قِراءَةُ عَبدِ المَلِكِ مُرتاض لـ(حِكايَة حَمّالِ بَغداد) في ميزانِ نَقدِ النَّقد

أ.م.د. حيدر فاضل عباس
جامعة بغداد/ كلية الآداب

Abdulmalik Murtadh's Reading of "Story of Baghdad Porter" in the Light of Criticism of Criticism

Asst. Prof. Haider Fadhil Abbas, Ph.D.

University of Baghdad, College of Arts

dr.hayder.f.a@gmail.com

الملخص:

يثير واقع النقد العربي الحديث مجموعة إشكالات تتعلق بالمناهج النقدية من حيث تعددها، وتنوعها، وتباين أسسها المعرفية، وعلاقتها بالنصوص، فضلاً عمّا تنطوي عليه من مهادات فلسفية يتعين التعرّف عليها من أجل استثمار كل طاقاتها الكامنة فيها للكشف عن أسرار النصوص الإبداعية.قد يحتاج النص إلى أكثر من منهج للوصول إلى أسراره، فالنص قد يطلب أدوات فهمه من خارج هذا المنهج أو ذاك، بيدَّ أن قدرة الناقد في الجمع بين أكثر من منهج نقدي والتركيب بينها في دراسة نقدية واحدة غالباً ما يكون طريقاً محفوفاً بمخاطر الوقوع في التعددية غير المقبولة والجمع بين المتناقضات وتوحيد ما يجب أن يبقى منفصلاً، الأمر الذي يُفضي إلى ضياع المنهج وتبعاً لذلك ضياع النص الأدبي المُشتغل عليه، ذلك أن المنهج هو ما يسمح لنا بإنتاج معرفة منظمة ومنتظمة في إطار فلسفي ينهض على مرتكزات إبستمولوجية تضمر وهي في سيرورتها لمحاصرة مقاصد النص، قيماً متعالقة مع معاني النص الخفية في صيرورتها إلى إنتاج معانيه الظاهرة.

الكلمات المفتاحية: حكاية حمّال بغداد، المنهج السينمائي التفكيكي، د. عبد الملك مرتاض، نقد النقد

Abstract

The reality of modern Arab criticism raises a collection of problems relating to critical approaches in terms of their multiplicity, diversity, variation of knowledge foundations, and their relationship to texts, in addition to their philosophical backgrounds which should be known for the purpose of investing all of their potential in order to reveal the secrets of creative texts. The text may need more than one approach to access its secrets. A text may require the tools of its understanding from outside this or that approach. However, the critic's ability to reconcile and combine more than one critical approach in one critical study is often fraught with the peril of falling into unacceptable multiplicity, combining contrasts, unification of what should remain separate, which leads to the loss of approach and consequently the loss of literary text under investigation bcause it is the approach which allows us to produce an organized and regular knowledge in a philosophical framework that builds on epistemological pillars that, in the process of surrounding the text's intended meanings, imply values interwoven with the text's implicit meanings in their production of its explicit meanings.

Key words: Story of the Baghdad porter, cinematic deconstruction, Abdulmalik Murtadh, criticism of criticism

المقدمة :

إذا كان النقد الحديث هو لحظة كشف جمالي وإنتاج معرفة جديدة، فإن نقد النقد هو محاكمة هذه المعرفة وبيان أصيلها من زائفها، وكي يحافظ نقد النقد على وظيفته هذه عليه أن يتبنى الوصف أداة لمهمته هذه، فهي وسيلته الأساسية، فليس لناقد النقد أن يرفض المنهج الذي تبنّاه ناقد الأدب أو يعتمده هو في نقد النقد، وإنما عليه تتبع ناقد الأدب في أثناء اشتغاله على النص، وهو يُجري عليه المنهج الذي ارتضاه لدراسته، وبيان مدى وضوحه في أفقه الفكري في جانبيه النظري والإجرائي، ولذلك يتعين علينا أن نُحاكم الدكتور مرتاض بما ألزم به هو نفسه في عنوان كتابه من تبنيه (المنهج السيمائي التفكيكي)، وسيكون سبيلنا إلى ذلك (النقد الحواري)، وهو حوار بين صوتين: صوت النقد (ناقد الأدب)، وصوت نقد النقد (ناقد النقد)، وليتجنب نقد النقد المعرفة العالمة والفوقية العلمية، نضع القارئ/ الناقد حكماً عليها، فالمعرفة سلسلة لا تنتهي، والعلم أساسه الاختلاف لا الاتفاق.عالم النص الأدبي، عالم معقد ومتشابك، متغير ومتشعَب، اجتمعت فيه مؤثرات تاريخية، واجتماعية، وسياسية، ونفسية، وثقافية، وفكرية، وجمالية، ولغوية؛ لذلك بقي السؤال النقدي الذي يلحُّ على النقاد باستمرار هو: أهناك منهج واحد قادرٌ على استيعاب عالم النص؟ أم أنه يجب أن تتضافر وتتحد مناهج عدة، حتى يتمكن النقاد من الدخول إلى هذا العالم وكشف خفاياه؟ولعل هذه التساؤلات الحائرة هي التي جعلت بعض النقاد يسارع إلى تخطي مثل هذه الإشكالات، محاولاً استحداث منهج مركب، يمكنّه من مقاربة النص الأدبي والظفر بمقاصده العميقة، ولكن أَكُتِبَ لهذا المسعى النجاح؟ أم كان الأمر غير ذلك؟ هذا ما تحاول الدراسة أن تجيب عليه، أو تفتحُ أفقاً إلى فضاء معرفي يحمل أكثر من إجابة محتملة.

عنوان الدراسة وأثره في تلقيها :

ربما الآفة الكبرى في فوضى المناهج واضطرابها هو تبني كثير من النقاد عنوانات مُضلِّلة لدراساتهم والجمع بين مناهج نقدية متناقضة، ومثال على ذلك كتاب عبد الملك مرتاض (ألف ليلة وليلة – دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد) الذي سيكون مادة هذا البحث.

