

تحولات الخطاب النقدي عند رولان بارت وعبد المالك مرتاض

Transformations of Critical Discourse at Roland Barthes and Abd al-Malik Murtadh

1* رميسة جنات عبيدة

طالبة دكتوراه جامعة لوئيسي علي البلدية 2 الجزائر

erd.abida@univ-blida2.dz

تاريخ الإرسال: 2023/07/02 تاريخ القبول: 2023/11/29 تاريخ النشر: 2023/12/26

الملخص :

يقوم الخطاب النقدي على العديد من التحولات لمواكب المراحل التي يمر بها الفكر الانساني، وذلك بالاعتماد على التجديد في مقولاته ومناهجه وألياته ومصطلحاته ومفاهيمه وفقا لمقتضيات النصوص التي يهدف إلى تحليلها والكشف عن خباياها إما سياقياً (تاريخياً، اجتماعياً، نفسياً) أو نسقياً (مغلقاً أو مفتوحاً)، غير أن هذه البراديغمات والتجاوزات المعرفية التي اتسم بها الفكر النقدي الغربي خاصة وتم تلقيها في الفكر النقدي العربي لم يكن يتقبلها كل النقاد بل كانت ميزة لمن يتمتع فكره بالليونة والحيوية ولعل أبرز مثال على ذلك في الفكر الغربي رولان بارت الذي قدّم العديد من الأقوال والأفكار النقدية أثناء مراحل حياته الفكرية والنقدية وتميز مشروعه النقدي بالعديد من الخصائص مكنته من البروز والتفرد، في المقابل كان التلقي العربي للمناهج النقدية مع الناقد عبد الملك مرتاض في نفس السياق الذي تدرج انتقاله ما بين المناهج السياقية والنصية وبين أحادية المنهج وتعدديته. وعلى هذا الأساس تسعى هذه الورقة البحثية وفق منهج وصفي تحليلي مقابلة تحولات النموذج الغربي والتلقي العربي للخطاب النقدي والبحث في مراحل وأفكاره عند كلا الناقدين قصد رصد أوجه الاختلاف والائتلاف بينهما.

الكلمات المفتاحية: الخطاب النقدي، النسق، السياق، التلقي العربي، رولان بارت، عبد الملك مرتاض.

*المؤلف المرسل

Abstract:

The critical discourse relies on numerous transformations to follow the stages that human thought goes through, relying on innovation in its statements, its methods, its mechanisms, its terminology and its concepts in accordance with the requirements of the texts that it vise à analyser et révéler ses mystères, whether it be contextually (historically, socially, psychologically) or systemically (closed or open).

However, these epistemological paradigms and transgressions that characterized Western critical thinking in particular and were received in Arab critical thinking were not accepted by all critics, but were instead an advantage for those whose thinking was soft. and of vitality

The most striking example of this is perhaps in the western thought of Roland Barthes, who has presented numerous sayings and critical ideas during the stages of his intellectual and critical life, and his critical project has been distinguished by numerous characteristics who allowed him to stand out and be unique.

On the other hand, the Arab reception of critical approaches with critic Abdelmalek Mourtaadh is inscribed in the same context, in which he makes the transition between contextual and textual approaches and between monolithic approaches and their pluralism.

On this basis, this research paper seeks, according to a descriptive and analytical approach, to interrogate the transformations of the Western model and of the Arab reception of the discourse critique, and to research the stages and ideas for both critiques, in order to continue the differences and similarities between them.

Keywords:

Discourse critique, format, context, Arabic reception, Roland Barthes, Abdelmalek Mourtaadh.

تحولات الخطاب النقدي عند رولان بارت وعبد المالك مرتاض

مقدمة

يتمتع الفكر الغربي بطابع من الليونة القابلة للتجديد والتطوير، ولعل أبرز دليل على ذلك ما نلاحظه من تغيرات تمس الأدب والنقد على حد سواء، فالنص الإبداعي يُعد صيرورة معرفية خاضعة للتطور والتغير تبعاً لمستجدات العصر، وقد قابل هذه التغيرات خطاب/حركة نقدية عملت على التجديد في مناهجها وأدواتها وإجراءاتها ومصطلحاتها من أجل البحث في الأدب الإنساني داعية إلى الاهتمام بسياقه وما يحيط به تارة، والاهتمام بنسقه المغلق ثم المنفتح ثم المضمّر تارة أخرى، فهذه البراديغمات والتجاوزات المعرفية التي اتسم بها الفكر النقدي الغربي تعكس المرجعية الفكرية والفلسفية و الأوضاع الاجتماعية والسياسية والتاريخية والاقتصادية والدينية الطاغية في كل مرحلة في المجتمعات الأوروبية في العصر الحديث، فهي مستمدة من أصول ايديولوجية يعمل الأدب والنقد على مواكبتها.

ولعل أبرز من مثّل هذه التحولات الناقد رولان بارت الذي قدّم العديد من الأقوال والأفكار النقدية أثناء مراحل حياته الفكرية والنقدية وتميز مشروعه النقدي بالعديد من الخصائص مكنته من البروز والتفرد، فهو يتمتع بحيوية نقدية تعمل على تجديد ذاتها وفكرها وأدواتها الإجرائية كلما اقتضى الأمر.

في المقابل إن هذه التحولات مسّت الخطاب النقدي العربي أثناء تلقيه للمناهج النقدية الغربية، فمن أهم النقاد العرب الذين وقفوا عند هذه المحطات بتغييراتها الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض، الذي تدرج انتقاله ما بين المناهج السياقية والنصية وبين أحادية المنهج وتعدديته.

تهدف هذه الورقة البحثية إلى تتبع أجزاء البحث وفق منهج وصفي تحليلي يعمل على رصد تغيرات الخطاب النقدي الغربي فلسفياً وأدبياً ونقدياً وتتبع تلقي هذه التحولات النقدية عربياً. وعليه من الضروري منهجياً طرح السؤال التالي: كيف تمت التحولات والبراديغمات على مستوى الخطاب النقدي الغربي وبالضبط في خطابات رولان بارت في المقابل كيف كانت التلقيات العربية لهذه التحولات النقدية خاصة في كتابات عبد المالك مرتاض؟

رميسة جنات عبيدة

يسعى هذا البحث لحل الإشكال وفق خطة تعمل على تتبع المرحلة السياقية التي أعطت اهتماماً مركزياً للمؤلف، مروراً إلى المرحلة النسقية التي تمتعت بالانغلاق في بدايتها مع البنيوية فأعطت الأولوية للغة النص ولا شيء خارجه، وصولاً إلى مرحلة انفتاح النسق تدريجياً ومنح المتلقي فرصة المشاركة في العملية الإبداعية والنقدية، كما يعمل البحث على التدليل لكل مرحلة بآراء رولان بارت باعتباره ناقد عايش كل هذه المراحل وكان ممثلاً لها بكل تمفصلاتها، وفي الأخير يتتبع البحث التلقي العربي لهذه التحولات النقدية عند الناقد عبد المالك مرتاض عبر كتاباته وآراءه النقدية التي كانت لها دوراً فعالاً في الخطاب النقدي العربي.

المقاربة السياقية:

لقد حملت الحداثة الغربية الأوروبية مجموعة من التحولات عميقة وبوتيرة سريعة سواء في التنظيم الاجتماعي أو في المنظور الفلسفي والأدبي، ومن أبرز هذه التحولات هي تلك التي مسّت الإنسان بصفته الابن المدلل للفلسفة كما يقول ليفي ستراوس، وبصفته قارئاً ومؤلفاً ومبدعاً وناقداً على صعيد الأدب والنقد.

