

عنوان المحاضرة: الخطاب النقدي من خلال أعلامه

المنهج النقدي عند حسين خمري (المدرسة الباريسية)

كتب الناقد الحدائي حسين خمري الكثير من الأبحاث والمؤلفات النقدية التي تشكل اليوم رصيده الذي يحتاج إلى قراءة حقيقية من زملائه النقاد جزائرياً وعربياً لوضع التجربة في مقامها دون إخراجها من سياقاتها التاريخية لأن التجربة النقدية الجديدة كانت فعلاً نضالياً حقيقياً، وليس مثل اليوم حيث أصبح النقد الجديد، البنيوية تحديداً، مسلمة لا نقاش فيها. كانت معاناة "توطين" المناهج النصية مغامرة حقيقية. فحسين خمري من الأوائل الذين ذهبوا نحو هذه المناهج بعيداً عن النقد التاريخي الذي يقول كل شيء إلا النص وغناه الداخلي.

حسين خمري خريج جامعة السوربون التي أنجز بها بحثه في الدكتوراه، الدرجة الثالثة، مع أستاذة السيميائيات جوليا كريستيفا التي أشرفت على بحثه، قبل أن يعود إلى الجزائر ويلتحق بجامعة قسنطينة، ويناقش رسالته الدكتوراه تحت عنوان: "نظرية النص في النقد المعاصر" تحت إشراف الدكتور عبد الملك مرتاض. وفي ظل صراعات جامعة قسنطينة الداخلية، وجدت اللجنة التي كنت أترأسها، صعوبة كبيرة في مناقشة رسالة حسين. غياب مشرفه عن الجلسة زاد في تعقيد الموضوع. (وناقشناها اعتماداً على تقرير المشرف وسط زوبعة من الخلافات استطعت حلها مع رئيس الجامعة، لأنني كنت على علم بطبيعة الصراعات التي لا علاقة لها بالجانب العلمي، داخل جامعة كانت وقتها منتصرة لكل ما هو ديني، وتقليدي قديم). وهذا جزء من معاناة حسين التي تبعتها حتى عندما تولى إدارة قسم الترجمة في جامعة قسنطينة. ذكرني الدكتور يوسف وغليسي في إحدى تدويناته بالحادثة: "إنّ جلسة مناقشته أطروحة الدكتوراه حول موضوع "نظرية النص في النقد المعاصر"، والتي غاب عنها مشرفه، كانت أقرب إلى المعركة، وكثيراً ما خرجت المعركة عن حدودها، حتى وجد رئيس اللجنة (الدكتور واسيني الأعرج) نفسه مُجبراً على التدخل كلّ حين لتهدئة الأجواء وإعادة التذكير بقواعد اللعبة العلمية". ونظراً لكونه من رواد الفكر المنهجي الحدائي (البنيوي والسيميائي) الذي لم تكن جامعته الأم مهياً لاستقباله، في ذلك العهد، فكان لابد من تحمل تبعات الصراعات الثقافية والفكرية. تقول الدكتورة آمنة بلعلي في هذا السياق: "شغلت حسين خمري مسألة التمثّل الواعي للمعارف واستيعاب سياقاتها الفكرية والثقافية بكثير من المقاومة التي مكنته من معرفتها وتفكيكها وجعلها مطوعة مستسلمة له، لينتهي إلى صياغة خاصّة بإنتاج معرفته هو، ومحاولة بسطها للقارئ... تعكس أعماله النقدية نموذجاً نقدياً شغلته الفكرة فسعى إلى توضيحها وشغلته العلامات فعمد إلى استنطاقها وأهمته النصوص التي حاصرتها، فعاش في منظومتها العلامية متصوّفاً فيها، متنقلاً بين مقامات الدوال، مُمتطياً أحوال المدلولات، مقتفياً أنساقها المضمرة". ولم يكتف حسين خمري بذلك وحده، فقد حاول الاشتغال على المصطلح الغربية من أجل توليفه مع الميراث النقدي والمصطلحي العربية على الرغم من الصعوبات المنهجية. فالمصطلح النقدي المتعلق بالنص والمطبق على القراءات النقدي على النص الروائي أو الشعري، وتقاطعته مع المصطلحات الأخرى كان يحتاج بالضرورة

إلى فحص الشبكة المصطلحية عن قرب، في المدونة التي كان يشغل عليها، وصلته بالخطاب السِّيميائي والبحث في خلفية هذا المصطلح في التراث النقدي العربي متى توفر ذلك، بقصد الوقوف على الأبعاد الدلالية والأدوار الوظيفية لمصطلح النصّ في الخطاب النقدي. القيمة المعرفية للمدونة النقدية لحسين خمري تبين دقة الناقد في بحثه الكبير في توطين المنهج بكل منظومته المصطلحية من خلال إيجاد علاقاتها بالميراث النقدي العربي القديم. فهو يعرف جيدا أنها ترسانة وافدة، ولكنها ليست غريبة عن النص العربي الذي يجب إخضاعه لقواعد النقد العلمية.