إن عنوان هذا الكتاب مُضلِّل، فلم يظهر المنهج السيميائي أو التفكيكي في متن الكتاب، لا تنظيراً ولا إجراءً، فضلاً عن ذلك، كيف تمكّن الدكتور عبد الملك مرتاض أن يجمع بين منهجين مُتناقضين ويركِّب بينهما، فالمنهج السيميائي من مناهج الحداثة، أما المنهج التفكيكي فهو من مناهج ما بعد الحداثة، ومعلوم أن مناهج ما بعد الحداثة قامت على نقض مناهج الحداثة وتقويض أسسها المعرفية والفلسفية. وإن فرضنا إمكان الجمع بين المنهجين السيميائي والتفكيكي والتركيب بينهما، فلم يُبَيِّنْ لنا مرتاض كيف فعل ذلك؟ علماً أنَّهُ يقول في مقدمة كتابه: "لم نرَ أتفه من هذه الرؤية المغالطة التي تزعم أن الناقد يمكن أن يتناول النَّص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد. فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق عملياً"[١]. وبذلك يقع مرتاض في تناقض فاضح بين عنوان كتابه وما صرّح بهِ في مقدمتهِ. يُغري مرتاض القارئ بعنوان كتابهِ هذا، ولكنّه يخيّبُ أمل قارئه، لأنَّه لا يجد فيه ما كان يأمله من نقد منهجي حداثي. وقد جاء مرتاض ليستحث قارئه إلى متابعة دراسته، بسبب شيوع هذين المهنجين السيميائي والتفكيكي من جهة، وليدفع عنهُ تهمة عدم اللحاق بالمناهج النقدية الحديثة وتخلّفه عنها من جهة أخرى، وكذلك ينبغي ألاّ يغيب عن منظورنا أنَّ مناهج الحداثة وما بعد الحداثة جذّابة تستهوي القارئ غير الحصيف فيستنيم إلى قوة مصطلحاتها ويقع تحت سطوتها وأسير سلطتها قبل أنَّ يدرك مخالفة المضمون للعنوان أو مفارقة العنوان للمضمون.أحدث الشق الثاني من العنوان (دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد)، الإرباك الأول في تلّقي هذه الدراسة لاختلاف الرؤى الفلسفية وتقاطعها بين المنهجين السيميائي والتفكيكي، وأهم من ذلك أننا لم نجد هذين المنهجين في متن الدراسة لا تنظيراً ولا تطبيقاً.العنوان بوصلة البحث، فإذا كان غير مناسب اختلّ البحث وضاعت آفاقه المعرفية وفضاءاته النقدية، فكيف إذا كان العنوان مُضلِّلاً ويجمع بين نقيضين؟!بعض المناهج تتكامل مع غيرها، وبعضها الآخر يتناقض، فعلى سبيل المثال: المنهجان التاريخي والاجتماعي، أحدهما يطلب الآخر؛ ذلك أن الاختلاف بينهما لا يمنع من التقائهما؛ لأنَّهُ اختلاف في الظاهر واتحاد في الجوهر، فأحدهما يُكمل الآخر وينجذب إليه، يبادله التفاعل أخذاً وعطاءً، تأثراً وتأثيراً، فهما يتكاملان معاً، فالتأريخ (الزمان) والمجتمع (المكان) متلازمان، فلا يمكن أنَّ نتصور تأريخاً من غير مجتمع ولا مجتمعاً من غير تأريخ، فلا يمكن الفصل بين محوري الزمان والمكان فهما المحددان لتأريخ اجتماعي ما، فالوعي التأريخي لأي مجتمع ما لا يمكن أنَّ نتصوره منفصلاً عن صراع طبقاته الاجتماعية. فتاريخية الأدب لا تنفصل عن ارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة وتحولاتها طبقاً لاختلاف البيئة والعصر، فبين المنهجين التاريخي والاجتماعي تداخلاً كبيراً إذ إن تقسيم العصور الأدبية طبقاً للتقسيم السياسي التاريخي يتطلّب دراسة البعد الاجتماعي ضرورة، وهذا ما يؤكد تداخلهما؛ لذلك يصّح القول بشكل من الأشكال إنَّ الأدب هو مرجع لتأريخ المجتمعات.أما المنهجان السيميائي والتفكيكي فأحدهما ينقض الآخر وينفر منه، فهما مختلفان في الجوهر؛ لذلك لا يمكن الجمع بينهما ألبتة. فالسيمياء تسعى إلى امتلاك معنى النَّص من طريق العلم بعلاماتهِ، فهي علم العلامات، وامتلاك معنى النَّص هو العلم بعلاماتهِ، أما التفكيكية فتسعى إلى هدم كل معنى نهائي، فهي تُهجِّن المعنى وتؤجِّله باستمرار، فهدفها التحرّر من الثبات الدلالي، إذ تبقي لحظة إنتاج المعنى النهائي فيها مُعطّلة؛ لذلك فإن المصاهرة بين المنهجين السيميائي والتفكيكي تُنتج متاهة نقدية بدلاً من أن تُنتج رؤية منهجية واضحة ومتكاملة. والغريب حقاً أن مرتاض صدّر الشق الثاني من عنوان كتابه بـ(دراسة) أي "قراءة محكومة بمجموعة من المعايير الأكاديمية والشروط المنهجية"[٢].

منهج الدراسة :

إن المنهج النفسي الذي رفضه مرتاض واستبعده عن قراءته لحكاية حمّال بغداد، إذ يقول: "دون أنَّ نكون بالضرورة متخذين المنهج النفسي الذي لا نرتاح إليه مذهباً"[٣]. هي أمس بهِ وألزم له، ممّا ادّعى من التزام المنهجين السيميائي والتفكيكي وأقام عليهما نقده المزعوم، ذلك أنَّ نص الليالي ، –ومنه نص حكاية حمّال بغداد– نص حريمي موضوعاته اشتهائية تقوم على ثلاثية السلطة، والثروة، والمتعة التي تستبطن عند السارد الشعبي، قهر الآخر، وقهر الفقر، وقهر الحرمان، فهذه المحفزات الثلاثة، هي المحرّك الفاعل لشخصيات الليالي، لذلك كان من الأجدى أنَّ يستعين مرتاض بالمنهج النفسي في قراءته لحكاية حمّال بغداد مع المنهج السيميائي ولاسيما أنَّ (العلامة) وثيقة الصلة بسيكولوجية الطبقة الاجتماعية التي تُقرأ في أنساقها. وقد ذكر مرتاض في مقدمة كتابه وفي متنه أكثر من مرة أنَّهُ يتبنى منهجاً شمولياً إذ يقول: "وأولى لنا أن ننشد منهجاً شمولياً ولا أقول تكاملياً"[٤].ويقول في موضوع آخر: "وإذا أردنا أن نتناول الحيز في هذه الفقرة القصيرة السردية التي نجري عليها تطبيق هذا المنهج الشامل"[٥]. وكذلك يقول في موضع آخر "والسداد كل السداد إنما يكمن في تناول النَّص تناولاً شمولياً"[٦]. ولم يوضح مرتاض ما مراده من المنهج الشمولي؟ وماذا يقصد بهِ؟ بعد أن نفى عنه المنهج التكاملي. فهل المنهج الشمولي عنده هو الجمع بين منهجين متناقضين؟!، "وربما ما دفع الدكتور مرتاض إلى إنكار المنهج التكاملي هو الخروج من قفص الاتهام (بالترقيع)، بخاصة أن هذا المنهج يعدُّ قاصراً، ينمّ على تعذّر الإثبات وعدم هضم المناهج هضماً، فلما لم يتمكن البعض من بلوغ ناحية المنهج، جعل الترقيع بين المناهج ذريعة