هذا الانسان حسب ميشال فوكو Michel Foucault (1926 - 1984) " لم يكن موجوداً قبل نهاية القرن الثامن عشر (18م)، بل إن هذا الإنسان قد صنعتها المعرفة الجديدة المختلفة اللغوية والاقتصادية، البيولوجية

تحولات الخطاب النقدي عند رولان بارت وعبد المالك مرتاض

¹، وبهذا يكون قد تحدد وجوده بوصفه ذاتاً وموضوعاً إلا في مطلع القرن التاسع عشر (19م)، وكان هذا في حد ذاته من أكثر الثورات التي زعزعت أركان الثقافة الغربية، وهي نفس الفكرة التي طرحها رولان بارت (Roland Barthes) (1915-1980) عندما قال: " المؤلف شخص حديث، وهو من غير شك منتج من منتجات مجتمعا، فالمجتمع حين خرج من القرون الوسطى معضد بالتجربة الانجليزية، والعقلانية الفرنسية، والإيمان الشخصي بحركة الإصلاح، قد اكتشف مكانة الفرد أو كما يُقال بشكل أكثر نُبلا، قد اكتشف الشخص الانساني"²

ومن بين المدارس والنظريات التي أعلنت اهتمامها بهذا الإنسان/ المؤلف: " الكلاسيكية التي تمجد الإنسان المتخلق والرومانسية التي تعتبر الفرد محورا لها، وتحمله وظيفة تغيير الواقع عن طريق ربطه بالأدب بأبعاد متعددة منها اجتماعية وثقافية، ويضاف إلى ذلك البورجوازية التي تهتم بالفرد المنتج والمبدع"³، فضلا عن ذلك الماركسية التي أصبحت منذ نهاية القرن التاسع عشر (19م) تمثل " الأساس الصلب للتصور التاريخي للأدب والفن "⁴

نتج عن هذه الاتجاهات والنظريات مجموعة من المناهج، التي يدعوها النقد بمناهج السياقية *approches contextuelles* ، والتي كان اهتمامها بالمؤلف تاريخياً واجتماعياً ونفسياً، فتمجد هيمنته وتعمق مفهوم النص/ الوثيقة، بالاعتماد على "حياته، طفولته، كهولته، أذواقه، أهوائه، وسطه الاجتماعي والثقافي، وعلاقاته وأمراضه وعقده وأسراره ورصد وجهة نظره الفردية وتحليل انتمائه الاجتماعي وموقفه الطبقي، بغرض تفسير وجود أحداث معينة في نتاجه، وتذليل التناقضات التي يمكن أن تظهر على سلسلة من النصوص"⁵، وما يدعم هذه العلاقة بين الشخص المؤلف ونصه ما قاله رولان بارت: " في معظم الأحوال إن أعمال بودليير وليدة فشل الإنسان بودليير وإن أعمال فان كوخ وليدة حصرته وأعمال شايفوفسكي وليدة نقائصه، وهكذا يبحث دوماً في تفسير العمل جهة من أنتجه"⁶، ذلك أن هذا العمل هو الساحة التي يبوح فيها المبدع عن أسراره.

انطلاقاً من هذا القول تمكن بارت من تأليف العديد من الكتب التي نظّر فيها وطبق المناهج السياقية، ومن بينها كتاب "الدرجة الصفرة للكتابة" الذي طرح فيه

رميسة جنات عبيدة

مجموعة من الأفكار والتصورات حول الكتابة والأدب وطبيعتهما الجمالية والفلسفية، ويرى أن الكتابة وظيفة، وعلاقة بين الابداع والمجتمع إنها اللغة الأدبية التي تم تحويلها من قبل مصيرها الاجتماعي⁷، ويربط بارت في سياق التوجه السوسيولوجي بين الطبقة المسيطرة والأدب، حيث تنتقل الهيمنة الايديولوجية إلى الأدب عبر اللغة الموظفة، فالكتابة الأدبية تعيد انتاج الأفكار والنظريات التي تتبناها الطبقة المسيطرة من خلال الأساليب المستعملة والمتداولة⁸، وحتى يقبل المجتمع الأديب ويعترف به فإن هذا الأخير مطالب بأن يقدم للمجتمع أدباً ينسجم مع تقاليد هذا المجتمع الشكلية والموضوعية، فبارت من خلال هذا الكتاب يربط بين تاريخ الأشكال وتاريخ الكتابة ومسار التحول السوسيولوجي في المجتمع.

أما كتابه "أسطوريات" الذي حلل فيه بأسلوب علمي ساخر أساطير المجتمع الفرنسي، فهو يعتبر أن الأسطورة ليست أي كلام إنما نظام تواصل ورسالة متصلة بمرحلة تاريخية من حياة المجتمع، فبارت يريد من خلال هذا الكتاب تحويلنا من مستهلكين وديعين للأساطير إلى قراء شكاكين لها قادرين إن ادعت الحاجة إلى صياغتها لأغراضنا نحن حيث جعل الأسطورة في مظهرها المعاصر تعبر عن انشغالات المجتمع البرجوازي وأيقوناته.

في المقابل تم تلقي هذه المناهج في العالم العربي عموماً ولدى الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض على وجه الخصوص، الذي تأثر بها ونظر لها خاصة في كتابه "في نظرية النقد"، فمرتاض تبني فكرة إقامة نهضة عربية - جزائرية لذا كانت كتبه في هذه المرحلة لا تتأى أن تحقق هذه الرغبة وما ساعده في ذلك تطبيقه للمناهج السياقية خاصة التاريخي منها وعودته للتراث العربي، فكتابه "القصة في الأدب العربي القديم" كان رداً على المستشرق "ارست رينان" المشكك في وجود جنس القصة في الأدب العربي لا من باب العلمية بل من باب حاجة في نفسه، فمرتاض أراد أن ينفي رأيه بإثبات وجود قصة عربية غير أنه يقر بأنها لم تكن ناضجة ومكتملة في تراثنا، لكنه يبرهن على وجود الأقصوصة أو القصة البسيطة التي انبنت على الواقع طوراً وعلى الخيال طوراً ثانياً وعلى الواقع الممزوج بالخيال طوراً ثالثاً⁹،

تحولات الخطاب النقدي عند رولان بارت وعبد الملك مرتاض
فعمل على التصنيف والتبويب للقصة العربية دون أن يغفل أحكامه الانطباعية في
تناوله لهذه القصص بالدراسة.

والأمر نفسه ينطبق على باقي مؤلفات لهذه المرحلة غير أنها تميزت عن
سابقتها بوعي منهجي وصرامة علمية، وهذا ما نجده في كل من كتابه "نهضة
الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954"، الذي حقق فيه مرتاض
قطب من ثلاثية تين وهو "العصر" عن طريق تحديده للفترة الزمانية ومعالجته
من خلالها عديد القضايا التي تمس النهضة في تمفصلاتها الأربعة الفكرية
والأدبية والصحافية والتاريخية في الجزائر ليرد على أولئك الذين يزعمون أن لا
وجود لأدب جزائري قبل الاستقلال، كما ركز الناقد على الشخصيات التي فعلت
النهضة في الجزائر أمثال: ابن باديس ورضا حوحو وعبد الرحمان الجيلالي
ومبارك الميلي، وهنا اتجه إلى أفكار سانت بيف في اهتمامه بالشخصيات
وعصورها دون الاهتمام بالنص ذاته. كما اتخذ من المنهج الروائي باباً له في
الدراسة ويقصد به مشافهة أولئك الذين عايشوا تلك الفترة والذين تتوفر فيهم
شروط الصدق والنزاهة، وتعد المشافهة اجراء يلجأ إليه المؤرخون في جمع
المعلومات في ظل انعدام الوثائق المكتوبة¹⁰

في حين كان كتاب "فن المقامات في الأدب العربي" محاولة تأصيل لفن
المقامة وإحياء التراث، فدراسته للمقامة في هذا الكتاب كان "بوجه عام من يوم
بزوغه إلى يوم أقوله بالإضافة إلى البحث في خصائصه الفنية والخوض فيما
اعتراه من تطورات خلال عصور تاريخ الأدب العربي".¹¹

أما مؤلفه "فنون النشر الأدبي في الجزائر (1931 - 1954) الذي يعد
رسالته لنيل شهادة الدكتوراه، وهو آخر عهد له مع المناهج السياقية، في هذا
الكتاب تتبع أيضا أفكار "تين" في رصد العصر والبيئة العامة التي كان يعيشها
الأديب الجزائري في تلك الفترة، كما اعتمد على أفكار أهم رواد المنهج التاريخي
غستاف لانسون، حيث تناول كل أنواع فنون النشر الأدبي في الجزائر وتطورها
واتجاهاتها وأعلامها وخصائصها الفنية من 1931 إلى 1954 منها المقالة، الفن

رميسة جنات عبيدة

القصصي، الفن المسرحي، الخطابة، المذكرات ، السيرة الذاتية، وهذا ما يدل على مدى تطوره المنهجي مقارنة بالكتابات السابقة.

أما كتاب "الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)" ففيه قام بتهجين المنهج التاريخي بالمنهج السيميائي وتطبيقها على النصوص القديمة للكشف عن مواطن الجمال فيها، وما يخصنا هنا هو القسم الأول من هذه الدراسة التي اتخذ فيها من المنهج التاريخي طريقاً له حيث رصد حركة الأدب خلال هذه الفترة وظروف نشأته وأسباب ضياعه وقام باستقراء أعمال " بكر بن حماد" لأن ذلك ما بلغنا من أدب تلك الفترة التي يشهد لها بثرائها الأدبي وتنوعه وتميزه.

أما بالنسبة للمنهجين النفسي والاجتماعي فإننا لا نجد لعبد الملك مرتاض دراسات تعتمد على هذين المنهجين لذا ما يمكننا رصده من مؤلفاته مجرد مقتطفات وإشارات يتخللها قدح لهما، فالمقاربة النفسانية بالنسبة له "مزيفة متسلطة" والمنهج الاجتماعية " فكرياً ايديولوجياً" لذا نجده متعصب تجاهه ويراه " لا يجدي فتيلاً في تحليل الظاهرة الأدبية الراقية، ولا في استنطاق نصوصها العالية" ومنه نستنتج أن عبد الملك مرتاض كان من خلال مؤلفاته ناقد انطباعياً تاريخياً أكثر منه نفسانياً اجتماعياً

المقاربة البنيوية: انغلاق النسق

لقد استند النقد الأوروبي الكلاسيكي لمدة طويلة على المؤلف في تفسير النصوص وتحليلها، بصفته ذاتاً علياً في الابداع والانتاج وتوثيق النصوص، لكن على ما يبدو أن القراءة السياقية بالغة كثيراً في الإغلاء من سيرة صاحب النص على حساب النص نفسه، صحيح لا يمكن إنكار المبدع وانتمائه لنصه لكن ليس إلى درجة الإغراق في الذاتية " التي لا تُحصَل دلالة أوسع من حدود الذات الضيقة وهذا ما لم يرتضيه المبدع لنفسه"¹²

لذا نجد الفكر الغربي يُقَوِّض مركزية الإنسان وسلطته التي منحتة إياها الفلسفة المثالية، باعتباره كائناً حراً مريداً وفعالاً، " لتصبح تلك الحرية التي طالما تغنى بها مجرد أمل أكثر مما هو واقع بل هي وهم نتيجة جهله بالاحتميات التي تشده (...)

هذه الحتمية الصارمة لا تترك للإنسان أي متففس للحرية وتقضي على كل نزعة أو

تحولات الخطاب النقدي عند رولان بارت وعبد الملك مرتاض
فردانية وعلى دور الأفراد في التأثير في مجرى التاريخ أحداث المجتمع¹³، إن هذه
المعرفة التي عرفها القرن التاسع عشر (19م) هي نفسها التي تقضي عليه، فهو كلما
تفرق في العلوم فقد هويته وقيمته وفقد دوره ليتحول إلى مجرد آلة تنفذ ما خُطط لها
فأصبح " لا يفعل شيء إلا أن يأخذ مكانه في الفراغ"¹⁴

هذا التقويض كان بفعل نيتشه Friedrich Nietzsche (1844-1900)
الذي استطاع يكون نقطة انعطاف في الفكر الغربي بقدرته على انتزاع الغلاف
الأسطوري عن صورة الانسان الأخلاقية والميتافيزيقية الصانعة لأوهام معيارية، "فقد
أكد ليس على موت الإله فحسب، بل على نهاية الإنسان أو موت الإنسان أيضا
(...) حيث يظهر أن موت الإله هو موت آخر إنسان في هذا العالم"¹⁵، فالإنسان
فقد مكانته كجوهر وموضع المعرفة الانسانية وكملهم للدلالات والتحويلات، بل أصبح
من رواسب المرحلة اللاهوتية الميتافيزيقية، ومجرد كذبة تكفلت الفلسفة بإلباسها ثوب
المعقولية والتعالي معا، " هذا الإنسان الذي أصبح أداة معرقة لتطور الفكر الفلسفي
وانفتاحه على آفاق أوسع بإعلانه على إفلاسه فلسفيا"¹⁶ ولكي يتخلص التفكير
الفلسفي من ثقل حضور الذات لمادة موضوعه كان ينبغي التخلص نهائيا من مقولة
الإنسان، وهذا ما أعلنت عنه فلسفة ميشال فوكو، الذي شطب دور الكوجيتو
الديكارتي " أنا أفكر، إذن أنا موجود" من مسار التفكير الفلسفي المعاصر، فلم يعد
ينظر للإنسان بأنه " أقدم مشكلة في تاريخ المعرفة البشرية إنه مجرد صنيع القرن
التاسع عشر (19م) فبات مآله الزوال"¹⁷ والاندثار هذا إن " لم يكن قد مات فعلا"¹⁸
وتم استبداله بلغته.

إن هذه النظرة إلى الإنسان أثرت على الأدب بالغ التأثير تمثل ذلك عند
ملارميه Mallarmé (1842-1898) الذي كان أول من تنبأ بضرورة إحلال
اللغة ذاتها محل ما كان (...) فاللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف أما فاليري Paul
Valéry (1871-1945) فقد وضع المؤلف موضع شك وسخرية ملحا على
الطبيعة اللغوية والعفوية لعمل المؤلف (...) التي كان يبدو معها أي لجوء إلى داخل
الكاتب مجرد خرافة"¹⁹

ولأن الأدب والنقد وجهان لعملة واحدة فإن هذا التأثير الذي بلغ الأدب جراء التحولات الفلسفية حول مقولة الانسان وصل أثره إلى النقد" فأذن بتحول جذري في مفهومه ووظيفته"²⁰، لينتج عنه مقولتين مهمتين هما: " مقولة النسق" و" مقولة موت المؤلف" اللتان منحتا النقد إبدالاً وبراديجماً Pradyghm جديداً وظاهرة²¹ نقدية صادمة، لها طابع ثوري على النقد الكلاسيكي، ومسار يبرز وجودها تمتد جذوره من إلتقاء النقد بلسانيات فرديناند دو سوسير Ferdinand de Saussure (1857-1916) الذي اهتم بالنسق Systeme، فاللسانيات بحسب رولان بارت استطاعت أن تقوض المؤلف وذلك "عندما بينت أن عملية القول وإصدار العبارات عملية فارغة في مجموعها (...) وإنما يمكن أن تؤدي دورها على أكمل وجه دون أن تكون هناك ضرورة لإسنادها إلى أشخاص المتحدثين، فمن الناحية اللسانية ليس المؤلف إلا ذلك الذي يكتب مثلما أن "الأنا" ليس إلا ذلك الذي يقول: أنا. إن اللغة تعرف الفاعل ولا شأن لها بالشخص، وهذا الفاعل الذي يظل فارغاً خارج عملية القول التي تحدده"²²، وهكذا فقد حكمت اللسانيات عن المؤلف بالإعدام والموت حينما ركزت على الدال والمدلول فأقصت المرجع وكل ما هو مادي وخارجي عن المعطى اللغوي.

والأمر نفسه بالنسبة للشكلانية الروسية التي تسير في الاتجاه نفسه، فهي تركز على العلاقات الداخلية للنص وتساعد على " اجتثاث الأعمال من سياقاتها التي أنتجت فيها وتعاملت مع اللحظة التاريخية بمعزل عن الكلمات المطبوعة على الصفحات البيضاء"²³، فهي تدعم مقولة النسق وتشجع على إبعاد المؤلف عن عالمها النقدي ومنهجها التحليلي الذي يصبو العلمية والموضوعية في تحليل اللغة.

وبهذا وجدت البنيوية نفسها أمام تركة ثقيلة من الإرث الفلسفي واللساني التي كانت تريد التخلص من مركزية الإنسان وسلطته وما كان عليها إلا أن تكمل المسيرة وتعيد صياغتها من خلال إعلان رسمي لـ " موت المؤلف ووضعه ما بين قوسين"²⁴ الذي وقع عليه رولان بارت في مقال له بنفس العنوان سنة 1968، وبهذا كانت دراسة البنيوية للنص " دراسة منه وإليه دراسة تلج إلى بنية النص الدلالية من خلال بنية تركيبية"²⁵، فهي تنظر إليه من حيث هو بنية محايثة مكتفية بذاتها، يعني أنها "تفترض كفاية نحوية لدى المرسل إليه، وتمنحه فرصة أن يفتح القاموس لكل كلمة

تحولات الخطاب النقدي عند رولان بارت وعبد الملك مرتاض
فيتقبل سلسلة من مسلمات المدلول، وأن يلجأ إلى سلسلة من القواعد النحوية السابقة
في سبيل أن يفقه وظيفة العبارات المتبادلة في سياقي الجمل الأنفة²⁶، وبذلك تحقق
علميته المنشودة.

ظهرت هذه المرحلة في الكثير من مؤلفات رولان بارت من بينها تنظيره في
كتاب "النقد والحقيقة" وتطبيقه في كتاب "حول راسين" الذي جعله يكشف عن
العلاقات والأبنية الأساسية القائمة على رواية المحذور في أشعاره، متخلياً عن
المؤثرات الخارجية المتعلقة بالبعد البيوگرافي والمرجعية التاريخية لراسين، ليؤكد أن
الهدف من البنيوية تخلص الكاتب من أهوائه وانطباعاته ومعتقداته لصالح علمية
المنهج النقدي²⁷

أما كتابه "مقالات نقدية" فاشتمل على دراسة مسرح بولير ودرسته للرواية الجديدة
"الألان روبية غربية"، وفيه يستمر بارت في فكرته المحورية الكامنة في رفض
الاستناد للمكونات التاريخية والاجتماعية الخارجة عن النص في عملية التحليل.

كما كتب مقال "التحليل البنيوي للسرد" الذي يري من خلاله أن التحليل البنيوي
للسرد هو التطور الأخير للسانيات البنيوية ويقوم على مبادئ عامة وترتيبات بنيوية
للتحليل تتحدد في مبدأ التجريد ومبدأ الملاءمة ومبدأ التعددية، كما يقدم بارت عناصر
الدراسة البنيوية للسرد في الوظائف والأفعال والسرد.

إن هذا النوع من الدراسات التي تنظر لدراسة النص من منظور داخلي
بالاعتماد على بنية النص ونسقه كان للناقد عبد الملك مرتاض نصيب منها أيضاً
وذلك بعد إعلانه عن نبذه للمناهج السياقية وتبرئه منها في قوله: "لا بيئة، ولا
زمان ولا مؤشرات، ولا هم يحزنون وإنما هو نص مبدع نقرأه، فهو الذي يعيننا، فهو
الذي يجب أن ندرسه ونحلله بالوسائل العلمية أو الوسائل الأقرب ما تكون إلى
العلم"²⁸، فمرتاض من النقاد الذين تأثروا بهذا المنهج الجديد انطلاقاً من أستاذه "أندري
ميكائيل" وبدا ذلك واضحاً حينما شهدت كتاباته تحولاً مع نهاية فترة السبعينيات
إلى منتصف الثمانينات، بعد تعبيره عن قصور المناهج السياقية في كشف خبايا
النص في قوله "ولكن ما لا ينبغي أن نختلف فيه أن المناهج التقليدية بقصورها

رميسة جنات عبيدة

وانطباعاتها وفجاعتها وأفقيتها لا تستطيع أبداً وما ينبغي لها أن ترقى إلى مستوى النص الأدبي من أمره المعقد المعتاص شيئاً ذا بال.²⁹

غير أن مرتاض ومع تجديده لمشروعه النقدي لم ينس وهو يتعامل مع هذه المناهج الجديدة أن يردفها بترثا الذي لا يقل في عمقه شأنها، فدأب إلى إحداث مزوجة بينهما شكلت سمةً فارقةً شاهدةً عليه في كل أعماله وهذا ما يدل على قوله: "وانطلاقاً من المعطيات الحداثية فإنه أنى لنا أن نراجع مناهجنا. كما نراجع أنفسنا من أجل تطعيم رؤيتنا إلى النص الأدبي، كيما نعامله معاملة حديثة، ولكن دون أن نفصمه عن الذوق العربي"³⁰، ومنه فمرتاض كان واعياً منذ الوهلة الأولى لما تحمله هذه المناهج من مرجعيات فكرية وخلفيات فلسفية تشكل تهديداً كبيراً على خصوصية النص العربي، ولعل هذا ما جعله ينظر أن الشكلائية الروسية لا ترتبط بظهور البنيوية، بل يؤصل لها ويرى أن لها جذور ضاربة في الماضي وعلى سبيل المثال في أدبنا العربي القديم حين كان النقد يتحدث عن "ديباجة البحري" والتي تعتبر شكلاً جديداً في أشكال الكتابة.

كما لا يغفل مرتاض أن يتطرق في سياق حديثه عن البعد اللغوي لمصطلح البنيوية في إشارة الاختلاف بين مصطلحي "بنيوية" و "بنوية" حيث أنه تعامل مع مصطلح البنيوية في البداية ثم عدل عن ذلك لاحقاً إلى البنيوية ثم عرج على البعد المعرفي لمصطلح بنيوي ليصل به المقام عند الخلفيات التاريخية للبنيوية: "إن الفضل في ظهورها يعود إلى الرواية الجديدة في فرنسا، الذي كان له الأثر المباشر في ظهور هذه الحركة النقدية، فالرواية الجديدة ثورة على تقاليد الرواية القديمة وقواعدها الكلاسيكية..."³¹

يكشف مرتاض عن أول كتابة له بهذه المناهج في قوله: "انزلت إلى المنهج الحديث من خلال تعاملي مع النص الشعبي فكان أول عمل تجريبي قمت به في التعامل مع النص هو كتابي: "الأمثال الشعبية الجزائرية" ثم "الألغاز الشعبية الجزائرية"³²، ولعل سبب تناوله هذا النوع من النصوص وتطبيق البنيوية عليها يرجع إلى أن معظم أعمال البنيوية العظيمة نجدها التفتت إلى هذه النصوص مثل ليفي

تحولات الخطاب النقدي عند رولان بارت وعبد الملك مرتاض
ستراوس وتحليله للأسطورة وبروب وتحليله للحكاية الشعبية واندرى ميكائيل وتحليله
لقصة من قصص ألف ليلة وليلة، مما ألهمه أن يحلل النص الشعبي العربي بنيويا.

1- **كتاب الأمثال الشعبية في الجزائر:** برز المنهج البنيوي في القسم الثالث
من الكتاب حيث تناول فيه اللغة في الأمثال الشعبية وناقش فيها ثنائية اللغة
والكلام، فهذه الدراسة تمت على مستويين: المستوى البنيوي والمستوى
الصوتي غير أن الخلل الذي ارتكبه هو عدوله عن البنية العميقة أو
الدلالية.

2- **كتاب الألفاظ الشعبية الجزائرية:** يتضح تطبيقه للبنيوية في الفصل الثاني
الذي ركز فيه على دراسة الألفاظ على المستوى الصوتي أي دراسة البنية
على مستوى الفونيمات والمونيمات قصد الوصول إلى خصائص تميز
لغتها على أساس علمي، كما تطرق إلى ألفاظ أخرى ليكشف عن سمتها
اللغوية وأثناء التحليل اعتمد على المعادلات والبيانات الرياضية والإحصاء
قصد بلوغ العلمية، وهو أمر لا يستحسنه بعض النقاد لأن "القارئ يجهد
نفسه كثيراً في متابعة الجداول الإحصائية التي تعدد تكرار وحدات لغوية"³³
، أما في القسم الثاني فانقل إلى دراسة الجملة لكن بعد أن عرج على مفهوم
الأسلوب والأسلوبية ودرس من خلالها الألفاظ عن طريق تصنيفها وتقسيمها
إلى مجموعات بحسب عدد ألفاظ كل لغز ومستوياتها الصوتية للأسلوب
وبنياتها التركيبية.

كما تعامل بهذا المنهج في كتب أخرى من بينها: **كتاب أ/ي :** الذي
يهتم بدراسة بنية قصيدة أين ليلالي في الفصل الأول، وذلك بتشريحها حيث
انتهى به الأمر إلى تصنيفها في دائرة القصيدة العمودية وذلك لإيقاعها
الفخم وقوافيها المألوفة واختيار ألفاظها وانتقاء عباراتها ليصدر حكماً عن
قائلها: "آخر شاعر جزائري يحافظ على التقاليد الشعرية العربية"³⁴. أما كتاب
"القصة الجزائرية المعاصرة" فيظهر فيه المنهج البنيوي في الفصل الثالث
"خصائص اللغة الفنية في القصة الجزائرية" حيث درس المعجم الفني لدى
الحبيب السايح وابن هذوقة.

غير أن مرحلة الدراسات النسقية بلغت ذروتها في كتابه " النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ و" بنية الخطاب الشعري"، حيث تطرق إلى الفن وهويته ووظيفته مشيراً إلى جذور بعض المفاهيم الألسنية الحديثة La sémiotique في كتابات الجاحظ الذي حسب رأيه يكون قد اصطنع هذا المفهوم الألسني.

انفتاح النسق:

بالرغم مما وصلت إليه البنيوية من تجنب فخ الهوية والذات إلا أنها وصلت إلى انسداد لمغالاتها داخل النسق المغلق الذي رسمته لنفسها، ذلك أن " البنية يمكن نرصد ونتابع خيوطها في جميع لغاتها ومستوياتها لكن ليس فيها عمق ينبغي التفتيش فيه (...) إنها لا تفتأ تحرر المعنى"³⁵، فهو مسعى أحادي قاصر عن فهم الظاهرة الأدبية فهماً شاملاً - إن أمكن - ذلك أن لكل نص تميزه باختلافه عن النصوص الأخرى بحكم طبيعته البينصية³⁶، وهذا ما جرّ النقد للانفتاح³⁷ بالنظر إلى زوايا أخرى مغايرة فنتج عنها مناهج متعددة، تدعم موت المؤلف لكنها تفتح النسق الذي أغلقته الشكلائية الروسية والبنيوية اللسانية ومن أبرز هذه المناهج: البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان LUCIEN Goldmann (1913-1970) حيث كان يتبنى في رؤيته البعد البنيوي إلا أنه كان ينظر إلى البنية نظرة تجعلها واقعاً حياً متحركاً وفق النظرة الجدلية للواقع، فيرفض النظر إلى العمل الأدبي مفصلاً عن محيطه الثقافي والاجتماعي، وعليه فالمقصود بالبنية عند غولدمان هو ذلك الترابط الحاصل بين رؤية العالم التي يعبر عنها النص في الواقع وعناصره الداخلية.

لقد تقطن عبد الملك مرتاض لهذه الحقيقة بعد تراجعها عن البنيوية لذا جاء كتابه "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟" متجاوزاً النص "الشكل" منفتحاً على البنيوية التكوينية التي يفتح فيها النص على "الحقيقة الاجتماعية التي يحاول تسجيلها أو عكسها وهذه الحقيقة هي حقيقة العمل الأدبي"³⁸ ورسالته.

كما ساهمت السيميائية على تجاوز تلك الحدود الضيقة التي وصفها النسق المغلق وسيجها لترتقي بها إلى منزلة انبثق منها خطاب واصف تمثلت وظيفته في البحث عن الأنساق السيميائية الدالة بمستوياتها اللسانية وغير اللسانية دون فصلها عن إطارها الاجتماعي العام.

تحولات الخطاب النقدي عند رولان بارت وعبد الملك مرتاض

بدأ هذا المنهج يتبلور مع بارت في كتابه "أسطوريات" خاصة في القسم المعنون بأسطورة اليوم وطورها بوعي منهجي أكثر في كتابه "درس السيميولوجيا" الذي يحدد فيه مكونات سيميائية الدلالة وثنائياتها، وواصل مسعاه السيميولوجي في دراسة الرموز والإشارات والعلامات اللفظية وغير اللفظية في كتاب "نظام الموضة" الذي وفق من خلاله بين الموضة واللغة الواصفة لها، ونفس الشيء في قراءته للطبخ والصور الفوتوغرافية والإشهار واللوحات البصرية، فالأنظمة غير اللسانية قابلة لأن توصف من منظور بنيوي استناداً للبنية اللغوية التي تحكم وصفها.

والأمر نفسه كان مع مرتاض الذي أيد انفتاح النص الأول ليؤدي بدوره إلى ظهور نص ثاني ينجر عنه والذي هو النقد فيضيف له وربما يتفوق عليه باعتبار أن النص الثاني أيضاً ابداع³⁹ ولا ينأى مرتاض بمفهومه هذا عن رولان بارت الذي يرى في الخطاب النقدي لغة واصفة، وخطاباً ثانياً، وظيفته ليس السعي للكشف عن الحقيقة والحكم على قضية ما بأنها صحيحة أو خاطئة، وإنما انتاج معنى آخر، يفتح به النص على الدلالات جديدة فيتشكل خطاب حول خطاب.

لذا كان مرتاض في طليعة النقاد الذين أثروا الساحة النقدية بعدد المؤلفات التي توصل من خلالها إلى أن اللغة ماهي إلا نظام من السمات، كما تناول ماهية السمة من منظور الجاحظ في شرحه لنظرية الإرسال والاستقبال معاً وعبد القاهر الجرجاني عن ما يشير فيه للسيميائية.

في حين ظهرت ملامح السيميائية من خلال كتابه "بنية الخطاب الشعري: دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية" الذي تم فيه دراسة القصيدة على 5 مستويات 4 منها للمنهج السيميائي ، فأفرد المستوى الأول للتشاكل الذي هو فرع من فروع السيميائية غايته الكشف عن الدلالة، أما المستوى الثاني فخصصه لدراسة القصيدة قراءة تشاكية تحت زاوية الاحتياز، أما المستوى الرابع فكانت قراءة على مستوى الحيز والمستوى الخامس قراءة سيميائية مركبة وفيه تناول قصيدة أشجان يمانية وفق أربعة فرعايات سيميائية متلازمة ومتداخلة ومقاربة هي الأيقونة والقرينة والرمز والإشارة.

أما كتابه أ- ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد إل خليفة الذي شكل في حد ذاته سمة دلالية سيميوطيقية رامزة والذي يراه وغلبيسي: "ليس غير كتاب S/Z لرولان بارت"⁴⁰، حيث عمل فيه مرتاض على تفكيك البناء الداخلي للقصيدة وملاحظة الشفرات والعلامات التي تكبح لغته وتحد دلالاته وتتحكم في خطابه، فالشق السيميائي في هذه الدراسة يظهر في المستويات: الحيز والزمن والايقاع ودراسة رمز ليلي الذي خصه بدراسة سيميائية تأويلية لأن لاسم ليلي دلالة عميقة في التراث وتعني ليلي الأسطورة ، التاريخ.

أما كتاب الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور): فقد تم تطبيق المنهج السيميائي في الفصل الثاني وحل به قصيدتين الأولى مجهولة المؤلف والثانية ذكر الموت لـ" بكر بن حماد" ودرسها على مستويين المستوى التضميني والمستوى التشكلي. أما في مجال النثر فتعرض مرتاض إلى فن الخطابة والترسل معتمداً في مدونته على خطبتي جمعة لـ" أحمد بن منصور" ورسالة لـ" أبو العباس فضل بن نصر التاهرتي". يواصل مرتاض في تحليله للخطاب السردى من خلال كتابه "تحليل الخطاب السردى: معالجة تفكيكية سيميائية لرواية " زقاق المدق": لنجيب محفوظ وقد خص القسم الأول منه للبنى السردية للنص الحكائي والذي تمكن فيه من رصد السمة "الإشارة" في مواقف سردية كثيرة من خلال تفاعل الشخصيات ونشاطها لكن لم يحدد دلالات هذه السمة الإشارة داخل النص أو تقديم شرح سيميائي لها بل كان يروم الكشف عن سيمياء تسميات الشخصيات فحسب.

كما قارب مرتاض حكاية " حمال بغداد" وهو نص مأخوذ من ألف ليلة وليلة وفق منهج مركب سيميائي- تفكيكي يهدف الى تحديد المميزات اللسانية والسيميائية والتفكيكية للنص من خلال دراسة وحداته الخارجية المشكلة لعلاماتها بدراسة نسيجه اللغوي وتشيّحه من حيث الحدث والشخصيات والحيز والزمن وتقنيات السرد وبنية الخطاب والمعجم الفني كي يتسنى له تحديد الرؤية وبناء النتائج المترتبة عن المقاربة.

في حين عكف على دراسة مقامات السيوطي دراسة سيميائية ووفق أربعة مستويات: التشاكل في المقامة الياقوتية، سيميائية الألوان في المقامة الياقوتية، جمالية الحيز في

تحولات الخطاب النقدي عند رولان بارت وعبد الملك مرتاض
المقامة الياقوتية، البنية الياقوتية ، وعليه ما يميز هذه الدراسة أن كل مستوياتها
كانت سيميائية.

كما درس السبع المعلقات بسيميائية أنثروبولوجيا وبذلك يكون قد وفى للشعر
الجاهلي حقه من جهة وزاوج بين المناهج السياقية والمناهج النسقية وواشج بينهما من
جهة أخرى، فهو يبحث في الجذور تارة ويؤول رموزها تارة ثانية في هذه الدراسة
يقوم بمعالجة عشر مقالات معالجة سيميائية مركزاً على الحيز والتناص والإيقاع
مازجاً ذلك بتحليلات أنثروبولوجية حيث جاءت قراءته تقليدية بصيغة حدثية
ومما زاد عمقاً لانفتاح النسق وإقصاء المؤلف ظهور مصطلح التناص
Intertextualité الذي يبدأ بمبدأ الحوارية principe du dialogisme في الرواية
متعددة الأصوات، كما ذهب إلى ذلك ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine (1895-1975)
وتطور على يد جوليا كريستيفا J.Kristeva وبارت الذي راهن على
أن النص هو مجرد تعالق نصوص، وتداخل فيما بينها، فالنص دوماً معاداً ومكرراً،
وبهذا يتحول المؤلف بالنسبة إلى بارت مجرد ناسخ ومقلد ليس إلا، ليخلص في
النهاية إلى أن " الأدب ذاته ليس، أبداً سوى نص واحد" ⁴¹ وسوى ذاكرة تناسية "
أعيد بناؤها لينتهي أخيراً إلى حيلة استمراره" ⁴² توسيعاً وامتداداً، امتصاصاً وتحويلاً
هذه الاستمرارية لا ضامن لها سوى " ممارسة الكتابة التي هي التجلي الحقيقي
لنظرية النص" ⁴³، ذلك أن الكتابة لم تعد عملية تسجيل وتقرير وتمثيل ورسم كما كان
يزعم أتباع المذهب الكلاسيكي، بل هي الحياض هي هذا اللف والتأليف الذي تنفيه فيه
ذاتنا الفاعلة، إنها السواد- البياض الذي تضيق فيه كل هوية ابتداء من هوية الجسد
الذي يكتب ⁴⁴.

وبهذا أصبحت دلالة النص لا تتبع من منتجه بل من خلال علاقته بالقارئ وهذا ما
أعلن عنه رولان بارت بأن " ميلاد القارئ رهين بموت المؤلف" ⁴⁵، فبارت قدم القراءة
فصارت ابداعاً وانجازاً ثقافياً وذوقياً بفعل القارئ " المنتج" الذي يحمل اشتغالاً دلاليّاً
بفعل مبادرته التأويلية فيعمل على تفعيل النص والتفاعل معه لتحقيق النصوص
نصانيتها وانتاجاتها على الصعيد الكتابي الفكري، فهذا " القارئ" يعد شبكة نصوصية
موسوعية ونسجياً متداخلاً من القراءات المتعاقبة التي تشكل أفق توقعاته التي تتغير

بتغير الزمن والتاريخ وبتغير قيم الجماعة التي ينتمي إليها، بهذا فهو لا يملك تاريخاً ولا سيرة ذاتية ولا يدعي التسلط على النص أو الوصايا عليه أو حتى الحكم عليه، على غرار ما هو متعارف في بعض القراءات النسقية إنه يتساءل بدل أن يصدر أحكام⁴⁶ بصفته ذاتاً فلم يعد من الممكن أن يكون شخصاً.

وأبرز من دعم وجود القارئ بوصفه ذاتاً خالقةً لدلالة النص هي استراتيجية التفكيك deconstruction عند جاك دريدا Jacques Derrida (1930 - 2004) الذي أطلق العنان للقراءات المتعددة واللامتناهية، وذلك عن طريق "استحضار الغائب واستكمال النقص"⁴⁷ وبذلك لم يصبح المدلول المتعالي مطابقاً لذاته في النص.