كما اشتغل حسين خمري في المادة السردية في مختلف تجلياتها التخيلية. فعمد إلى البحث في "سلطان الحكيم" من خلال اللغة التي تشكل لبنة هذه السلطة الكبيرة. فلا توصيل بدون لغة. كل حكايا العالم تعبر من خلال قنواتها. أي قيمة لنص "ألف ليلة وليلة" دون تلك اللغة الشعبية والنحوية أيضا التي عرفت كيف تصل إلى المستمع في الحلقات الشعبية وفي المقاهي من خلال الحكواتي، ومن خلال الكتاب والقراءة. أليست اللغة هي التي أنقذت أوديب من سطوة Sphinx سفينكس، في مسرحية "أوديب ملكا" لسوفوكليس. سلطة اللغة في المحاوراة بين السفينكس وأوديب كانت حاسمة انتهت بانتصار أوديب الذي يدخل في مأساة أقسى عندما يواجه مأساة زواجه بأمه "جوكاست". وقد اهتمت البلاغة الإغريقية بذلك كثيرا واسمته الجنس التداولي Genre délibératif الذي يراهن أكثر على ما يمكن تسميته بخطاب الإقناع واعتماد الكلمة بوصفها أداة البرهان وإجلاء الأسرار وإحقاق الحق. وهذا يتطابق مع مقولة مركزية في فكر ريكور P.Ricoeur الذي ترجمه جزئيا حسن خمري على الرغم من صعوبته "معجزة الكلمة أو اللوغوس logos، منها وحدها تنطلق لحظات الحق لتعود إليها". في كتابه في الدفاع عن نفسه من تهمة السحر "المرافعة" استطاع لوكيوس أبوليوس، أن ينقذ رقبتة بفضل سلطة اللوغوس. فقد كانت التهمة قاتلة هي "الغواية بالسحر" وليس إلا سحر اللغة التي أغرى بها السيدة الغنية بودانتيليا من طرابلس، ليبييا، التي تزوجها، وأغرى بها بمرافعته العظيمة، جمهور المستمعين إليه وهو يدافع عن نفسه من تهمة لم يرتكبها. اللغة والبلاغة الدفاعية كانت هي جوهر المرافعة. سلطان الحكيم وقوة الإقناع كانت لهما الكلمة الأخيرة في مرافعته. Apologie

الجهد "النضالي" في المجال النقدي الذي بذله حسين خمري كان كبيرا ومضنيا. فقد ترك وراءه ميراثا مهما، جزء منه ما يزال حتى اليوم في بطون المجلات الذي يحتاج إلى من يخرج منه. ليس الأمر صعبا إذ يمكن مثلا، تكليف طالب دكتوراه في البحث عن هذه المادة وتنظيمها وقراءتها نقديا ونشرها لاحقا في كتاب "النصوص الغائبة"

من بين مؤلفاته النقدية المنشورة:

1983: • بنية الخطاب الأدبي

1990: • بنية الخطاب النقدي

2001: • فضاء المُتخَيَّل

2001: • الظاهرة الشعرية العربية: الحضور والغياب

2007: • نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال

2011: • سرديات النقد: في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر

كما ترجم الكثير من الأبحاث المنشورة في الدوريات والمجلات المتخصصة وكتابين مهمين:

2006: • الترجمة في الجزائر، للفرنسي إرنست ميرسييه

2008: • عن الترجمة، للفرنسي بول ريكور

قيمة جهود حسين خمري ليست في عدد الكتب والأبحاث ولكن في الموضوعات التي تناولتها. فهي موضوعات مرتبطة بفعل التأسيس ومعاناته الثقافية في وسط لم يكن مهياً لذلك وصراعات سياسية كان سلطانها في الميدان الحركات السياسية التي كانت تحكمها التطرفات السياسية من دينية وجهوية لم يكن للخطاب العلمي مكان يكبر فيه براحة وسجال حقيقي يعتمد العلم والرغبة في التجديد.

لم يكن حسين وحيدا في هذه المهمة النقدية الصعبة. فقد كانت هناك موجة نقدية تجديدية جزائرية، تبناها الطلبة العائدون من رحلة التعلم في فرنسا أو العالم الأنجلوساكسوني أو العالم العربي.

يعتبر حسين خمري واحدا من الجيل النقدي الجديد المشبع بنظريات المدرسة النقدية الفرنسية التي كانت قد بدأت تنتشر منذ أن ترجم تودوروف تزفيتان كتاب الشكلايين الروس واضعا في عمق النقد الفرنسي الكلاسيكي قبلة ستفجر النقد التاريخي كليا. منذ أن عاد من باريس وهو يجتهد مع كوكبة نقدية لتهوية النقد الجزائري والعربي من التاريخ، واختيار النصية كسبيل حي للارتقاء بالنقد حتى لا يظل رهين العلوم الاجتماعية ويسير نحو التخصص. ثقافة حسين الفرنسية وحضوره لمحاضرات كريستيفا، وغريماس، وجيرار جنييت، وبارث، وكلود بريمون، وتودوروف، وغيرهم، في باريس، ساعدته على الدخول في عالم بكر لم يكن النقد الجزائري المكتوب باللغة العربية، قد دخله من قبل، لأن في الجانب الفرانكفوني، كان زملاء قسم اللغات الأجنبية قد دخلوا غمار التجربة النصية. ولأنه عالم بكر، فقد ظل حراس النقد التاريخي وعسسه يصغون إلى هسيس التكسرات اللغوية التي كان يحدثها الجيل الجديد في الجزائر خاصة والعربي عموما، فواجهوها بكل الوسائل بما في ذلك "التكفير". أتذكر في إحدى الندوات، في جامعة قسنطينة، في قاعة المحاضرات، قام أحد الطلبة بلحية كثة، والذي أصبح سياسيا كبيرا لاحقا،