لتغطية عجز المنهج الواحد"[٧].إن التوجه نحو تبني أكثر من منهج في دراسة نقدية واحدة لابد أن يكون مصحوباً بوعي عميق لخصوصية هذه المناهج وتمثّلها تمثلاً معرفياً، ثم اصطفاء الرؤى والإجراءات من هذه المناهج شرط أن تكون خاضعة لمنطق الانسجام في أصل أسسها ومقولاتها الفلسفية، لتكون الإجراءات منسجمة مع بعضها متناغمة في إيقاعها العام وهي تسعى إلى الإجابة عن التساؤلات المتنوعة التي يطرحها النص موضع الفحص والتحليل النقدي، أما التعارض في الإجراءات فيؤدي إلى تعارض وتقاطع في النتائج بما يؤدي إلى التخريب الذاتي، فتوظيف أكثر من منهج في دراسة ما لا يعفي الناقد من كل مساءلة منهجية .وبالعودة إلى كتابه يتّضح لمن أنعم النظر النقدي فيه أن ما يرمي إليه مرتاض من تبنيه المنهج الشمولي هو الإسقاط الإيهامي، وأعني به أنَّهُ يُسقط توهماته وخيالاته الجامحة التي لا يحدّها حدّ ولا يضبطها ضابط على النَّص الذي يشتغل عليهِ من غير أن يتقيّد بحدودهِ، ومثال على ذلك تحليله للنص الآتي: "وسافرت حتى وصلت إلى مدينة عمي"[٨]. ومما يستشفه مرتاض من هذا النص أن السفر كان طويلاً لوجود لفظ (حتى) فيقول: "يدل عليه لفظ (حتى) (الدالة على الغاية هنا) من قوله (وسافرت حتى وصلت)، يعني أن سفر الشخصية كان طويلاً"[٩]. أقول: إن (حتى) هنا الدالة على انتهاء الغاية لا تفيد أن سفر الشخصية كان طويلاً كما ذهب مرتاض، وإنما تفيد أن الشخصية بلغت غايتها المكانية والذي يُفيد أن المسافة التي قطعتها الشخصية كانت طويلة هو الفعل (سافر) فالسفر عُرفاً لا يقع إلاّ بين مسافات طويلة[*].وقد ذكر مرتاض سبباً آخر وجيهاً يدل على طول المسافة بين المدينتين "أن مدينة عم الشخصية إنما كان يقصد بها إلى عاصمة ملكه. وإذا ذكرنا بأن أبا الشخصية كان هو أيضاً ملكاً، فلا ينبغي أن تكون المدينتان الاثنتان، أي عاصمتا مملكتين متجاورتين، إلا متباعدتين"[١٠]. وبعد أن قرر مرتاض بُعد المسافة الفاصلة بين المدينتين في الحيز الأمامي من النَّص على حدّ تعبيرهِ يذهب إلى أنَّهُ يمكن أن نستشف الحيز الخلفي من وراء النَّص السردي شيئاً آخر فيقول: "الطرقات التي مرت بها الشخصية وهي في سفرها من مدينة الأب القتيل، إلى مدينة العم الضعيف، إذ لا ينبغي أن تكون هذه الطرقات التي رأينا في المظهر الأوّل، أنها طويلة حتماً، إلا ذات مُنْعرجات وملتويات، ومنخفضات ومرتفعات، وذات شعاب وعقاب، ثم ذات أنهار ومعابر، ووديان وجداول، وغابات وحدائق، وصحار وقفار، وما تشاء من تضاريس الأرض وصفاتها وقشرتها المحمرة، والمبيضة، والمسودة والمصفرة، وما يتلو كل ذلك من نشاز الصخور الناتئة، والأحجار العارضة. فالحيز الخلفي هو أبداً، في تصورنا، أغنى من الحيز الأمامي"[١١]. لا أدري مَنْ أوحى لمرتاض أنَّ هذا السفر قد وقع في طرقات ذات "مُنعرجات وملتويات، ومنخفضات ومرتفعات، وذات شعاب وعقاب، ثم ذات أنهار ومعابر، ووديان وجداول، وغابات وحدائق، وصحار وقفار"، والنص ساكت تماماً عن كلّ ذلك تصريحاً أو تلميحاً. يبدو أنَّ البلاغة المدرسية والإيقاع العالي لهذه الثنائيات (منعرجات وملتويات)، (منخفضات ومرتفعات)، (شعاب وعقاب)، (أنهار ومعابر) (وديان وجداول)، (غابات وحدائق)، (صحار وقفار)، قد جذبت مرتاض إليها فنسى أو تناسى النص وحدوده، وما تسمح به طاقاته من تفعيل المخيّلة أو تعطيلها، ولم يكتفِ بهذا القدر من التجنّي على النص وتقويله، بل ذهب إلى أبعد من ذلك قائلاً: "وما تشاء من تضاريس الأرض وصفاتها وقشرتها المحمرة، والمبيضة، والمسودة، والمصفرة، وما يتلو كلّ ذلك من نشاز الصخور الناتئة، والأحجار العارضة". وهنا يدخل مرتاض في الخيال الرومانسي المنفلت من كلّ ضابط وقيد ومع "ما تشاء من تضاريس الأرض". يفقد النص هويته اللغوية ويصبح مجرّد مناسبة لحديثه عن خيالاته وتوهماته وأمانيه الملونة "المحمرة، والمبيضة، والمسودة، والمصفرة" وبعد ذلك مباشرة يقول: "فالحيز الخلفي هو أبداً، في تصورنا، أغنى من الحيز الأمامي".

أقول: هذا التصور صحيح إذا كان النص يحمل طبقات معانٍ متعددة ومتنوعة تسمح لقارئه بأكثر من قراءة، أمَّا مع ما استشهد به الدكتور من نص صريح مباشر، ألفاظه مطابقة لمعانيه، فلا وجود لحيز أمامي وحيز خلفي أغنى. إن النقد هو إعادة تشكيل النص المُشتغل عليه وكشف أسراره الخفية والظفر بمقاصده العميقة؛ للوصول إلى الحقيقة المُحتجة عن حواسنا التي لا تلتقط سوى الظاهر، على وفق موجهات النص وإشاراته ورموزه، وليس في النص (الجملة) الذي استشهد به مرتاض إشارات صريحة أو خفية أو دلالات تحريضية تستدرج ذاكرة القارئ أو تستدرج ذاكرة نصوص أخرى وتفتح أفقاً دلالياً يتحرّك باتجاه ما ذهب إليه مرتاض. علينا ألا ننسى أنَّ الوجود اللفظي هو الأساس في الحضور الذهني، لذلك فعلى الناقد أنَّ يحترم النص ويستنطقه في حدود إمكاناته القرائية لا تقويله بحجة مناهج الحداثة وما بعد الحداثة.

(*) ولاسيما إذا لحظنا الألف الممدودة في الفعل (سافر) وإذا عرفنا أن الفعل (سافر) له صيغة أخرى خالية من الألف الممدودة هي (سَفَرَ) وهي من صيغ الأفعال المهملة، فلا بد للسفر أن يقع في مسافة ممتدة لتحاكي الألف الممدودة تماماً مثل: (الزمان) و (الزمن) فالأول يدل على طول المدة الزمنية لوجود ألف المدّ في بنيته والثاني يدل على قصرها لخلو بنيته منها، لما بينهما من علاقة معنى ومبنى وبذلك يتأكد لنا صحة ما نذهب إليه. وهذا يدلُّ على فطنة العرب ونضجهم النطقي والفكري.

