد الذي ابتلينا به في هذه النظريات التي نقرؤها مترجمة »⁽¹⁴⁾

يحفل المسار النقدي لعبد الملك مرتاض بالتعدد المنهجي أو ما يعرف بلا ثبات المنهج، وذلك راجع لقلقه المعرفي الذي يجاري مشروعه النقدي، فهو يرى أنه « لا يوجد منهج متكامل مثالي لا يأتيه الضعف ولا النقص من بين يديه ولا من خلفه، وإذن فمن التعصب ... التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه هو وحده ولا منهج آخر معه مجردة أن يتبع... وانطلاقا من حتمية انعدام الكمال في أي منهج فإننا لا نستقيم من حيث المبدأ إلى أي منهج إذا، ونجتهد أثناء الممارسة التطبيقية أن نضيف ما استطعنا إضافته من أصالة الرؤية لمنهج العمل الأدبي الذي ننجزه شيئا من الشرعية الإبداعية وشيئا من الدفاء الذاتي معا »⁽¹⁵⁾.

يعد عبد الملك مرتاض حسب تصريحه من أكثر النقاد تنقلا بين المناهج بداية من المناهج السياقية وصولا إلى المناهج النسقية، ليخرج في الأخير بتركيب منهجي أكثر انفتاحا، وبالتالي أصبح «...تهجين أي منهج أمر ضروري لتكتمل أدواته وليصبح أقدر على العطاء والرؤية »⁽¹⁶⁾.

صرح عبد الملك مرتاض وهو يشكل منهجه السيميائي بما يلي «...أما ما نود نحن فهو أن نفيد من النظريات الغربية القائمة الكثير منها على العلم، كما نفيد من بعض التراثيات ونهضم هذه وتلك، ثم نحاول بعد ذلك عجن هذه مع تلك عجنا مكينا، ثم بعد ذلك نحاول أن نتناول النص برؤية مستقلة مستقبلية »⁽¹⁷⁾، هذا هو الوعي الجديد الذي بإمكانه « أن يدفع في اتجاه تحقيق التفاعل الإيجابي مع النص ومع المناهج والمعرفة ومع الواقع ومع اعترافنا بقدرته على التفاعل مع الثقافة الغربية والكتابة في كل شيء وفي كل الأشكال الخطابية »⁽¹⁸⁾.

والعمل الأدبي « يبلغ من الكثافة والتعقيد بحيث لا يكفي أن نستنطقه بطريقة واحدة، كما يؤكد سعة الأفق فكريا وجماليا التي تميز متلقي الأعمال الأدبية بحيث يتعامل معها في كل مرة من جانب غير الجانب الذي كان يتعامل به معها في السابق، كما يؤكد على تنوع المتلقين وتنوع الحساسيات الجمالية »⁽¹⁹⁾ فلا وجود لمعنى حقيقي للنص لأن المعنى الأدبي يتهرب باستمرار ويتعالى على كل نقد مسطح « لأن المحك الأساسي لقيمة النص هو أنه متحرك ليس له معنى مسبق ويتجدد مع كل قارئ بشكل جديد »⁽²⁰⁾.

يحمل الجنوح نحو التركيب المنهجي يقينا بأن النص الواحد « يجب أن يظل مفتوحا إلى ما لا نهاية، وأن كل قارئ يمكن أن يقرأ بمنظاره أو منظوره الخاص »⁽²¹⁾، فنجد من يقترّب من النص مبتغيا التوسع والتعمق مفجرا مكانا النص لتصبح القراءة متعددة ومتجددة وكل واحدة منها « تمثل وجهة نظر معينة، فهذه قراءة نحوية، وتلك قراءة لغوية، وثالثة أسلوبية، وأخرى تنزع منزعا آخر قد يكون بلاغيا ... وهلم جرا... وعلى أن داخل كل قراءة يمكن أن تظفر قراءة أخرى تنتمي إلى نوعها ولكن تختلف عنها »⁽²²⁾.

يرى الدكتور مولاي علي بوخاتم أن كتاب دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلالي لمحمد العيد « يعد البداية الأولى وهو يشكل جزءا من مشروع نقدي ضخيم، سار من خلال اللسانيات والسيميائيات إلى العلوم الإنسانية، ونقلة نوعية في التأسيس الفعلي للاتجاه السيميائي والتفكيكي... إلى جانب ذلك يستشف أن منهجية الكتاب لا تختلف كثيرا عما اعتمده في كتابه بنية الخطاب الشعري، فيما عدى تطويره لبعض الإجراءات والتعويل على الإفادة من التفكيكية »⁽²³⁾.

إن أمة مثل أمتنا بما تمتلكه من رصيد فكري وفلسفي وإن كان في أشكاله البدائية، كقيلة بأن تصنع لنفسها المناهج والطرائق التي تناسب نسق تفكيرها، وطبيعة أديها، ولن يتأتى ذلك إلا بتضافر الجهود، وإخلاص النية في تطوير البنية النقدية، والمنظومة الفكرية عموماً، فما أحوجنا إلى فلسفة عربية جزائرية معاصرة تتميز عن باقي الفلسفات، وتشق لأبنائها طريق إبداع المعارف المختلفة اصطلاحات ومناهج وأدوات إجرائية تلقى القبول عند الأديب المنتج، والقارئ المتلقي على السواء، ولا بأس أن نستفيد من تجارب غيرنا، وبالأخص من سلبيات التطبيقات المختلفة، التي كشف الزمن قصورها أو خللها، أو انعدام عائدها على الإنسان وفكره، فإذا تجاوزنا مرحلة الشعور بالنقص أو الدونية، نكون قد خطونا الخطوات الأولى نحو الوصول إلى الهدف.

الإحالات:

- 1/ ينظر: عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990، ص5.
- 2/ علي ملاحي، هذه تقاليدنا النقدية، مجلة التبيين، دار الجاحظية، ع16، 2000، ص106.
- 3/ علي خذري، تحديث النقد الجزائري، مجلة حوليات الآداب واللغات، (أعمال الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري 22/21 ماي 2006)، جامعة المسيلة، الجزائر، ص109.
- 4/ ينظر: ماجدة حمود، علاقة النقد بالإبداع الادبي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دط، 1997، ص09.
- 5/ محمد مصاييف، فصول في النقد الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1981، ص15.
- 6/ المرجع نفسه، ص18.
- 7/ بلقاسم مالكية، تصنيف الاتجاهات النقدية في الجزائر (إشكالية نص؟ أم إشكالية قراءة؟) مجلة مقاليد، ع3، ديسمبر 2012، ص249.
- 8/ ينظر: سامي سويدان، في النص الشعري العربي (مقاربات منهجية)، دار الآداب، ج1، ط2، ص54.
- 9/ حسن المودن، الرواية والتحليل النصي (قراءة من منظور التحليل النفسي)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2009، ص08.
- 10/ علي ملاحي، هذه تقاليدنا النقدية، ص108.
- 11/ المرجع نفسه، ص109.
- 12/ طارق ثابت، عبد الملك مرتاض وجهوده في التنظير لتحليل الخطاب الأدبي (المنهج السيميائي أنموذجاً) من أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص204.
- 13/ شارف فضيل، مستويات الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (قراءة في المنهج)، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2014، ص07.
- 14/ عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، بغداد، 1993، ص08.
- 15/ عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي) دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001، ص19/18.
- 16/ المرجع نفسه، ص21.
- 17/ عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ص12.
- 18/ علي خذري، تحديث النقد الجزائري، ص116.
- 19/ عبد الله العشي، زحام الخطابات، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2005، ص08.
- 20/ علي خذري، تحديث النقد الجزائري، ص13.
- 21/ عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص15.
- 22/ المرجع نفسه، ص17.
- 23/ مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2005، ص72.