وبدأ يوزع تهم التكفير والتبعية للغرب الاستعماري والماسونية علينا نحن الذين كنا على المنصة، يومها ضحكنا بقدر ما تألمنا أيضاً، وأدركنا العقبات التي تنتظر النقد الجديد لكي يفرض نفسه، وسط غابة من الجهل كان لها سدنتها . في الوقت الذي كان فيه الجهد المغربي الجار قد انحاز نهائياً لهذا المشروع النصي في النقد العربي مع كوكبة من النقاد، محمد برادة، محمد بنيس، محمد الأشعري، والخطيب، فتمت ترجمة باختين، تودوروف، غريماس، بارث، وكتاب “الشكلانيون الروس”، الذين شكل مرجعاً للنقد الجديد، وكتاب مورفولوجيا الحكاية لفلاديمير بروب. درب البنيوية بكل غواياتها كان قد فتح. ولحسين خمري دور كبير في ذلك. وعلى الرغم من الصراعات التي اتخذت لاحقاً طابعاً فكرياً، فرض النقد الجديد نفسه، على الرغم من أن النشر في الجزائر لم يكن متابعاً لهذه المشاريع النقدية الكبيرة. أتذكر يوم كنت في اتحاد الكتاب “الفقير” منذ أن رفض وصاية الأحزاب بما في ذلك حزب جبهة التحرير الوطني. جاءني حسين بمخطوطة كتابة الأول: بنية الخطاب الأدبي متمنيا نشره، وكنا قد استطعنا أن نحصل على وعود تبني وزارة الثقافة نشر عشرة كتب. وهو ما حدث، من بينها كتاب حسين خمري، الذي ظهرت فيه علامات النقد الجديد وكان يبشر بتجربة قادمة، فذة.

انخرط بعدها حسين في تجربة النقد على مستوى العالم العربي. فاشترك في الكثير من الندوات المتخصصة، التي درست مآلات النصية التي وصلت إلى أزمة كيفية تذوق النص الإبداعي وحبّه، التي كان مصدرها التعامل مع النص بوصفه كيانه بلا أي امتداد حياتي ومجمعي. جزيرة معزولة كلياً.

فجأة وجدنا أنفسنا أمام غابة من المسلمات غير الدقيقة. النقد العربي مال في العشرين سنة الأخيرة نحو السهولة الكبيرة في التعامل مع الظواهر الأدبية، ولم يتوقف ولا مرة واحدة بصرامة وجدية ليتأمل منجزه بكثير من التبصر وقليل من التواضع، على الرغم من جهود نخبة عربية ومنها حسين خمري حاولت فهم آليات هذا التدهور والتي نادت ولم يسمعها أحد، بضرورة التنبيه لمخاطر النصية الفجة. وضرورة إعادة قراءة التجربة كلها والوصول إلى حوصلات تجعل النقد يتقدم لا أن يتجمد في نقطة التثبيت. والقيام بما قام به الناقد الكبير تزفيتان تودوروف، قبل سنوات قليلة، عندما وقف وفي يده مشرط النقد الذاتي في النفاتة غير مسبوقة، فانتقد الرحلة النقدية التي تفصل النقد عن دوائره الاجتماعية الطبيعية، التي كان وراءها هو وجيل أصدقائه البنيويين من الستينيات حينما أدخلوا في النقد الفرنسي تجربة الشكلانيين الروس. طرح في كتابه: الأدب في خطر *la littérature en péril* ، قضية شديدة الأهمية في مسألة الأدبية التي تشكل حجر الزاوية في أي معرفة نقدية: هل علمنا أبناءنا حب النص والقراءة لفهم العالم الذي يحيط بهم؟ أم أننا أرهقناهم بالنظرية دون أن يكون لذلك تأثير على النص؟ نحن لا نعلم أبناءنا القراءة الفعالة التي تركز على المتعة ومواطن جمال النص، ولكن على الآليات التي لا تهم القارئ إلا في حدود التخصص الضيق. هل نعلمهم النظريات، أم نمحهم الوسائل العملية لقراءة نص من النصوص وحبّه والتأثر بجمالياته؟ وكان سؤاله من وراء ذلك هو تبيان المخاطر المحدقة بالأدب اليوم، فجاء جوابه قاهراً لكل المنجز النقدي الذي مشى على عكازة واحدة تتلخص في شكلية

النص، لقد فضلنا الشكل وطريقة الكتابة واللغة على المحتوى الذي يشكل، جزئياً، مبرر الأدب الناجح والجيد.

في الثانويات، بدل أن نفكر في المعنى العميق للأعمال الروائية، فضلنا تحليلها الآلي وفحصها كأنها جثث مخبرية، بالرجوع إلى السيميائيات والبراغماتية وغيرها، على قيمتها، ونتساءل بعدها لماذا لا يحب التلاميذ ستانندال أو فيكتور هوغو وبقية الكتاب الكلاسيكيين الذين أصبحوا تلقائياً مكروهين. لهذا، فالخطر الكبير ليس في موت الكتاب، أو اندثار القراءة، ولكن في خسران توصيل متعة القراءة والمعرفة الفنية، وتحول النقد إلى نظام من الرموز والشفرات التي تحتاج إلى فكها، وليس مسلكاً مهماً للمعرفة وفهم النصوص.

السبب الأساس، هناك تصور مغلوط للأدب يقطع مع العالم الذي نعيش فيه، فُرض على الجانِب التعليمي وعلى النقد أيضاً الذي أصبح ميكانيكياً، وكذلك على كثير من الكتاب. بينما يبحث القارئ بطبيعته العفوية عما يعطي معنى لوجوده من خلال المؤلفات، خارج هذه المعادلات النقدية التي فرضت عليه.