وكذلك علينا ألاّ تأخذنا الحماسة في قراءة النصوص، فليس كلّ النصوص تتوفر فيها طبقات معانٍ متنوعة كي تستبطن قراءات نقدية متعددة يسعى الناقد لاستظهارها، فالنص (الجملة) الذي اشتغل عليه مرتاض "وسافرت حتى وصلت إلى مدينة عمي" ألفاظه مباشرة صريحة، منكشفة الدلالة لا تحتمل ما ذهب إليه. والغريب حقاً أن مرتاض يقول: "وكيف يجوز التقول على النَّص الأدبي البريء والعبث به على هذا النحو المُريع"[١٢]. ويقول في السياق نفسه: "فقد أساء، في رأينا ، هؤلاء جميعاً إلى النَّص الأدبي أكثر مما أحسنوا إليه، فغلّوه في أغلال، وحمّلوه بالأثقال التي ينوء بها، فأصبح يرزح ويئن، ولا يستطيع أن يمضي إلي أي طريق"[١٣]. أقول إذا كان القارئ يشارك في إنتاج معنى النص، فإن النص يشكّل قارئه المناسب على وفق شفراته اللسانية وموجهاته الأسلوبية ومرجعياته السياقية، فالنص يوجه القارئ ويغيّر تصوراته السابقة ويحدد آفاق تلقيه، ليبقى القارئ مقدرة قرائية مُستقدمة من خارج النص إلى داخله، ولكنها تشكلت على وفق معطيات النص التأويلية ذلك أن التلقي في جزء كبير منه هو موجّه من قبل النص أو أن النص يفرض نوع قراءته ويأمر بها "فالنص يسمح بقراءات عديدة، لكنه لا يسمح بأية قراءة كما اتفق، إن القراءة ليس معناها إرخاء العنان لنزوات الرغبة وللهذيان التأويلي. لأنّه إذا استطعنا أن نقرأ أي شيء في أي نص فكل النصوص ستصبح سواء"[١٤]، فليس من حق القارئ التأويل المنفلت عن محددات النص ومسارات تلقيه الممكنة. يبدو أن سلطة اللذة المُتحصِّلة من سعة الخيال في نص الليالي قد سحبت مرتاض إلى عوالم تخييلية بعيدة نسي معها مهمة النقد وعمل الناقد، ودخل في عوالم أسطورية يُحاكي بها عوالم النَّص الذي يشتغل عليه، بدلاً من أن يخضعه إلي منهجية منضبطة، ليبقى قارئ هذه الدراسة بين خيالين جامحين: خيال السارد الشعبي، وخيال مرتاض، يبحث عن ركائز نقدية علّه يظفر بها ليقف عليها، ولكن دونما جدوى، لذلك فإن ما جاء به مرتاض هو من النقد المُتوهَم. والغريب حقاً أنَّه يكرر توهماته هذه عند حديثه عن الشخصية الثانية (الصعلوك الثاني)، فيقول: "والشخصية هنا تصمت صمتاً مطلقاً، كدأب معظم الشخصيات في سردها في حكايات ألف ليلة وليلة، عن وصف الطريق وأهواله، والطريق وصعابه، والعقاب ومشاقها. فكأنها تصطرط هذه الطريق اصطراطاً ولا تريد أنَّ تصفها فتذكرها، لما لقيت فيها من أهوال أدناها مشاق السفر وما ينشأ عنها من أتعاب، وعرق، وتعرض للغبار والسوافي، ثم تعرض لأشعة الشمس المحرقة، أو لقطرات الأمطار المبللة"[١٥]. إذا كانت الشخصية الثانية "تصمت صمتاً مطلقاً" فمن أين جاء بهذهِ الأهوال والمتاعب الكثيرة التي تعرّضت إليها في سفرها؟!.ويتحدث مرتاض عن خصائص نص (حكاية حّمال بغداد) فيقول: "لاحظنا أنه يخلو، إلا في الأطوار النادرة، من الاستعارات والكنايات والمجازات. فالسرد بسيط، وسطح الكلام لا يجنح نحو الشاعرية إلاّ نادراً"[١٦]، ويقول كذلك "ولما كانت اللغة الفنية بسيطة، غير مكثفة ولا مفجرة، فإنها في معظم أطوار النص لم تحمل ما لا تحتمل، واقتصرت على دلالاتها العادية، في أصل المعجم العربي"[١٧]. إن اعتراف مرتاض في قوله هذا، أن نص حكاية حّمال بغداد، السرد فيه بسيط، ولغته الفنية بسيطة غير مكثفة، وهي غالباً تقتصر على دلالاتها المباشرة في أصل المعجم العربي، لا يُسوّغ له اختيار المنهج السيميائي أو التفكيكي لدراسته هذهِ، ذلك أن المنهجين السيميائي والتفكيكي يشتغلان على نصوص فيها من عمق المعاني وتعدد طبقاته، ما يسمح بإجرائهما عليه. فالمنهج السيميائي لا يشتغل على نصوص مكشوفة الدلالة، ذلك أنه يحلّل النصوص على ثلاثة مستويات هي المستوى الخطابي والمستوى السردي، والمستوى العميق[١٨]، ومع الألفاظ المباشرة المكشوفة الدلالة يتعذر إجراء هذا المنهج على هذا النص، إذ تتعطل مقدرته في إظهار مستوياته الإجرائية مع النصوص المباشرة. أما المنهج التفكيكي فهو الآخر يشتغل على نصوص فيها فجوات عميقة تسمح له بقراءات متعددة ولا نهائية، ونص حكاية حّمال بغداد، باعتراف مرتاض نفسه، خالياً من هذا العمق في أغلب الأحيان، الأمر الذي يتعذّر معه إجراء هذا المنهج عليه إذ يتعطّل المنهج معه ويبقى خارج اشتغال النص، في الوقت الذي علينا تقديم معرفة نقدية يكون اتجاهها باتجاه النص. ومما تجدر الإشارة إليه أن دراسته جاءت تقليدية لا علاقة لها بالمنهجين السيميائي أو التفكيكي، وقد غابت عن دراسته مصطلحات المنهجين ومرتكزاتهما النقدية وفضاءاتهما الفلسفية.ويقول في "(حكاية حمّال بغداد) التي آثرنا أن نجري فيها هذه الدراسة المستوياتية، التفكيكية السيميائية جميعاً"[١٩]، وبالعودة إلى عنوانات الفصول السبعة لهذهِ الدراسة تتضح المستويات التي قصدها ، هي الآتي:

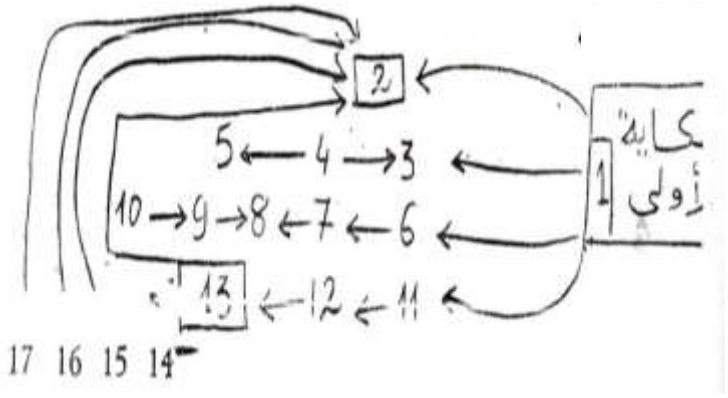
١- الفصل الأوّل: الحدث .
٢- الفصل الثاني: الشخصية.
٣- الفصل الثالث: تقنيات السرد.
٤- الفصل الرابع: الحيز.
٥- الفصل الخامس: الزمن.
٦- الفصل السادس: خصائص البناء في لغة السرد الحكائي.

٧- الفصل السابع: المعجم الفني للغة السرد في حكاية حمّال بغداد.

وهذه المستويات لا علاقة لها بالمنهجين السيميائي أو التفكيكي.