ولعل هذا الاجراء تبناه مرتاض واصطلاح عليه في أول الأمر التشريرية ثم التقويسية/ التفكيك غير أن موقفه منه يخالف نظرة دريدا وهذا ما يظهر في قوله: "أن اصطناعنا لمصطلح تفكيك لا ينبغي أن يحيل بالضرورة على مفهوم المذهب الدريدي وإنما نريد به خصوصاً إلى حل الأجزاء والعناصر اللسانية... إلى أدنى مستوياتها لمحاولة بناء عليها... إذ لا يكون التحليل إلا بهدم أو تقويس للنص في أي صورة من صور التقويس ثم إقامة عمل فني جديد على أنقاضه"⁴⁸، وعليه يكون مفهومه عند مرتاض هو التحليل ولا يغدو أن يكون إلا إجراء قرائياً وهذا ما يعترف به في أحد حواراته: "جئت إلى نص لأبي حيان التوحيدي من الإشارات الالهية يقع في زهاء ثمانية سطور أخذت أحل النص بطريقة متحلقة إلى حد ما بطريقة جامعية ولكنني شعرت بأني لم أشبع النص تحليلاً فأصبح التحليل أو الذي أطلق عليه فيما بعد التشريح⁴⁹

أما في كتابه ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد فقد استفاد حقاً من هذا المنهج إذ درس نموذجاً من مدونة كما تتطلب القراءة التفكيكية وتوصل بتفكيك بنى النص إلى دحض بعض المسلمات التي كانت ترى أن حكاية ألف ليلة وليلة انصهار لثقافات العرب والهند والفرس وشعوب لا حصر لها وأنها مجهولة المؤلف وأنه يكمن في الذاكرة الجمعية للشعوب ليثبت طابعها العربي الخالص من حيث واحدية مؤلفها.

تحولات الخطاب النقدي عند رولان بارت وعبد الملك مرتاض

ونفس الأمر في تحليله لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة حيث درس نموذجاً من مدونة شعرنا العمودي أثبت بعد تحليل بناها أنها لا تبرح هذه الدائرة وأن صاحبها آخر شعراء القصيدة العمودية ومع هذا المنهج تبلورت في ذهنه تلك المفاهيم المتعلقة بفعل القراءة وفعل الكتابة وغيرها من الطروحات التي تسهب الحديث فيها في مواطن متعددة من كتاباته.

لكن على رغم من محاولة إبعاد المؤلف إلا أنه يبدو رافضاً أن يوقع على شهادة وفاته خاصة على المستوى التطبيقي المنهجي، بالخصوص إذا نظرنا إلى النقد من حيث هو عملية متكاملة عليها أن تلم بجميع جوانب النص الأدبي ببقطة ومرونة بين المؤلف والنص والقارئ وأي إقصاء لعنصر من هذه العناصر يخل بالإحاطة الشاملة - إن تمكن من ذلك فعلاً- خبايا النص، فيسقط لا محالة أسير الفهم الأحادي القاصر والنظر بعين واحدة، وبهذا تكون عودة المؤلف إلى النقد الأدبي عودة ضرورية وملحة بصفته ذاتاً لا شخصاً واقعياً من دم ولحم، بل بصفته صورة داخل النص تدل عليه علامات لسانية وتلفظية وتحيل على وجوده، وهذا ما جعل بارت يهذب قوله السابق ليعلم في كتابه " لذة النص " : " ولكنني في النص لا أرغب في المؤلف، بأي شكل من الأشكال " : فأنا محتاج إلى صورته (وهذه الصورة ليست تمثيلاً له ولا اسقاطاً عليه) مثلاً هو محتاج إلى صورتي⁵⁰،

إن هذه العودة التي أرادها بارت للمؤلف هي ما نتج عنها ظهور **النقد الحر** عنده بحسب اصطلاح محمد عزام الذي تحرر فيه من المناهج النقدية التي خاض غمارها، وأبدع فيها وأضاف ومن ثم انطلق يمارس حريته في عدد من الكتب التي تتعامل مع النص بوصفه يصنع لذة في القراءة، ومع النقد بوصفه ابداعاً على ابداع، وهذا ما عبر عنه محمد عزام قائلاً: " هي المرحلة الأخيرة من النقد البارتي حيث وجد نفسه أكبر من المناهج النقدية التي تجاوزها بعد أن خلف على كل منها بصماته الشخصية وترك لخياله العنان ليخلق في فضاء منهج نقدي حر يؤكد فيه إرادته في الوصول إلى مرحلة الأديب حيث لا يظل النقد خطاباً حول خطاب وليس تعليقاً حول النص المقروء وإنما يصبح النقد ابداعاً جديداً لنص جديد يوازي النص المقروء لا يشرحه أو يفسره ويتجاوز فيه الناقد ذاته إشارة حرة يملؤها بدال عائم لا يُحدّ بمداول⁵¹، ولهذا

رميسة جنات عبيدة

جاءت كتابات بارت النقدية في مرحلته الأخيرة ابداعاً نصياً ممتعاً فعالج قضية تحرر القارئ والناقد ويجعله ينغمس في اللغة ويتلذذ بها.

نتج عن هذا التصور لدى بارت العديد من المؤلفات التي تتدرج تحت ما يدعى بكتابة الذات والتي تمثلت في : **ساد وفورييه ولويولا ولذة النص ومقاطع من خطاب عاشق ورولان بارت بقلم رولان بارت والغرفة المضيفة** وتتواتر ضمن هذه المؤلفات جملة من النقاط التي تعبر عن تحول جديد في رؤية الكتابة والتفاعل مع النص، فبارت في هذه الكتب اهتم بما يسمى الكتابة المقطعية والكتابة السيرية التي طرح لها بدائل وصيغ جديدة للكتابة، كما أن هذه الكتب انتهت لكتابة اللذة وللخصوصيات المتصلة بتعدد المفاهيم وتعدد القراءات وتعدد الرؤى للعالم والدمج والتوليف بين عناصر متعددة واكتشاف أنماط وأنساق جديدة للكتابة.

وما يمكن تلخيصه لهذا النقد الحر عند بارت هو أنه يمكننا فهم تحولات رولان بارت المنهجية في ضوء إيمانه المطلق بحرية الكاتب المبدع من ناحية، وحرية القارئ في التفاعل الخلاق مع النص من ناحية أخرى، بجانب الانتصار للنص ودوره في بناء الدلالة وأنه المرجع الأساس لكل من القارئ والناقد والمؤرخ الأدبي من جهة ثالثة، وبذلك يكون قد تعمق في القطيعة مع الصرامة المنهجية لحساب التوجه الذاتي. ولعل هذا التحرر من القيود هو ما جعل مرتاض **ينتهج المنهج المركب**، الذي يطبق على النص الثابت والقار فيعمل على انفتاحه، بيد أن مفتاحه لا نأخذه في يدنا ونمضي لنفتح أبوابه، ونستكن أسرارهِ وإنما نبحت عن هذا المفتاح في ثنايته⁵². يمكننا القول بأن هذه المقولة جعلت مسار مرتاض النقدي يتميز بلا منهج وعدم الاطمئنان لمنهج واحد كامل في مقارنة النصوص بأنواعها لافتقاره لتقنيات يسد بها متطلباته، فهذه النصوص تقرض منهجاً مستقلاً ومركباً مستوياتاً تتظافر فيه كل الكفاءات النقدية لتكتمل أدواته فيصبح أقدر على العطاء والرؤية،

وكما هجن مرتاض بين المناهج الغربية فإنه ما ميز مشروعه أيضاً هو تهجينه بين التراث والحداثة في الكثير من أعماله ، حيث أنه يتخذ منطقة وسطى بينهما تحمل رؤية خاصة تؤمن بأن هذا الإجراء يؤدي حتماً إلى " انتاج معرفة بل

تحولات الخطاب النقدي عند رولان بارت وعبد الملك مرتاض
ربما إلى انتاج نظرية جديدة للمعرفة على أنقاض ما فكك ... من بناء المعرفة
القديمة⁵³

غير أننا لا يمكن أن ننكر ما تعرض له مرتاض نتيجة ابتكاره لطريقه
الخاص في النقد من انتقادات لما حملته دراساته الأخيرة من تناقض ونشاز مما جعل
بعضهم يفترض عدم فهمه الجيد لهذه المناهج.

خاتمة:

وفي نهاية هذا البحث وجب علينا أن نسجل أبرز النقاط التي توصلنا إليها والتمثلة
فيما يلي:

- يحمل كل من الناقد رولان بارت والناقد عبد الملك مرتاض مجموعة من
النقاط المشتركة بينهما والنقاط التي تجعل كل منهما يتميز عن الآخر،
فبالرغم أن رولان بارت يُعد ناقدًا غريباً مؤسساً لهذه المناهج ومعايشاً
لمرجعياتها الفكرية والفلسفية وعبد الملك مرتاض يعد متلقياً لها من وجهة
نظر عربية إلا أن كلاهما تميزت سيرورة جهده النقدي بالانقلاب والتدرج
والتطور من المقاربة السياقية إلى المقاربة البنيوية (النسق المغلق) وصولاً
إلى المقاربة ما بعد بنيوية (النسق المفتوح) تنظيراً وتطبيقاً على مختلف
الخطابات والنصوص، فكلاهما يُعد ظاهرة لناقد موسوعي شمولي يعمل على
تبديل فكره وتغير قناعاته وتطوير أدواته البحثية التطبيقية وهذا ما تؤكد
أقوالهما ومؤلفاتهما في كل المراحل.

- كل من رولان بارت وعبد الملك مرتاض تمكن من تشكيل تيار خاص به
ومشروع يميزه رغم تقارب وجهات النظر بينهما، وهذا ما يظهر من خلال
تجاوزهما وتمردهما على المناهج النقدية بفلسفاتها ومرجعياتها تحت قناعة لا
وجود لوجهة واحدة تحكم على النصوص (المؤلف، لغة النص، القارئ) ولا
وجود لمنهج واحد صالح لكل النصوص، لذا تشكل لدى بارت ما يسمى
بالنقد الحر الذي يعتمد على الابداعات النقدية والأدبية واطلاق الحرية
للمؤلف والقارئ والانتصار للنص على حد سواء. وظهر عند عبد الملك
مرتاض المنهج المركب الذي يسعى من خلاله إلى تركيب المناهج النقدية

رميسة جنات عبيدة

الغربية من مثل السيميائية والتفكيكية وتهجين الحداثة بالتراث (التأسيس)
لتحليل النصوص والخطابات ومنه توصل الى حد مفهوم اللامنهج كسبيل
لفهم النصوص وذلك بالإقبال عليها دون رؤية مسبقة ودون منهج محدد،
وهذا ما دعا إليه نظرياً وطبقه عملياً.

تحولات الخطاب النقدي عند رولان بارت وعبد المالك مرتاض

الهوامش:

¹ عبد الوهاب جعفر: البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشال فوكو، دار المعارف، دـب، ط1، 1989، ص143.

² رولان بارت: ² نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دـب، ط1، 1994، ص16.

³ جميل حمداوي: موت المؤلف أم عودته؟، دـد، دـب، ط1، 2017، ص8.

⁴ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصرة ومصطلحاته، مريت للنشر والمعلومات، دـب، ط1، 2002، ص29.

⁵ يُنظر: جميل حمداوي: موت المؤلف أم عودته؟، ص ص9.

⁶ رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، تق: عبد الفتاح كليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993، ص82.

⁷ رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة: تر: محمد بريدة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط3، 1985، ص33.

⁸ رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، ص 14.

⁹ عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر، الجزائر، ط1، 1968، ص19.

¹⁰ شارف فضيل: مستويات الخطاب النقدي عند " عبد الملك مرتاض" قراءة في المنهج، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2013-2014، ص23.

¹¹ عبد المالك مرتاض: فن المقامة في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، الجزائر، 1988، ص3.

¹² أحمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات، لبنان، الجزائر، ط1، 2007، ص 198.

¹³ محمد سبيلا، مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2009، ص 142-143.

¹⁴ كولن ولسون: ما بعد اللامتناهي فلسفة المستقبل، تر: يوسف شرور وعمر يمق، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص29.

- ¹⁵ عبد اللطيف قادم: موت الإنسان في الفلسفة الغربية الحديثة من نيتشه إلى فوكو، قراءة في نماذج، جامعة سوق هراس، مجلة أبوليوس، ع7، جوان 2017، ص134.
- ¹⁶ عمر مهيل: من النسق إلى الذات، قراءات في الفكر الغربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ص ص 22-23.
- ¹⁷ أحمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، ص 167.
- ¹⁸ عمر مهيل: من النسق إلى الذات، ص24.
- ¹⁹ رولان بارت: درس السيميولوجيا، ص83.
- ²⁰ محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي مقالات في النقد والتواصل، مطبعة الخليج العربي، تطوان، ط1، 2002، ص22.
- ²¹ الظاهرة تحمل معنى الجدة والصدمة يعني وكأن هذا النقد الجديد صدم متلقيه لأنه جاء يحمل شعار الردة والمجازة لنقد سابق " النقد الكلاسيكي السياقي " (صراع رولان بارت مع بيكار)
- ²² رولان بارت : درس السيميولوجيا ، ص84.
- ²³ رونان ماك دونالد: موت الناقد، تر: فخري صالح، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص31.
- ²⁴ إشارة إلى فكرة هوسرل الداعية إلى وضع العالم بين قوسين
- ²⁵ عبد السلام المسدي: قضية البنيوية دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، تونس، ط1، 1991، ص77.
- ²⁶ امبرتو إيكو : القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط1، 199-، ص61.
- ²⁷ محمد عزام : النقد الحر عند رولان بارت، مجلة الموقف الأدبي ، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع350 ، يونيو 2000، ص 104.
- ²⁸ عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية في الجزائر ، ديوان المطبوعات الجامعية ن 2007، ص7-8.
- ²⁹ عبد المالك مرتاض: أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلالي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص18-19.
- ³⁰ عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلالي؟ ص 10.

- ³¹ عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هوم، الجزائر، د-ط، 2005، ص 201. نقلا عن الحاج جغد: التحولات النقدية عند عبد الملك مرتاض من السياق إلى النسق ، ص 57.
- ³² جهاد فاضل: أسئلة النقد (حوار مع الناقد) ، الدار العربية للكتاب، ليبيا ، تونس ، د-ت، ص 217.
- ³³ عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية، عالم المعرفة، الكويت، د-ط، 1988، ص 44.
- ³⁴ عبد الملك مرتاض: أ/ي: ، ص 52.
- ³⁵ رولان بارت: درس السيميولوجيا، ص 86.
- ³⁶ عبد العزيز حمود: المرايا المحدبة، ص 300.
- ³⁷ للتوسع في مصطلح الانفتاح يمكن الاستعانة بمقدمة كتاب الأثر المفتوح لامبرتو إيكو، تر: عبد الرحمان بوعلي.
- ³⁸ عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 47.
- ³⁹ ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 199.
- ⁴⁰ يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص 69.
- ⁴¹ رولان بارت: س/ز، تر: تق: تع: محمد بن راقه البكري، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط 1، 2016، ص 46.
- ⁴² رولان بارت: س/ز، ص 51.
- ⁴³ يمكن الرجوع ومطالعة كتاب نظرية النص لحسين خمري للتوسع في نظرية النص.
- ⁴⁴ رولان بارت: درس السيميولوجيا، ص 81.
- ⁴⁵ رولان بارت: درس السيميولوجيا، ص 87.
- ⁴⁶ أحمد يوسف: القراءة النسقية، ص 175.
- ⁴⁷ فاضل ثامر : القراءة الثانية، ص 44.
- ⁴⁸ يوسف وغليسي : عن عبد الملك مرتاض ، القراءة وقراءة القراءة ، مجلة علامات ، جدة ، ج 15، مج: 4 ، مارس 1995، ص 201.

⁴⁹ جهاد فاضل: أسئلة النقد ، ص 217.

⁵⁰ رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، دب، ط1، 1992، ص56.

⁵¹ محمد عزلم: النقد الحر عند رولان بارت الموقف الأدبي ، ص 104.

⁵² عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ، 1983، ص53..

⁵³ عبد المالك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2001، ص20.