نتجت عن هذا التعامل غير الصحيح مع النص الأدبي ترسانة مصطلحية ضيعت القارئ كلياً، لم تراجع ولم تضبط ولم تُرهن، إذ إن عمر بعضها قرابة القرن بالمسوغات نفسها، لدرجة أن أصبح لكل ناقد مصطلحات تنشأ في الأغلب الأعم على الفراغ، أو على فهم خاطئ للنظريات النصية التي تشكل مرجعاً له. لا يمكن لظاهرة من الظواهر أن تتطور إلا بالمراجعة الفعالة لما أنجز حتى اليوم، ووضعها في مجال اختبار للتقويم والتصحيح والاحتفاظ به إذا كان استعماله جيداً، أو التخلي عنه. الأمر في هذا السياق ليس معقداً.. أن يتم جرد المصطلحات التي استقرت في العالم النقدي العربي واعتمادها نهائياً إذا ثبت جدواها، أو التخلي والتعويض لكل ما هو مرتبك علمياً. لا يمكن لنقد أن يتطور في ظل ترسانة مصطلحية غير دقيقة. هناك مجموعة من المصطلحات، متداولة اليوم، ولكن أساسها فهم خاطئ أو محدود في مرجعها الأوروبي أو الأنجلوساكسوني. يمكن ضبط ذلك بإرادة نقدية أقوى، تتوخى خدمة النقد أولاً وأخيراً. من بين ذلك، مصطلحات نقدية فردية لا سند لها على الإطلاق، وتدور في فلك صاحبها.

طبعاً، للناقد الحق في فعل ما يريد، لكن على المؤسسة النقدية العربية، إذا وُجدت، أن تفرض نفسها كقوة مقاومة توقف حالة التسيب الذي أنهك النقد والطلبة والجامعيين، لدرجة أن يجد الباحث نفسه في أدغال مصطلحية مرتبكة. وينسى من نحتوا المصطلحات أن كل المصطلح هو اختزال لمعرفة بكاملها مخبأ فيه، وليس مجرد أنانية نقدية تدور في فلك الذات والاستراحة داخل اليقين المناهض أصلاً للمعرفة التي هي حركة دائمة في التغيير المستمر. ونظراً لضخامة هذه الترسانة المصطلحية، يبدو أمر هزها صعباً، وربما مستحيلاً. مع أن الحلول التقنية الأولية متوفرة؛ مثلاً، عقد سلسلة مؤتمرات عربية نقدية يحضرها الفاعلون في المجال النقدي، توفر فرصاً كبيرة لوضع المصطلحات الأساسية في الحقل الأدبي رهن النقاش والسجال، مع أوراق

عمل واضحة ودقيقة، لا تكفي فيها الانطباعية التي تتأسس عليها -للأسف- الكثير من العناصر الثقافية التي تخل بالعلمية.

لا نستغرب اليوم أن نجد جيلاً نقدياً ضائعاً داخل أدغال المصطلحية التي ليست أمراً ثانوياً ولكنها من الضرورات العلمية. الهدف من وراء هذه المؤتمرات، الخروج بثبت مصطلحي عربي شامل يرتكز على وفاق معرفي مسبق في المجال النقدي، ينشر في شكل معجم، ويقدم بل يفرض على الطلبة الباحثين في رسائلهم، ويطبق على الحقل المغاربي أولاً، حيث النشاط النقدي الجديد بارز، ثم التنسيق على مستوى عربي للوصول إلى تكوين منظومة مصطلحية قريبة من بعضها، من خلال إنجاز معجم نقدي موسع يعتمد في الجامعات العربية. طبعاً، قد يصطدم ذلك بإرادة جيل استقر على الوهم المصطلحي ولن يقبل بأي تغيير، لكن إثارة الأمر والذهاب فيه عميقاً يشكل اليوم أكثر من ضرورة، حتى ولو بقي المشروع سلسلة ورشات مفتوحة. ربما جاء جيل، غير جيلنا، وأخذها مأخذ الجد وناقشها بعمق أكثر، ووضعها في سياق ما يجب تغييره. النقد ليس دائرة مغلقة، وليس نصوصاً منجزة، كما يرى ذلك حسين خمري، لكنه عالم حي ومتحرك، مشروع مفتوح باستمرار على المنجز البشري العلمي. على هذه الحركة أن تنعكس على الإرادات النقدية العربية الحية، وتهز يقين ما هو مثبت اليوم خطأ، وإلا سنعود إلى التراب مخلفين وراءنا جيلاً بنى مشاريعه النقدية على الوهم والخطأ واليقين، ورثناهم لهم دون التمكن من تصويبهم نقدياً. نرى ملامح ذلك اليوم أمام أعيننا من خلال الأبحاث الجامعية المقدمة للمناقشة، حيث كثير من الدراسات والأبحاث يقوم بها طلبتنا الذين أصبحوا أساتذة أيضاً، تبنى على مصطلحات مرتبكة وضعناها بين أيديهم، دون التمكن من تصويبها أو تقويمها، لقنّاهم إياها كحقائق مطلقة تكاد تكون مقدسة، لن تشيع في النهاية إلا معرفة مزيفة وعطالة نقدية حقيقية، لأن طلبتنا سيعيدون إنتاج ما تلقوه منا.

للأسف أحلام حسين خمري كانت كبيرة وواسعة، لكن الموت القاسي وضع حدا لها. لم يمنحه فرصة أكثر لاختبار جهوده بنفسه ومراجعة أبحاثه وتطويرها، من أجل الدفع بالجيل الجديد، على الأقل المتميز منه، إلى اختبار مقولاته أطروحاته النقدية والدفع بها إلى الأمام والتجلي أكثر. ولم لا تكوين "حلقة" حسين خمري التي يمكن أن تتحول إلى مساحة واسعة لمناقشة المعضلات النقدية المعاصرة؟

المنهج النقدي عند عبد المالك مرتاض (المدرسة الباريسية):

تندرج جلّ ممارسات الدكتور عبد الملك مرتاض النقدية في إطار ما يُعرف بـ "تحليل الخطاب"؛ سواء أكان هذا الخطاب قديماً أم حديثاً أم معاصراً، شعرياً أم نثرياً، فصيحاً أم شعبيّاً، دنيوياً أم دينياً. وهذا ما يؤكد شمولية نقود الرجل، وانصبابها على مختلف أنواع النص. ويخرج متصفح هذه الدراسات بخلاصة أساسية مفادها أن صاحبها كان - وما يزال - ناقداً منهاجياً بامتياز. وقد احتفل بالمسألة المنهجية احتفالاً بالغاً على امتداد أربعة عقود من الزمن تقريباً. وبمُكَنَّتْنا تلمُّس هذا الاحتفال من خلال الملاحظات والأمور الآتية:

يحرص الناقد على استهلال دراساته بحديثٍ عن الإشكال المنهاجي بعامة، وعن الخيار المنهاجي الذي يتغيى الأخذ به في كل دراسة بخاصة. وهو يفعل ذلك لوعيه بأهمية المنهاج وخطورته معاً في الدراسة الأدبية الحديثة.

من المسلّمات بها بين الدارسين أنه لا وجود لمنهج كامل، مثالي، صالح لأن ندرس به كل النصوص على اختلافها، بل إن المناهج تظل اجتهادات، فردية أو جماعية، ذات مزايا، وفي الوقت نفسه تُسجّل عليها مأخذ. ومن هنا، فإنه "من السذاجة الساذجة أن نعتقد بأننا قادرون على تأسيس منهج ما، ثم نحمله إلى نص أدبي لنحلله بمقتضى إجراءاته، بكفاءة ونجاح. ذلك بأن كل نص أدبي يمثّل لنا تحت شكل طبق لا يشبه النص الآخر إلا توهماً، أو من بعيد؛ إذ حين نتعمّق القراءة، وتُطيل النظر فيه، سيتبيّن لنا، حتماً، أن هذا النص مختلفٌ عن ذاك، وذاك عن هذا." (1) ويقرّ مرتاض بـ"حتمية تفرّد كل نص بمنهج قراءة خاصّ به." (2) وبتعبير آخر، فإن "كل نص أدبي يفرض على دارسه منهجه المستقلّ... فللنص القصصي منهج، وللنص الشعري منهج، وللنص المسرحي منهج، وهلم جرّاً... فلا سواء نص أدبي قوامه الشخصيات والحوادث، ونص أدبي آخر قوامه التجريد والتأمل..." (3) ولا اعتقاده بعدم وجود منهج كامل لا يأتيه النقص من بين يديه ولا من خلفه، فقد دعا إلى عدم التعصّب لمنهج على آخر قائلاً: "من الأمثل التزام الحيطة وعدم التعصب لمنهج على آخر، واختيار طريق للبحث مفتوح... لأن المنهج الكامل لمّا يُولّد (4)".

ويذهب مرتاض إلى أن من شأن تعرّف المنهج المعتمد في دراسة ما أن يجعلنا نتوقع طبيعة نتائجها جودةً وضالّةً، وعمقاً وسطحاً... يقول: "ما أكثر ما يردّد الجامعيون... أن المنهج هو الذي يحدد، وسلفاً في الغالب، طبيعة نتائج بحثٍ من البحوث، أو إجراء من الإجراءات؛ وهو أمرٌ واردٌ حقاً؛ إذ بدون تحديد منهج، وبدون اصطناع الصرامة العلمية ما أمكن في هذا المنهج، فإنه لا ينشأ عن هذا الجهد المبذول في السعي إلا نتائج ضئيلة، بل ربما تكون مُخالفة لأصول العلم." (5) وعلى الرغم من أهمية الصرامة المنهجية، فإن مرتاضاً يلحّ على ألا تكون صارمة إلى أبعد الحدود صارمة تجعل القارئ خاضعاً لإجراءات المنهج الصارم خضوعاً بالغاً، وكأنه حقيقة مطلقة، وتفقد شخصيته التي يلزم أن تحضر في نقوده. يقول: "إننا بدون المنهج الصارم، في الحقيقة، لا نستطيع أن نقرأ؛ لكننا أيضاً بالخضوع المتبذل القاصر لمثل هذا المنهج، نَسْتَلَب حريتنا منا، وننقيد بقيود تكبلنا؛ فلا نستطيع أيضاً أن نقرأ قراءتنا الخاصة بنا؛ أي إننا لا نستطيع أن نبذع في هذه القراءة طالما رَمِينَا بأنفسنا في مُسْتَنَقَع إجراءات هذا المنهج (6)".

شهد المسار النقدي لمرتاض تطوراً ملحوظاً على المستوى المنهاجي. إذ بدأ الباحث ممارسته النقدية انطباعياً تاريخياً، فبنوياً أسلوبياً، ثم سيميائياً تفكيكياً. بمعنى أنه مرّ بمرحلتين منهجيتين؛ أولاهما طور "النقد التقليدي"، وهي قصيرة، وثانيتها "النقد الحداثي"، وخلالها ركز الناقد على النص. وللدارسين أقوالٌ في تحديد الفئصل بين المرحلتين، على أن كثيرين منهم يجعلون كتاب "النص الأدبي: من أين؟ إلى أين؟" علامة فارقة بين نقد تقليدي وآخر حداثي نصّي في ممارسات

مرتاض النقدية. ولكن الصواب غير ذلك، إذ إن التحول من النقد الأول إلى النقد الثاني تم، فعلياً، عبر النص الشعبي لا النص الفصيح. فلنستمع إلى مرتاض، وهو يقول في حوار أجري معه: "انزلتُ إلى المنهج الحديث من خلال تعاملتي مع النص الشعبي، فكان أول عمل تجريبي قمتُ به في التعامل مع النص هو كتابي "الأمثال الشعبية الجزائرية"... ثم "الألغاز الشعبية الجزائرية"... (7) ولا ريب في أن هذا التحول كان مسبقاً بإرهاصات تعود إلى ما قبل الأعوام الثمانين، وهو ما قد نستشفه من قول مرتاض: "لما تسجّلت في السوربون تحت إشراف الأستاذ أندري ميكائيل كان لا مناص من تغيير جلدي، دون تغيير جوهري وهويتي. فكانت سنة ست وسبعين... الفترة الحاسمة في حياتي العلمية: بين التراث وجماله، وعمقه، وأصالته... وبين الحداثة بما فيها من ضبابية، وجمال الشكل، وصرامة المنهج، ثم بما فيها خصوصاً من القلق المعرفي." (8) يسعى مرتاض، منذ أمد بعيد، إلى تجريب المناهج الغربية الحداثيّة في قراءة نصوص عربية مختلفة زماناً وجنساً. لأنها تؤدي، في نظره، حتماً "إلى إنتاج معرفة، بل ربما إلى إنتاج نظرية جديدة للمعرفة، على أنقاض ما فُكِّك... من بناء المعرفة القديمة" (9). ولا يتعامل الناقد مع هذه المناهج تعاملأً آلياً، فيطبّقها بجداميرها في قراءة النص العربي الذي يمتاز بخصوصيات معينة. بل ينتقي منها ما يراه أصلح وأنسب لهذا النص، ويجتهد في تطويعها وتكييفها مع البيئة الثقافية العربية. ثم إن انشغاله الكبير بمناهج الحداثة الغربية لم يُنْسِه قط الاحتفال بما يزخر به التراث العربي من مقومات نقدية ومعالٍ منهجية. إذًا، فالتجربة النقدية المرتاضية تزوج بين الأصالة التراثية وبين الحداثة الغربية المعاصرة على نحو متكامل. ولعلنا لا نُجَانِف جادّة الصواب إذا قلنا إن هذه الأصالة "لقاح نقدي" يجعل ناقدنا مُمنعاً من تأثيرات المناهج الحداثيّة، ويُكسِّبه قدرةً على التعامل مع هذه المناهج بوعي سليم، وذوق صميم.

يُلاحظ القارئ أن دراسات مرتاض الأولى كانت تنقسم إلى جانب خاص بدراسة الشكل، وآخر خاص بمعالجة الفكرة أو المضمون. وهذه الثنائية رانت على النقد العربي أُرْداحاً متطاوله من الزمن، وما زال بعض ناقدينا المعاصرين، للأسف الشديد، يعتمدونها في قراءاتهم. إن النص الأدبي صياغة ومضمون، دالّ ومدلول، ظاهر وباطن. وإن ارتباط أحدهما بالآخر كارتباط الجسد بالروح؛ إذ الجسد بلا روح جثة هامدة، والروح بلا جسد وهم وسراب. ومن هنا، نقول إن صلة الشكل بالمضمون عضوية لا تقبل الانفصال ولا الفكاك. وقد زكّن مرتاض هذا الأمر، فأقلع عن معالجة النص وفق شكله ومضمونه، مُستعِضاً عنه بما دَعاه "الإجراء المُستوياتي" الذي يتيح قراءة النص من جميع زواياه، ابتغاء تكوين صورة شاملة عنه. ولا يعني وقوف مرتاض عند كل مستوى من مستويات النص، محلاً ودارساً، أن الرجل يعود، من حيث لا يشعر، إلى تقسيم النص كما كان يفعل النقاد التقليديون، بل إنه يعمد إلى ذلك لغاية منهجية فحسب، ويروم، من ورائه، السيطرة على النص المعروض للقراءة، وإلا فالنص كُلُّ (Un tout) لا يقبل التجزئ بآي حال من الأحوال.

يزوج مرتاض بين التنظير والممارسة في أغلب كتبه. وعادةً ما يبدأ بالعمل التنظيري، ليردّفه بالتطبيقات. وهو بذلك يختبر ما نظر له في معالجة النصوص. وفي أحيان كثيرة، يجنح مرتاض

إلى المزج بين الأمرين مزجاً في نطاق واحد. ويتفاوت حضور التنظير والتحليل قوة وضعفاً في دراسات مرتاض؛ ذلك بأن له كتباً يهيم فيها التطبيق على التنظير، وأخرى يغلب عليها الهمم التنظيري. بل إن له دراسات تسير في ركاب التنظير جملة وتفصيلاً، كما هو الشأن بالنسبة إلى عمله الرائد حول نظرية الرواية الذي صدر ضمن سلسلة "عالم المعرفة" الكويتية.

دعا مرتاض إلى التركيب المنهاجي نظرياً، وطبقه عملياً في كثير من دراساته. يقول: "إن التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذه السبيل بعد التخمّة التي مُني بها النقد من جرّاء ابتلاعه المذهب تلوّ المذهب، خصوصاً في هذا القرن أي القرن العشرين" (10). ويرى الناقد عيّن أنه "تهجين أي منهج أمر ضروري لتنشيط أدواته، وتفعيل إجراءاته؛ كيما يغتدي أقدر على العطاء والتخصيب" (11). ولا يجب أن يتبادر إلى أذهاننا أن هذه الهجانة المنهاجية أو القراءة المتعددة مسألة يسيرة، بل إنها "محفوفة بالمخاطر والمزالق، إذ تتطلب من مُنجزها المشاركة في كثير من العلوم (12)"، والاطّلاع على زخم من المفاهيم والنظريات والمناهج. ولا مناص من الإشارة في هذا المقام إلى أن التركيب المنهاجي غير التلفيق. فالأول يقتضي الجمع بين منهجين أو أكثر للحصول على مزيج منهاجي مُنبّن على "توحد ابستمولوجي" على حدّ عبارة د. محمد مفتاح (13). وهو بذلك يضمّن قراءة النص قراءة شمولية دقيقة. على حين أن التلفيق محصلة من المناهج والمفاهيم، غير خاضعة لتصور مبدئي ولا لنسق موحد.

=====

الهوامش:

"-(1) شعرية القصيدة" لمرتاض، دار المنتخب العربي، بيروت، ط.1، 1994، ص85.

-(2) نفسه.

"-(3) النص الأدبي: من أين؟ وإلى أين؟" لمرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.1، 1983، ص54.

"-(4) أ-ي: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي؟" لمحمد العيد" لمرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1992، ص8.

"-(5) الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)" لمرتاض، دار هومة للنشر، الجزائر، ط 2000، ص11.

"-(6) القراءة وقراءة القراءة" لمرتاض، مجلة "علامات في النقد"، جُدّة، ج.15، مج.4، مارس 1995، ص207.

" (7) أسئلة النقد، حوارات مع النقاد" لمرتاض، لجهاد فاضل، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، د.ت، ص 217.

" (8) المشكلة المنهجية في الأدب الإسلامي" (حوار أجراه محمد هيشور مع مرتاض)، مجلة "المشكاة"، وجدة، ع. 18، س. 5، ربيع 1994، ص 118.

" (9) التحليل السيميائي للخطاب الشعري" لمرتاض، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط 2001، ص 20.

" (10) تحليل الخطاب السردى" لمرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1995، ص 6.

" (11) التحليل السيميائي للخطاب الشعري" لمرتاض، ص 21.

" (12) في سيمياء الشعر القديم: دراسة نظرية وتطبيقية" لمحمد مفتاح، دار الثقافة، البيضاء، ط. 1، 1982، ص 5.

" (13) التحليل السيميائي: أبعاده وأدواته" (حوار مع محمد مفتاح)، مجلة "دراسات سيميائية أدبية لسانية" (سال)، فاس، ع. 1، خريف 1987، ص 15.

عنوان المحاضرة النقد الثقافي في الجزائر

ارتبط تشكل مفهوم النقد الثقافي بحقلين معرفيين: الدراسات الثقافية التي يتداخل ويشترك معها في المفاهيم والاهتمامات (الأنا والآخر، الذكورة والأنوثة، المركز والهامش)، البنيوية وما بعد البنيوية باستثمار الأدوات المنهجية النظرية والتطبيقية.

ساعد تطور الدراسات الثقافية منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر على إنضاج النقد الثقافي، فقد اقترن بالدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة برمنجهام التي أولت الاهتمام بثقافة الجماهير وتفاعلها مع وسائل ترويجها وطرائق استهلاكها، وتعتبر الدراسات الثقافية مصطلحا تجميعيا يفتح على حقول معرفية متعددة ومختلفة، تدرس الأشكال الثقافية من طقوس واحتفال ولباس وأدب شعبي إلى جانب الأدب الرسمي، بنية فهم ممارساتها في ظل علاقتها بالسلطة، ولكشف الهيمنة وأشكال مقاومة هذه الهيمنة في إطار سياقاتها الاجتماعية والسياسية.

ومن مفرزاتها النقد الثقافي الذي يتحدد في ظل علاقته بها تحديدا عاما، كما ذهب آرثر أيزا برجر Arthur Berger إلى اعتباره "نشاطا وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته"،¹ فهو ممارسة غير مستقلة بذاتها، مائعة، موضوعها غير محدد سلفا، يتم تناولها له بتشربها لمعطيات الحقول المعرفية المحيطة بما في ذلك النقد الأدبي.

والتحديد ذاته اعتمده عديد الدارسين العرب من هؤلاء الناقد صلاح قنصوة الذي خلع عنه صفة المنهج أو المذهب أو النظرية، كما لم يعده مجالا أو فرعا معرفيا، إنما هو "حسبه ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص، سواء كانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولاً أو فعلاً، تولد معنى أو دلالة"، إلى جانبه، نجد الباحث الجزائري حفناوي بعلي يعرف النقد الثقافي على أنه "نشاط وليس مجالا معرفيا قائما في ذاته، وهو لا يدور حول الفن والأدب فحسب، وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء، يبين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية". وتأثير تحديد آرثر أيزا برجر Arthur Asa Berger للنقد الثقافي جد واضح فيما ذهب إليه حفناوي بعلي قلبا وقالبا، ليغدو بذلك النقد الثقافي في ظل ارتباطه بالدراسات الثقافية نشاط/ ممارسة/ فاعلية تتناول كل شيء له علاقة بالثقافة ولا تتحدد بشيء.

وموضوع هذه الممارسة الثقافية، هذا المصطلح المترحل من تخصص علمي إلى آخر، ومن حقل معرفي إلى آخر، المتعدد التحديدات، اكتسب معنى واسعا بفضل الدراسات الثقافية الاجتماعية الأنثروبولوجية، وضمن هذه الجهود المبذولة لتحديد ماهية الثقافة، محاولة المفكر الأنثروبولوجي البريطاني ادوارد بيرنت تايلور (Edward Burnet Tylor) (1832-1917) في كتابه المكون من جزأين "الثقافة البدائية" Primitive culture الذي نشر عام 1871 بمقولته التي لاقت قبولا كبيرا ورواجا واسعا من قبل المنشغلين بها: "الثقافة بمعناها الأناسي الأوسع، هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والأعراف، والقدرات، والعادات الأخرى، التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا من المجتمع." فهي بحسبه شاملة لكل مناحي حياة الإنسان، مكتسبة، مشتركة.

أورد ألفريد كروبير Kroeber وكلايد كلاكهون Kluckhohn في كتابهما الموسوعي "الثقافة: عرض نقدي للمفاهيم والتعريفات" سنة 1952 ما لا يقل عن مائة وأربعة وستين تعريفا للثقافة، ورغم زخمها إلا أنها انشغلت بتعداد ووصف مكونات الثقافة عنها، ومن ذلك توصيف كلاكهون Kluckhohn للثقافة بأنها "مخططات الحياة التاريخية المنشأ توجد في أي وقت من الأوقات كموجهات لسلوك الأفراد."

وفي خمسينيات القرن الماضي ظهرت تعريفات ما بعد حداثة للثقافة انطلقت من نقادات المفهوم التايلوري- إن صح التعبير- الذي ينظر للثقافة كأفعال ومؤسسات لا كأفكار ومعاني، حيث يعرف ريموند وليامز Raymond Williams (1941-1988) الثقافة في كتابه "الثقافة والمجتمع" (1950-1978) سنة 1958 بقوله "أربعة معان مميزة للثقافة هي: الثقافة بوصفها طبعا

عقليا فرديا، والثقافة بوصفها حالة من التطور الفكري الذي يصيب مجتمعا كاملا، والثقافة بوصفها الفنون والآداب والمعارف، والثقافة بوصفها حياة كلية لمجموعة من البشر. " وهو ما يذهب إليه توماس إليوت ELIOT بقوله: " أول ما أعنيه بالثقافة هو ما يعنيه الأنثروبولوجيون، طريقة حياة شعب معين، يعيش معا في مكان واحد، وهذه الثقافة تظهر في فنونهم، وفي نظامهم الاجتماعي، وفي عاداتهم وأعرافهم، وفي دينهم. " لعل الثقافة بحسب هؤلاء أقرب ما تكون إلى نظرة مجتمع ما للوجود تمخضت بتراكم رؤى وخبرات أفراد عبر الزمن، بلورت في أسلوب عيش، ميزها عن غيرها. يقدم عالم الاجتماع الأمريكي بارسونز Parsons تعريفه للثقافة على "أنها مجموع المعارف والمعتقدات والقيم في مجتمع معين)... وحسبه أن البشر يشكلون عالما رمزيا يستخلصونه من الأفكار المتلفة وتفرض تلك الأفكار تأثيرها على اختياراتهم في العالم الواقعي، فالبشر لا يبنون فقط عالما من الرموز بل إنهم يعيشون فيه بالفعل". حيث يشير إلى أن الثقافة أفكار تتحكم في السلوك بتقنيته واخضاعه لمعايير معينة.

تبنى كليفورد غيرتز Glifford Geertz اقتراح أستاذه بارسونز Parsonz، اعتبار الثقافة "نظاما تراتبيا من المعاني والرموز(...). يعرف الأفراد من خلالها عالمهم، ويعبرون عن مشاعرهم، ويصدرون أحكامهم". وهي بحسبه "آليات الهيمنة، من خطط وقوانين وتعليمات، كالطبخة الجاهزة، التي تشبه ما يسمى بالبرامج، في علم الحاسوب، ومهمتها في التحكم بالسلوك". وقد نظر للثقافة بوصفها نصا من الاشارات والرموز في حاجة ماسة إلى مؤول ومفسر كأى نص يحمل معنى.

لقد تغير منظور العناية بالثقافة في الدراسات الأنثروبولوجية والثقافية من رصد مكوناتها وتحديد موضوعها إلى ما تؤديه من أدوار، بالدرجة الأولى سياسية، حيث أن السياسة في حاجة ماسة إلى تعاضد الثقافة لحل مشكلاتها وفرض سيطرتها، أو أن الثقافة نقد للسياسات المهيمنة، حيث يؤكد تيري إيجلتون Terry EagleTon "أن الثقافة نتاج سياسي أكثر بكثير من كون السياسة تلك الخادمة المطيعة للثقافة".

استطاع النقد الثقافي أن يجد لنفسه مكانة في الساحة النقدية الأمريكية والأوروبية على حد سواء منذ تسعينيات القرن الماضي، ولكن قبل تشكل معرفيا ومنهجيا شهد مصطلح النقد الثقافي تداولاً في العديد من المؤلفات الغربية في فترة أسبق من ذلك، إذ يذكر كل من ميجان الرويلي وسعد البازعي أن " إحدى الإشارات المبكرة والمهمة إلى النقد الثقافي ترد في مقالة شهيرة للمفكر الألماني تيودور أدورنو Theodore Adorne أحد الأعضاء المؤسسين لمدرسة فرانكفورت الألمانية، ويعد أول من بلور مفهوم النقد الثقافي ففي كتابه مشاورات الصادر عام 1951، يأتي الفصل السابع بعنوان النقد الثقافي والمجتمع وفيه يطرح أدورنو أن النقد الثقافي مفهوم برجوازي أنتجه المجتمع الاستهلاكي ولا بد أن نعي حقيقته بوصفه كذلك، فهو يحول الثقافة إلى سلعة، ويخضعها لدوائر التشيؤ والتسليع والاستهلاك".

بيد أن الظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلا في ثمانينات القرن العشرين وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية بإصدار مجلة (النقد الثقافي) عام 1985 في جامعة مينيسوتا، وفي محاولة تحديد هدف النقد الثقافي ذكر محررا المجلة جيرالد جراف Gurald Graff وريجナルد جيبونز Reginald Gibbons "أن الهدف من وراء النقد الثقافي يمكن التعبير عنه بأقصى قدر من الشمولية على أنه دراسة القيم والمؤسسات والممارسات والخطابات