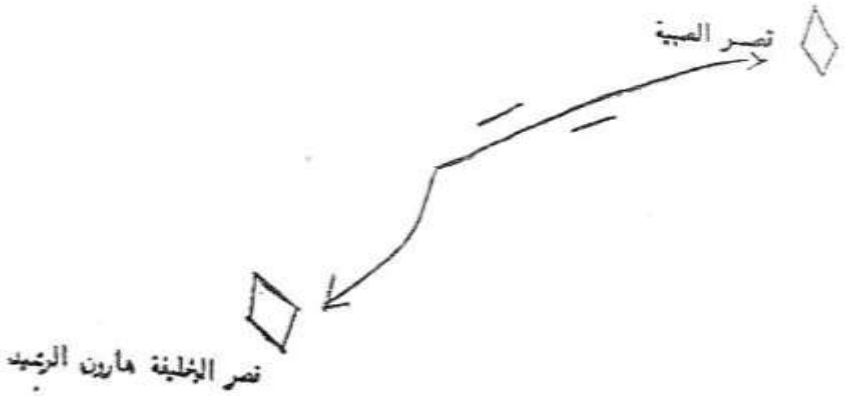
الرسوم البيانية في الدراسة:

وكذلك من الأمور المثيرة للانتباه في هذا الكتاب أن الرسوم الإيضاحية بدلاً من أن تكون وسيلة كشف عن طرائق اشتغال الناقد على آليات منهجه وطريقة استثماره لها من أجل الظفر بمقاصد النص، تحولت هذه الرسوم مع مرتاض، تحت ضغط المناهج العلمية، إلى طلاسم وجداول إحصائية ومعادلات رياضية وخرائط خيالية طمست الابداع وأضاعت نقده.



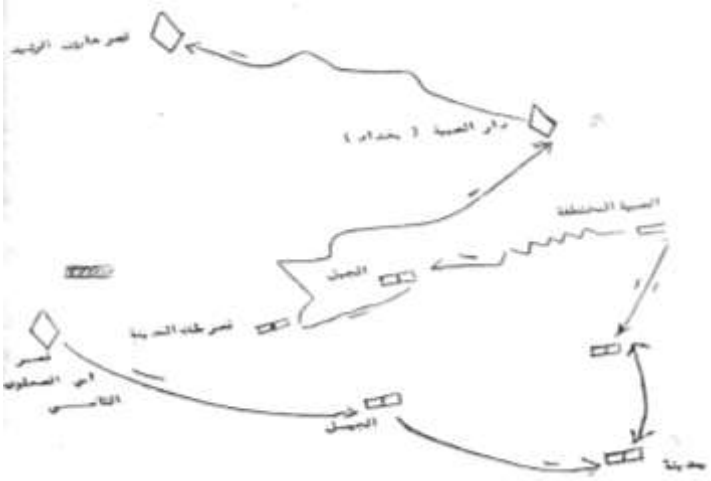
الشكل (١)

ترابط الشبكة السردية في حكاية حمال بغداد



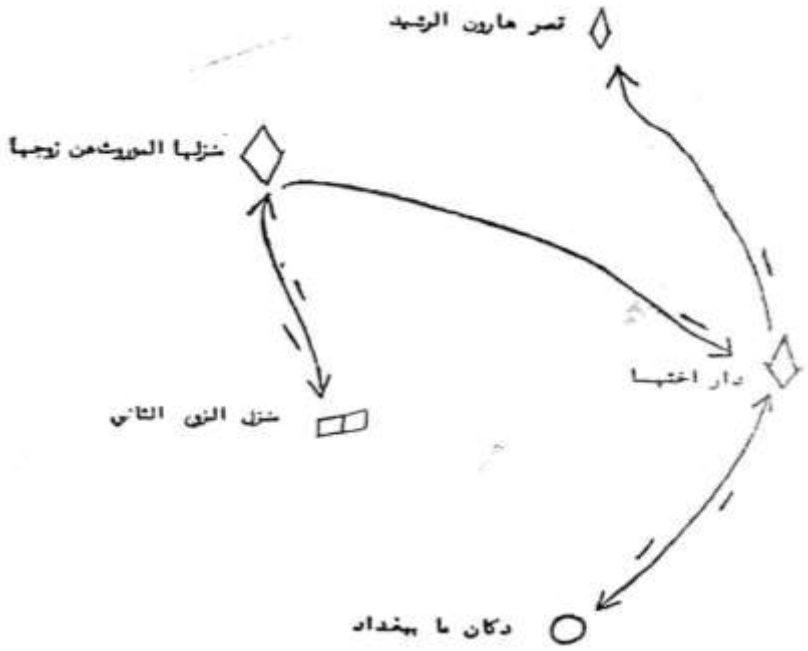
الشكل (٢)

الحركة الحيزية لشخصية هارون الرشيد



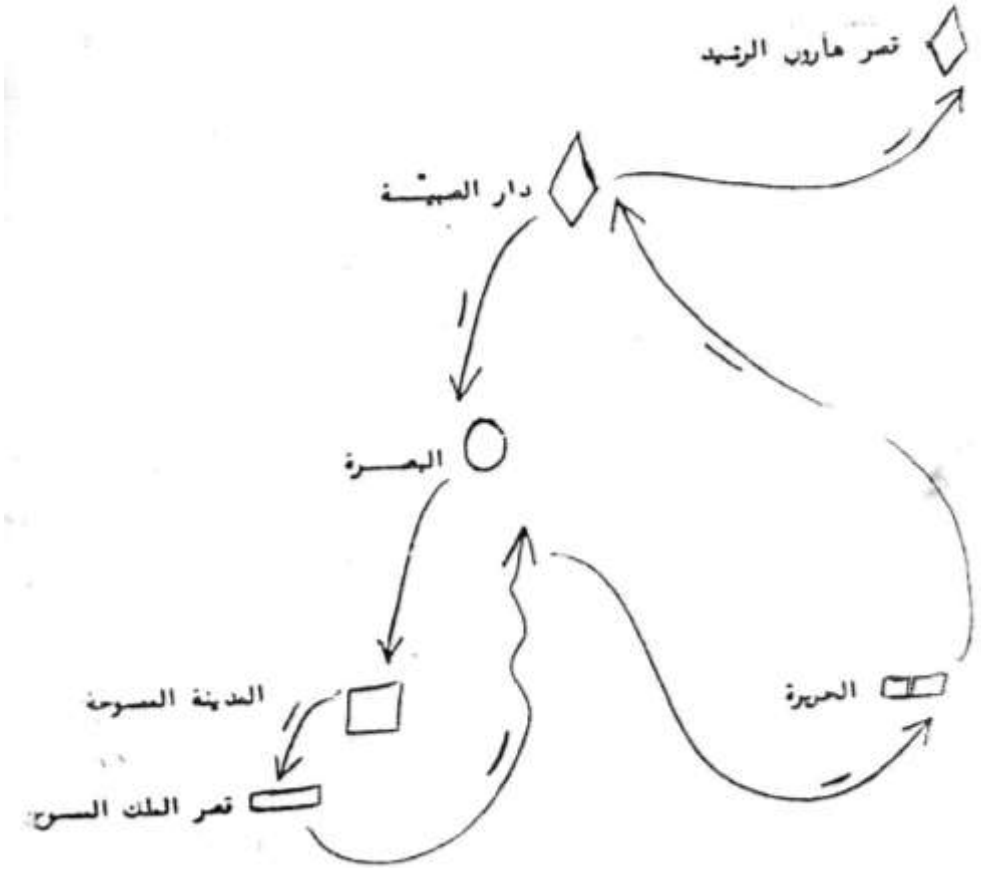
الشكل (٣)

الحركة الحيزية للصعلوك الثاني



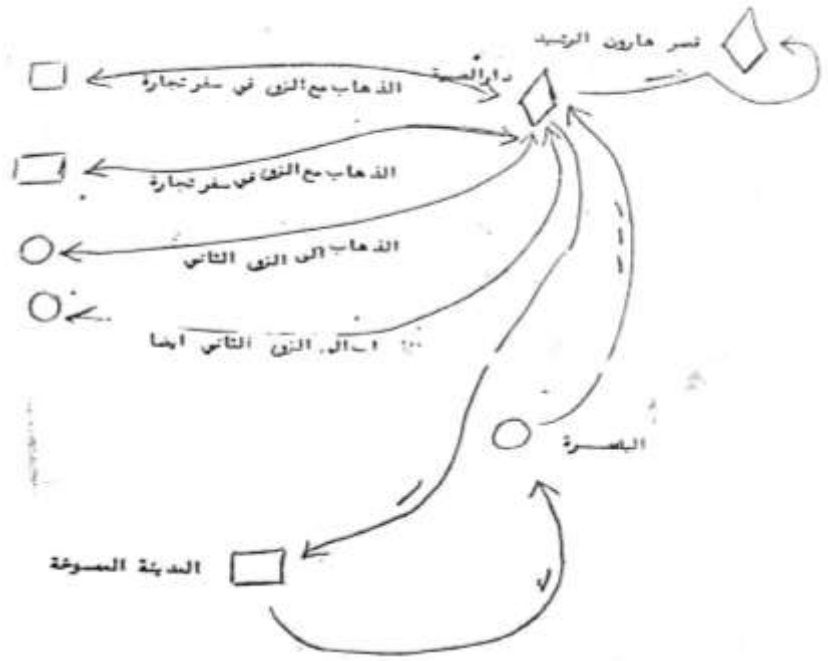
الشكل (٤)

الحركة الحيزية للصبية الثانية



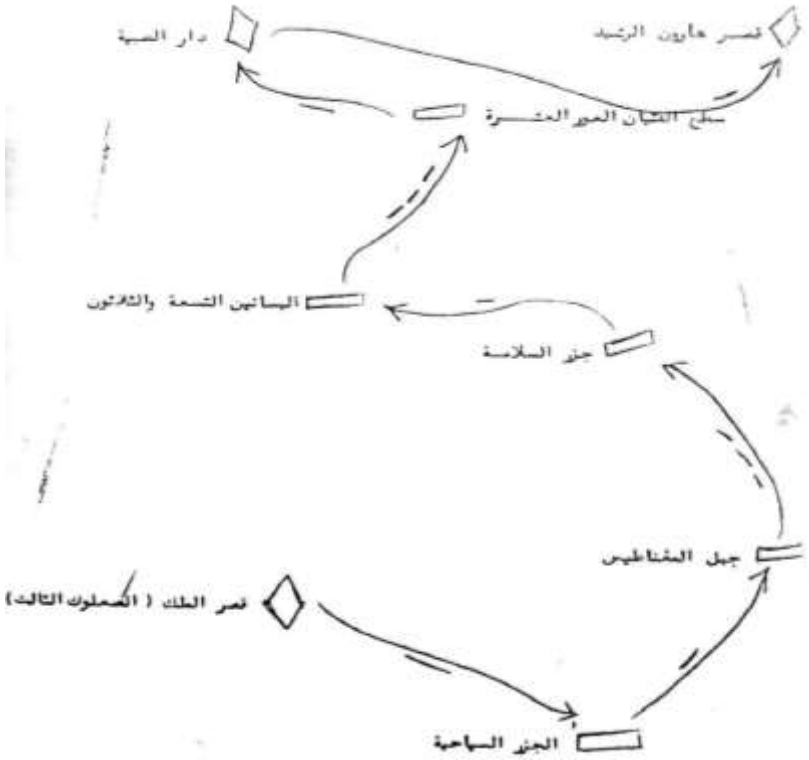
الشكل (٥)

الحركة الحيزية للصبية (صاحبة الدار)



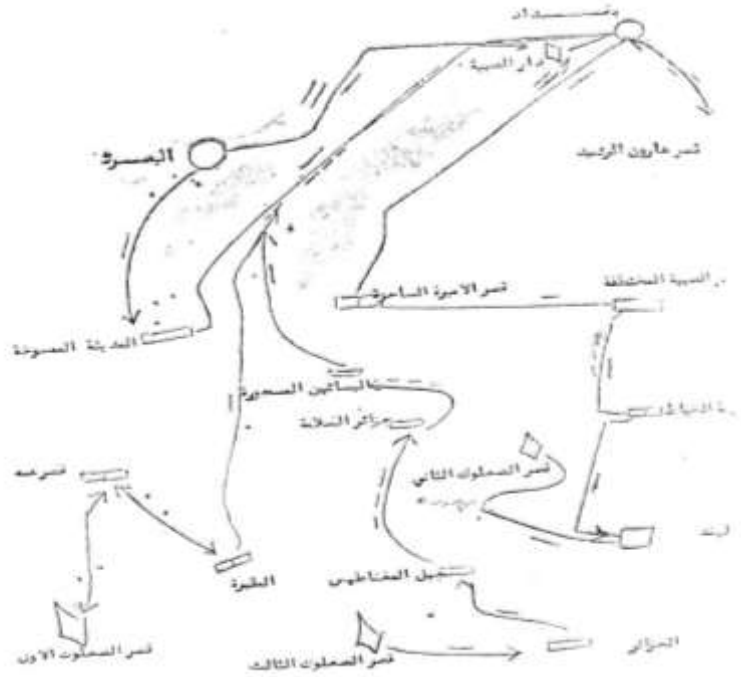
الشكل (٦)

الحركة الحيزية للصبيتين الممسوختين كلبتين



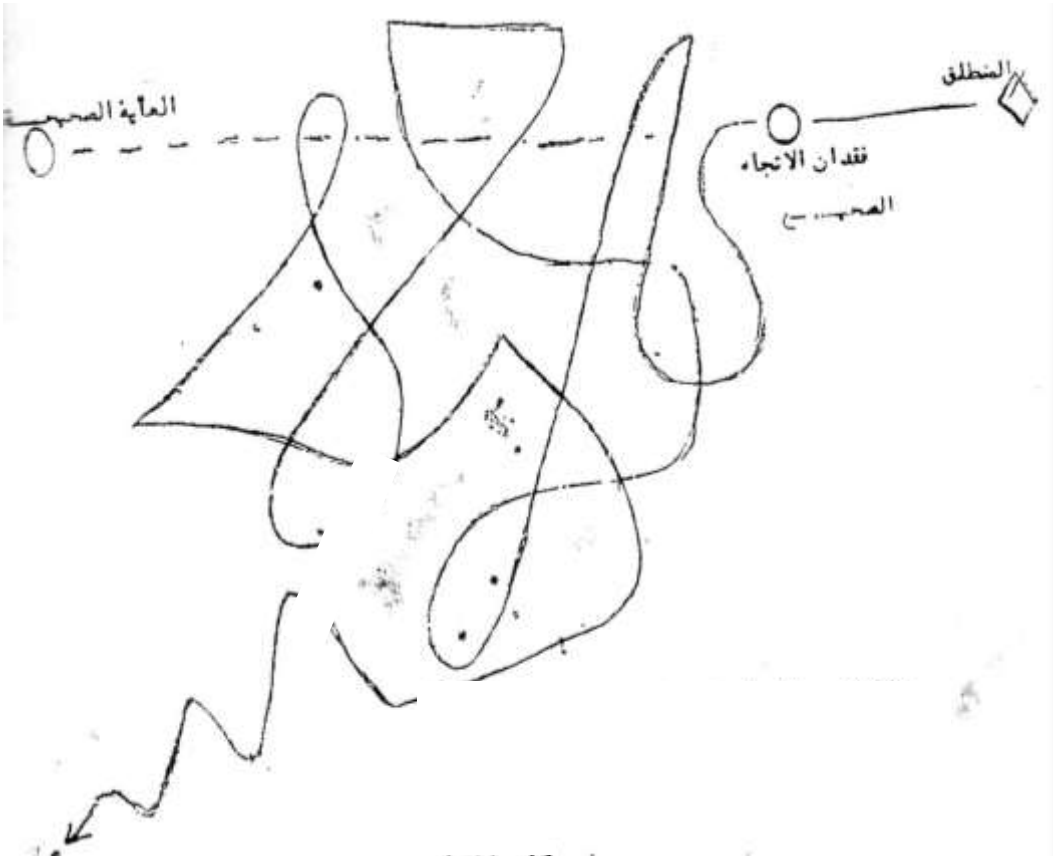
الشكل (٧)

الحركة الحيزية للعلوك الثالث



الشكل (٨)

العلاقة الحيزية بين الشخصيات المركزية في حكاية حمال بغداد



الشكل (٩)

حركة الزمن المصاحبة لحركة الحيز التائه[٢٠]

إن اختزال النص الأدبي إلى نماذج شكلية فارغة ومعادلات رياضية وخرائطة طلّسمية، أغلق الفضاء الثقافي الذي ينفتح فيه المعنى على الذات، فجعلنا أمام نص مبهم ومرموز لا نملك شفرة رموزه، ومن ثم لا يمكننا فهم معانيه، فهي لا وجود لها في النص، الأمر الذي أفضى في النهاية إلى إفراغ النص الأدبي من شعريته، وضاعف من غموضه بدلاً من تجليته وإضاءته.

المصطلح النقدي والمنهج:

يقول مرتاض عند حديثه عن بعض مصطلحات السرد مثل: الارتداد، والتداخل، والرؤية من الخلف، والرؤية المستوية أو المصاحبة، والمونولوج الداخلي، والتغذية السردية: "ونحن نقر هنا بعدم وضوح هذهِ المصطلحات التي اصطنعناها في هذا المجاز، والتي هي في أصلها كلها ترجمة لمصطلحات غربية، ولكن مشكلة اختلاف المصطلح وغموضه مسألة أخرى"(٢١). أقول: إن أولى خطوات النقد المنهجي الرصين هي تحديد المفاهيم وضبط المصطلح، فذلك يجنبنا الانقطاع المعرفي وعدم التواصل الثقافي بيننا، فضلاً عن ذلك أن المصطلحات التي ذكرها كلها مصطلحات قارَّة ومتداولة في ساحة النقد الغربي والعربي معاً، وإذا كان هناك من اختلاف في مدلول بعض المصطلحات من مدرسة نقدية إلى أخرى، كان بإمكانه أن يختار المصطلحات التي سيتبناها في دراسته ويفضلها على غيرها محدداً مقصدية كل مصطلح عنده لتكون دراسته مبنية على أسس معرفية واضحة، فالعلاقة بين المصطلح والمنهج علاقة وطيدة، إذ تُعدّ عملية تحديد المفاهيم وضبط المصطلح من العمليات الأساسية في كل منهج، بل وفي كل العلوم الإنسانية؛ لأَنَّ المنهج لا يمكن أن يحقق مقصديته إلاّ ضمن جهاز من المفاهيم الإجرائية يطبعها الانسجام والوضوح. إن المدخل المنهجي للمفاهيم يختلف من منهج لآخر وباختلافه تتفاصل المعايير المعرفية ذلك "أنَّ المنهج هو ما يحدد المصطلح ويؤطره، ولاسيما حين يكون المنهج حيوياً مرناً يستوعب مصطلحات المناهج الأخرى ويستثمرها ليدخلها في الممارسة النقدية، عبر تملّكه التاريخي والمعرفي لها، وتأويلها من موقع المنهج نفسه"(٢٢)، لذلك لا يمكن قبول قول مرتاض "ولكن مشكلة اختلاف المصطلح وغموضه مسألة أخرى"(٢٣)، فما يُبنى على غموض لا يُنتج معرفة نقدية واضحة.

صعوبة الدراسة:

والغريب حقاً أن مرتاض يُعزي صعوبة دراسة (ألف ليلة وليلة) إلى عدة أمور فيقول: "ولعل الذي عسّر من مهمة النقاد أن هذا الأثر السردي العظيم، طويل، ومتشعب، ومعقد، وأنه لم يعزَ إلى مؤلف ما، وإنما إندس مؤلفه وراءه، فلم يسفر عن شخصيته، ولم يبدِ عن هويته"(٢٤). أقول: إن طول هذا الأثر السردي وتشعبه يمكن التغلب عليه باختيار حكاية واحدة من حكاياته ودراستها كما فعل هو، أما قوله (ومعقد) فلا أرى أنَّهُ معقد، بل هو نص بسيط ولكنه ممتع يمتزج فيه الواقع بالخيال والأسطورة بالحقيقة، وأما قوله: "لم يعز إلى مؤلف ما" جاعلاً من مجهولية مؤلفه إحدى أسباب صعوبة دراسته فهذا هو التخبط النقدي بعينه، فلا المنهج السيميائي يُعنى بالمؤلف ولا المنهج التفكيكي، فكلاهما يهمل المؤلف تماماً، ويُعنى بالقارئ كثيراً، فهل نسي الدكتور عنوان كتابه؟!إن هذه الدراسة النقدية المزعومة قد طُبعت أكثر من مرة (٢٥)، يبدو أن وراء انتشار مثل هذهِ الكتب ورواجها عند جمهور القرّاء يعود إلى (علم الاقتصاد الأدبي) الذي يستولي على عقول القرّاء ويستهوي ميولهم نحو الإثارة بمثل هذه العنوانات البرّاقة المجافية للحقيقة العلمية والنقد الموضوعي.

التوثيق:

بقي أن نشير إلى مسألة في غاية الأهمية هي أن مرتاض لا يوثّق مصادره ومراجعه، إذ لا يكفي أن يضع قائمة بمصادر الموضوع ومراجعه في نهاية الكتاب وكأنَّ ما ورد داخل المتن كله من تأليفه !.إن إهمال التوثيق وعدم ذكر المصادر والمراجع التي أفاد منها والإشارة إلى أرقام الصفحات التي أخذ منها في دراسته، هو شراكة مجانية وطريقة سهلة لاستعارة جهود الآخرين من دون الإشارة إلى فضلهم العلمي، وبذلك حجب الدكتور مرتاض ما هو له وما هو لغيره من النقاد.

الخاتمة والنتائج:

إن القراءة المنهجية المزعومة للدكتور عبد الملك مرتاض لـ(حكاية حمّال بغداد)، قراءة تُغلّب اللامنهج على النص المقروء، وبتعبير أدّق وأوفى هي قراءة في توهمات الذات وتهويمات أحلامها لا في النقد الأدبي. إن النقد لحظة تنوير وليس لحظة تضليل، وبذلك يتضح تهافت النقد عند مرتاض، فهو يحرث في غير حقله. إن قراءات نقد النقد ضرورة ملحة؛ لكشف الزائف من النقد والتصدّي له، ومن ثم الإسهام في تطوير النقد العربي وإغنائه بدراسات نقدية جادة من شأنها بلورة مشروع نقدي عربي جديد يرتقي إلى مستوى العالمية. ليست كل الكتب والدراسات والبحوث الأكاديمية وغير الأكاديمية التي تتصدر أغلفتها قراءة أو مقاربة في المنهج البنيوي أو السيميائي أو التفكيكي، أو غيرها من المناهج الحديثة يمكن عدّها دراسات نقدية في إطار تلك المناهج، ولا كل مَن مارسها ناقداً، فما أكثر الكتب التي تزعم أنها دراسات نقدية جادة في إطار الحداثة أو ما بعد الحداثة، وعند دراستها في إطار نقد النقد يتضح أنها تفارق عنوانها وتغيب عنه، بل تعارضه وتتقاطع معه. المناهج النقدية الحديثة فتوحات معرفية على الناقد العربي معرفة كيفية توظيفها واستثمار طاقاتها النقدية الكامنة فيها، بعد أن يختار منها ما يناسب النصوص التي يشتغل عليها، ذلك أن اختيار المنهج يساوي اختيار القراءة المناسبة للنص، فالمنهج النقدي يحتاج إلى معرفة كبيرة

ودربة طويلة، فهو خلاصة الوعي النقدي للناقد.قد يطلب النص الأدبي أكثر من منهج نقدي، لكشف أسراره والظفر بمقاصده العميقة، لذلك من المفيد أن يوظف الناقد أكثر من منهج في دراسة نقدية واحدة، ولكن ينبغي لِمَنْ يتبنى أكثر من منهج نقدي في دراسة واحدة، أن يكون اختياره مشروطاً بقدرة كل منها على قبول المنهج أو المناهج الأخرى، ليتسق معه أو معها، وأن تكون عنده الحدود واضحة ودقيقة بين هذه المناهج، وعلى وفق منهجية قابلة للتحقق وقابلة للاختبار. إن إمكانية تلاقي المنهجين السيميائي والتفكيكي على صعيد واحد لا يمكن أن يتمَّ، إذ لكل منهما تصور يختلف عن الآخر في نظرية المعنى، فإذا اقتصر السيميائيون على المعنى المنجز في إطار مرجعياته الخارجية، فقد انكب التفكيكيون على المعنى المؤجل في غياب مرجعياته الخارجية. إن هذا الافتراق الجوهري في تصوّر المعنى لا يسمح بتلاقيهما إلا إذا عدّل كل منهما من منظوره إلى هذه المسألة الجوهرية. إن إشكالية القراءة المفارقة (السيمياء) والقراءة المحايثة (التفكيك)، تنازعت هذا المنهج الهجين (السيميائي التفكيكي) وقامت في صلبه؛ لذلك لم تصل الدراسة إلى نتائج واضحة من معطيات المنهج السيميائي أو من معطيات المنهج التفكيكي، وبذلك خسرنا المنهج وأضعنا النص.

الهوامش:

(١) ألف ليلة وليلة – دراسة سيمائية تفكيكية لحكاية حمّال بغداد، د. عبد الملك مرتاض، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩: ١٤.

(٢) نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، حسين خمري، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر: ٣٧٨.

(٣) ألف ليلة وليلة – دراسة سيمائية تفكيكية لحكاية حمّال بغداد : ٨٨.

(٤) المَصدر نفسه، المقدمة: ١٤.

(٥) المَصدر نفسه: ٢٤.

(٦) المَصدر نفسه: ٢٨.

(٧) القراءة السيميائية والتفكيكية لدى عبد الملك مرتاض من خلال دراسته (أين ليلاي)، لطروش نانية، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المركز الديمقراطي العربي، ألمانيا برلين، ع٤، جانفي، ٢٠١٩: ١٠٠.

(٨) ألف ليلة وليلة – دراسة سيمائية تفكيكية لحكاية حمّال بغداد: ١٤٤.

(٩) المصدر نفسه: ١٤٥.

(١٠) المصدر نفسه: ١٤٥.

(١١) المصدر نفسه: ١٤٥– ١٤٦.

(١٢) المصدر نفسه: ١٤.

(١٣) المصدر نفسه: ١٥.

(١٤) القراءة، فانسون جوف، تقديم وترجمة: د. محمد آيت لعميم ونصر الدين شكير، دار المأمون للترجمة والنشر، جمهورية العراق– بغداد، ط١، ٢٠١٣: ٣٤.

(١٥) ألف ليلة وليلة – دراسة سيمائية تفكيكية لحكاية حمّال بغداد: ١٤٨.

(١٦) المصدر نفسه: ٢٢.

(١٧) المصدر نفسه: ٢٢.

(١٨) ينظر: السيميائية الأصول، القواعد، والتاريخ، آن اينو، ميشال آريفه، لوي باثييه، جان كلودكوكي، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس، ترجمة رشيد بن مالك: ٢٣٠–٢٣١، ٢٦١. وكذلك ينظر: السميائيات السردية– مدخل نظري، سعيد بنكراد، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ٢٠٠١: ٤٤–٤٥.

(١٩) ألف ليلة وليلة – دراسة سيمائية تفكيكية لحكاية حمّال بغداد: ٢٧٥.

(٢٠) المصدر نفسه: ١٢٧، ١٧٢–١٧٧، ٢٠٠.

(٢١) المصدر نفسه: ١٠٤.

(٢٢) مدخل إلى علم المصطلح، أحمد بو حسن، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع٦٦–٦٧: ٧٤.

(٢٣) ألف ليلة وليلة – دراسة سيمائية تفكيكية لحكاية حمّال بغداد: ١٠٤.

(٢٤) المَصدر نفسه: ٢٧٥.

(٢٥) طُبع في دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩، وكذلك طُبِعَ في ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٣م.

المصادر والمراجع:

١. ألف ليلة وليلة – دراسة سيمائية تفكيكية لحكاية حمّال بغداد، د. عبد الملك مرتاض، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.

٢. ألف ليلة وليلة – دراسة سيمائية تفكيكية لحكاية حمّال بغداد، د. عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٣م.

٣. السميائيات السردية– مدخل نظري، سعيد بنكراد، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ٢٠٠١.

٤. السيميائية الأصول، القواعد، والتاريخ، آن اينو، ميشال آريفه، لوي باثييه، جان كلودكوكي، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس، ترجمة رشيد بن مالك

٥. القراءة السيمائية والتفكيكية لدى عبد الملك مرتاض من خلال دراسته (أين ليلاي)، لطروش نانية، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المركز الديمقراطي العربي، ألمانيا برلين، ع٤، جانفي، ٢٠١٩

٦. القراءة، فانسون جوف، تقديم وترجمة: د. محمد آيت لعميم ونصر الدين شكير، دار المأمون للترجمة والنشر، جمهورية العراق– بغداد، ط١، ٢٠١٣.

٧. مدخل إلى علم المصطلح، أحمد بو حسن، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع٦٦–٦٧، مركز الإنماء القومي، بيروت، باريس، ١٩٨٩.

٨. نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، حسين خمري، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر