الجمهورية الجزائريـــــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــــة

وزارة التعليم العـــــالي والبحث العلـــــمي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان

كلّية الآداب و اللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

مذكّرة ماجستير

تخصّص : النّقد العربي المعاصر

بعنوان :

المنهج النقدي عند عبد المالك مرتاض

الطالب :

قادري اقويدر

الأستاذ المشرف:

أ.د شايف عكاشة

أعضاء اللجنة المناقشة

أ.د العرابي لخضر	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د شايف عكاشة	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
د ملياني محمد	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
د سعيدي محمد	أستاذ محاضر "أ"	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا

العام الجامعي:1436هـ–1437هـ الموافق ل:2015 م –2016 م

الجمهورية الجزائريـــــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــــة

وزارة التعليم العـــــالي والبحث العلـــــمي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان

كلّية الآداب و اللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

مذكّرة ماجستير

تخصّص : النّقد العربي المعاصر

بعنوان :

المنهج النقدي عند عبد المالك مرتاض

الطالب :

قادري اقويدر

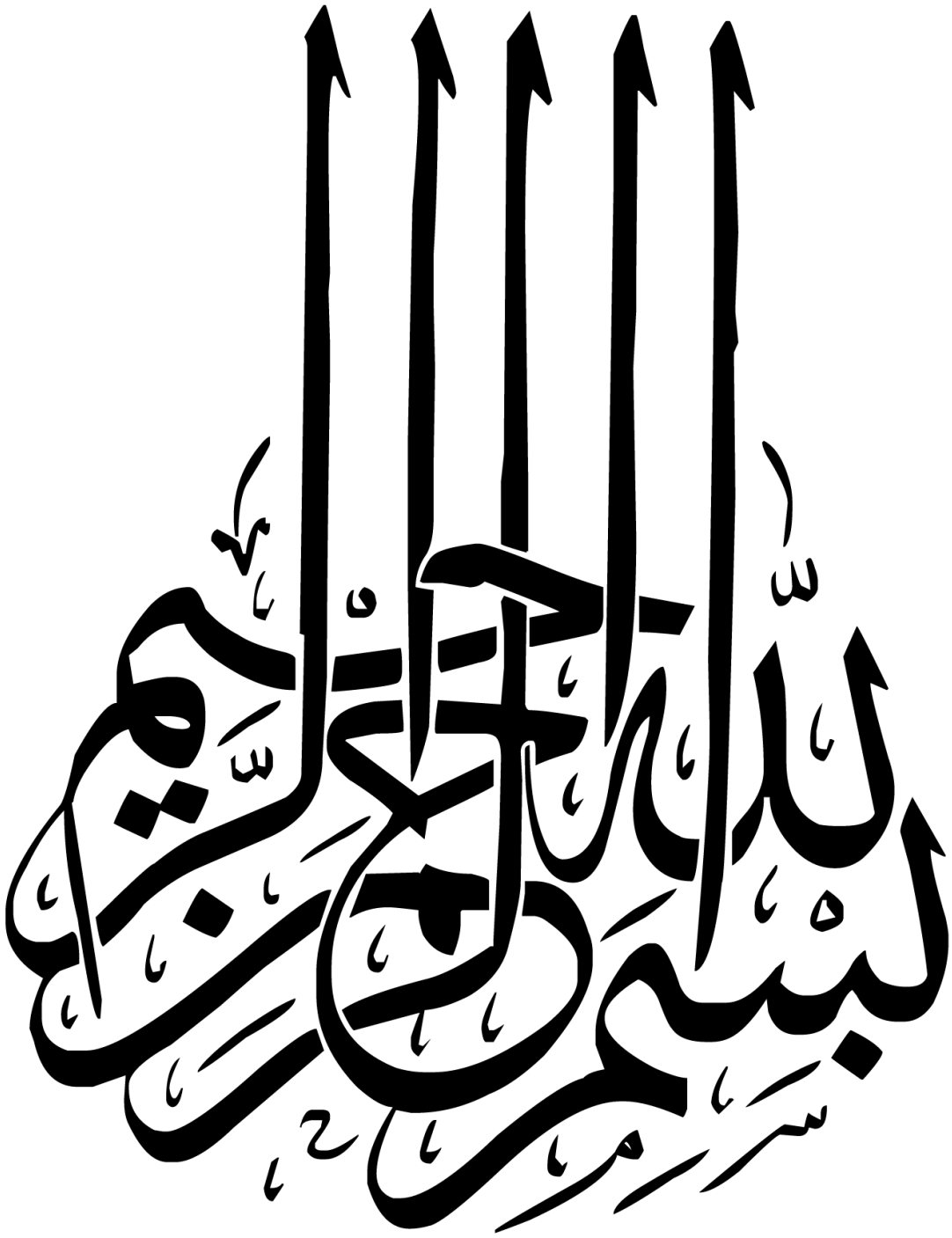
الأستاذ المشرف:

أ.د شايف عكاشة

أعضاء اللجنة المناقشة

أ.د العرابي لخضر	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د شايف عكاشة	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
د ملياني محمد	أستاذ محاضر "أ"	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
د سعيدي محمد	أستاذ محاضر "أ"	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا

العام الجامعي:1436هـ–1437هـ الموافق ل:2015 م –2016 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أتقدم بكل الشكر والامتنان لمشرفي **أ.د شايب عكاشة** على ما قدمه لي من توجيهات ونصائح قيمة، **وأ.د طرشاوي بلحاج** على المساعدة والتوجيه الدائم، وكذالك رئيس المشروع **أ.د عرابي لخضر** على كل ما قدمه لنا طيلة الدراسة، و**أ. دمليانيِ محمد** رئيس القسم، والأستاذ **الدكتور سعيديِ محمد**، والى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربيِ بجامعة تلمسان، وكل الشكر للجنة المناقشة التيِ قبلت مناقشة هذه المذكرة

مقدمـــــة

مقدمـــــــــــــــة

شهدت الحركة النقدية المعاصرة مرحلة متطورة في مسارها، من حيث كثرة التيارات والمناهج، وأخذت هذه المناهج اهتماما و مكانة حقيقية بين النقاد، وفي النصف الثاني من القرن العشرين، استطاع مجموعة من النقاد العرب، فهم وبناء اتجاه نقدي عربي له خصائصه وسماته.

يعتبر الناقد عبد الملك مرتاض، من بين أهم الاسماء النقدية العربية، التي صالت وجالت في هذا الميدان، هذا الناقد الجزائري الذي لا يتنكر للذات ممثلة في التراث – ولا ينغلق على ثقافة الآخر الوافد، مقيما بذلك حوارا منهجيا بين القديم والحديث، كما اهتم بالتأصيل النظري والممارسات التطبيقية، والتي وازن و قارن فيها بين بعض اشكالات التراث، ومسائل الحداثة المنهجية.

كما حاول الناقد عبد الملك مرتاض تأسيس بدائل معرفية، وبناء نظريات نقدية تكون قادرة على حل مشاكل التفكير النقدي الأدبي السائد، وخلق أدوات إجرائية تلامس مستويات التحليل النصّي.

وخلاصة هذه الدراسة أن صاحبها كان ومازال، ناقدا منهجيا بامتياز، واهتم بالمناهج النقدية اهتماما كبيرا على امتداد أربعة عقود من الزمن.

لقد تطور مساره النقدي تطورا واضحا على المستوى المنهجي، فقد ساير الناقد تطور المناهج النقدية ونشأتها، فمن الانطباعية إلى التاريخية، ثم البنيوية فالأسلوبية، ثم السيميائية فالتفكيكية، ومنه نستطيع أن نقول أن الناقد عبد الملك مرتاض، مرّ بمرحلتين منهجيتين، النقد التقليدي و النقد الحداثي، هذا الاخير والذي ركز فيه على النّص، ويعتبر الكثير من الدارسين أن كتاب (النّص الأدبي من اين؟ وإلى اين؟) ، هو الفيصل بين المرحلتين.

إنّ اختياري لهذا الموضوع كان استجابة لرغبة جامحة راودتني منذ أن وفقت في دراسات ما بعد التدرج بالاهتمام بالأدب الجزائري عموما، وبالنّقد منه على وجه الخصوص، وبالدكتور عبد الملك مرتاض تحديدا إعجابا مني بفكر الرجل النقدي وبكتاباته، ولقلّة الدراسات التي اهتمت بالنّقد والنّقاد الجزائريين كمادة بحث. ومن الأسباب الموضعية التي جعلتني أصر على موضوع البحث، أسباب كثيرة

أهمها: تصدر إشكالية المنهج في النقدي العربي المعاصر. فأثرت الخوض في غمار هذا الموضوع، لأن الدراسة المنهجية تكتسي أهمية كبرى خاصة بعد التحولات المعرفية التي شهدتها الإنسانية جمعاء، من تداخل للعلوم ومناهجها ومصطلحاتها، فأردت بذلك الكشف عن إسهام الدكتور عبد الملك مرتاض المنهجي والمصطلحي، وتسليط الضوء على جانب من عنايته بالمسألة المنهجية.

وقد حاولت من خلال هذا البحث تسليط الضوء على التجربة النقدية لهذا الصرح النقدي الجزائري بقراءة واصفة، اختلفت عن سابقاتها في الطرح والتحليل، فمن الدراسات التي تناولت الموضوع (إشكالية المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض)"ليوسف أوغليسي" (الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح) "لمولاى على بوخاتم" ،(والتجربة النقدية عند الملك مرتاض) ل علي خفيف، وكذا أطروحة المغربي فريد أمعضشو المعنونة بـ:(المصطلح النّقدي وقضاياه في كتابات عبد الملك مرتاض النقدية).

إن الهدف من هذا البحث هو إلقاء نظرة عامة على الخطاب النّقدي لناقد جزائري، له وزنه في السّاحة النقدية العربية، ومحاولة إبراز بعض الجوانب المنهجية التي خصّ بها، وأثرى بها الدرس النقدي العربي.

ولإثراء الموضوع جاءت هذه الدراسة التي حركتها مجموعة من الأسئلة انطلقنا منها :

- **ماهي المرجعيات التراثية والحداثية المكونة للفكر النقدي للدكتور عبد الملك مرتاض ؟**
- **ماهي المدارس النقدية العربية والغربية التي تأثر بها الناقد ؟**
- **كيف تبلور هذا الوعي النقدي عند عبد الملك مرتاض؟ وما مدى تجسده في ممارساته النقدية ؟**
- **هل كان عبد الملك مرتاض أحادي المنهج في ممارساته التطبيقية على النّصوص الأدبية ؟ وماهي ملا مح المنهج المركب والقراءة المتعددة للنّص الأدبي التي دعا إليها ؟**

وسأتبع المنهج الوصفي التحليلي نظرا لكثافة خطاب النّاقد الذي يصعب القبض عليه، فلم أملك غير تقديم بعض الآراء والافتراضات حول ناقد قد يسع خطابه أكثر من رأي، وأَعْتَمِدُ المنهج

التاريخي كذلك في تتبع تطور التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض عبر كل مراحلها، بدأ بالمرحلة التقليدية، ووصولا الى مرحلة الحداثة ثم ما بعد الحداثة.

وللإحاطة بمعظم جوانب الموضوع، جاء بحثي هذا مؤطر بخطة مضبوطة و ممنهجة على النحو الآتي: مقدمة وأربعة فصول وخاتمة.

الفصل الاول: ماهية النّقد وإشكالية المصطلح النقدي عند عبد الملك مرتاض، وتناولنا فيه :

المرجعيات التراثية والحداثية للنّاقد عبد الملك مرتاض، النقد من منظور عبد الملك مرتاض، ثم المصطلح النقدي من منظور عبد الملك مرتاض .

الفصل الثاني : عبد الملك مرتاض من المناهج السياقية إلى المناهج النسقية، وتناولنا فيه :

- المناهج السياقية: المنهج الانطباعي، والمنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي، ثم المنهج التكاملي، وتجليات كل منهج من هذه المناهج في كتابات عبد الملك مرتاض.
- المناهج النسقية: المنهج البنيوي، والمنهج الأسلوبي، والمنهج السيميائي، ثم المنهج التفكيكي، وتجليات كل منهج من هذه المناهج في كتابات عبد الملك مرتاض.

الفصل الثالث : الرؤية والمنهج وتعددية القراءة عند عبد الملك مرتاض، وتناولنا فيه :

- المنهج النقدي عند عبد الملك مرتاض: المنهج النقدي من منظور عبد الملك مرتاض، منهج تحليل الخطاب السردي عند عبد الملك مرتاض، وكذلك ميزات المنهج الذي دعا اليه مرتاض في تحليل الخطاب السردي .
- التركيب المنهجي عند عبد الملك مرتاض: التركيب المنهجي، التعددية المنهجية في تحليل الخطاب السردي، إشكالية اللامنهج عند مرتاض.
- الرؤية والمنهج عند عبد الملك مرتاض وقراءة النّص الأدبي: رؤيته للنّص الأدبي عموما، رؤيته لمنهج تحليل النّص الأدبي.

الفصل الرابع : الممارسة والتطبيق للمناهج النقدية– قراءة في أهم مؤلفاته

- التطبيق على النّصوص النّقدية : قراءة في كتاب في نظرية النّقد، قراءة في كتاب نظرية النّص الأدبي.
- التطبيق عل النّصوص الشعرية القديمة: قراءة في كتاب (السبع معلقات) مقاربة سيميائية – انتروبولوجية لنصوصها.
- التطبيق على النّصوص الشعرية الحديثة : قراءة في كتاب شعرية القصيدة قصيدة القراءة (تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية)، قراءة في كتاب التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجبلي).
- التطبيق على النّصوص السردية: قراءة في كتاب تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق) لـ "نجيب محفوظ"

الخاتمة : لنختم فصولنا الأربعة بخاتمة أوجزت فيها ما جاء في البحث، واستخلصت أهم النتائج التي تولدت عنه.

اعتمدت في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها بعض مؤلفات الناقد منذ البدايات الأولى في مسيرته النقدية الى اليوم، ومنها (في نظرية النقد الأدبي متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، (شعرية القصيدة – قصيدة القراءة – تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية)، (نظرية النّص الأدبي)، (مائة قضيّة وقضيّة)،)تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق) لـ "نجيب محفوظ")،وغيرها ... اضافة الى كتابي (نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر) و (نظرية الأدب في النقد البنيوي العربي) للدكتور شايف عكاشة، وكتابي (الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض) و (النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية) ليوسف اوغليسي، وكذا (المدخل الى مناهج النقد المعاصر) لصلاح فضل، بالإضافة الى مراجع عربية أخرى وكذلك غربية مترجمة، والتركيز على بعض المجلات والدوريات وبعض المواقع الإلكترونية.

وأخيرا أتمنّى أن يكون عملي هذا إضافة متواضعة تفيد الباحثين والمشتغلين في مجال النّقد الأدبي، وأتوجه بأسمى معاني الشكر والعرفان للأستاذ الدكتور المشرف "شايف عكاشة "وكذلك الدكتور "طرشاوي بالحاج "على توجيهاته وتصويباته ، ورئيس المشروع " عربي لخضر " والى اللجنة التي قبلت مناقشة هذه الرسالة، ونسأل الله العلي القدير التوفيق والسداد.

قادري اقويدر

بوسعادة: 10 ديسمبر 2015

الفصل الأول

ماهية النقد وإشكالية المصطلح النقدي عند عبد الملك مرتاض

1- المرجعيات التراثية والحداثية للناقد عبد الملك مرتاض

2- النقد عند عبد الملك مرتاض

3- المصطلح النقدي عند عبد الملك مرتاض

1- المرجعيات التراثية والحداثية للنّاقد عبد الملك مرتاض

1-1- المرجعيات التراثية للنّاقد عبد الملك مرتاض :

1-1-1- القرآن الكريم :

كان للبيئة الدينية التي ولد فيها مرتاض الأثر البالغ و الفضل الكبير في تشبّعه بالثقافة العربية الإسلامية.... فقد حفظ القران الكريم كلام الله المعجز في ألفاظه و معانيه في "سن مبكرة في كتّاب والده الذي كان فقيه القرية"[1]، و أدرك الكثير من أحكامه و توجيهاته الإلهية. يقول مرتاض "و الحمد لله وحده أن حفظت القرآن و ختمته إحدى عشر مرة، ومادمت و الحمد لله وحده هذذت مقادير صالحة من المقامات و الرسائل و الخطب و أحاديث الإعراب، فقصائد الفحول و مقطعات الأرجاز[2] "

و يقول عن طبيعة الصلة الروحية بكتاب الله :"و إن هذا القرآن لتربطني به صلة روحية حميمة منذ صباي المبكر حيث كان أول ما حفظت فأمعنت في ختمه احدى عشر مرة، مسطورا على لوح الخشب. و مدبجا بقلم القصب، و بحجر الصمغ. و بالقعود على حرّ الأرض، و بعدم الطمع في الحصير ...وبله التفكير في المقعد الوثير، فكنت أكرره كل غروب إلى ما بعد العشاء و بالإقعاء فوق البردعة، أو على (بسيطتها) المصنوعة من الحلفاء الخشنة أو على وجه الأرض الباردة الساردة "[3].

و بإمعان النظر في لغة هذا النص (الاعتراف) نلاحظ مدى تجلي التراث، من لفظ عربي سهل المخرج، أصيل صقيل صادق التعبير، و متين متانة اللفظ القرآني العظيم، الذي أصبح الدّعامة المسعفة للغة الدكتور عبد الملك مرتاض و المفتاح الذي مكّنه من فهم أسرار اللغة العربية، و إضافة إلى تمكنه من أساليب المقامات العربية و جملها المسجوعة الموجزة.

---

[1]- يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض ، إصدارات رابطة إبداع الثقافة ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية –الجزائر -2002 ، ص 129 .

[2]- علي مولاي بوخاتم : الدرس السميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005 ، ص 248 .

[3]- عبد الملك مرتاض : نظام الخطاب القرآني، دار هومة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2005م، ص :18-20.

يقول الدكتور "عبد المالك مرتاض " في "استهلاله دراسة في سورة (الرحمن) ": القرآن :هذا البحر الزاخر، و هذا النّور الغامر ...القرآن: هذا النظم الرطيب و هذا النسيج القشيب ..فما أعظم هذا القرآن و ما أروع هذي (الرحمان): " فبأي ألاء ربكما تكذبان " ؟.[1]

لقد ولع "عبد المالك مرتاض " بتذوق الجمال الطافح للنّص القرآني العظيم، و مذ كان طالبا بجامعة الرباط المغربية في مطلع الأعوام الستين من القرن العشرين، و كان للمفكر الإسلامي المرحوم **نجيب محمد البهبيتي** الفضل الكبير في تفتيح قلبه و قلوب الطلّاب على تذوق معاني القرآن و تحليلها ارتجالا و الوقوف على روعة السور القرآنية و جمال نظمها "[2].

وحسب الناقد "عبد الملك مرتاض " : "لا تكتمل شخصية الكاتب –المسلم – الحق إلا إذا خاض في المسألة الدينية و في المسألة الفلسفية، و قد يكون القصور الفكري من التهرب من هذين المجالين، وكان هذا في سياق تطبيقه لمنهج نقدي غربي على نص قرآني مصرحا " أن الزهد في حضارة الغرب ضرب من المكابرة و سقوط في العاميّة ...فكما أن الغربيين لم يترددوا في الإفادة من الحضارة الإسلامية ...دون أن يكون ذلك عقدة حضارية في سلوكهم فيجب أن لا نضع أمام شبابنا هذه العقدة الحضارية ..."[3].

و مما سبق يبدو جليا الذوق و الحس الدّيني المتطور للناقد الدكتور "عبد الملك مرتاض" و يبدي فكرة النقدي المتفتح الواعي بالواقع الثقافي و الحضاري الذي يفرض استثمار معارف الاخر و اقتباس تجاربه دون الذوبان في هوّيته، شأنه في ذلك الإفادة و الإضافة كما دأب على ذلك قدماؤنا و قدماء الغرب أنفسهم إبان أوج حضارة العرب و المسلمين ..

[1]- عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القرآني ،ص 06 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 11.

[3]- المرجع نفسه ، ص 10-24.

1-1-2- الموروث الأدبي و الفلكلوري :

1-1-2-1- فن المقامات العربية :

إن دافع التراث عند "عبد الملك مرتاض " و شدّة تعلقه و تأثره به، حمله أن يختار موضوع أطروحته في بداية المشوار النقدي "فن المقامات في الأدب العربي " لنيل درجة الدكتوراء من الطور الثالث التي أبدى من خلالها تأثره البالغ بالتراث العربي بكل صنوفه و أشكاله.[1] لقد تشربها متمتعا بها و بسحر لغتها و معانيها، إلى درجة –تبدو –منطبعة في لغته الأدبية الإبداعية و كذا خطاباته النقدية، فلقد بحث تطور هذا الفن المقاماتي في الأدب العربي على "امتداد عشرة قرون كاملة بتقصي كل ما تيسر له من نماذج (مقاميه) عبر تسلسلها التاريخي، بدءا بالأصول الأولى لهذا الفن (تطور التسول إلى كدية، أحاديث الجاحظ، و ابن دريد، مقامات الزهاد ..) و انطلاقا من مقامات البديع ووصولا إلى (مناجاة مبتورة) و (سجع الكهان) للبشير الإبراهيمي، مرورا بمقامات كتّاب لا حصر لها".[2]

و سنأخذ مثلا لكلمة افتتاحية له بقسنطينة على هامش تكريمه بجامعتها تعكس أسلوبه السردي و إبداعه البليغ حتى نقف على مدى تأثره الشديد و حتى تمكنه من التعبير بالأسلوب المقاماتي، يقول "..أنا حقا ذلك الرجل ذو كان يساق من حوله الثناء النقي في تلك المجالس الفاخرة، و يكال له المديح الزكي في تالك المقاط العطرة ؟ أم أن الحب الذي كثيرا ما يعمي و يصم ؟ فكنت و أنتم تثنون علي، و إياي تقرظون، أزور حديثا في ضمير ذاتي فأناجي نفسي و أقول: قوم أحبوني، أحبهم الله فغالوا في حبي حتى تمثلوني أنيّ حقا على شيء من العلم و ما أنا إلا مجرد متعلّم لا ينئ يسلك سبيله إلي رياض المعرفة ليحاول رفّ نظرياتها رفّ الغزال و رفّ الأراك ..فما أنا بالرجل كل الرجل الذي كنتم تظنون أيها الأحبة الأكارم ..فشهامتكم و حدها التي أغرّتكم بأن تظنوني ذلك التظنّي و ما أنا به جدير، فإن أنا إلا شيخ عات عاس، لولا حبكم لكان طواني النسيان ..."[3]

---

[1]– عبد الملك مرتاض :فن المقامات في الأدب العربي ، الدار التونسية للنشر –المؤسسة الوطنية للكتاب –تونس /الجزائر ، ط2،1988 ، ص538 .

[2]– يوسف وغليسي :الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض :ص 40 .

[3]– عبد الملك مرتاض :مقامات قسنطينة ، مجلة السرديات ، مخبر السرد العربي ،جامعة متنوري ،قسنطينة ، الجزائر ،العدد(02)،2008 م ،ص 10.

إن فن المقامات الحريرية خصوصا يعتبر عند عبد الملك مرتاض " ملهما للفنانين و الرسّامين ومصدرا للوحات تعد من عيون الفن الإسلامي الأصيل ...كما أن للمقامات آثارا (خصبة) و(جليلة) على الأدب العربي في المرتبة الأولى، ثم على الآداب الإنسانية الأخرى بوجه عام، بل إنها قد جاوزت ذلك إلى الفنون الجميلة منها كفن التصوير "[1].

وما يمكن أن نقوله مما سبق أن المقامات (العربية) جنس أدبي يصقل اللغة و يشحذ الذوق الأدبي و النقدي، و هي فن راق و خالد خلود أعلامه و أدباءه في ماضينا و حاضرنا.

1-1-2-2- الموروث الفلكلوري (ألف ليلة و ليلة) :

من أهم مصادر تراثنا الفلكلوري العربي ألف ليلة و ليلة، و السير الشعبية، كسيرة بني هلال و عنترة وسيف ذي يزن و غيرها، إضافة إلى (كليلة و دمنة). لكن أهم هذه المصادر ألف ليلة و ليلة الغنية بالشخصيات ذات الدلالة الثرية ..، هذا الأثر الفني الرائع اكتشفه المستشرقون الغربيون منذ مطالع القرن الثامن عشر، و أولوه الكثير من اهتمامهم و عنايتهم، وكان أهم ما فتن الأدباء الأوربيين في "ألف ليلة و ليلة " خيالها المحلق و شخصياتها المليئة بالسحر و الجاذبية و البراعة الفائقة في إثارة اهتمام القارئ و تشويقه ..أما دراسة المستشرقين و العلماء فانصرفت في البحث عن مصدر الكتاب الذي استحوذ على الألباب فمنهم من رأى أن أصل الكتاب فارسي و منهم من رأى بأصله العربي .. و تعددت الأبحاث و القضايا و إن ظل أصل الكتاب هو القضية الأساسية [2].

و بما أن (ألف ليلة و ليلة) تنتمي إلى السرود العجائبية و الكلام في تاريخ الليالي فيها أقرب إلى (رجم بالغيب في أكثر الأحيان) كما شبهتها الباحثة الناقدة (سهير القلماوي) فقد اتخذ إتجاه الباحثين و المستشرقين مسارا أخر في تحقيق الكتاب، وفقا للمناهج الفلكلورية و اللغوية و البنائية لتحقيق بعض النتائج التي لم يتوصلوا إليها من قبل، و اشتغل بعض الباحثين العرب المحدثين (بنظرية

[1]- عبد الملك مرتاض:فن المقامات في الأدب العربي ص 538 .

[2]- على عشري زايد :استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي-مدينة نصر ،القاهرة ،1997 م، ص154.

الطبقات) على غرار ما فعل المستشرقون و حاولوا البحث عن أصول الكتاب و من بينهم الدكتور عبد الملك مرتاض .[1]

و لقد تناول حكاية "حمال بغداد "و هي احدى حكايات ألف ليلة و ليلة التي تمتد من الليلة التاسعة عشر، حيث عرض النّص على العدسة المجهرية كي يتسنى له رؤيته من جميع أقطاره وشتى مستوياته فكان أن شرحه من حيث الحدث و الشخصيات و الحيز و الزمن و تقنية السرد و بنية الخطاب و المعجم الفني، و لقد أفضى المنهج المتبع بالناقد إلى جملة من النتائج الباهرة التي تخص هذا الأثر التراثي العريق، فلقد قرأ هذا النّص قراءة منهجية مغايرة انتهت إلى إعادة النظر في كثير من المسلمات التي قررها باحثون سابقون –مستشرقين كانوا أو مستعربين – بشأن هذا الأثر المظلوم و من ذلك تسليمهم بان (ألف ليلة و ليلة) هي كرنافال فلكلوري تلتقي فيه ثقافات العرب و الهند و الفرس و شعوب لا حصر لها، و أنها نصوص لقيطة لا أب شرعيا لها بل إشترك في تأليفها مؤلفون كثر من كل حدب و صوب في أزمنة مختلفة متباينة تأليفا و جمعا و ترجمة.

يقول الباحث يوسف وغليسي: لقد قلب الدكتور "عبد الملك مرتاض " هذه المسلمات رأسا على عقب مؤكدا الطابع العربي الخالص لهذه الحكايات من حيث أن مؤلفها واحد على العموم البغدادي الدار، رشيدي العهد، عربي الثقافة، وطني النزعة، كأنه كان مندسا في بعض قصور هارون الرشيد، حتى كأن هذه الحكايات إنما كانت ضربا من الدّعاية لشخصية "هارون الرشيد "و حلمه و كرمه، وتواضعه وعدله، وظرفه وأدبه، و معظم الحكايات تنطلق من مدينة بغداد أو تنتهي إليها.[2]

هذا وإضافة إلى دراسة "عبد الملك مرتاض "في (ألف ليلة و ليلة) نجد له عدة قراءات و دراسات للآثار العربية منها ما يتعلق بالشعر كبحثه في قصائد المعلقات، و أسرارها ومنها ما يتعلق بالنثر الأدبي كدراسته لنص "أبي حيان التوحيدي " الذي حاول فيه أن يبين للطلاب الجامعيين خصوصا " أن عالم النص الأدبي عالم ضخم بدون حدود و أن دراسة نص قصير قد تستغرق سفرا

[1]– ضياء الكعبي : السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية و إشكالية التأويل) ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،الأردن ،ط 2005 ،1 م ، ص 75-80 .

[2]– يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند مالك مرتاض ، ص 66

ضخما دون أن يوفيها مع ذلك و على الرغم من ذلك حقها من الدراسة الكاملة أو المتدانية من الكمال "[1].

وقد خاض "عبد الملك مرتاض " في التراث الشعبي الجزائري القديم و درس جانبا مهما فيه بحكم علاقته الوطيدة بالأمثال العربية القديمة و قربه منها.

1-1-2-3- النقّاد و البلاغيون العرب القدامى :

فضلا عن القراءات الأدبية و الإعرابية للناقد عبد المالك مرتاض – ومنذ صباه – استمر الحال في تكوينه التراثي مطّلعا على المسائل و الشروحات لمختلف علماء اللغة و الفقهاء و البلاغيين، الذين كان لهم معظم الأثر في تكوينه، و لعل أبرزهم ابن سلام الجمحي في (طبقات فحول الشعراء) و الامدي في (الموازنة بين أبي تمام و البحتري) و ابن قتيبة في (الشعر و الشعراء) و قدامة ابن جعفر في (نقد الشعر)، و ابن رشيق القيرواني في (العمدة)، و ابن طباطبا في (عيار الشعر) و القرطاجنّي (في منهاج البلغاء و سراج الأدباء) .

يقول عبد الملك مرتاض مؤكدا إفادته من الكتب البلاغية "أن العرب هم على شيء عظيم و إنهم كانوا يحومون حول كثير من النظريات و الأفكار الكبرى للحداثة الغربية و لا سيما "عبد القادر الجرجاني " و "عبد العزيز الجرجاني " و "ابن جني "و "ابن قتيبة " و "ابن خلدون " [2].

أما موقفه من التراث النقدي العربي فهو تأكيده على عظمة و زخم هذا التراث الذي واكب زخم النهضة الإبداعية الأدبية السخية في مختلف الأجناس التي عرفتها الآداب الإنسانية الكبرى.
لقد استطاعت النهضة النقدية أن ترتقي بالنظرية النقدية إلى مستوى رفيه بفضل ما قيّض لها من رجالات جهابذة ساهموا في إثراء النقد الإنساني.

يقول "مرتاض " لقد كنا ألفينا قدماء العرب انشأوا نظريات نقدية رصينة تتعلق بعمودية الشعر و نظرية اللفظ و المعني، كما نقرأ ذلك لأبي الحسن محمد بن احمد بن طباطبا العلوي في كتابه (عيار الشعر) و المرزوقي في مقدمة شرح كتاب (حماسة أبي تمام)، ومسألة القديم والجديد كما أثرها ابن

[1]- عبد الملك مرتاض :النص الأدبي من أين ؟و إلى أين ؟ ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1983، ص 5.
[2]- علي مولاي بوخاتم :الدرس السيميائي المغاربي :ص :249 .

قتيبة في مقدمة كتابه (الشعر و الشعراء)، و مسألة النحل و تصنيف الشعراء بناء على مستواهم الفني، كما تمثّلها ابن سلام الجمحي في كتابه (طبقات فحول الشعراء) و تقسيمات البديع التي نظر بها قدامة ابن جعفر للشعر في (نقد الشعر) و مسألة السرقات الأدبية كما عالجها على بن عبد العزيز الجرجاني، و مسألة النظم كما نظّر لها عبد القادر الجرجاني، و مسألة المعاني و الأفكار في القياس إلى الألفاظ كما أومأ إليها أبو عثمان الجاحظ في كتابه (الحيوان). و نظرية التوصيل كما عالجها في كتابه (البيان و التبيين)، و مسألة الخيال و التخيل و ماهية المعني و المحاكاة، و تناسب الإيقاع مع الموضوع المعالج في الشعر و غيرها كما تناول أبو الحسن عازم القرطاجني في كتاب (مناهج البلغاء و سراج الأدباء) و غير هؤلاء كثير[1].

يقول عبد الملك مرتاض أن "اليوم علينا أن نتساءل عن إمكانية توظيف بعض النظريات النقدية التراثية و أننا لو عزفنا على الفكر النقدي العربي و جئنا إلى الفكر النقدي المعاصر، لإنبهرنا أمام دروبه و مجاهله، ومثل هذا السلوك العقيم العق معا، سيدفع بنا إلى الإنتحار الفكري لأنه سيجعلنا قوما دون هوية، و أدباء دون أدب، و نقاد دون نقد، بل قد يدفع بنا إلى إتخاذ الانقطاع المعرفي سبيلا نسلكه و فعلا نحمده حمدا فإذا نحن لا نكون أكثر من صورة لغيرنا فينا لا أكثر و لا اقل [2].

وقد صرح عبد الملك مرتاض بأنه يكثر القراءة لأكبر الأدباء و النقاد العرب منذ كان طالبا . كما اعترف لأحدى الطالبات مؤخرا عن سؤال طرحته حول أكثر الأدباء و النقاد الذين يقرأ لهم، فكانت أجابته كالتالي:" أنا معجب بأدباء العربية القدامى، و منهم "الجاحظ" و "ابن طباطبا " و "عبد القاهر الجرجاني " و "على بن عبد العزيز الجرجاني " و "المرزوقي "و "المعري" و أما بمن أنا معجب من أدباء العربية المعاصرين فاني كنت معجبا بـ"طه حسين "حتى أني كنت أحفظ مقدماته و بـ"جبران خليل جبران "[3].

---

[1]- عبد المالك: مرتاض: في نظرية النقد، (متابعة لاهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، 2005.ص 196 .

[2]- عبد الملك مرتاض :نظرية النص الأدبي ،دار هومة ،الجزائر ،2007 م،ص 187 .

[3]- رشيدة غانم : اللغة الواصفة عند عبد المالك مرتاض ،مخطوط ماجستير ،إشراف مصطفي دراوش ،جامعة مولود معمري ،تيزي وزو –الجزائر 2012مً،ص 65.

و من خلال ما تطرقنا إليه نلمس الدواعي التي مكنت الناقد عبد الملك مرتاض من إثراء ثقافته وبنائها و مكّنته من إتقان اللغة العربية و التحكم في زمامها و الإحاطة بأسرارها و كذا نكشف السبب وراء قوة لغته النقدية و جماليتها الموسوعية التي تبدو واضحة، و إن قراءاته المبكرة لأعمدة التراث العربي كانت منبعا لذلك، و بالطبع نبع القرآن الكريم أيضا.

1-2- المرجعيات الحداثية النقدية :

تمثل الثقافة الغربية و أعلامها و خصوصا الفرنسية الرافد و المرجع الحداثي الذي جعل من الناقد "عبد الملك مرتاض " منفتحا على مختلف المناهج النقدية الغربية، لما قرأه في كتبهم اللسانياتية أو البحث في أسس و أصول منطلقاتهم الفكرية و النقدية و لا سيما الأعلام الفرنسيين منهم ..يقول الباحث علي مولاي بوخاتم:" ففي هذا الجانب من مكوناته الأولية ذهب "مرتاض " إلى القول أن قصته مع المكونات الغربية ابتدأت بمنهجية ووعي منذ عشرين عاما بالتحديد أي منذ أن تعرف شخصيا على أستاذه (اندري ميكائيل) المستشرق الفرنسي المعروف و الذي تعلم منه في جلسات قصار (بالكوليج) "دي فرانس " كثيرا من العلم و كثيرا من التأصيل المنهجي خصوصا وقد جعلته هذه السيرة يعيد النظر في ترتيب أوراقه "[1].

و لعل تفسير علاقة الناقد "عبد الملك مرتاض "مع المناهج الغربية يرجع إلى اقتراح أستاذه "اندريه ميكائيل " الذي اختاره مرتاض مشرفا في تحضيره بحث دكتوراه، و بعد أن قبل هذا المستشرق قدم إليه مرتاض خطة البحث الأولية فنصحه بقراءة بعض الكتب النقدية الحداثية، الفرنسية لنقاد أمثال "رولان بارث " و تيزفيتان تودوروف " و "غريماس " و "جيرار جينيت "و "كلود ليفي ستراوش " مخاطبا إياه: بعد أن تقرأ تلك الكتب إنتهج المنهج الذي تشاء إن كنت من الفاعلين ! وقد سار مرتاض وفق النصيحة ما يفسر تمكنه اليوم من مختلف المناهج الغربية لأنه قرأها في مصادرها إبتدءا من بحوثه الأولى، و من المؤكد أن "اندري ميكائل "كان على يقين بأن مرتاض سيستوعب بعد مشواره

[1]- علي مولاي بوخاتم :الدرس السيميائي المغاربي :ص249 .

في القراءة لأولئك الذين قرأ لهم بأن النص الأدبي عالم سحري لا يمكن قراءته بمنهج واحد[1].

لقد رأى عبد الملك مرتاض (عناية الدارسين الغربيين) تتبارى في سبر أغوار النص الأدبي و تتنافس في فلسفة مفاهيمه و تعميق تعريفاته و إختصار الفروق التقليدية التي ظلت زمنا طويلا تقضي بفصل الشعر عن النثر الأدبي و تخصيص موضوعات للشعر و موضوعات أخري للنثر.. إلى ما إلى هذه الدراسات الجديدة المثيرة كما رأى أيضا أن المناهج النقدية العربية القديمة هي مناهج وليدة عهدها أكثر ما انتهجت إليه في دراسة النص الأدبي هو الشرح و التعليق أو التصنيف للدراسة و التحليل، كما أن الدارسين العرب المحدثين يركزون على الدراسات التقليدية و مناهجها التي تعني بالمؤلف و بيئته و زمانه أكثر مما تعني بالنص الأدبي في حين أن المناهج الغربية تقوم على الدراسة لا على الشرح و التصنيف، و هي تركز على النص الأدبي في ذاته من خلال قراءة أكثر فاعلية، لأن النص الأدبي جوهر قائم بذاته، و يجوز أن تكتب عنه دراسات مختلفة، إذا ما اختلفت الأذواق الشخصية للدارسين، و تباينت ثقافتهم بين عمق و بساطة، و قدم و حداثة .."[2]

لقد كان "عبد الملك مرتاض " يشهد محاضرات الجامعات و المعاهد الفرنسية و يتبع خطوات العلم هناك، و علاوة على بدائع الفن و الأدب و كل ما كتبه او قاله المنظرون اللسانياتيون و الفرنسيون بوجه خاص، فلقد إبتدأ مرحلة جديدة بقراءته في الحداثة الفرنسية و أعلامها من دون إستثناء، بعد أن لم يكن يقرء إلا للكتَّاب الفرنسيين التقليديين في الإبداع و النقد مثل (بييف، و تين و لانسون) و أحفادهم من الأساتذة ...[3]

و لتأكيد استفادته المبكرة من النقد الجديد و تياراته، و تأييده لمواقف أعلام هذا التنظير يشير "عبد الملك مرتاض " بقوله لولا طائفة من النقاد الثوريين الذين رفضوا أن يظلّ النقد على ما أقامه "تين " و "لانسون " و "بييف " و اقبلوا يبحثون في هذا النص بشره علمي عجيب، فآخذو يقلبون أطواره على مقالب مختلفة، و من هؤلاء الاجتماعيون و البنيويون والتفكيكيون او التشريحيون

[1]–رشيدة غانم : اللغة الواصفة عند عبد المالك مرتاض ، ص 77 .

[2]– عبد الملك مرتاض : النص الأدبي من اين ؟و الى اين ؟ ص ،4–5 .

[3]– علي مولاي بوخاتم : الدرس السيميائي المغاربي :ص ،14.

والسيميائيون، و أثناء ذلك الأسلوبيون، لكان أمر هذا النقد و دراسة النص الأدبي بخاصة انتهي إلى باب مغلق، لا ينفتح بأي مفتاح "[1].

و علي الرغم من انفتاح "عبد الملك مرتاض " على الثقافة الأجنبية و كثرة قراءاته عنها إلا أن ذلك لم يزده إلا اقتناعا بتراثه و عروبته. يقول الباحث بخصوص هذه القراءات النقدية "هذه القراءات في الأدب الفرنسي الجديد لم تكن تزيدني إلا اقتناعا بأن العرب هم على شيء عظيم و اقصد بالعرب هنا الأجداد أحسن الله إليهم لا الأحفاد، انّهم كانو يحومون حول كثير من النظريات و الأفكار الكبرى للحداثة الغربية ..." [2].

لقد كان للبعثة الثقافية التي خاض غمارها الدكتور "عبد الملك مرتاض " أثرها الكبير في تحول فكره النقدي الحداثي، و كان لأعلام النقد الفرنسي أثرهم الواضح في مساره النقدي و السيميائي خصوصا ..

و الجدير بالذكر في هذا السياق هو إرجاع الفضل إلى الباحث "عبد الملك مرتاض " بوصفه صاحب السبق في نقل النظريات اللسانياتية الجديدة " وفي استيراد المفاهيم و المصطلحات إلى سوق النقد الجزائرية، و ذلك بالنظر إلى الاتجاه العام الذي سلكه في النقد، و المساعي التي بذلها في تحقيق القيم الحضارية فضلا عن تجربته و مراسه مع الحداثة و أعلامها و هي حصيلة غنية توفر عليها الباحث، لا تزال بصماته جلية في ميادين كتاباته النقدية بكل ما فيها من أبعاد و دلالات[3].

لقد رجع "عبد الملك مرتاض " مقتنعا بأن المدار في المنظور الحديث يكون على الدراسة العمودية المنهج، لا على الجمع و على الملاحظة الدقيقة لا على الشرح التعليمي، الأفقي المنهج و على إفتضاض أسرار النص الأدبي و التحكم بعقلانية و خيالية معا في خفاياه النادة، و مكامنه المعتاصة ..)[4].

[1]– عبد الملك مرتاض: (ا/ي) تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد ، الجزائر دار الغرب للنشر والتوزيع.ص 19 .

[2] – علي مولاي بوخاتم : الدرس السيميائي المغاربي ،ص 251.

[3]– علي مولاي بوخاتم : الدرس السيميائي المغاربي ،ص 11.

[4]– عبد المالك مرتاض : النص الأدبي من أين ؟و إلى أين ؟ ص 4.

و مع التحول المنهجي الذي عرفه الدكتور "عبد الملك مرتاض " في مساره مع النقد التقليدي و مناهجه إلى النقد النصّاني و مناهجه الحداثية، أصبح أكثر وعيا و انشغالا بمكانة المنهج في الخطاب النقدي المعاصر، على غرار النقاد العرب المحدثين، فالمنهج من المسائل الجوهرية التي تأتي في صدارة الطرح النقدي المعاصر، و هو مسألة شائكة باعتبارها مرهونة بما حققه العصر من انجازات نقدية واسعة، لقد أخرجت النقد العربي المعاصر إلى مجال العقلنة، و أبعدته عن الإنطباعية، لا سيما في ظل الإعصار المعرفي في شتى العلوم خاصة اللسانياتية.

"لقد أصبح بإمكان النقاد العرب في ظل التحول المنهجي أن يتناولوا الأعمال الأدبية بوصفها مجموعة من الآليات الإجرائية التي توضح المنهج، و تحدده بدقة، و أصبحت الدعوة إلى قراءة النص الأدبي بصفة متواصلة و متجددة، يولد من خلالها النص مع كل قراءة، وتتضاعف دلالاته"[1].

أصبح الفهم البصير لحركة الثقافة في الساحة العربية أيضا يحتم الإلتحام بين التراث و الحاضر، و النظر إليهما على أنهما قيمتان متكاملتان لا قيمتان متباينتان " بل هما قيمة واحدة مستمرة تحتم بذل الجهد في سبيل تصحيح الرؤية، و تحديد الموقف ..[2]

اتسم الخطاب النقدي المعاصر بكثير من المساءلات النقدية في مختلف القضايا و الإشكالات و خصوصا ما يتعلق ب ـ (التراث) و (الحداثة) و مناهجها في دراسة النص الأدبي، – و في هذا الإطار –كان " اهتمام الدكتور عبد الملك مرتاض بالنصوص الأدبية القديمة و مقاربتها برؤى نقدية حداثية تستلهم زادها النقدي من بؤرة المناهج النقدية المعاصرة، و هو الشيء الذي جعل دراساته تتسم بسمة مميزة تكشف عن مدى استيعابه و وعيه لمختلف النظريات النقدية الحديثة و إلمامه بالتراث العربي " .[3]

[1]– علي مولاي بوخاتم :الدرس السيميائي المغاربي :ص ،64.

[2]– محمود الربيعي :حاضر النقد العربي ، دار المعارف بمصر ط1 ،د/ت ، ص 10.

[3]–بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعصرة و النظريات الشعرية ، عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن ،ط1 ، 2010م،ص 136 .

يقول مرتاض – متسائلا – : "ما موقفنا من الحداثة ؟ و ما موقفنا من التراث ؟ و هل يجب رفض التراث جملة و تفصيل ؟ اعتقد أن لا عاقل يقول بهذا. و إذن فكيف نفيد من التراث و نتعلق بالحداثة في الوقت ذاته ؟ انه آن لنا أن نراجع مناهجنا انطلاقا من معطيات الحداثة، و لكن دون أن نفصمه عن الذوق العربي. فبماذا نأتي ؟ [1]

إن التحول المنهجي الذي يشهده الخطاب النقدي العربي المعاصر، الذي استفاد من النقد الجديد و نظرياته المختلفة ....، برغم ايجابياته إلا انه –بالمقابل – ولد حيرة و اضطرابا ..جعلا من النقد العربي الراهن يقف في مفترق طرق سواء على الصعيد التنظيري ، أو التطبيقي.

[1]–عبد الملك مرتاض :(ا.ي) دراسة سيميائية تفككية (اين ليلاي) ص 10 .

2- النقد عند عبد الملك مرتاض

يعتقد "عبد الملك مرتاض" باستحالة القدرة على وضع قواعد تضبط دراسة النص الأدبي وتكشف عن خفاياه، ولعل الممكن للدارس هو أن يضع تجربته بين أيدي القراء، وأن يتحدث عنها أو يتمثّل المنهج الذي يتعامل به شخصيا، وإذا كان اللإستناد في منهج التناول وسبيل التعامل إلى الموضوعية الفنية والمعايير النقدية الجاهزة؛ فإنها تظل متسمة بالذاتية- فتشريح النص- - حسب الباحث- إبداع حتما، فإن لم يرق إلى هذه، فهو مجرد شرح مدرسي عقيم. [1]

ويذهب "عبد الملك مرتاض" في تعريفه للنقد بقوله: "والنقد في مدلوله العالي إبداع فني ثاني وأي نقد لا يرقى إلى هذه المكانة فهو مجرد لغو ومحض باطل وفضول، وكل دراسة تقام حول نص على أصولها المنهجية المستندة إلى العلم والموضوعية الصارمة، لا ترقى في إطار مفهومها إلى منزلة الإبداع الثاني، لا يجوز أن تسمى دراسة. فالنقد على أصوله الموضوعية الصارمة يظل ضربا من الإبداع الفني. فإن رضى لنفسه أن يكون ابتذالا لمعايير جاهزة وقواعد متكررة، وأحكام بالية - ولو ادّعى على نفسه صفتي الجدّة والحداثة- فهو مجرد كلام ممجوج يرصف حول كلام تفترض فيه الإبداعية والشعرية." [2]

وفي هذا السياق تقول "ماجدة حمود": لو تأملنا النص النقدي الجيد الذي يلقى رواجا لدى القراء للاحظنا أن فيه من الذاتية ما لا يمكن أن يخطر على بال كحماسة الناقد للنص الأدبي، ذوقه في تناول مواضع الجمال فيه، ارتجاله واعتماده على طبعه الخاص في إطلاق الحكم بل نجد فيه بضع نفحات من الوحي والإلهام، لكننا في المقابل نجد فيه كثيرا من الموضوعية، كالاستفادة من معطيات العلوم الإنسانية واستخدام المنطق في الحوار مع الكاتب أو القارئ، واعتماد المبادئ العقلية التي تنظم الأفكار وتمنع الزيغ والإنحراف لتضمن الإنطلاق من النص الأدبي وتتابع خطى الناقد فيه من السابق إلى اللاحق أي من مقدماته إلى نتائجه". [3]

---

[1] -عبد الملك مرتاض : النص الادبي من اين ؟ والى اين ؟ ، ص 49.

[2] -المرجع نفسه :ص50.

[3] -ماجدة حمود : علاقة النقد بالابداع الادبي ،منشورات دار وزارة الثقافة ، دمشق سوريا ، 1997 ، ص 13 .

وقد تظل إبداعية النقد عند "عبد الملك مرتاض" نسبية جدا، بحيث يجب أن ينضاف النقد إلى الإبداع، من خلال تناول هذا الأخير، فلا يكون خالصا في نفسه. يقول "مرتاض": "ولعل النقد الحقيقي كما يرى بعض ذلك "روبير سكانير"، ليس هو الذي يستطيع أن يضيف إلى الإبداع فحسب، ولكنه هو الذي يستطيع أيضا أن ينضاف إليه يذوب في الوقت ذاته ،. وليس ذلك الذي يذوب فيه . وليس هذا السعي كما نرى بالأمر الميسور على وضع النقد." [1]

إن الكتابة أدب قوامه الخيال ، والنقد قوامه المعرفة، وهو في أكثر مظاهره الجدية لا يمكن ان يظل إلاّ ماهو عليه، أي تقديم تعليق على عمل أدبي، ولكن بحساسة مرهفة تسعى إلى إبراز الأسرار الجمالية، والحقائق المخبوة التي يحملها النص الأدبي للقراء، المفتقرين إلى من ينير لهم السبيل ويسلك بهم الطريق. [2]

فالناقد كما أفصح عنه "ميخائيل نعيمةّ " (هو مبدع ومرشد مثلما هو ممحص ومثمن ومرتب)"[3]، والنقد – كما تقول حكمت الخطيب- " لا يستطيع أن يضيء بنية النص، ويلقي الضوء على مواطن الجمال فيه ومواطن الضعف عن طريق التحليل والتعليل والتفسير."[4]

إن الناقد مبدع " ليس فقط بسبب طبيعته الأدبية، وإنما لكونه يأتي بالجديد الكامن في النص الأدبي... ولا شك ان الفكر النقدي حين يقدر ما يستفيد، وبذلك يمكن للنص النقدي أن ينأى عن الجفاف والصلابة في التعبير، فيكسب بذلك تفاعل القارئ وانجذابه لمتابعة النص النقدي وعندئذ يستطيع أن يقوم بدوره بشكل أفضل، فتبرز فاعليته في الحياة والأدب على السواء."[5]

ومن خلال متابعة الناقد "عبد الملك مرتاض" لماهية ومفهوم النقد والنقاد في الثقافة الغربية، ومن خلال رصده للاضطراب الشديد في تصورات المنظرين في التماس حقيقة النقد، التي تلتبس بالأدب ونظريته خصوصا (أدبية النقد)، يقطع الباحث بأدبية الأدب، ونقدية النقد قائلا: "إن الأدب هو

[1] –عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص 18 .

[2]– المرجع نفسه ، ص30 .

[3]– عمار زغموش : النقد الادبي المعاصر في الجزائر قضايا واتجاهات، مطبوعات جامعة منتوري ، قسنطينة، الجزائر،ط1، 2001م، ص50.

[4] –عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة (من البنيوية الى التفكيكية) عالم المعرفة الكويت ، افريل 1998 ، ص26 .

[5] –ماجدة حمود : علاقة النقد بالابداع الادبي، ص 24

الأدب، ولكن النقد هو النقد، وإن الأدب ينتمي إلى أشكال التبليغ في مستواها الأرقى، على حين أن النقد ينتمي إلى الإديولوجيا، والثقافات، والإتجاهات الفكرية، والنظريات المعرفية على اختلافها... ورغم الإضطراب في تصور النقاد المنظرين، والذي تؤكده مقولة "تيبودي" " Albert Thibaudet " (1874-1936) التي يذهب فيها إلى أنه لا يوجد نقد، ولكن يوجد نقاد فقط، يبقى النقد بحكم طبيعته التي تتخذ لها معنى الإشكالية، رهين الأهواء والإديولوجيات، ويبقى الخلاف هو المغذي للكتابة النقدية بالأفكار ويمدها بالنظريات ويوحي إليها بكل الإجتهادات الممكنة؟؟. [1]

وعلى ضوء هذا الإضطراب (الإختلاف) فالنقد عند "عبد الملك مرتاض" هو أسير لثلاث إشكاليات تلاحقه ويلاحقها وهي: إشكالية علم النقد، فنيته، واحترافيته، فهل النقد شيء خالص من هذه الأشياء؟؟ [2]

يقول "مرتاض": "إنا لا نحسب ذلك. فلا النقد الأدبي في الزمن الراهن على الأقل، قادر على أن يكون علما خالصا فيسلّم الناس بأحكامه تسليما مطلقا مثلما يسلّمون بنتائج العلوم الدقيقة...، ولا هو بقادر على أن يكون فنا خالصا فيتداخل مع الإبداع الخالص وينافسه وظيفته التي هي غير وظيفته، وإن كنا نجنح لإدراجه تحت لواء الفنية من بعض الوجوه على الأقل" [3] ففنية النقد ربما تكون أدنى إلى حقيقة النقد من علميته حيث إن الإبداع في حدّ ذاته ضرب من الفن الخالص. وكأن ما نطلق عليه نحن (الابتداع) وهو ما يمكن أن نطلق عليه أيضا استيحاء من المفاهيم الغربية المعاصرة (لغة اللغة) او (métalangage) الذي يكتب من حوله، أولى له أن يكون شيئا يرتدي رداء الفنية ليستطيع مقاربة الكتابة الأدبية وقراءتها [4]، فليس النقد الأدبي صناعة خالصة مجرّدة من الفن والذوق من وجهة، والعلم والمنطق من وجهة أخرى. [5]

[1]- عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص 30.

[2] - عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ،ص 31 .

[3] - عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص 33 .

[4] -المرجع نفسه: ص 32

[5] -المرجع نفسه : ص 33 .

إنّ الإحاطة بماهية النقد – حسب الباحث "عبد الملك مرتاض"- تمثل إشكالية شديدة التعقيد غامضة، معتاصة، لا يقطع فيها بمفهوم بسيط... وذلك أن النقد بمفهومه المعرفي المعقد، وماهيته الجمالية المتناهية اللطف، يندرج ضمن الإهتمامات الفكرية المستمرة، فمنذ كان الإبداع كان الرأي حوله، ومنذ كان الإبداع الشعري خصوصا، كان النقد له، أي منذ كان فن القول، أو العمل الفني باللغة (le langage) التي تستحيل إلى بناء أسلوبي معين، كان حولها اللغة الواصفة، أو لغة اللغة (méta langag) ... ثم إن النقد نقدان: نقد نظري، ونقد تطبيقي، وإنّ النّاس على ماكتبوا كثرة كثيرة حول النقد، فإنّ التمييز في كتاباتهم هذه بين النظرية والتطبيق قليل... إضافة إلى ذلك أن النقد يمكنه تجاوز هذين النقدين الإثنين إلى ثالث: هو ما يكون نقدا لهما، أو نقدا عنهما أي ماهو متداول اليوم تحت مصطلح: "نقد النقد" (méta critique). [1] .

يبحث النقد التنظيري في أصول النظريات، وفي جذور المعرفيات وفي الخلفيات الفلسفية لكل نظرية وكيف نشأت و تطورت حتى خبت جذوتها، ثم كيف ازدهرت وأفلت حتى هان شأنها: ويقارن فيما بينها ويناقش تياراتها المختلفة، عبر العصور المتباعدة المتلاحقة معا، أو عبر عصر واحد من العصور. سواء علينا أدرسنا مثل هذه المسائل تحت عنوان "نظرية الأدب" أم "نظرية الأجناس" أم "الأدب المقارن" أم تحت أي عنوان مثل "نظرية الكتابة": فإن الإطار الحقيقي كأنه يظل هو النقد العام.

أما النقد التطبيقي فيرى "عبد الملك مرتاض" أنه يكون ثمرة من ثمرات النقد النظري الذي يزوّده بالأصول والمعايير والإجراءات والأدوات، ويؤسّس له الأسس المنهجية التي يمكن أن يتخذ منها سبيلا يسلكها لدى التأسيس لقضية نقدية، أو لدى دراسة نص أدبي، أو تشريحه، أو التعليق عليه، أو تأويله... وتظل غاية النقد في الحالين الاثنين هي اهتداء السبيل إلى حقيقة النص... باختلاف الإتجاهات الفنية، والتيارات الفكرية. [2]

[1] – عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ،ص 50-53 .

[2] – عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص 50-51.

ويرى "مرتاض" أن النقد التطبيقي أشبه بالعلوم التطبيقية بالقياس إلى النقد التنظيري الذي يشبه العلوم التأسيسية، وبفضله نلمس ثمرة الجهد النقدي في إجراء التنظير، أي بفضله نستطيع ترجمة المجرّد إلى المحسوس والغامض إلى الواضح.

وفي مجاله تتكشف كل النظريات والمعرفيات النقدية، فإذا هذا النقد إجتماعي، أو وجودي، أو نفساني، أو بنيوي أو جمالي وهلّم جرا... فهو بمثابة القراءة المجهرية الدقيقة الكشف، الشديدة التعرية لنص أدبي من وجهة نظر معينّة لا مناص منها.

إنّ النقد التطبيقي –كما يراه الباحث– هو قراءة مجهرية لا سطحية ولا عابرة، بل قراءة تعنت نفسها في الكشف عن كل ماهو ممكن الكمون... [1]"إنها القراءة الاحترافية المنتجة التي يتولد عنها نص أدبي مكتوب." [2]

ويرى "عبد الملك مرتاض" أن السؤال عن النقد وماهيته، هو سؤال أخر في الوقت ذاته عن الأدب. فهما يشكلان سؤالا واحدا تحت وجهين مختلفين – كما يقول "سرج دبروفوسكي" " Serge doubrovsky " هما: الإبداع وتأويل الإبداع.

وهو ما يبدو متوافقا مع ما أعلنه "رولان بارت" في كتابه (éssais critiques) أن : النظرية النقدية أصبحت تعالج بعض القضايا والمشكلات التي طرحتها النظرية الأدبية المعاصرة ...وهو مايعني بحسب سمير حجازي– أنه لا يمكن لنا فهم النظرية النقدية بدون أن تفهم النظرية الأدبية ذاتها فكلاهما يبدوان في حالة معينة من الترابط.[3]

ويتساءل الباحث عن إشكالية: أي النقدين نريد؟ هل النقد التقليدي أم النقد الجديد؟ ثم من أي جانب من الجوانب يؤخذ النقد في ماهيته، أمن جانبه التاريخي، أم من جانبه المعرفي الأبستمولوجي؟ وما (المعنى الأدبي) الذي يجاهد نفسه أشق الجهاد كل نقد من أجل أن يفهمه والذي ينعى النقد القديم على الجديد أن يخرقه؟...

[1] – عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ،ص 52 .

[2] –المرجع نفسه : ص13 .

[3] –سمير حجازي : قضايا النقد الأدبي المعاصر ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، ط1، 2007، ص 31.

ولكن السؤال المركزي – حسب "مرتاض" هو: هل النقد ضروري للإبداع فيكتب من حوله؟ أم هو مجرّد قول على قول، وتعليق يثقل كاهل الأدب ويزعج وجوده، ثم لا شيء ؟

يقول "مرتاض": "الحق أن النقد إذا كان ضروريا ونحن نصرف الوهم إلى مفهومه التقليدي، وأنّه ظلّ قائما قريبا من خمسة وعشرين قرنا من حياة الأدب الإنساني، فما القول في النقد الجديد ؟.

ويرى الباحث أنّ أيّ نشاط فكري لا ينتقد ذاته لا يتطوّر إلا ببطء شديد. وأن النقد بنوعيه التقليدي و الجديد، كما لاحظ ذلك "سرج دبروفسكي" يتوهمان حين يعتقدان أنّهما في علاقة موضوعية خالصة مع الإبداع، و أنّهما بصدد تكوين معرفة تراكمية ومحايدة من حوله.

إنّ النقد حسب "مرتاض" محتاج إلى نقد ذاتي ينّمي به نفسه، ويصحّح من خلاله مساره والنقد الذاتي شيء يختلف عن "نقد النقد" الذي يقع وسطا بين تاريخ النقد والتوقف لدى المعالم الكبرى لهذا النقد عبر مدرسة بعينها، أو عبر عدة مدارس، في حين أن النقد الذاتي يمكن أن ينصبّ على مراجعة الأعمال النقدية الشخصية، أو الأعمال النقدية نفسها لمراجعة بعض المبالغات أو التهويمات وتصحيح المواقف التي قد لا تكون لائقة منهجيا، أو فلسفيا، أو معرفيا، أو جماليا أو كل ذلك جميعا... [1]

ويعتقد "عبد الملك مرتاض" أن النقدين التقليدي والجديد كلاهما يبالغ في موقفه، ويتطرف في منهجه، ذلك أنه لا الاشتغال بحياة المؤلف وأسرته وزمانه ومكانه وعرقه وكل شؤونه التي تنصرف إلى إنسانيته أو رجولته مما يساعد على الفهم الصّحيح للعمل الأدبي، ولا إهمال المؤلف جملة وتفصيلا وتحت الإصرار المبيت مما يظهر للقارئ أو المحلل، على فهم العمل الإبداعي أيضا. وربما كان الموقف الوسط هو الأسلم في تدبير هذه المسألة وتقريرها...

ويضرب الناقد "عبد الملك مرتاض" في هذا السياق أمثلة يوجه فيها نظر القارئ ليقف على عدم ضرورة المرور إلى فهم الإبداع إلا بقصور الفهم ككل ما يتعلق بالمبدع، كما يعتقد أصحاب المدرسة النقدية التقليدية، وإلى خطورة النقد الجديد للتاريخي في سبيل الإبستيمولوجي، على حين أن

[1] –عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص 55–56 .

هناك كتابة نقدية لا يمكن الإستغناء فيها عن المعرفة التاريخية، بكل الملابسات التي تحيط به، فهناك الأدب وهناك تاريخ الأدب، وهناك النقد، وهناك النقد وهو نقد غير النقد.[1]

وعلى هذا الصعيد يمكن الاستشهاد بمقولة الباحث الأكاديمي السوفيتي "ديمتري ليخايشن" فهو يرى أن: "دراسة النص الأدبي بذاته قد يأتي ببعض النتائج المفيدة، ولكنها رغم ما قد تتميز به من ماهية ونفاذ ليست كلّها خالية من الذاتية والانطباعية...وإن أكثر الأعمال الفنية لمعانا وتألقا، وكذلك روائع النقد الأدبي التي تدرس أسلوب العمل الأدبي سوف تظل عبارات فارغة، وحتى غير مفهومة أحيانا إذا لم نصف إليها المحتوى التاريخي العميق، فدراسة العمل الأدبي كعملية متحركة وليست كشيء مغلق على ذاته... لا يبرهن فقط على الظاهرة، ولكنه يوضحها أيضا ويجعلها واضحة بسيطة".[2]

ويؤكد "عبد الملك مرتاض" أستاذ النقد في ممارسة وظيفته على التاريخ كبقية المعارف الإنسانية الكبرى، كالفلسفة والمنطق، واللسانيات، وعلم الإجتماع، وعلم النفس... ولكنه يؤكد طبيعة إفادة النقد من هذه العلوم، فالمعرفة التاريخية مثلا لا يجب أن تتخذ جهازا إخباريا يسند إليه كل الاستناد لدى تحليل الظاهرة الأدبية، وترك ما هو أولى بالتحليل... [3]

ويرى "مرتاض" أن بالنقد الجديد انقلب النقد من الشرح إلى التأويل والتحليل. ويعني التحليل ما يعنيه من قراءة متبصرة متعمّقة متأملة تنصرف إلى السّطح بمقدار ما تنصرف به إلى العمق. ويرى أن هذه القراءة تزعم لنفسها وضعا نقديا مشروعا يقوم على غرار النقد بمفهومه الكلاسيكي وهي قد أصبحت متنوعة الأشكال التي تقوم على هامش المذاهب الأدبية الجديدة الكبرى. وتنطلق من الخلفيات المذهبية أو المدرسية؛ لقد أصبح النّص الأدبي الواحد يقرأ بقراءات متعدّدة انطلاقا من إحدى تلك المدارس الفنية.

---

[1] – عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ،ص63 .

[2] – ديمتري ليخايشن : (التاريخ – أم الحقيقة) حوار مع " غالب همسا " ، مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة والفنون ببغداد ، العراق ، ع 12 ، ايلول 1978 م ، ص 155

[3]– عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص 66 .

وعن الرؤية الخاصّة للباحث فيما يتعلق بالقراءة التحليلية؛ فهو لا يريد بها نقدا خالصا وهو لا يراها كذلك. فهل يمكن إن يحل النقد محل القراءة الجديدة؟ هل يمكن كما يقول "مرتاض" – الاستغناء عن وظيفة الناقد وتعويضها بوظيفة المحلّل؟

وهنا يميّز "عبد الملك مرتاض" بين النقد والقراءة؛ فالقراءة كونها جهازا معرفيا وجماليا جديدا لا ترقى إلى مستوى النقد بمعناه الكامل، وكما لا يمكن للنقد أن يرقى إلى مستوى القراءة بمعناها الكامل أيضا... وكل يصنّف في منزلته." [1] فالنقد مسؤولية وموقف، فإن لم يكنهما فلا كان، والقراءة حرّية وتحرّر، فإن لم تكنهما فلا كانت؟ والنقد موقعة، وملمة، وموضعة، ومفهمة، والقراءة رمرمة وحوم ورصد وغوص." [2]

يرى الناقد "عبد الملك مرتاض" أن عملية التحليل الأدبي تختلف تماما عن النّقد، فهي برغم استفادتها –كما النقد– على إحدى الثقافات المعرفية ..،فهو –أي التحليل الأدبي– ينصرف إلى البحث في مظاهر العلاقات و مستويات النسيج الأسلوبي، و خصائص اللعبة اللغوية يهتدي أخر الأمر إلى معرفة ما في النّص الأدبي من ظواهر مهيمنه، لغويا و نسجيا و جماليا على الأقل، دون أن يكون مضطرا إلى وضع كل ذلك النشاط الذهني في إطار زمني تاريخي ..،كما أنه يقف جهده على عمل إبداعي واحد، يرصده بالدراسة الأدبية بمستوياتها المختلفة في داخل المذهب الفني الواحد ..،فتحليل النص –عند "مرتاض"– هو شكل من الكتابة أدنى إلى الممارسة الإبداعية منه إلى شيء أخر. [3]

و المحلّل هو مبدع ثان، هو مبدع –على حد تعميم "مرتاض"– يمكن أن لا يوصف بالأول ولا بالثاني، فكتابته يجب أن ترقى إلى مستوى أي ابداع اخر، و يبقى فقط موقعة هذا الإبداع في سجل التاريخ الأدبي، كما يموقع أي إبداع اخر فيحكم له أو عليه .[4]

[1] – عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ،ص 65.

[2] – عمار زغموش : النقد الادبي المعاصر في الجزائر قضايا واتجاهات ، ص 51 .

[3] –عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص 66.

4 – عبد الملك مرتاض :شعرية القصيدة قصيدة القراءة (تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية)دار المنتخب العربي ،بيروت (لبنان) ،ط1، 1994. ص 16 .

و يرى "مرتاض" أن المحلل ربما يذوب في النّص المحلل فيغتديان شيئا واحدا فيشق التمييز بين الإبداعين الإثنين. وعليه فهو يفضل استعمال مصطلح (الإبداع) على (التحليل الأدبي)، أو الكتابة التحليلية تارة أخرى [1] ... ويعدّ تحليل النّص الأدبي جزءا من الأدب الخالص الذي كان "طه حسين" يطلق عليه (الأدب الإنشائي).[2]

و ما يريده "عبد الملك مرتاض" بهذا التمييز للتحليل الأدبي، هو فصله و تجريده عن ركاب النقد النظري الذي كثيرا ما يغمطه حقه ...ولا شيء لأرقى في وصف الأدب نفسه .. ما دامت كل المحاولات اللاهثة التي سعت إلى علمنة الأدب و نقده، لم ترق قط إلى مستوى العلمنة الخالصة .[3]

و يذهب "عمار زعموش " إلى أن الإبداع –حسب "عبد الملك مرتاض"– يتوفر في القراءة باعتبارها تمثل أعلى مستويات إعادة إنتاج المقروء ...فهي أكثر مظاهر التناص مشروعية، و القراءة المثمرة إذن ضرب من " التناص المعطاء، و القراءة التي لا توحي بالقراءة هي قراءة ميتة أو لاغية .."[4]

يقول الناقد السعودي " محمد عبد الله الغذامي " : " لا شك أن هناك رابطا وثيقا بين النقد الأدبي والفلسفة منذ جمع بينهما أرسطو في التنظير إلى اليوم، حيث يرى " جوناثان كولر" يقول : بحلول النقد الأدبي محل الفلسفة، ثم حلول (النظرية) علما ومقولة محل الكل ". [5] وفي هذا السياق وعن علاقة النقد بالفلسفة، تأتي رؤية الناقد " عبد الملك مرتاض " نافية لكون النقد فلسفة، وجازمة لأن لا ينبغي له أن يكون فلسفة (ومن أجل ذالك سمي نقدا لا فلسفة)، وذالك مهما تعددت مظاهره، وسواء كان نقدا للأدب أو نقد النقد، أو حتى نقد نقد النقد (méta-métacritique) وانما يحاول النقد أن يستعير من مناهج الفلسفة، كالنزعة " النقدية القائمة على الاجراء التقويضي الذي أصّله "جاك دريدا" " Jacques Derrida " بعد أن استوحى أصوله من الفلسفات الماركسية و الفرويدية و النيتشية، وعلم الإجتماع .. فلا ينبغي لتنظير الإبداع و رصد

[1] – عبد الملك مرتاض : شعرية القصيدة قصيدة القراءة ، ص 18-19

[2] –عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص 67.

[3] عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص 68 .

[4]– عمار زغموش : النقد الادبي المعاصر في الجزائر قضايا واتجاهات ، ص 51 .

[5] –محمد عبد الله الغذامي : النقد الثقافي ام النقد لأدبي ؟،دار الفكر دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1425هـ /2004 م ،ص05 .

مظاهره أن يقع في فخ التنظير الفلسفي المجرد، الذي كان أصلا من أجل نفسه، أي من أجل البحث في أصول المعرفة من حيث هي معرفة فضية إلى معرفة الحقيقة التي هي بعض غاية التفكير الفلسفي أساسا فقد يكون المنطلق في الفلسفة و النقد متشابها و قد يكون المنهج في بعض المظاهر –غير متعارض ولا متناقض– ولكن ذلك كله لا يكاد يتجاوز المنطلق و المظهر و المسعى، فالنقد يجنح للإستعانة بالإبداع، و الإستظهار بالتطبيق عليه من حيث هو نشاط ذهني خيالي يبرر أدبية النص، ولا أدبيّته .. في حين أن الفلسفة لا تجنح بحكم طبيعتها التجريدية لشيء يمكن أن يطبق، أو لشيء يمكن أن ينتفع به في مجال العمل –على الرغم من الفلسفة البراغماتية و الأمريكية التي ربطت التفكير المجرد بالعمل، و الحقيقة بالمنفعة المادية، فكأن ماهية الفلسفة عقلانية، و ماهية النّقد رؤيوية. [1]

ويرى "مرتاض" أن من أخطر الأسئلة –التي طرحها– هي: هل يرقى النتاج الخيالي إلى مستوى نستطيع معه أن نؤسس عليه أو إنطلاقا منه، نظرية معرفية كما نؤسّس نظريات معرفية حول النتاج العقلي البحت؟ . أي هل يمكن أن يتم تأسيس نظرية نقدية بناءا على أشكال الإبداع؟ .ثم بناءا على درجة أدبية : ثراءا ونضوبا ، وجودة ورداءة ؟ أم نأسس طرائق الكتابة الإبداعية على دعائم النظرية النقدية؟ أي هل يسبق التأسيس النظري ما يمكن أن نطلق علية التجلّيات الإبداعية(المراحل التي يمر بها الإبداع) أو أن الإبداع هو الذي يكون أبدا أصلا في تأسيس النظرية ؟، أو أن الأمر يكون طورا هكذا وطورا هكذا لا يمكن القطع بالجواب ؟؟.

و هنا يؤكّد" عبد الملك مرتاض "ميله إلى أن الإبداع العظيم كثيرا مايكون أصلا في تأسيس النظرية أو ميلاد (مذهب جديد)، و يضرب لذلك مثل القصيدة العربية الّتي تكوّنت في غياب المذهب المنهجي، بل النقد بأي معنى من معانيه المدرسيّة، فسبقته بأزمنة سحيقة، وكذا الدراما الإغريقية التي سبقت النظريات النّقدية الأرسطاليسية بأزمنة سحيقة .

و لأن ما يعني الناقد" عبد الملك مرتاض "هو فن السؤال السّقراطي.، فحسن إلقاء السؤال في أداب التعلم هو مظهر من مظاهر حسن التفكير.. يرى القارئ المتصفح لمدوّنته جلّ عنواناتها أسئلة ..

[1] –عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص 69–70

وهذه المرة يتساءل الباحث عن طبيعة الأدوات و كذا المنطلقات التي نواجه بها النص الأدبي؟، يقول ما منطلق نقد؟ أمن ذاته أم من الموضوع الذي يتحاور معه، أي من الإبداع الذي يتناوله من حيث هو افراز خيال، لا افراز عقل .[1]

هل للنّقد من ماهية؟.. سؤال حير الناقد، ومادام منطلقه من ثنائية الخيال والعقل أي الذات والموضوع، وما دام ليس علما خالصا، ولا فلسفة خالصة، ولا فنّا أيضا خالصا، ولا ابداعا أيضا خالصا كما يزعم أصحاب المدرسة النّقدية الجديدة، فالنقد حسب" مرتاض" هو شيء تستميز جوهريته من جملة الجواهر الأخرى دون أن يكون هو بالضرورة، مجرد صورة لها، فكأنه المجال المعرفيّ المهجّن من هذه الجواهر كلّها[2].

و يرى" عبد الملك مرتاض "أن التّهجين ليس عيبا في تأسيس النّظريات، بل قد يكون ضرورة عمليّة في المجالات والحرف والأنشطة من أجل التّوصل إلى نتيجة من النّتائج، أي إلى الحقيقة الّتي هي أسمى ما يبحث عنه، وفيه العقل البشري.

و بالتّهجين كانت الأسلوبيّة عن النّحو والبلاغة وعلم اللّغة، ومثلها علم الدّلالة الّذي هجّن عن شيء من البلاغة والنحو والعروض واللّسانيّات العامة..

و يواصل النّاقد طرح أسئلته، ليكون المنهج هذه المرّة هو :القضيّة، فبأيّ منهج يواجه النّص الأدبيّ ؟ أم بأي من المناهج ؟ بل بأي من اللا مناهج ؟.[3]

يرى الباحث أن تعاقب المناهج تعاقبا متسلسلا متشجرا منذ خمسة وعشرين قرنا، وخصوصا في القرون الثلاثة الأخيرة، لا يعني إلّا أن المناهج قد تكون حقيقتها ضربا من المعرفة المفتوحة، وهي لم تبرح تجدد ايها بها كل حين: وثبات المنهج، أو معياريته لا يعني —من منظوره — الى جموده وقصوره عن مواكبت التطور المعرفي ...إن أي محلّل للنصوص الادبية في نظر "مرتاض" إذا انساق وراء منهج

[1] – لطرشي مرزاقة : النقد ونقد النقد عند عبد المالك مرتاض من خلال كتابه في نظرية النقد، ماجستير مخطوطة ،جامعة محمد بوضياف لمسيلة ، ص 72-73.

[2] – عبد الملك مرتاض:في نظرية النقد ، ص 75.

[3] –عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص 76.

ذي خلفية معرفية بعينها، فلا يحيد عنها، ولا يضيف اليها ولا ينقص منها، يكون قد اقحم نفسه في نفق مظلم قد لا يستطيع الخروج منه، فإذا خرج منه فسيخرج منهوكا مدحورا...، فكأن كل منهج يستند إلى خلفية معرفية في ظاهرها، ولكن ايديولوجيا في حقيقتها.[1]

ويمثل الباحث– لرؤيته هذه –بالمنهج الإجتماعي الذي ضرب" رولان بارث "به المثل في المعيارية و الثبات والقصور والعقم[2] . فإنه يستند إلى شبكة من الإيديولوجيات والأفكار الاقتصادية والاجتماعية، تستلهم في استقاء مبادئها الكبرى النزعة الماركسيّة فالسّوسيولوجيّ ومعه النّفسانيّ ومعهما غيرهما ممن يتدخّلون في النّقد الأدبي انطلاقا من مذاهب أجنبيّة عن الأدب :لا يمكن أن يفضي سعيهم ذاك إلى أية نتيجة تذكر.[3]

و يميل النّاقد" عبد الملك مرتاض " انطلاقا مما سبق — الى مايطلق عليه التركيب المنهجيّ وليس التّلفيق المنهجيّ، بحيث– يقول –أن نفزع إلى مبادئ منهج بعينه في حين أنّنا نفزع إلى مبادئ منهج أخر في نص أدبي أخر .ومثال ذلك الروايات الاجتماعية الّتي تحاول وصف المجتمع من داخله فتسلط الأضواء تسليطا كاشفا على القضايا اليومية التي تكابدها الشخصيات في الرواية. فمثل هذه النّصوص قد يكون من الأمثل معالجة تحليلها ببعض أدوات المنهج الاجتماعي. والّذي يظاهر المحلل على ذلك أنّ مثل هذه النصوص كثيرا ما تتجانف عن الأدبية الّتي يتحدّث عنها" رومان جاكبسون " دون أن يحدد معالمها، ولا شروط مثولها في نص فإذا هو كأنّه يرسل صرخة في واد أو نفخ في رماد[4] فكما يصرّح "الغذامي" : "ها نحن من زمن أرسطو الى نقّاد العرب الى جاكبسون ونحن في حيرة ذاتها في تعريف الأدبية.. "[5]

إن النّقد– حسب مرتاض –"سيظل داعيا على صراحة نسبه مادام غريبا على عراقة انتمائه إلى نفسه ومادام يعترف بقصوره وأدواته عن بلوغ الحقيقة أو اكتناه الغاية، ومادام يصطنع أدوات

1 – عبد الملك مرتاض :مائة قضية وقضية ، دار هومة ، الجزائر ، 2012م.ص 19.

2– عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص 130.

3 – عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص77.

4 – عبد الملك مرتاض: مائة قضية وقضية ، ص 20.

5 –محمد عبد الله الغذامي : النقد الثقافي ام النقد لأدبي ،ص 14 .

أجنبية عنه يؤول بها نتاج نفسه، ويصطنعها ابتغاء التّوصّل إلى معرفة حقيقيّة لذاته، أومعرفة حقيقة ذاته (النص الأدبي) .[1]

وممّا وقفنا عليه في بحثنا هذا من متابعة" مرتاض "ورصده للنّقد الفلسفيّ مركزا الحديث عن "جاك دريدا "ونظريّتيه وموقفه من الكتابة واللّغة خصوص.. وعنايته بهذه القضيّة الجوهريّة كما عنيّ بها الكثير من الفلاسفة قديما منذ" أفلاطون "وأرسطو"، إلى" كانط "و" هيجل "ثم سارتر... "

فبعد تناول مواقف متباينة لبعض الفلاسفة من الكتابة أمثال" هسرل " (1859-1938) و "جان جاك روسو " (1712-1778) و "كوندياك " (1714-1780) و "هيجل " (1770-1831) صاحب نظرية (مركزية العقل).....منتهيا بمبادئ "دريدا" (1930) المؤسسة لعلم الكتابة، من خلال كتابه الشهير (في علم الكتابة)، و مما يراه الباحث أن "جاك دريدا" أفسد النقد الأدبي بإصراره على تأسيسه على أصول معرفية فلسفية خالصة ...، يقول "مرتاض" : وهل للفلسفة الكفاءة الأدبية ما يرقى بها الى تحليل الظاهرة الأدبية تحليلا (أدبيا) حقيقيا بعيدا عن تمحّولات الفلسفة ؟؟.

يقول "مرتاض" : "ألح "دريدا" على محاولة وضع علم الكتابة، ومن ثم وضع علم للقراء، ومن ثم وضع أصول لتأويل النّص انطلاقا من معرفة الفلسفة، لا من معرفة الأدب لأن "بيرس" (peirce) كان ذهب قبله إلى لامحدودية تأويل معنى ما نطلق عليه نحن (المؤاسم) (la semiosis) في النّص الأدبي، وهذه الفكرة التي يطلق عليها في النقد الغربي مصطلح :(المؤاسم اللامحدود الدلالة) (la semiosis ilimites) ذلك بأنه إذا لم يكن لهذا المفهوم علاقة بالانحراف المشكل، فإن له مع ذلك علاقة صحيحة بنظرية التقويض .[2]

كما يبدو ل "عبد الملك مرتاض "أيضا إن مشكلة المعرفة النقدية منذ كانت في الثقافة الغربية خصوصا، ظلت في جل أطوارها تنهض على خلفيات فلسفية خالصة ولم تكد تنطلق من خلفيات

[1]– عبد الملك مرتاض :في نظرية النقد ، ص 76.

[2] – عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص 96 .

ذاتها إلا نادرا وكأن الحقل الأدبي ملك مشاع للمفكرين يتطلع إلى الخوض فيه، والطمع فيه، كل من شاء منهم ذالك، وأيّن شاء.[1]

لكن الفكر الذي يجدد نفسه، و يثور على السائد فينتج و يرفض، هو الفكر الكبير في نظر"عبد الملك مرتاض "وهو الفكر الذي ينتج المعرفة المستقبلية، الذي يجب أن نغض عليه بالنواجذ ان كان لايزال لنا نواجذ نعض بها على الفكر الرصين[2] .

هذا وفيما يلي نعرض لما رصده الباحث " عبد الملك مرتاض "في طبيعة النقد الاجتماعي والذي تناوله في ضوء النزعة الماركسية، وهي تستند إلى شبكة من الايديولوجيات والافكار الاقتصادية والاجتماعية. فالعمل الأدبي ملك لبنية الفوقية (super-structures) الايديولوجية، ودراسة النقد تقوم على ملاحظة العلاقات الجدلية مع البنية التحتية (infra-structure) والإنسان والابداع محكومان بوسط متميز بصراع الطبقات وذلك لأن العمل الأدبي من حيث هو إيديولوجيا وإنما هو تعبير عن رؤية العالم، أي من جهة نظر ما حول الحقيقة، وهو ليس عملا فردانيا وإنّما هو عمل جماعي، فالنقد —المركسي- يقوم على ذوبان الفرد في المجتمع، ولكل زمان موضوعاته العامة التي تلائم البنية الإجتماعية التي يعالج مشاكلها.[3]

ويرى الباحث "عبد الملك مرتاض "أنّ النزعة النقدية الماركسية لا تعدم شيئا من التوفيق -لرؤيتها الفنية الوسيطية - لولا إهمالها الجانب الشكلي الجمالي للكتابة الأدبية، وذلك بحكم قيامه على الايدولوجيا، والاهتمام بالمضمون وعدم رؤية الشكل إلاّ من خلال هذه النزعة، هي تقابل نزعة البنيوية التي تخالفها وترفضها من خلال تطرفها ورفضها التاريخ الإجتماعي والسياسي صراحة، وعلى رأسهم "رولان بارت" (1915-1980)، و "ألان روب قري" (1922).[4]

[1]- عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص101.

[2] - عبد الملك مرتاض :في نظرية النقد ، ص101.

[3] -المرجع نفسه: ص 101.

[4] -المرجع نفسه: ص 108.

ويرى " عبد الملك مرتاض "أن المدرستين النقديتين البنيوية والإجتماعية على اختلافهما ظاهريا في المسألة التاريخية، فإنهما تتفقان معا في الكفر بالقيم الروحية للإنسان، ولذلك لم يجد" لوسيان جولدمان " (1913-1970) أي صعوبة في المزاوجة بين هاتين المدرستين في البنيوية التوليدية... برغم اعتقاد " عبد الملك مرتاض " بفاعلية علم الإجتماع، لكنه يرى أنه لا يجرؤ على مدارسته النّص الأدبي و تحليل سماته اللغوية ومعالجة نسوجه الأسلوبية، أن علم الاجتماع لم يستطع حلّ المشاكل الاجتماعية التي جاء من أجلها، وراح يبحث عن مجالات أخرى ليست منه وليس منها... فبأي أداة يفهم السوسيولوجيون الأدب؟ وبأي الإجراءات يدارسونه؟

كما يميز"مرتاض" بين مصطلحي سوسيولوجية الأدب (sociologie de la littérature) والسوسيولوجية الأدبية (sociologie litteraire)، فحسب ما قاله" جاك لينارديت "أن بينهما فرقا دقيقا، ذلك أن مفهوم سوسيولوجية الأدب تعد جزءا لا يتجزأ من علم إجتماع الأدب نفسه وهي من أجل ذلك تجتهد في تطبيق مناهج علم الاجتماع فيما يخص التوزيع والرواج والجمهور، وعلى المؤسسات الأدبية ينظر إليها على أنها مناهج لعلوم الأدب، كالمنهج الذي ينحو نحو النّص، كما ينحو نحو معنى هذا النص وتأويله[1] .

إن المدرسة الإجتماعية لم تزد النقد الأدبي إلا غناء وذلك بظهور المدارس النقدية الأخرى التي حين ثارت على إجتماعية الأدب استطاعت أن تثمر كتابات أدبية رصينة ومفيدة ما كانت لتكون لو لم تكن المدرسة النقدية الاجتماعية التي يمثلها بامتياز في مرحلتها الأولى أساسا" هيبوليت تين" (1828-1893) و"سانت بوف" (1804-1869) ويمثلها في مرحلتها الأخيرة المتبلورة والناضجة، " لوكاتش" (1804-1871) و " جولدمان" .[2] الذي رفض الفكرة التي ترى في النصوص الأدبية إبداعات لعبقرية فردية، وذهب إلى أن هذه النصوص تقوم على أبنية عقلية تتجاوز الفرد وتنتمي إلى جماعات (أو طبقات) محددة.

[1] – عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص 125 .

[2] –المرجع نفسه : ص 126 .

هذه الأبنية العقلية (رؤى العالم) تبنيها الجماعات الاجتماعية وتهدمها بلا انقطاع، خلال عملية التعديل التي تدخلها على صورتها العقلية للعالم، استجابة للواقع المتغير من حولها، وتظل هذه الصور مفتقرة إلى التحديد والتحقيق الكاملين في وعي الجماعة أو الطبقة الاجتماعية إلى أن يظهر الكتّاب العظام القادرون على بلورتها في (رؤية العالم) محددة متلاحمة الشكل[1]

ويرى"عبد الملك مرتاض" أن مسألة المضمون، لا تمثل في نظريات النقد الاجتماعي قضية نقدية فحسب، ولكنها كمعظم النظريات النقدية تستمد أصولها من جذور فلسفية معقدة مثلها، مثل نظرية الشكل.....

وإنطلاقا من الموقفين المتطرفين (للبنيوية والاجتماعية) لقضية الشكل والمضمون يقول مرتاض يمكن أن ننزاح بهما نحو الوسطيّة، فنقرر أن الكتابة، ليست شكلا خالصا كما أنّها ليست مضمونا خالصا، ولكنها معان وأفكار مضخمة بالعواطف ومحتملة بالمشاعر تظرف في ألفاظ، وتجلي في سمات، وهذه السّمات اللّفظية هي التي تشكل جمالية الكتابة، وهذه الجمالية لا هي مضمون خالص كما يدعي" هيجل" وأشياعه من الماركسيين ومن معهم (لوكاتش مثلا) ولا هي شكل خالص كما يدعي" كانط" وشيعته من بعده أمثال(هلمسليف) ولكنها لا يمكن أن تتجسد إلاّ عبر هما معا. وقد يكون الشكل هو الذي يحدّد جمالية الكتابة والفن بعامّة، ولكنّ المضمون حسب مرتاض لا يمكن إلغاؤه منهما، وإلاّ سقطنا في شكلانية لا ينشأ عنها في الحياة عمل ووقعنا في مضمونية لا يكون أفج منها شيء.[2]

هذا جانب فيما يتعلق بالنّقد الاجتماعي ،أمّا بالنسبة للنّقد النّفسي ونزعة التحليل النّفسي (للأدب)، فبعد نحت" عبد الملك مرتاض لمصطلح (التحلفسي) كمقابل للمصطلح الغربي التحليل النفسّي(psychanalyse)، والذّي يراه ثقيلا على القارئ، ولكنّه إختصار، فيه راحة وطبيعة علمية، وأبعاد للجمود والتحنيط للغتنا العربية ..،وبعد تعريفه للمنهج وأصوله وحيثيات منشئه، التي تعود إلى العالمين النمساويين: فرويد(1856-1939) و"اوطورانك " (1884-1939) في

[1] – عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص 66 .

[2] –المرجع نفسه: ص 134 .

دراستهما الإبداع، والشخصيات الأدبية ذات الصيت العالمي، والأعمال الأدبية الشعرية والرواية، وكذا الفنية، نجد الناقد يعد و يرى أن أرقى المحاولات وانضجها ادوات في الاستعمال المباشر لإجراءات "التحلفسي "وهي تلك التي نهض بها" شارل مورون." تحت مصطلح (النقد النفسي) (psychocritique) هي تلك التي قام بها الطبيب والمحلل النفساني" جاك لاكان." الذي زعم أنّه معادل اللسانيات، وأن كلا منها لم تعد غايته ماهو أدبي فقط، بل اغتديا يستهدفان شيئا واحد أعمق من ذلك هو اللغة، بل أمسيا يصطنعان تقنيات متماثلة من أجل تحليل النصوص .[1]

ويوضّح" مرتاض "أنّ نزعة التحليل النّفسي تمضى مع النّص أفقيا، بينما المنهج اللّسانياتي يتوقف لدى الجملة توقفا عموديا، فاختلفت الغايات لما اختلفت الوسائل والإجراءات.[2]

لذلك فهي – أي النزعة النفسية –لم تبلغ ما بلغته النزعة الاجتماعية التي نالت اقبالا كبيرا لدى المتعاملين مع النّص.. لكنه مثله مثل النقد الاجتماعي تعترضه مشكلة معرفية تساور سبيل الممارسين للنقد الادبي النفسي ولكنه بدرجة أدنى، وهي الاختلاف والارتباك وعدم القدرة بالوظيفة الأساسية التي هي أدبية جمالية خيالية قبل كل شيء... فهم يتخبطون فيما لا يتقنون من المعرفة الأدبية.[3].

يعالج بعد ذلك " مرتاض" ما يربط النزعة التحلفسية بالنزعات النقدية الأخرى، لعلاقتها والتأثير المتبادل فيها فالنقد الجديد مثلا والنقد النفسي كلا منهما يصطنع اللغة أداة التواصل إلى النتائج لكن الغاية تختلف، فالنقد النفسي يتخذ اللّغة وسيلة لمعرفة الإنسان الباطنية، أما النقد الجديد فيتخذ من لغة الإبداع وسيلة وغاية في نفسها للكشف عن لغة لتّواصل إليه يقول "مرتاض" ويزعم" أندري أكون " أن التحليل النفسي واللساني هما أساس النّقد الجديد غير أنّ اللسانيات تدرس اللّغة لغاية اللّغة وتدرس نظرية التحلفسي اللّغة من أجل معرفة طوايا نفس مستخدم اللغة، وعلل هواجسه عبر استخدامها، أمّا المهم الّذي يراه الباحث" عبد الملك مرتاض " هو إمكان وجود علاقة بين النقد الكبير وبين الإجتماعي التيني، والنفسي الفرويدي فيما يتمخض عن المؤثرات الخارجية خصوصا في

[1] – عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص144 .

[2] –لمرجع نفسه : ص145 .

[3] –المرجع نفسه:ص144 .

نظرية التحليل النفسي مولعة بحياة المبدع في حين لم تضع شيئا نظرية " تين "الثلاثية الأسس غير العناية الشديدة بحياة الأديب من حيث المؤثرات الخارجية، بل من حيث أصله العقلي أساسا.[1]

في نقد النظرية التحلفسية ذكر" مرتاض "وصف "أندري أكون" بعض الاحكام المتعصبة لهذه النزعة الفرويدية التي ساقها "جاك لاكان "بالاستفزازية وخصوصا حين جعل" فريد " لسانياتيا كما ذكر مرتاض موقف " كلود ليفي ستراوش "من اللاوعي(inconsionce) الذي يعتبره فارغا من أي معنى ويرى أن نظرية التحلفسي لاتستطيع أن تكون منهجا كاملا، متكاملا للنقد الأدبي في تمثيله هو على الأقل ولكنها يمكن أن تكون له ظهيرا في تأويله معنى بعض ظواهر النص ليس غير... وذلك من خلال غايتها التي ليست الابداع في ذاته ولكن صاحب الابداع، وهي سير كان الناس نبذوها كنبذ مذهب" تين "المنقرض .[2]

ويذكر مرتاض أن " جان كوهين" يقرر بأن المنهجين النفسي والاجتماعي بصيرورتهما علما للأدب، لم يجاوز قط، في حقيقة الأمر، مستوى مشكلة عتيقة هي مشكلة مصدر الإبداع، وإنّهما يقومان على انقاض النقد القديم، وإن عيب هذه النظرية إنّما تبحث عن الهدف خارج إطار النّص من حيث هو لا يوجد إلّا داخل النّص نفسه، المؤلف لوحده مشكلة من دال ومدلول..

ويرى" مرتاض "إنّ هذا الرأي فيه اتزان علمي ووضوح رؤية نقدية، وفيه كثير من الاحترافية(de professionalisme)، فهو يفصل بين وظيفة ووظيفة أخرى، ومثل هذه النتائج ليست مرفوضة في علمانيتها، وإنّما الرفض في زعمها قدرتها على تحليل الإبداع الأدبي والقول في جماليته وهي عن ذلك أعجز العاجزين.[3]

ومما تناوله" عبد الملك مرتاض "عن علاقة النقد باللسانيات، تأكيده (الأولى) الإرتباط الوثيق بين ثلاثة عناصر هي اللغة الأدب الأسلوب، وهي ثلاثية لسانياتية متلازمة، متفاعلة، متكاملة تتظاهر فيما بينها لإنجاز نسيج أدبي أصله أصوات من اللّغة وسمّات من الألفاظ، وتحدّد طبيعة العلاقة

[1] – عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص154-155 .

[2] ا-لمرجع نفسه : ص156 .

[3]– عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص 154-155 .

الثلاثية من خلال التعامل التلقائي والمتزامن فيما بينها ... وهذه الثلاثية ليست شيئا إذا لم يضف إليها عنصر رابع، هو المتحكم الفاعل: وهو الكاتب الأديب، كما أنه يعسر تحديد الأهم في هذه الشبكة الثلاثية العناصر فاللغة أداة ضرورية للبناء، ولكنها لا تستطيع أن تحيا في حقيقة الأمر بمجرد القبوع في المعاجم أو الاجتزاء بما يجري في التعامل اليومي المتبذر العابر وأنا تكون حياتها، وتتجلى قدرة نشاطها، من خلال النسج اللغوي الذي هو التقنيات المنبثقة عن نظام اللغة وعطائها الدلالي وطاقة ابداعها المتجددة، فما نطلق عليه (النسج اللّغوي) هو وسيط بين اللّغة المتناثرة الألفاظ والأسلوب الذي يصقل اللّغة في حالة مثولها الدلالي الافرادي، وفي حالة تجليها الفني التركيبي، ويخشى على هذا (النسج اللغوي) أن يسف ويسقط في الإبتذالية إذا عدمه طابع شخصي عبقري يميز بناءه انطلاقا من إدراك عميق لمفهوم الفن والجمال.[1]

وقد قال" عبد القاهر الجرجاني(قديما) "أن الأدب فن لغوي قبل كل شيء، وأن الإحتكام فيه يجب أن لا يخرج عن نطاق اللغة وتفسيراتها [2] "...

فاللغة ليست مجرد أداة لملء فراغ الحيز فحسب ولكنها حسب "مرتاض "بطبيعة وظيفتها المتسلطة من الوجهتين التوصيلية والجمالية معا تمثل في منظورنا، قوة السلطة العنوية في هذا المقام، إلاّ أنّ" موريس بلانشو" يزعم غير ذلك حيث يرى أن اللغة ليست سلطة وما ينبغي لها، أي إنّما ليست سلطة لزخرفة القول وعن أثر اللغة في تشكيل الحيز الأدبي. يقول" مرتاض: "إن الذي ينتج الحيز الأدبي ويملأ الفراغ إنّما هو اللّغة فهناك حيزية ماثلة في اللّغة يطلق عليها" جيرار جنيت "ا(لحيزية البدائية)، أو الأولية، وهي ليست إلاّ اللّغة نفسّها. ذلك بأن هذه اللّغة كثيرا ما تبدوا قادرة على التعبير عن العلاقات الحيزية، اكثر من التعبير عن أي نوع أخر من العلاقة، مما يؤهلها إلى معالجة كل الاشياء تحت مفهوم الحيز فهي إذن قادرة على أن تحيز كل شيء ولا حرج[3]"

[1] – عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص196 .

[2]– محمد عبد المنعم خفاجة : مدارس النقد الأدبي الحديث ، ص292 . وينظر عبد القادر الجرجاني : دلائل الاعجاز في علم المعاني ، تحقيق : محمد عبده ، القاهرة ، ط3 ، 1966 ، ص 200

[3] –عبد الملك مرتاض : مائة قضية وقضية ، ص93-94 .

ويتناول "عبد الملك مرتاض "قضية الكتابة الأدبية بين اللّغة واللّسان، فاللغة الأدبية هي الخصوصية التي يتفرد بها الأديب. وأمّا اللسان فيمثل الرصيد أو المخزون العام لكل الذين يستعملون لغة ذلك اللسان.... واللّغة الأدبية(litteraire langage) هي التي تميز كاتبا من أخر... وهى هذا الكلام الماثل في طريقة تمثل في جمل هي التي تميز أحدنا عن الأخرين، وتجعله لا يقارن بسوائه من الكاتبين، أو يقارن به ولكن دون ذوبان خصوصيته، أو فقدان تفرده، أو فقدان جزء منها على الأقل من بين جميع الذين يكتبون أو يتحدثون داخل لغة واحدة[1]

وفي هذا السياق يقول" رولان..."": " اللسان إذن ما قبل الأدب، والأسلوب هو ما بعده تقريبا، فالصور والالتقاء والمعجم تولد من جسم الكاتب وماضيه لتغدوا شيئا فشيئا آليات فن ذاتها، وهكذا يتشكل تحت اسم الأسلوب لغة مكتفية بذاتها لا تعترف إلاّ من الميثولوجيا الفردية والسّرية للكاتب[2] "..

لقد صاغ البنيويون وعلى رأسهم" رولان بارط "نظرية نقدية خلاصتها أن النقد هو أيضا لغة أدبية، ولكنه ليس لغة أدبية/موضوعا، بل لغة أدبية مضمنة، أو بواسطتها يقع التجاوز إلى دراسة اللّغة الأدبية/ الموضوع (أي النص الأدبي). وما لاحظه" عبد الملك مرتاض أنّ " رولان بارت " يقرر أن لغة اللّغة لا تلبث ان تصبح لغة أدبية/موضوعا أو لغة أدبية أولى. أي أنّ لغة اللّغة هنا تقوم مقام الند العنود للإبداع. أي أنّ النقد الأدبي، من خلال لغته، هو في الحقيقة إبداع يقوم في صف واحد مع الابداع الروائي أو الشعري. وقد ذهب" مرتاض "في رد هذه النظرية والتشكيك في سلامتها ... فهذه المسألة تتعلق بوضع الأدب في ماهيته من حيث هو؛ وذلك بغض النظر عن لغته واسلوبه. يقول: " "وسواء علينا أكان هذا الأدب لغة أدبية (إبداعا)، ولغة لغة(نقد). وليس علينا أن يستوي الإبداع بمعناه النقدي في منظور النقد الجديد، مع الإبداع في المفهوم العام المتفق عليه بين التقليديين والجدد، فيغتديا في مستوى واحد من الاعتبار. فمهما تكن الرؤية التي ينظر بها إلى أحد هذين الجنسين الاثنين؛ فإن النتيجة المنطقية واحدة. فهناك كائن موجود؛ وإذن فلا مناص من أن يكون له اسم

[1] –عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص 171–172 .

[2] –رولا بارت : الكتابة في درجة الصفر ، ترجمة : محمد نديم خشفة ، مركز الانماء الحضاري ، حلب ، سوريا ، ط 2 ، 2002 ، ص 17

يطلق عليه، والوجود هنا حضور فنّي، وهذا الحضور يجب أن يجاوز الماهيّة الضيّقة الزائلة، إلى النوعيّة الخلاقة الخالدة[1]".

يتساءل" مرتاض:"هل النقد الأدبي إبداع حقا ؟ هل النّقد لغة أدبية ابداعية أم لا ؟ وما الكتابة ؟ وكيف تكون ؟ وما الصورة المثلى لها ؟ ...وحين نتساءل :ما الكتابة فعلينا أن نتساءل في الوقت ذاته : ما النقد؟ فإذا اجبنا عن ماهية النّقد فلن تكون إجابتنا إلا ساذجة لأن النّقد عالم لا يذعن لمنهج واحد، ولا لإيديولوجية واحدة، ولا لخلفية فلسفية واحدة، وإذا كان من الضرورة الحكم بإيثار منهج نقدي على أخر، فإن حتى ذلك لا يحل المشكلة مادامت ماهيته في تطور مدهش.[2]

وعن موضوع الكتابة وإشكالية انتمائها وعدم انتمائها لمبدعها، خاصة عند البنويين الذين يرفضون تاريخية اللّغة الأدبية ابتداء من الدراسات حول الأسطورة، يعرض" مرتاض" لأراء الكثير من النقاد الجدد أمثال" رولان بارت" ، و "ناطالي صاروط " ، و"جيرار جنيت" و"روجي فايول "، " تودوروف "،و "لوسيان سباغ"... ويرى" مرتاض " أنها أراء لا تعدم مغالطات منطقية مما يجعل من تأسيس نظرية نقدية عليها أمرا غير مقبول ... وكيف يمكن بناء مسألة نقدية تتمخض عن جنس أدبي شعبي دون مؤلف معروف مثل الأسطورة على مسألة أخرى تخلص لنص أدبي مكتوب معروف الصاحب صريح الانتماء إلى مؤلف ؟...

وفى متابعته للنّقد البنيوي، وضمن جهوده في صياغة المصطحات العربية و المحافظة على خصوصيتها النحوية وسلامتها ...يركز" عبد الملك مرتاض " على تصويب المصطلح الشائع" البنيوية "رافضا إياه، ومقترحا المصطلح البديل؛ وهو (بنييه) على مذهب" أبو عمر بن العلاء" ، أو (بنوية) على مذهب" يونس بن حبيب "وهو الأكثر إقتصادا لغويا، و الأخف نطقا..، و يمكن العودة في ذلك إلى " سبويه" في (باب الإضافة) لتحقيق هذه المسألة و التأكد من الإستعمال السليم. و هذا الإجراء هو من باب تصحيح الخطأ الشائع، فالناقد يرى أنّ الخطأ لا يكون حجّة لأهل الخطأ أبدا

[1]- عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص179 180 .

[2]- عبد الملك مرتاض : المرجع نفسه ، ص 181 .

و الخطأ يظّل أبدا خطأ، و لا سيّما إذا كان صادرا من أهل المعرفة. و من هو أعرف معرفة من النّقاد؟...

أمّا عن البعد المعرفي للمصطلح؛ فالبنيوية مدرسة فكرية تقوم على مجموعة من النظريات التي تؤثر في العلوم الإجتماعية و الإنسانية، دراسة البنيات و تحليلها، ولقد عظم شأنها في الأعوام الستين من القرن العشرين، ولعل أكبر الأعمال البنيوية في المجال النقدي هي تلك التي كتبها " رولان بارت " و "ميشال فوكو " وتعد البنيوية قطيعة مع التقاليد الموروثة عن الفيلسوف الألماني كانط وأهم ما تقوم عليه البنيوية من الأسس الكبرى لفلسفتها أنها تتعامل مع اللّغة والخطاب وترفض الإنسان.[1]

ولقد سحرت البنيوية أوروبا باعتبارها بابا من أبواب التفكير أو بوصفها تحليلا عاما للعقل يزعم أصحابه أنهم يجدون تماثلات أو تقابلات وبالذات تعارضات ثنائية في المعتقدات، الأفراد و الجماعات وفي سلوكهم .[2]

ويرى " عبد الملك مرتاض " أن الخلفيات التاريخية لهذا النّقد كانت لظهور الرواية الجديدة الذي أثر في ظهور حركته التي جاءت لتكسر أسس وأصول النقد الذي سبقها، فلا تاريخ ولا إيديولوجيا ولا مؤثرات، فالنقد الأدبي صار عندهم أدب الأدب، أو الكلام الكلام والنص الأدبي ليس مرجعا إلا لذاته وفي لغته أساسا.

أما موقف البنيوية من التيارات النقدية الأخرى فالبنيويون يرفضون كثيرا من أصول النقد الماركسي، و اللّا نسوني، وكذا النظريات ذات النزعة النفسية القائمة على التحليل النفسي للنّص الأدبي وصاحبه فهي ثورة على نظريات الأمس الدابر فهي في عامة مقرراتها النظرية والتطبيقية معا ترفض التاريخ، والمجتمع والإنسان .

وعن أسس هذه النزعة يذكر " عبد الملك مرتاض " أنّها تقوم على جملة الأسس الفلسفية والفكرية والإيديولوجية التي تميزها عن غيرها وتكفل لها موقفا فكريا متفردا، ولعلّ أهم هذه الأسس في نظر

[1]– عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص 183 .

[2] –مصطفى السعدني : المدخل اللغوي في نقد الشعر ، منشأة المعارف بالأسكندرية ، مصر ، ص 13 .

النّاقد تتمثل فيما يلي:[1]

النزوع إلى الشكلية(formalisme)، فالبنيوية لم تأت شيئا غير التعلق المفرط بنزعة الأشكال فعدّت الكتابة شكلا من أشكال التعبير قبل كل شيء، في حين أن اللّغة، في تمثّلها، هي أيضا لا تعدو كونها شكلا لتعبير أو أداته، وهي لا تحمل أي معنى والمدلول عبرها مندمج في الدال.

ومن أجل ذلك رفضت مضمون اللّغة، ومن ثم مضمون الكتابة وعدتها مجرد شكل.

أما الدعامة الثانية التي تقوم عليها البنيوية فهي رفض التاريخ و قيمته بل موته تماما على عكس ما روجت له الماركسية (نظرية المادية التاريخية) وكل الحركات النّقدية السابقة وهذه المنادات بموت التاريخ حسب مرتاض ما هي إلا إعلانا عن موت الإنسان نفسه ولعل موت الإنسان هنا كان يراد به موت القيم التي ظل الإنسان يناضل من أجل تكريسها، عشرات القرون، وعن مقالة " رولان بارت" مستشهدا بنظرية التناص في بعض كتابات "جوليا كريستيفا" مقررا : (إذا كان الأدب هو تناصية ، هو (حوار كتابات) فإنه سيوجد في اللّغة الأدبية كل الحركية التريخية، لكنها الحركة التاريخية التي الزمن فيها يظل زمن الأدب نفسه).

يقول" مرتاض:" فهذا الحديث ليس هنا، إذن اعترافا حقيقيا من البنيوية بشرعية التاريخ كما يزعم" أندري أكون " ولكنه مجرد توكيد على رفض هذه الشرعية الزمنية، واعتبارها مجرد (زمنية أدبية) بكل ما تحمل دلالة الزمن الأدبي من معنى الأسطورة والخيال و المتخيل، أي كل ما هو مخالف للواقع والحقيقة التاريخية، بالقياس إلى المؤرخين على الأقل.

أما ثالث الأسس في نزعة البنيوية فهي رفض المؤلف، وهي فكرة تعود جذورها الى الشاعر الفرنسي فاليري (1871-1945) وازدهرت في الأعوام الستين من القرن العشرين ..ويذكر "عبد الملك مرتاض" أن هذه الفكرة جاءت امتدادا لرفض (شرعية) التأثير الاجتماعي.ومن ثمة وضع التاريخ، بالإضافة إلى عامل أخر هو مجهولية المؤلف بالقياس إلى الأدب الشفوي، وخصوصا الأسطورة التي كان "كلود ليفي ستراوش" قدّم من حولها أعمال كبيرة، ومما يبدي " عبد المالك

[1]- عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص 190-192 .

مرتاض " أنه وقع تسرع لدى بعض المنظرين الفرنسيين حيث استهوتهم الفكرة بدون تأن كاف وراحوا يروجون لها لابسين بين النص الشعبي المتوارث عن الذاكرة الجماعية، والنص الأدبي المكتوب الذين يزعمون أن صاحبه يفقد حيازته عليه مجرد نفض يده منه، كما يمكن أن يفهم ذلك من بعض كتابات "فوكو".[1]

وفي هذا السياق يذكر "يوسف نور عوض" "أن المؤلف ميتا في كل من البنيوية وما بعد البنيوية، وعلى الرغم من أن موت المؤلف هو قمة الإتجاه اللاإنساني في الحركة البنيوية، فإن المؤلف ينظر إليه كعامل مساعد في توحيد عناصر النظام حتى يتم له عنصر التوازن، وذلك يعني أن المؤلف هو أدات للعناصر وليس مبدعا لها من حيث هو الذي ينشأ النظام ومؤدى هذا القول إن المؤلف نفسه عنصر من عناصر اللعبة التي تم تحديدها مسبقا بواسطة النظام ...[2]

وأمّا الأساس الرابع الذي يذكره "عبد الملك مرتاض" في النزعة البنيوية فهو أنها على نقيض المدرسة الماركسية ترفض الرجوع الى المجتمع في تحليل الإبداع، كما تنكر تأثير المجتمع تأثيرا مباشرا في المبدع وفي إبداعه أيضا....لقد تجرأت البنيوية على رفض التاريخ الذي يصنعه الإنسان، فضربت عصفورين بحجر واحد : فالرفض المعلن في التاريخ هو رفض في الحقيقة، لكل ما له صلة به من الإنسان الصانع لأحداثه، ومن المجتمع المتأثر بذلك، والمؤثر في ذلك أيضا. وقد أفضى ذلك إلى رفض كل القيم الروحية والإنسانية جملة وتفصيلا... فالمرجعية الاجتماعية للأدب عند الكتاب البنيويين تعد من أساطير الأولين .[3]

إلى جانب رفض المرجعية الاجتماعية للإبداع، ترفض البنيوية معنوية الألفاظ وتعد اللّغة مستقلة بنفسها، غير مفتقرة إلى سواها[4] ... اللغوي فالنظام اللغوي مسيطر على عناصره بحيث يستخلص نفسه من خلال العلاقات القائمة بين عناصره... واللغة بهذه الطريقة عند البنيويين عالم

[1]- عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص 216 .

[2]- يوسف نور عوض : نظرية النقد الأدبي الحديث ، دار الأمين للنشر والتوزيع القاهرة ، جمهرية مصر العربية ، ط1 ، 1994 ، ص 44 .

[3] -عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد ، ص 216 .

[4]- المرجع نقسه : 220 .

مستكشف أو لغة شارحة لحضارتنا، إن مهمة عالم اللّغة، فيما يقول "هلمسليف" هي إنشاء نظرية تكون بمثابة ضرب من (الجبر) بالقياس إلى أيّة لغة، أو بالأمر بالقياس إلى كل اللّغات ...وليست فكرة(الجبر اللغوي) سوى تعبير عن اعتقاد زعيم دائرة كوبنهاجن "بأن اللغة هي مجرد منظومة توافقية (تركيبة رياضية)، تكشف عن وجود الخواص الشكلية تميز العلاقات في استقلال عن المجال الموضوعي الذي تقوم فيه (تلك العلاقات) ولما كانت اللّغة مجرد نسق صوري فإن حقيقة أي عنصر لغوي هي بالضرورة ذات طابع شكلي محض، بغض النظر عن مظهر دلالي (سيمانطيقي) أو صوتي (فونطيقي) ما دام المحدد لأي عنصر من العناصر إنما هو القواعد المتحكمة في حضوره أو غيابه داخل المقال أو الحديث .[1]

وفي هذه القضية الأخيرة (رفض المعنوية اللغوية) يرى "عبد الملك مرتاض" أن النظرية التي طبّقتها المدرسة البنيوية ... قد سبق الأدب العربي إليها في التناول وهو ما ورد في مسألة اللفظ والمعنى قديما خاصة عند "أبي عثمان الجاحظ" " ت255 هـ" الذي كان يرى بذالك "الإحتفال باللفظ وصناعته"في مقابل الناقد "عبد القاهر الجرجاني" (471هـ)الذي يحتفي بالمعاني ويرى بفنية الأدب لغويا أيضا .

[1]– مصطفى السعدني : المدخل اللغوي في نقد الشعر (قراءة بنيوية) ص 13 .

3- المصطلح النقدي عند عبد الملك مرتاض

3-1- إشكالية توليد المصطلح وتأصيله:

إن الوعي[1] المنهجي الأصيل والأفق المعرفي المنفتح، الذي واجه به الأستاذ الدكتور عبدالمالك مرتاض إشكالية قراءة النصوص الأدبية، من حيث منهجية المقاربة وتقنياتها وآلياتها، هو نفسه الذي واجه به إشكالية السبك والضبط المصطلحي[2]، من حيث حدوده وآفاقه واجراءاته التطبيقية وحدود هذا الإجراء، ومن ثمة التساؤل عن قابليته- المصطلح- للإندراج في حقل معرفي معين وخاص، أو إمكانية انتشاره خارج هذا الحقل وملامسة حقول معرفية أخرى قريبة أو بعيدة.

لقد وظف الباحث بقصد التغلب على هذه الإشكالية وتجاوز عقباتها، مجمل ما حبلت به العربية من آليات اصطلاحية، كما استثمر معظم ما يمنحه المعطي الفيللوجي العربي من إمكانيات هائلة للتوليد المصطلحي، كالاشتقاق والنحت والتعريب والاحياء، وغيرها، بما في ذلك محاولاته المضنية لتذليل مشكلة السوابق واللواحق التي تفتقر إليها اللغة العربية في مقابل اللغات الأوروبية باعتبارها لغات إلصاقية، تعتمد بطبعها نظام السوابق واللواحق (Prefixes et Suffixes) في تشكيل معظم كلماتها[3]، مراعيا في ذلك قوانين اللغة العربية ومحترما قواعدها في معظم الأحيان، وخارقا إياها في أحايين قليلة ولضرورة معرفية ودلالية بحتة، كالنسبة إلى الجمع (موضوعاتية، لسانياتية مستوياتي...)[4]، بالاضافة الى اصطناعة تقنية النحت كآلية لتوليد المصطلحات، ولكنها في الغالب الأعم قليلة في دراساته، لما يشيع فيها من غرابة عن خصائص اللغة العربية وطرائق تركيبها، ومن أمثلة ذلك: (الركبرة الذي يقابل به المصطلح الأجنبي syntagme: ركب وعبر) و(الجدلغة: التجديد

---

[1] -بعد الوعي بحسب تعريف برغسون له وسيلة حياتية ، و قدة على الافلات من الحاضر: أي يمثل الذاكرة التي هي واعية من حيث هي حاضرة و ماضي ايضا ، انظر: جون بول سارتر، التخي ل، ترجمة.د.نظمي لوقا، الهيئة المصرية للكتاب ، 1982، ص43.

[2] -المصطلح النقدي ، هو ضرب من ضرب التخصص في جانب معين من جوانب الحركة النقدية ، و الأدبية بالإضافة الى كونه مظهرا حضاريا من مظاهر تطور الفكر الادبي العام. وهو فضلا على ذلك دلالة خاصة تنتقل بموجبها اللفظة من معناها العام الى معناها الخاص، يكسبها صفة الاختصاص او التخصص مع وضح في المعنى ودقة في الدلالة و شمولية في الاستيعاب

[3] – لاكن في المقابل تمتلك اللغة العربية ، باعتبارها لغة اشتقاقية ، قدرة كبير على الاستخدام الداخلي لمختلف العمليات الصرفية .

[4] – ينظر: يوسف وغليسي ، إشكالية المنهج و المصطلح في تجربة (عبد المالك مرتاض) النقدية ، مخطوط رسالة الماجستير المقدمة الى جامعة قسنطينة سنة 1995.1996، ص312.وما بعدها.

اللغوي المقابل للمصطلح الأجنبي Neologisme)، (البدعدة وهو مصطلح منحوت من الفعلين: بدأ وعاد، ليقابل به المصطلح الأجنبي:Recurrence)، وهي مصطلحات نجدها متواترة بصفة خاصة في كتابه (النص الأدبي من اين؟ وإلى أين؟ الصادر عام 1983 عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، و(شعرية القصيدة- قصيدة القراءة الصادر عام 1994 عن دار المنتخب العربي، بيروت).

ونجد الباحث يستند في معظم ما ذهب إليه في هذا الاتجاه، إلى جملة من المعايير أهمها: المعيار المعجمي[1]، والمعيار الاشتقاقي[2]،والمعيار الفيللوجي[3]، ومعيار الشيوع[4]، بالاضافة الى معيار الإحياء[5].

إن نزوع الباحث وإصراره الكبير على التغلب على اشكالية توليد المصطلح وضبطه وبالتالي تبيئه، جعله يصطنع كالعادة على الصعيد الدلالي- وفي حدود منطلقات وآفاق مشروعه النقدي المزاوج بين التراث والحداثة - حقلين مصطلحيين أساسيين: أحدهما بلاغي قديم والآخر ألسني حديث، فيما حفلت دراساته المتعددة في أحيان أخرى بطائفة مصطلحية ثالثة لا تكاد تندرج في أي إطار منهجي معين.[6]ولئن كان الباحث قد تعامل مع الحقل الأول- البلاغي- تعاملا حياديا ظلّ فيه وفيا لمرجعية المصطلحات التي يوظّفها أمينا لدلالاتها كما عرفت في القاموس البلاغي القديم، فإنه وفي المقابل- وجريا وراء هاجس التأصيل والتأسيس- اختلف في طريقة تعامله مع الحقل الثاني- الألسني- "بين الوفاء للمرجع والحياد عن المدلول الأصلي والتوسع فيه وإسقاطه على المرجعية العربية التراثية".[7]

---

[1] – المعيار المعجمي و يعني تلك العملية التي نقف من خلالها على دلالة المصطلح وجذوره في المعاجم العربية و الغربية القديمة منها و الحديثة على السواء.

[2] – المعيار الاشتقاقي باعتباره وسيلة فعالة من وسائل نمو اللغة و توالد موادها ، و تناسل و تكاثر كلماتها ، الامر الذي يعطيها غنى و ثراء يمكنها من التعبير عن المستحدث و الجديد من أفكار ووسائل الحياة .

[3] – المعيار الفيللوجي ، والذي من خلاله نستطيع تتبعد مدى ملاءمة و امتثال المصطلح لخصوصيات لغة ما ، ومدى فصاحته و خضوعه لطرائق الوضح اللغوي كما يثبتها درس فقه اللغة.

[4] – معيار الشيوع: و نعني به مدى شيوع المصطلح و هيمنته على الساحة النقدية من حيث التداول و الاستعمال .

[5] – معيار الاحياء: و نعي به احياء بعض المصطلحات التراثية القديمة و اكسابها صيغة حديثة ، لتغدو ملائمة لبعض إجراءات التحديث المنهجي .

[6] – يوسف وغليسي: إشكالية المنهج و المصطلح في تجربة (عبد المالك مرتاض) النقدية ، المرجع مذكور سابق ص313.

[7] – و هذا جريا وراء التركيب المنهجي المشار اليه أعلاه ، و تحللا من الجمود المنهجي و التعصب النقدي ، لايمانه المطلق باستحالة مواجهة او مقاربة جنس ادبي دوما بمنهج ثابت ورؤية أحادية ، حيث نجده يقول : من الخير ان نأتي ذلك منجم د هذا الجنس الادبي المتميز لمجرد حب التطلع الى تأسيس ذلك المنهج المنشود ، ينظر كتابه :
تحليل الخطاب السردي (م.س)، ص3، و ينظر أيضا ليوسف وغليسي ، المرجع المذكور سابقا ، ص313.

كما كان يتردد في الآن نفسه بين حرصه على إنتماء المفهوم المصطلحي إلى إطاره المنهجي، والحياد في أحايين أخرى قليلة عن هذا الحرص، من حيث نزوعه نحو تطعيم مصطلحات المناهج الألسنية المعاصرة (السيميائية والأسلوبية مثلا) بوحدات مصطلحية بلاغية(كالنسيج، والضرب وغيرها...).[1] بالإضافة إلى هذا فإنه لم يكن ليلزم نفسه في أحيان أخرى ببعض المصطلحات التي كان يعلن مسبقا- سواء في العناوين أو في المقدمات المنهجية التي يصدر بها دراساته- أن قراءته تندرج بضمنها، كما يشيع ذلك في بعض دراساته التفكيكية التي نجدها "فقيرة من حيث ما يشيع في الدراسة التفكيكية من مصطلحات خاصة كالاختلاف والأثر والمضاف..." وغيرها.

والحق أن الدكتور عبدالملك مرتاض كان من أكثر النقاد العرب وعيا بأهمية المصطلح ومكانته داخل الخطاب النقدي، ومن أشدهم حرصا على تجذيره وتأصيله، وضبطه ومراجعته، سواء من حيث الحد أو من حيث المفهوم قبل الخوض في الممارسة والتطبيق. لأنه كان- فيما نعتقد- على وعي كبير بأن نواة المنهج ولبه هي المصطلح، وأن الفشل في ترجمته أو تعريبه عبر تأصيله وتأثيله، ضمن طرائق فيللوجية ومعرفة هو فشل في مواجهة الخطاب الأدبي، وبالتالي المسار النقدي عموما. بالاضافة إلى هذا، فإن حرصه البالغ على الاهتمام بالمصطلح ومراجعته الدائمة والمستمرة عبر تصحيحه وتطويره،[2] والاجتهاد في صياغة تحليلات موضوعية بشأنه، تكفل مقاربة نقدية صحيحة، وممارسة تطبيقية موفقة وسديدة، كان الدافع إليها ذلك الخلط وتلك الفوضى المصطلحية التي تعج بها الساحة النقدية العربية الحديثة، نتيجة غياب تنسيق عربي جماعي موحد في هذا المجال.

[1] -ينظر على سبيل المثال مقالتيه (نظرية التبليغ بين الحداثة الغربية و التراث العربي) و(بين السمة السيميائية)، تجليات الحداثة ع1، 1992، ع2، يونيو1993، على التوالي ، جامعة وهران ، معهد اللغة العربية و آدابها الجزائر.

[2] -هناك الكثر من المصطلحات التي ترجمها او عربها في مرحلة سابقة مثل (الخطاب ، الإشارة ، العلامة ، الايقونة)، ثم عاد و تخلى عنها لحساب تسميات أخرى ، لمزيد من التفصيل انظر تحليل الخطاب السردي ، و غيرها من المقالات المنشورة في بعض الدوريات العربية .

3-2- عبد المالك مرتاض والترجمة:

لقد كان للمغاربة إسهام كبير وواضح في حقل الترجمة خاصة في ترجمة المصطلح النقدي الأجنبي، وذلك يعود إلى الامتزاج الكبير بين المغاربة و الغربيين، خاصة مع الدول الأوروبية و فرنسا بصفة كبيرة؛ بسبب العلاقات المختلفة والمتنوعة التي تربط هذا البلد والشمال الإفريقي منذ القديم وفي مجالات متعددة. هذا دون نسيان العامل التاريخي الذي يتميز بالحروب والاستعمارات وغير ذلك من الأمور التي ساهمت في خلق هذا الاتصال و الإمتزاج الكبير بين ضفتي المتوسط ومن بين النقاد الذين اشتغلوا في حقل ترجمة المصطلح النقدي الأجنبي، الدكتور "عبد الملك مرتاض" الذي يتميز بجهوده الكبيرة في هذا الميدان. فالقارئ المتتبّع لكتابات ومقالات "مرتاض" يلاحظ الجهد الكبير والاجتهاد الذي يشتهر به الناقد في ترجمة المصطلح النقدي، وكذا صوغه وتوليده بصفة عامة. بالإضافة إلى كتاباته حول المناهج النقدية الحديثة المستمدة من الغرب

أتبع دراساته بمجموعة من المصطلحات النقدية العربية التي تكون مصطلحات مقابلة للمصطلحات النقدية الأجنبية. فنجده مثلا اعتمد في كتابه (شعرية القصيدة، قصيدة القراءة) عند تحليله لنص قصيدة (أشجان يمانية) لعبد العزيز المقالح، على المنهج السميائي المبني على تحليل وتأويل تراكيب النصوص، ثمّ استخراج ما يسميه "غريماس" بالثنائيات الضدية التي ينبني عليها ذلك النّص الأدبي. وهذا ما نجده في كتاب "مرتاض" الذي يتبع هذا الأسلوب، لشرح وتأويل ماجاء في نصّ القصيدة الشعرية، فاستخرج مجموعة كبيرة من هذه الثنائيات، كانت على شكل أسماء، أو أفعال، أو ضمائر تمثل تشاكلات نحوية أو مورفولوجية مثل: ويحلّ = ويحرّم، لهم = عليهم، الطيبات = الخبائث ثم يقوم بتقسيمها إلى أنواع من التشاكلات، فأشار إلى أنّ هناك تشاكلات بسيطة وأخرى مركبة، ثم ربط ذلك بمفهوم (اللاّتشاكل) الذي أطلق عليه اسم (التباين) ثم شرح هذه العلاقات المتنوعة بطريقة سميائية علمية ودقيقة تظهر الجهد الكبير والعناء الذي يلتزم به الناقد للوصول إلى شرح أفكاره بالإضافة إلى عملية توليد المصطلحات التي يقوم بها في كلّ مرة [1] . حتى توصل إلى أربع وثلاثين

[1] – عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة ، قصيدة القراءة (تحليل مركب لقصيدة اشجان يمنية) ، ص 36-41.

ثنائية ضدّية. وفي نفس الكتاب دائما تعرّض لمصطلح الحيز، والاحتياز، والإشارة، فقد تناول النّاقد هذا المصطلح في كتابات أخرى أيضا.

بخصوص مصطلح (حيز)، فإننا نلاحظ أنّ بعض الدّارسين العرب يترجمون مصطلح (Espace) بكلمة (مكان)، أو كلمة (فضاء)، أو (حقل) أو (مجال)، لكن "مرتاض" اقترح مصطلحا آخر وهو كلمة (حيّز) حيث انتقد الترجمات الأخرى، فقال إنّ مصطلح (الفضاء) الموضوع مقابلا للفظ الأجنبي (Espace) : "... قاصر بالقياس إلى (الحيز) لأنّ الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن، والثقل والحجم والشكل..." [1]، وأشار إلى مصطلح (المكان) فقال: "... إننا نريد أن نفقه في العمل الرّوائي على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده..." [2]؛ أما بالنسبة لمصطلحي (الحقل) و(المجال) فقال عنهما:"...ضيّقا الدلالة بحيث لا يكادان ينصرفان إلاّ إلى مدلولات محدودة بالجغرافيا والاستعمال..." [3]؛ وأشار إلى أن كلمتي (فضاء) و(مكان) المستعملة لترجمة كلمة Espace أو Space فهي"...ترجمة غير سليمة ولا دقيقة التمثّل للمعنى الأصلي الأجنبي في رأينا على الأقل.[4].."

وبالتالي " فمرتاض " يفضّل مصطلح (الحيز) الذي اقترحه، وأظهر نقائص الترجمات الأخر لمصطلح (Espace)، لانّ المصطلح الذي أتى به (حيّز) يكون شاملا، بحيث "...يستطيع أن ينصرف إلى اليابس والمائي، وإلى الملموس من المكان، والأبعاد والأحجام، والأثقال والقامات و الامتدادات، والأشكال على اختلافها ..." [5]

كما نلاحظ أيضا في كتاب (شعرية القصيدة، قصيدة القراءة) وفي الفصل الأخير، يطبّق مرتاض مباشرة المنهج السميائي الغربي، فيسقط مصطلحاته مباشرة على نص القصيدة التي يحللها فيعالج النص من خلال التعرض إلى: الإقونة (Icone)، والقرينة (Indice)، والرمز

[1] – عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية (بحدث في تقنية الكتابة الروائية)، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران (الجزائر) 2005، ص185..

[2] – المرجع نفسه : ص135.

[3] – عبد المالك مرتاض : شعرية القصيدة ، قصيدة القراءة ، ص179

[4] – عبد المالك مرتاض : شعرية القصيدة ، قصيدة القراءة ، ص185.

[5] – عبد المالك مرتاض : شعرية القصيدة ، قصيدة القراءة ، ص179.

(Symbole) والإشارة (le signale)، واعتمد بصفة مباشرة على الدّراسات الغربية في مجال السميائيات، مثل كتاب "جان مارتيني" (Jeanne Martinet) بعنوان (la sémiologie) وموسوعة علوم اللّغة " لتودورف" و "دي كرو" (Todorov et Ducrot)
(dictionnaire encyclopédique des sciences du langage) وغيرها من الكتب العامة التي تتناول هذا الموضوع.

ومن المصطلحات التي اقترحها "مرتاض" مصطلح (التقويض)، حيث نجد أنّه قد شاعت في حقل النقد المعاصر استعمال كلمة (تفكيك) للإشارة أو التعبير عن المصطلح الأجنبي(déconstruction)، فنجد الناقد السعودي "عبد الله الغذامي" يستعمل بدلا عن كلمة (التفكيك) مصطلح (تشريح)، لكن "مرتاض" يقترح مصطلحا آخر للتعبير عن ذلك المفهوم، وهو مصطلح (التقويض) فيقول: "... نقترح استعمال مصطلح (التقويض) مقابلا للمصطلحين الانجليزي والفرنسي (déconstruction)(deconstruction) عوضا من مصطلح (التفكيك) الذي بدأ يشيع بين النقاد العرب لأنّه لا يستطيع أن يحتمل، ولا أحد يستطيع أن يجعله يحتمل، دلالة المصطلح الأجنبي من الوجهة المعرفية..." [1].

كما نلاحظ اهتمام "مرتاض" بمصطلح آخر وهو (رسالات) حيث أنّ معظم الدّارسين العرب يستعملون لفظة (رسائل) للدلالة على المصطلح الأجنبي (Messages)، لكن"مرتاض" يعترض على ذلك ويقترح لفظا آخر للدلالة على المصطلح الأجنبي المذكور، وهو لفظ (رسالات) ويشرح مرتاض موقفه هذا فيقول:"... آثرنا اصطناع لفظ (رسالات) لنطلقه على المفهوم الألسني المعروف في اللغة الفرنسية تحت لفظ (messages) عوضا عن (رسائل) لأنّ لفظ الرّسائل ينصرف في العادة إلى جمع تكسير (رسالة) بمعنى كتاب يرسل من شخص إلى آخر، على حين أنّ لفظ (الرسالات) إنما هو جمع لرسالة بمعنى نبوّة، أي بمعنى تبليغ أمر سماوي إلى أمة بعينها وقد ورد لفظ (رسالات) بهذا المفهوم الديني سبع مرآت في القرآن الكريم، منها قوله تعالى:" لقد أبلغتكم رسالات ربي ونصحت

[1] – عبد الملك مرتاض : نظرية التقويض (مقدمة في المفهمة و التأسيس) ، مجلة علامات في النقد ، مج9 ، ع34، 1999، ص280.

لكم"[1] لكن في هذا المصطلح بالذات (رسالات) نظن أن"مرتاض" لم يصطنع هذا المصطلح، فهو لم يخلقه بما أنّه موجود في القرآن الكريم، بل اقترح فقط استعماله، وفي المقابل ساهم "مرتاض" في توليد مصطلحات جديدة في النقد العربي لم تكن موجودة في المعجم النقدي العربي، وذلك اعتمادا على مفهوم النحت الذي استعان به للوصول إلى ذلك، كما في كتابه (شعرية القصيدة قصيدة القراءة) حيث نجد مصطلحا جديدا وهو (بدعدة) فهو غريب عن اللغة العربية التي نعرفها اليوم. أو بالأحرى جديدا، يستعمله "عبد الملك مرتاض"ترجمة للمصطلح الأجنبي (Récurrence)، ويشرح "مرتاض" كيفية حصوله على هذا المصطلح فيقول في هامش كتابه:"... يطلق السميائيون هذا المصطلح على كلّ عنصر ألسني يتكرّر، أو يعيد نفسه، فارتأينا أن ننحت هذا المصطلح (بدعدة) من بدأ، وعاد : (بدعد يبدعد بدعدة)فكانت إذن البدعدة[2].

كما نجد أيضا مصطلحا آخر وهو (النصنصة) الذي يقترحه "مرتاض" للدلالة على مايطلق عليه غريماس (la textaualisation) فيقول "مرتاض" في هذا الصدّد في هامش كتابه "هذا المصطلح من اقتراحنا، وهو مراعي فيه أنّ المصطلح الأجنبي في أصل اللغة الفرنسية قائمة حاله على التّعدية فجئنا إلى " فعل نص، فحوّلناه إلى خماسي على غرر (حصحص) و(خصخص). وكنا قبل ذلك نطلق عليه (التنصيص)، كان ذلك في أوّل العهد بالشروع في تدبيج هذا الكتاب عام1988 ..." وهو استعماله في الحقيقة لا يؤدي الوظيفة المزدوجة: المعرفية والدّلالية، ولا نرى مصطلحا أليق به منه وهناك مفهوم آخر لما يدرج كثيرا في الكتابات النقدية العربية المعاصرة (وهو علم النّص)، أي (textologie)، وهو لما يدخل المعجم(larousse2003) وقد استعمله المعجم الموسوعي: روبير للأعلام1996 Robert des noms[3] propres , Paris هذه إذن بعض المصطلحات التي اقترحها"عبد المالك مرتاض" لتكون مقابلات للمصطلحات النقدية الأجنبية، وما هذا إلاّ دليلا قاطعا على الجهود الكبيرة التي يبذلها الناقد في مجال الترجمة للمصطلحات النقدية

[1] – القراءان الكريم : سورة الاعراف، الاية 92.

[2] – عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة، ص42.

[3] – عبد الملك مرتاض: نظرية النص الادبي ،ص 52.

المعاصرة، ولا شك في أنّ الدكتور وبأعماله المختلفة يسهم بصفة كبيرة في إثراء اللّغة العربية واغناء ثروتها المعجمية سواء بتعريب المصطلحات الأجنبية أو بوضع مصطلحات نقدية جديدة.

3-3- اثر المصطلح النقدي الغربي في الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض :

شهد العصر الحديث ميلاد مدارس نقدية غربية متعددة المذاهب مختلفة الإتجاهات، ألقت بضلالها على الخطاب النقدي العربي الذي لم يسلم منها، و لم يكن بمنأى عنها و تأثر بما أفرزته من مصطلحات بعد الإنفتاح على الأدب الغربي و مذاهبه و مناهجه و نظرياته و توسع نطاق الترجمة و البعثات الدراسية .

و يعد عبد الملك مرتاض من أبرز النّقاد المعاصرين الذين أسهموا إسهاما كبيرا في هذا المجال أي الاهتمام بالمصطلح النقدي و من أكثرهم تأثرا به، باعتبار المصطلح أداة لا غنى عنها لضمان سلامة الفهم و التعليل و التقويم .

و المتتبع لمسيرة هذا الناقد يجد انه يعتني بالمصطلح و يدعو إلى بذل المزيد من الجهد لإثراء الخطاب النقدي، و قد عمل على وضع عدد من المصطلحات و ترجمتها و تأصيلها، بل انه اشتق الكثير من الألفاظ و المصطلحات ارتبطت اليوم بإسمه، كتلك التي استمدها و نقلها من النقد الفرنسي – بغض النظر عن المأخذ و الآراء التي تناولت هذه المسألة – سنحاول إظهار الأثر في أعماله من خلال هذا البحث .

3-4- آليات صياغة المصطلح النقدي عند عبد المالك مرتاض :

يصاغ المصطلح النقدي كغيره من المصطلحات اللغوية و الأدبية و البلاغية و العلمية بآليات مختلفة وقد اعتمد مرتاض على معظم الطرق المعروفة في صياغة المصطلح النقدي و هي كالأتي :

3-4-1- الإشتقاق :

يعتبر الإشتقاق وسيلة هامة في توليد اللّغة، و هو من أهم خصوصيات اللّغة العربية على الإطلاق والإشتقاق اصطلاحا هو: (اقتطاع فرع من أصل يدور في تصاريف حروف ذلك الأصل)[1].

على أن تكون العلاقة الإشتقاقية بين الألفاظ محكومة بشروط ثلاث و هي كالأتي :[2]

- الإشتراك في عدد من الحروف لا يتجاوز الثلاثة في الغالب .
- خضوع الحروف في مختلف المشتقات لترتيب موحد .
- إشتراك مختلف الألفاظ في حد ادني من المعنى الواحد، أو تقاطعها في قاسم دلالي مشترك، يقدر على الجذر الأصلي لمادة الاشتقاق .

3-4-2- التعريب :

هو أخذ اللّغة العربية لمصطلحات من اللغة الأجنبية، مع إحداث بعض التغيير و التحوير وهذا حتى تنسجم مع النظام الصرفي و الصوتي للّغة العربية، و لم يلجأ النّقاد إلى التعريب إلّا مكرهين، و في حالات اللجوء الاضطراري، يشترط احمد مطلوب مراعاة ما يلي[3] :

- الإقتصاد في التعريب.
- أن لا يكون المعرب على وزن عربي من الأوزان القياسية أو السماعية.
- أن لا يلائم جرس المعرب الذوق العربي و جرس اللفظ العربي .
- أن لا يكون نافرا عما تألفه اللغة العربية.

و من المصطلحات التي عربها مرتاض نجد :

- التقاين/ (Icone)
- البويتيك/ (Poétique)

---

[1]- مصطفي طاهر الحيادرة :من قضايا المصطلح اللغوي العربي (نظرة في مشكلات تعريب المصطلح اللغوي المعاصر) ،عالم الكتب الحديث ،اربد، الأردن ، دط 2003 ج3 ،ص :161.

[2]-يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد –الدار العربية للعلوم ناشرون /منشورات الاختلاف لبنان /الجزائر، ط1 2008، ص :81 .

[3]- احمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم : نقلا عن يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ،ص 89

- ايزوطوبية /(Isotopie)

- الغراماطولوجيا /(Grammatologie)

- البروكسيميكا/ (Proxémique)

3-4-3- النحت :

هو :"إبتداع كلمة مركبة حروفها من كلمتين أو أكثر، تنتزع من حروفها للدلالة على معنى هو مزيج من دلالات الكلمات المنتزع منها (المنحوت منها)"[1].و من جملة القواعد و المعايير التي تضبط آلية النّحت نذكر ما يلي :[2]

- أن يكون النّحت من الكلمات الأكثر تداولا و استعمالا .

- أن يكون لكل كلمة معني يختلف عن معني الكلمة الأخرى .

- أن لا يقل عدد الحروف المنحوتة عن أربع حروف .

- يجب أن تبقى حروف المنحوت منه مرتبة بعد النحت .

- أن تشمل كل كلمة منحوتة على حروف أو أكثر من الحروف (ف،م،ل،ب،ر).

- أن تلبي الكلمة المنحوتة حاجات العربية من إفراد و تثنية ونسبة ....

- أن تكون على وزن عربي قدر الإمكان .

وقد ركن مرتاض إلى النحت في ترجمة بعض المصطلحات و هي كالأتي[3] :

الركبرة (منحوتة من ركب و عبر) :**Syntagme**

الجدلغة (المنحوتة من فعل و اسم :جدد و لغة):**Néologisme**

البدعدة (المنحوتة من بدا و عاد): **Récurrence**

[1]- يوسف وغليسي :اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص :91 .

[2]-المرجع نفسه ،ص:96-97 .

[3]- يوسف وغليسي :اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 479 .

3-4-4- الترجمة :

هي نقل المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية بمعناه دون لفظة، و للترجمة من اللغات الأجنبية إلى العربية طريقتان احدهما أن ينظر إلى الكلمة المفردة و ما تدل عليه من معني، و هو ما يعرف بالترجمة العرفية، و الطريقة الثاني أن يؤتي بالجملة فينظر إلى معناها، و يعبر عنها بجملة تطابقها، و هذا ما يعرف بالترجمة بالمعني .

و قد ترجم مرتاض مصطلحات أجنبية عديدة، فنجد على سبيل المثال يفضل ترجمة المصطلح الأجنبي (ESPACE) بمصطلح (الحيز)، و في الحين نجد نقاد آخرين يترجمونه بترجمات مختلفة و هي (الفضاء)، (المكان)، (الحقل)، (المجال)، و التي شاعت في الساحة النقدية العربية المعاصرة، إلا أنه رفض هذه الترجمات و انتقدها بشدة مدافع بدوره على مصطلحه (الحيز)، و الذي ولد منه مصطلحات جديدة و هي : (التحيز)، (التحايز)، (الحيززة).

3-4-5- الإحياء :

الإحياء أو التراث هو "مجابهة الحاضر باللجوء إلى الماضي، للتعبير بالحدود الاصطلاحية التراثية عن المفاهيم الحديثة ....[1].

و نجد أن مرتاض يستحسن وسيلة الإحياء حين اوجد الكثير من المصطلحات النقدية التراثية مثل :أدبية الشعر و الماء الشعري ، وحين قرن مصطلح خطاب Discours بالنص Texe و قرن هذا الأخير بدلالة النسيج و أضفى في الحديث عن النسيج و الديباجة مقابلا للفظ Alrréoloires . [2]

[1]- يوسف وغليسي :اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 85 .

[2] – مولاي على بوخاتم : مصطلحات النقد العربي السيماءوي (الاشكالية و الاصول والامتداد) ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا ،دط ،2005،ص 48

3-5- المصطلح الغربي عند عبد المالك مرتاض :

3-5-1- مصطلح السيمولوجيا (sémiologie/sémotique)

إن مصطلح (sémiologie) يتبع تقاليد مدرسة جنيف التي يتزعمها دي سويسر أمّا مصطلح (sémotique) فيتبع تقاليد الفيلسوف الأمريكي شارل بيرس وتشير و كريستيفا إلى أن القول بمصطلح (sémotique) يستدعي –حتما –إدراك المفهوم الإغريقي لمصطلح (sémeion) الذي يحيل على (سمة مميزة) (marque distinctive) أثر(trace) قرينة (indice)[1] .

وبين المصطلحين (sémiologie) و (sémotique) بدا واضحا أن الثقافة الغربية إكتفت بهذين المصطلحين على حسب اللغة المتحدث بها الفرنسية (sémiologie) و الانجلوسكسونية (sémotique) .

اصطنع مرتاض مصطلح (السيميائية) ليكون بديلا عن عشرات المصطلحات الأخرى في العالم العربي، و الذي أقرّ به في كتاب (نظرية النص الأدبي) بقوله :" أرأيت أن الناس يستعملون عدة مصطلحات لمفهوم واحد، في هذه المسألة، أو مصطلحات لغير ما وضعت له في أصل المواضعة العلمية، و ذلك كما يقع الخلط في الإستعمال إلى حد الإضطراب :بين السيميائية و السيميائيات و السيميولوجيا، و السيميوتيكا، (او السيميوتيقا) و السيميائية هو مصطلحنا...

و لذلك نحاول أن نبدد شيئا من هذا الغموض .....وذلك بإعادة هذه المصطلحات إلى حافرتها الغربية و العربية الأولى. فمن شاء قبلها و تبناها – ومن يشأ فكل امرئ ميسر لما خلق له[2] .

يستهجن مرتاض مصطلح (سيميائية)و يري :"أن السيميائية صيغة نادرة في اللّغة العربية ...بيد أنني سمعت الناس لا أكاد استثني احد ممن سمعت، ينطقون ميم السيميائية ساكنا فيلحنون، و الذي ورطهم في ذلك طول هذا اللفظ، و امتداد حرفين منه (السين و الياء الأولى)، و تعرض حرف أخر منه للشد الذي لا يتم إلا بتسكين (الياء الأخيرة)، و من العسير على أي من الناس أن ينطق هذا

[1]- julia kristéva la révolution du language peotique : نقلا عن يوسف وغليسي ،مناهج النقد الادبي ،ص,93.

[2]-عبد الملك مرتاض :نظرية النص الادبي :ص :145 .

البناء دون أن يقع في هذا المحظور، و هو الجمع بين ساكنين في اللفظ متجاورين ...."[1] .وهي بذلك علة ايثاره المصطلح (السيميائية) .

كما يقترح مرتاض كتابته المصطلحين الأجنبيين عند تعريبهما و هما (sémiologie-sémology) بـ(السيمولوجيا)، و (sémiotique/semiotice) بـ(السيموتيكا) وهذا يعدم إدراج الياء الساكنة بين السين لتجنب وقوع ساكنين متجاورين[2] .

3-5-2- مصطلح البنيوية (Structuralisme) :

إن مصطلح (Structuralisme) في ذاته، أولا و أساسا، هو العنوان الجامع الذي أبدعه العالم اللغوي الكبير رومان جاكسبون عام 1929 لوصف الأعمال النظرية لحلقة براغ اللغوية و هو أول من طبق(Structuralisme) رفقة زميله كلود ليفي شتراوس على قصيدة (القطط) للشاعر الفرنسي بودلير في منتصف خمسينات القرن الماضي[3] .

يرى مرتاض أن النّقاد العرب تداولوا المصطلح الخاطئ و هو (بنيوية)، "و ذالك عوضا عن الاستعمال النحوي السليم الذي هو أما (بنيية) و ذلك كما تقول في النسبة إلى (فتية) (فتيي) على القياس، لأنك تجريه مجرى ما لا يعتل، وهو مذهب أبي عمرو بن العلا، كما يمكن أن يقال : (بنيوي)، وهو في رأيينا أخف نطقا، وأكثر إقتصادا لغويا، و هو مذهب **يونس بن حبيب** "[4] .

و يصّرون على إفساد العربية و فأسها بالفأس، و الإستمتاع بإصابتها بالبأس في الرأس! ذلك بأن المستعمل حين يصرّ على استعمال (البنيوية) فهو إنما ينسب هذا المذهب إلى لفظ غير موجود في الأصل لأن (البنيوية) تعني أن الأصل هو (بنيية)، وذلك حتى يمكن قلب الياء الثانية واوا .....أما عن هاء التأنيث تقلب واوا فذلك مجرد جهل صراح بالعربية، لأن هذه الهاء لا تعد لدى النحاة في تحديد بنى الألفاظ ..."[5].

---

[1]- عبد الملك مرتاض :نظرية النص الأدبي :ص :160 .

[2]- ديفيد بشيندر : نظرية الأدب المعاصر و قراءة الشعر ،ت :عبد المقصود عبد الكريم ،نقلا عن يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح ، ص 111.

[3]- جميل حمداوي : دراسات أدبية و نقدية ،مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2007،1 ،ص 42، 43

[4]- عبد المالك مرتاض :في نظرية النقد ،ص :190-191 .

[5]- عبد الملك مرتاض :في نظرية النقد ، ص :91

و يجيب مرتاض هؤلاء النّقاد " أن الخطأ لا يكون حجّة لأهل الخطأ أبدا. و إذا أصرّ طائفة من النّاس على إرتكاب أخطاء بعينها في قانون السير فلن يستطيعوا فرض خطئهم على العالم بتغيير القوانين الصائبة، و إحلال محلها القوانين الخاطئة إن الخطأ يظل أبدا خطأ، لا سيما إذا كان صادرا عن أهل المعرفة. ومن هو أعرف معرفة من النّقاد ؟...."[1]

و بالرغم من ذلك إلّا أن مرتاض استعمل مصطلح (بنيوية) في كتابيه (الأمثال الشعبية الجزائرية) و (النص الأدبي من أين ؟ و إلى أين ؟).

3-5-3- مصطلح الحيز (Ecpace)

يترجم بعض الدارسين العرب مصطلح (Ecpace) في اللغة الفرنسية و (Space) اللغة الانجليزية بمصطلح (المكان) و (الفضاء)، و يقترح مرتاض لترجمة هذا المصطلح مصطلح (الحيز) الذي جاء منه الانحياز و التحيز، بعد التوسع في معانيه، مجازا في المعنى السيئ المتمخض لشخص يقف موقفا غير عادل من شخص إلى أخر، أو من قضية ما "[2].

و قد أثار مرتاض فكرة الحيز أو الفضاء في نقده التطبيقي لأول مرة يمثل هذا العمق و الشمولية، ولا سيما كتابه (**ألف ليلة و ليلة :تحليل سيميائي تفككي لحكاية حمل بغداد " الجزائر 1993**)، وقد إستفاد في تحليله من إنجازات علم السّرد عند جينيت على وجه الخصوص و بدأ تحليله بأن حكايات ألف ليلة و ليلة أغزر الآثار الإنسانية بالتنوع في الحيز و التنوع في الفضاء و الغرابة في المكان، و يلاحظ التقارب بين ألفاظ "الحيز "و الفضاء " و "المكان " في تطبيقه النقدي[3].

أما مصطلح (المكان) فهو يطلق على الحيز الجغرافي (المادي) (الأرض بما ينشأ عنها من وجود الصحاري، و الجواري، و الرواسي، و الأواخي .....)[4]، و هو "ترجمة غير سليمة، و لا دقيقة التمثل

[1]- عبد الملك مرتاض :في نظرية النقد:191،192 .

[2]- عبد الملك مرتاض :في نظرية النقد ص :296

[3]-عبد الله ابو الهيف :جمالية المكان في النقد الأدبي المعاصر ،مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحور العلمية ، سلسلة الاداب و العلوم الإنسانية ، اللاذقية ،سوريا ،مج 27 ، العدد 1 ،2005 ص،130 .

[4]- عبد الملك مرتاض : شعرية القصيدة قصيدة القراءة (تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية) ، ص 179.

للمعنى الأصلي الأجنبي ....."[1] وأما مصطلح (الحقل) و (المجال) فهما " ....ضيقا الدلالة بحيث لا يكادان ينصرفان إلّا إلى مدلولات محدودة بالجغرافيا و الإستعمال "[2].

وقد ولد مرتاض مصطلحا جديدا في بداية اللغة العربية لم يصطنعه أحد من قبله و هو (التحييز) مقابلا للمصطلح الغربي (Spatialization spatialisation) الذي هو "إنتاج لنوع من الحيز، أو إتخاذ كيفية ما، للتعامل مع هذا الحيز و هو المفهوم الذي ينشأ عنه أيضا ذكر ما يطلق عليه في السيميائية (La proscémique) و هو حقل لم يقم في الحقيقة على ساقيه في المشروع السيميائي "[3].

كما صاغ مرتاض مصطلحا جديدا و هو مصطلح (التحايز) الذي قاسه على "التشاكل و التباين و التماثل و (تبادل الحيز مع عدت وظائف و التداخل و التخاطب)، فإنما أخذناه من الحيز "[4].

3-5-4- مصطلح السّمة (Signe) :

يري مرتاض أن "السمة آتية من الوسم، بمعني العلم (بفتح العين و سكون اللام)، بينما يجب أن ينصرف الدليل إلى غير معني الدالة عليه السّمة ....فالسّمة إحداث علامة مادية في الجسم، أو في شيء ...فهي حركة تحدث في غيرها انطلاقا من نفسها، على حين أن الدليل حركة تدل على غيرها دون الإرتباط بنفسها، و الدليل قد يكون حركة، أو كلاما، أو حضورا، أو غيابا، أو نطقا، أو سكوتا ....فهو شيء يمثّل في إثبات حجّة للبرهنة بها على حكم أو قضية ...فهو ذو معني غير محايد ...بينما معنى السّمة محايد .....و كثيرا ما يكون الدليل مثبوتا على سبيل المقصدية[5] .

---

[1]- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)دار الغرب للنشر و التوزيع ،وهران ، الجزائر دط ،2005 ،ص 186

[2] - عبد الملك مرتاض : شعرية القصيدة قصيدة القراءة ، ص 179

[3]- عبد الملك مرتاض : نظرية النص الأدبي ، ص 179 .

[4]- عبد الملك مرتاض : نظرية القراءة (تأسيس للنظيرة العامة للقراءة الادبية)، دار العرب للنشر و التوزيع ،وهران،الجزائر،دط،2003 ، ص145

[5]- عبد الملك مرتاض: قراء النص بين محدودية الاستعمال و لانهاية التأويل التحليل السيميائي لقصيدة قمر شيراز للبياتي ،كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية ، السعودية ، دط، 1997م، ص 326-327 .

أما السّمة تبث على غير مقصدية (السّمات الطبيعية)...و حتى السّمات الاصطناعية فإنها على الرغم من مقصديه بثّها، إلا أن ذلك لا يخرجها عن أكثر من درجة التبليغ الحيادي، بالقياس إلى الدليل الذي لا حيدودة فيه ...."[1].

و للتفريق بين السّمة و العلامة يقترح مرتاض أن تكون[2] :

* **السمة** :للعلم الذي يعالج دلالة الألفاظ، و دلالة الإشارات، و دلالة الأصوات و دلالة الحركات، و دلالة الألوان، و دلالة المظاهر الطبيعية ....و غيرها من وجهة نظر سيماءوية.

* **العلامة** : للغة النحوية (التاء في ابن /ة : علامة تأنيث هذا الاسم الذي يغتدي مذكرا حين لا يكون فيه تاء :ابن ....)

3-5-5- مصطلح التشاكل (Isotopie)

اصطناع مرتاض لمصطلحي (التشاكل) و(المشاكلة) نجده أحيانا يعبر عن مفهوم (التشاكلات) بإصطلاح (االمستويات) كما اقترح استعمال مصطلح الاحتياز والذي استوحاه ..." من مفهوم "المشاكلة " حيث أنه لا يمتنع أن يكون فرعا من فروعها التي سنبدي عنها الدراسات التطبيقية الرصينة المتعمقة التي تصطنع أو تحاول أن تصطنع على الأقل " الإجراء المجهري أداة فيها لتكشف عما في طواياها السحيقة "[3].

يرى مرتاض أن مصطلح التشاكل هو :"تبادل العلاقات الشكلية بين طرفين اثنين أو جملة أطراف غير أنا نحن نريد التوسع في هذا التبادل القائم على التماس التماثل الشكلي بحيث يمتد إلى كل الخصائص المرفولوجية، والنحوية و الإيقاعية، والمعنوية، فتلك هي حدود هذا المفهوم لدينا"[4]. ولعل مفهومه يقترب على نحو ما من المفهوم البلاغي العربي، وهو ما يطلق

[1]- عبد الملك مرتاض : قراء النص بين محدودية الاستعمال و لانهاية التأويل ، ص 327.

[2]- عبد الملك مرتاض : قراء النص بين محدودية الاستعمال و لانهاية التاويل التحليل السيميائي لقصيدة قمر شيراز للبياتي ،ص 330 .

[3]- عبد الملك مرتاض : شعرية القصيدة - قصيدة القراءة ، ص 89

[4]- عبد الملك مرتاض : نظرية القراءة ، ص 179 .

عليه لدى البلاغيين العرب :(المماثلة) ... وعلى الرغم من أنّه يوجد مصطلح "المشاكلة " في البلاغة العربية إلا أنّه كان ينصرف إلى غير المعني الحداثي ..."[1] ،ثم أطلق عليه هذا المصطلح .

3-5-6- مصطلح التناص (Intertesctualité)

يرى مرتاض أن "جوليا كريستيفا" أفادت في إبكارها إلى الحديث عن التناص في الكتابات الأدبية إما من كتابات ميخائيل باختيين عن دوستويفسكي ورايلي، وإما من كتابات أندري مالرو.. و إما من كتابات جان جيرود الذي يبدو أن النقاد الفرنسيين غمطوه حقه حين تناولوا مضمون مقولته فطوروها دون أن يحيلوا عليه قط ...وتلك لمحاولتنا معرفة الأسبق استعمالا من النقاد لمصطلح "التناص"[2].

وقد كان لازدهار الحركة النقدية الغربية وتنامي الجهود حول التناصية الأثر الايجابي في النقد العربي، ولذلك تضاعفت الجهود العربية في إثراء المصطلح، ولعل ما يلفت الانتباه في هذا الشأن، أن الخطاب النقدي العربي تعاطي في ترجمته لمصطلح (Intertesctualité) بترجمات كثيرة له. ويرى **مرتاض** أنه لا يكاد النقاد العرب الجدد يصطنعون (التناصية) وهذا على الرغم من أنّها :" هي الترجمة السليمة للأصل الغربي المنتهي بمقطع (Ty) في الانجليزية، والموقطع الفرنسي (**té**) ولكنهم يصطنعون (التناص). ولكنه ترجمه سليمة لمعناه باعتبار أن الشيئين إذا اشتركا في اللغة العربية فالتفاعل كاف للدلالة على ذلك الاشتراك..."[3].

كما نجده يرفض مصطلح (السرقة) لأنه:" يقتضى عقوبة أخلاقية وقانونية .. فقد عدّ النّقاد العرب القدماء، كل شاعر إستلهم فكرة من شاعر آخر، سابق عليه أو معاصر له، عفوا أو قصدا من الساطين على ملكية سواهم دون إعلان ذلك، فهو إذن من المجرمين، أو اللصوص ف أحسن الأحوال "[4].

---

[1]- عبد الملك مرتاض : نظرية القراءة ، ص 246 .

[2]- عبد الملك مرتاض :نظرية النص الأدبي ، ص 272 .

[3]- عبد الملك مرتاض :نظرية النص الأدبي ، ص 272 .

[4]- المرجع نفسه ، ص :203

الفصل الثـــاني

عبد الملك مرتاض من المناهج السياقيّة إلى المناهج النسقيّة

1- المناهج السياقيّة

2- المناهج النسقيّة

1- المناهج السياقية :

1-1- المنهج الانطباعي

1-1-1- النشأة والتعريف

أطلقت الإنطباعية بداية على مدرسة في الفن التشكيلي التي ترى أن الرسام يجب أن يعبر عن انطباعاته . والإنطباعيون فنانون يعنون بآثار الضوء في لوحاتهم وما تثير في نفوسهم من مشاعر . "من المعروف أن الإنطباعية (impressionnisme) قد نشأت أول ما نشأت في أحضان الفن التشكيلي، وأنها أخذت إسمها ومسماها من لوحة فنية للرسام الفرنسي كلود موني (Monet.C) عنوانها انطباع (impression) رسمها سنة 1872، وعرضها سنة 1874 بقاعة (نادرا) – إلى جانب لوحات حوالي 20 فنان –وهي التي أطلق عليها (قاعة النتاج المرفوض salon refuses)بأمر من نابليون الثالث، بعدما رفضت جماعة عرضها على أساس أنها ليست جديرة بأن يضمها معرض حافل " [1].

ويمكن أن نذكر من أقطاب المدرسة الفنية التشكيلية :[2] بيرت موريسو (B. MorisoT) وادوارد دوغاس (E.Dugas) والفريد سيسلي (A.Sisly)، واوغست رونوار (A.Renoir) ، وكاميل بيساور (C.Pissaro) .....

وبعد النصف الثاني من القرن التاسع عشر ظهرت الإنطباعية في حلة جديدة اتخذت جملة من التسميات كالإنطباعية الجديدة (Neo- Impressionnisme) او التنقيطية (pointillisme) او التقسيمية (Divissionisme)، اما (الرؤية المهيمنة) على المدرسة فهي الفلسفة (البرغسونية [3])، كما تأثر بالفلسفة المثالية (المثالية الموضوعية بشكل خاص) في نزوعها الذاتي واتخاذها من الإنطباع الشخصي اساس الواقع [4].

---

[1] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الالسنية، اصدارات رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر ، د ط، 2002، ص67.

[2] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر و التوزيع ، ط1، 2007، ص08.

[1] –يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسنية، ص67

[4] –المرجع نفسه: ص68.

يعد الأديب اناتول فرانس (A.France) (1844- 1924) رائد الانطباع في الأدب بعد انتقال هذا المصطلح من الفن إلى الأدب، ويرى أن قيمة أي عمل أدبي تكمن في نوعية الانطباعات التي يتركها في نفس القارئ، وهذا الانطباع هو الدليل الوحيد على الوجود الحي للعمل الأدبي .

" ثم انتقلت الانطباعية من الفن التشكيلي إلى النقد الأدبي على أنها منهج ذاتي حر، يسعى الناقد خلاله إلى أن ينقل للقارئ ما يشعر به اتجاه النّص الأدبي، تبعا لتأثره الأدبي والمباشر بذلك النّص، دون تدخل عقلي أو تفكير منطقي صارم، وسيلته الأساسية في هذا المسعى هي الذوق الفردي الذي يعكس تأثر الذات الناقدة بالموضوع الإبداعي "[1] .

وعليه أضحت الانطباعية منهجا حرا من خلاله ينقل الناقد انطباعاته عن الأثر الأدبي للقارئ تبعا لما يحسه تجاه النّص مطبقا مقولة الانطباعيين " أنا أحس إذا أنا موجود " بدلا من العقلانية التي تقول " أنا أفكر إذا أنا موجود " فهي تستبعد التفكير العقلي او الموضوعي .

وعنها يقول يوسف وغليسي " هي نقد ذاتي غايته إبراز صورة التأثر الانعكاسي للنّص على الناقد، يقوم أساسا على التذوق الفردي بوصفه منطقا مباشرا لالتقاط التموجات الجمالية على الذات الناقدة، مع تجاوز المعايير المتعارف عليها، وإسقاط الوساطة الموضوعية بين النّص والناقد، وعدم التزام الناقد بتبرير الأحكام المجملة التي يفضي إليها "[2].

كان لذيوع الانطباعية وانتشارها أواخر القرن التاسع عشر أن أعطت دفعا للنقد الانطباعي فكثر الإقبال عليه في حين تراجع وانحصر النقد الموضوعي، فأضحى المتنفس الذي يعبر به عن الأحاسيس، ويكشف عن المتعة الذاتية ويدرك التذوق الجمالي دون ان تحده القوانين وتكبل حريته فنجد جون لوماتر (j.lemaitre) يرى بأن الانطباعية هي وحدها منهجا للنقد دون بقية المناهج الأخرى من خلال مقال يقول فيه : " النقد الأدبي لا يكون إلا انطباعيا " [3].

[1] –يوسف وغليسي ، مناهج النقد الادبي ، ص09.

[2] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسنية، ص68-69.

[3] – حسين الحاج حسن : النقد الادبي في اثار اعلامه ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1996، ص: 81

في حين نجد اناتول فرانس ينكر النقد الموضوعي جملة وتفصيلا، من خلال احدى مقالاته التي يقول فيها صراحة : " لا يوجد نقد موضوعي كما لا يوجد فن موضوعي، وكل هؤلاء الذين يتبجحون بأنهم يصنعون شيا آخر غير ذواتهم في عملهم مخدوعون بأكبر وهم كذاب، الحقيقة أن المرء لا يخرج عن نفسه أبدا ... أننا منطوون داخل شخصنا كما لو كنا في سجن مؤبد "[1].

1-1-2- إجراءات المنهج الانطباعي :

- الانطباع أساس النقد الأدبي والتذوق الفني.
- رفض الموضوعية جملة وتفصيلا.
- قيمة الأثر الأدبي تكمن في نوعية الانطباع الذي يتركه في نفس القارئ.

1-1-3- تجليات المنهج الانطباعي عند عبد الملك مرتاض :

توجه إليه عبد الملك مرتاض في بداياته النقدية في أول كتاب له (القصة في الأدب العربي القديم) وبعد فصول (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر) "، لقد استهل مرتاض مشواره النقدي منذ الستينات ناقدا انطباعيا (وان لم يصدع بذلك) وكان كتابه (القصة في الأدب العربي القديم وشي من كتابه (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر) حصادا مبكرا وسريعا لهذا الاستهلال"[2].

تطرق عبد الملك مرتاض في مؤلفه (القصة في الأدب العربي القديم) إلى أنواع القصة، وقد تضمن مؤلفه ثلاثة أبواب: [3]

الباب الأول : تناول فيه القصص العاطفية ضمنه فصلين تطرق في الأول إلى القصة الشعرية، وفي الثاني إلى القصة الرومانتكية.

الباب الثاني : تناول فيه ألوانها من القصص ضمنه أربعة فصول، تطرق في الأول إلى أحاديث

[1] – حسين الحاج حسن : النقد الادبي في اثار اعلامه ، ص80.

[2] – يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص33.

[3] – عبد الملك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، دار ومكتبة الشركة الجزائرية للتأليف و الترجمة و الطباعة و التوزيع و النشر، الجزائر، ط1، 1968، ص 305-307.

الجاحظ وفي الثاني إلى أحاديث بن دريد، وتضمن الثالث والرابع كلا من القصة الفكاهية والاجتماعية.

الباب الثالث : تناول فيه القصة الفلسفة قسمه إلى فصلين، تطرق في الأول إلى رسالة الغفران لأبي العلاء المعري وفي الثاني قصة حي ابن يقضان لابن طفيل.

أورد الناقد في هذا المؤلف العديد من الأحكام الانطباعية نذكر منها على سبيل المثال :

في القصة الشعرية : نسوق على ذلك امرؤ القيس نموذجا يقول الناقد " واني أخال امرؤ القيس كان ينبغي أن يأتي بالعجب العجب الشعر التمثيلي، لو أن طبيعة الشعر العربي في القرن السادس كانت تهضم ذلك اللون الأدبي الجميل " [1].

لا نغادر القصة الشعرية لنقف عند نموذج آخر عمر ابن أبي ربيعة من خلال قصة (نعم) : " وتسألني من أين تأتي هذه الروعة الشعرية. فأجيب أنها تأتي من جوانب كثيرة : من هذه الأجراس المتلاحقة، ومن هذه القافية الرقيقة ومن هذا البحر الراقص " [2].

يطلق الناقد العنان لذوقه حين يحكم على أحد أحاديث ابن دريد بقوله " أي حديث أعذب واسلس وأسهل من هذه القصة القصيرة ؟ "

" ومع الخروج من القصة في الأدب العربي القديم . تبدأ تخبو جذوة هذه الروح الانطباعية المشتعلة شيئا فشيئا، حيث لا نلمس لها إلا بعض الآثار القليلة الموزعة عبر كتابه اللاحق (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر) "[3].

بيد أن الناقد لم يقف مطولا عند هذا المنهج وتحول عنه لأنه لم يعد يتوافق وتطلعاته المنهجية الجديدة وراح ينعت ممارسيه " بالكلاسيكيين الانطباعيين المتعصبين الذين يتسلطون ظلما وعدوانا على المؤلف فيزعجونه بالترهات طورا ويطرونه بالمدح طورا، ويقذفونه بالتجريح والقدح طورا آخر

[1] – عبد الملك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم ، ص60.

[2] – المصدر نفسه ، ص61.

[3] – عبد الملك مرتاض، القصة في الادب العربي القديم، ص65.

دون أن يلتفتوا، أو يكادوا يتلفتون إلى النّص " [1].

ويخرج "عبد الملك مرتاض" من المنهج الانطباعي ليلجأ للمنهج التاريخي من بابه الواسع " والواقع أن الإنطباعية لم تستغرق من" عبد الملك مرتاض" إلا حيزا نقديا محدودا قبل أن يهتدي إلى المنهج التاريخي الذي تزامنا وانشغالاته الأكاديمية "[2] .

1-2- المنهج التاريخي :

1-2-1- النشأة والتعريف :

تبلورت معالم هذا المنهج نتيجة للتطور الفكري والفلسفي الذي شهدته أوربا عصر النهضة " لقد تبلور المنهج التاريخي داخل الرومانسية وانبثق عنها فالرومانسية هي التي بلورت وعي الإنسان بالزمن وتصوره للتاريخ، ووضوح فكرة الارتقاء"[3] ، فربطت الأدب بالواقع الاجتماعي والثقافي "كان هو جوهر النظرية الرومانسية في علاقة الأدب بالحياة وهو الذي انطلقت منه لمعارضة أشكال الأدب السابق خاصة الكلاسيكية التي كانت ترى في الأدب مجرد محاكاة للأقدمين باعتبارهم يمثلون النموذج الأرقى للإبداع"[4] .

فكانت هذه النقلة ثورة على المفاهيم الكلاسيكية التي اعتبرت الأدب محاكاة للقدماء، وأنهم المثال الأسمى الذي لابد أن يقتدي به فكان أن وضعت نتاجهم في سلم التطور التاريخي، بحيث لا تصير أعمالهم النموذج الذي يحتذى به خلال العصور القادمة.

وإذا كان ظهور هذا المنهج نتيجة الثورة على النقد البلاغي القديم والدعوة إلى نقد علمي في العصر الحديث فإن احمد رحماني يعتبر أن جذوره تمتد " إلى ابن سلا م الجمحي الذي طبق قواعد هذا المنهج بمهارة فائقة، مكنته من اكتشاف نظرية انتحال وأسبابها الاجتماعية والتاريخية والسياسية والعقدية والدينية ".[5]

---

[1] – عبد الملك مرتاض، ألف ليلة ولية (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط، 1993، ص11.

[2] – يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص37.

[3] – بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006م، ص44.

[4] – صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة،دط،1996، ص25.

[5] – أحمد رحماني ، نظريات نقدية و تطبيقاتها ، مكتبة وهبة القاهرة ، مصر ، ط1، 2004، ص115.

والنقد التاريخي يرتكز كما يذهب إليه عبد السلام المسدي:"على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية، فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافة، إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تاريخ للأديب من خلال بيئته ".[1]

عنه يقول يوسف وغليسي: "وهو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والإجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لامة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون ."[2]

فلما كان الأدب صورة الأديب وكان هذا الأخير وليد بيئته، أضحى تفسير الأدب يتطلب معرفة الظروف التي نشأ فيها إنطلاقا من صاحبه.

1-2-2- إجراءات المنهج :

- دراسة النّصوص الأدبية اعتمادا على عوامل خارجية ساهمت في نشأتها وهي ثلاثية تين الجنس، البيئة والعصر :[3]
- الجنس: (العنصر أو السلالة) المتمثلة في مجموعة الصفات التي يرثها الشخص أو الأديب من أمته فتمنحه خواصها.
- المكان: (البيئة) الذي يمنح الفرد مجموعة من الخصائص أو المميزات الجغرافية التي يعيش في ضلها وتترك بصمتها عليه.
- العصر: (الزمان) الأحداث التي تؤثر في صياغة العقل الأديب ووجدانه.

تتبع سيرة الأديب بالتعرف على حياته الخاصة وربطها بمراحل نشأتها والعوامل المؤثرة فيه، "كان منهج "سانت بيف" يقوم على تتبع سير الأدباء تتبعا دقيقا إلى حياتهم الخاصة ويربطها بجنسها ووطنها وثقافتها ومحيطها الثقافي والأسري". [4]

[1] – عبد السلام المسديّ : في آليات النقد الأدبي ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، د ط، 1994، ص88.

[2] – يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ، ص15.

[3] – بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص46.

[4] – بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص44.

1-2-3- تجليات المنهج التاريخي عند عبد الملك مرتاض :

اتجه "عبد الملك مرتاض" في بدياته إلى النقد التاريخي لاسيما في مشواره الأكاديمي من خلال بحوثه الأكاديمية التي تمثلت في ثلاثة كتب :

1- نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925 – 1954

2- فن المقامات في الأدب العربي

3- فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954

وتشترك هذه الكتب الثلاثة بحكم إطارها المنهجي الموحد، في أنها لا تكتفي بدراسة قلة من النّصوص وإنما تتجاوز ذلك أي دراسة المتون الأدبية (corpus) العريضة التي تمتد على فترة تاريخية مطولة لا تقل عن عشرين سنة من جهة كما ان الفاصلة التاريخية بين تلك المتون وزمن دراستها لا تقل في أحسن الأحوال عن خمسة عشر سنة، من جهة أخرى وهي إحدى سنن النقد التاريخي الذي يأتي دراسة النّصوص المتزامنة مع الناقد ولا يقوى على ذلك ما لم تدخل تلك النّصوص متحف تاريخ الأدب. [1]

رصد الناقد من خلال مؤلفه (نهضة الأدب العربي في الجزائر) (1925-1954) الإرهاصات الأولى لنهضة الأدب في الجزائر، متخذا التسلسل التاريخي منهجا لعرض أفكاره لتقصي الحقائق قصد وضع الأدب الجزائري موضعه من تاريخ النهضة الفكرية والثقافية في الجزائر .. تلاه مؤلف أخر ضخم (فن المقامات في الجزائر) وهو في أصله رسالة جامعية تقدم بها الناقد لنيل شهادة الماجستير سنة 1970 في الجزائر، تناول من خلالها فن المقامات ظهورها وتطورها خلال عصور الأدب العربي على امتداد عشرة قرون، متخذا من التسلسل التاريخي إطارا لدراستها، كما وقف على دراسة خصائصها الفنية دراسة فنية بلاغية بأطروحة ضخمة لنيل رسالة الدكتوراه موسومة

ب: (فنون النثر الأدبي في الجزائر 1932-1954) اشرف عليها المستشرق الفرنسي اندري ميكائيل نوقشت بجامعة السربون سنة 1983 تطرق من خلالها إلى فترة اكتملت فيها فنون النثر في الجزائر .

[1] – يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص38.

وعن سبب اختياره لهذين التاريخين يقول " فسنة إحدى وثلاثين من هذا القرن تمثل حاجزا زمنيا بين عهد استعماري مضى عليه مائة عام وعهد جديد، وفي الخامس من مايو من سنة إحدى وثلاثين وتسعمائة وألف تأسست جمعية العلماء المسلمين الجزائريين فكان لتأسيسها صدى عظيم في المجتمع الجزائري " [1]لينقسم الكتاب إلى ثلاثة أبواب كبيرة :

– **الباب الأول** : تناول من خلاله الحياة العامة في الجزائر

– **الباب الثاني** : تطرق فيه إلى فنون النثر الأدبي في الجزائر

–**الباب الثالث** : تناول الخصائص الفنية للنثر الأدبي الحديث في الجزائر

تضمنت هذه الدراسة الأنواع الأدبية المختلفة للنثر التي عرفتها تلك الفترة "فكان لا مناص لنا من معالجة هذه الفترة التي يتمثل فيها تكامل الأنواع الأدبية التي يعالجها النثر عادة، فإن النثر الأدبي لا يكون ذا وجود كامل إلا بتوافر أنواعه في معجم الأدب، ومنها القصة المسرحية والمقالة والخاطرات والرسائل والخطب ونحوها وهذه الفنون أنما ازدهرت نسبيا بعد تأسيس جمعية العلماء المسلمين "[2].

وكانت هذه الرسالة آخر عهده بالمنهج التاريخي " لكن سرعان ما ضرب صدحا عن هذا المنهج، بل راح يطعن فيه ويكفر بنظريات ممثليه، بداء بنظرية تين ".. لا بيئة ولا زمان ولا مؤثرات ولا هم يحزنون، وإنما هو نّص مبدع نقرؤه فهو الذي يعنينا، فهو الذي يجب أن ندرسه ونحلله بالوسائل العلمية أو الوسائل الأقرب ما تكون إلى العلم".[3]

وهكذا حاد الناقد عبد الملك مرتاض عن هذا المنهج لينتهج سبيلا آخر ظهر في كتب لاحقة .

[1] – عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر ، 1931–1954، ص03.

[2] – عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر ، 1931–1954، ص04.

[3] – عبد الملك مرتاض، الالغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دط، 2007.ص07.

1-3- المنهج الاجتماعي :

1-3-1- النشأة والتعريف :

بدأ الاهتمام بدراسة العلاقة بين الناحية الاجتماعية والأدب بداية القرن التاسع عشر، حين صدر كتاب لمدام دي ستايل(Mme de Stale)، تناولت من خلاله تأثير الدين والعادات والقوانين في الأدب وتأثير الأدب فيها ويعتقد أن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده قد بدأت منهجيا منذ أن أصدرت مدام دي ستايل كتابها الموسوم (الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية عام 1800)[1]

وقد تبلور الوعي بهذا المنهج عند هيجل الذي ربط الرواية بالمتغيرات الاجتماعية، لتكتمل معالمه وينضج مع كارل ماركس (K.Marx)، من خلال ماديته الجدلية ونظرية الانعكاس لجورج لوكاش (J-Lukacs).

"ظهر النقد الاجتماعي في مطلع هذا القرن مغلقا برؤية سيسيولوجية تستمد جوهرها الأنطولوجي – بصورة واضحة – من الفلسفة المادية الجدلية التي أسسها كارل ماركس وانجلز وطورها لينين ورفاقه والتي " تطورت مرتبطة بالتقدم العلمي وبمسيرة الحركة العالمية للثورة " داعية إلى تحليل الإنتاج الاجتماعي باعتباره أساس للوجود "، برؤية علمية مادية جدلية تاريخية، ومن منظور الجذور الطبقية، وتعد نظرية الانعكاس السفير المفوض للفلسفة المادية في عالم الأدب والنقد "[1].

وقد سعى علماء الاجتماع إلى إيجاد فرع متخصص من فروع المعرفة السوسيولوجية لدراسة الأدب باعتباره ظاهرة اجتماعية مثل باقي الظواهر الاجتماعية الأخرى وأطلق على هذا الفرع الجديد اسم علم اجتماع الأدب " كانت الماركسية والواقعية تعمل جنبا إلى جنب في تعميق الاتجاه إلى الاعتداد بالنقد الاجتماعي وقد أسهم ذلك في ازدهار علم الاجتماع بصفة عامة واتساعه بتنوعات

[1] – بسام قطوس : المدخل الى مناهج النقد المعاصر ، ص .62.

متعددة كان من بينها علم نشأ قلب منتصف القرن العشرين أطلق عليه (علم اجتماع الأدب) أو(سوسيولوجيا الأدب). [1]

ذلك بإيجاز أهم ما يتعلق بمفهوم بعض المناهج في النقد الأدبي الواقعي الغربي، " أما في النقد العربي فإن المنهج التأثري الواقعي قد ركز- كما سبقت الإشارة على ربط الأدب بالوضع الاجتماعي العربي، وذلك انطلاقا من المرحلة الحاسمة التي كان يعيشها الوطن العربي في مطلع هذا القرن، والتي فرضت عليه أن يهتم بالوضعية التاريخية الاجتماعية التي تمثلت – بصورة خاصة – في محاولة إزاحة الهيمنة الاستعمارية والقضاء على شبح التخلف".[2]

" غير أن الدعوة إلى العمل بالفلسفة الماركسية في صورتها الأوروبية لم تستطع أن تهيمن هيمنة كاملة على الساحة الثقافية العربية، إذ برزت مجموعة كبيرة من الأدباء والنقاد، طالبت بضرورة توسيع المفهوم الماركسي، حتى يتعدى الصراع الطبقي في المجتمع الواحد إلى الصراعات الإنسانية العامة في مجتمعات الوطن العربي كله."[3]

" أما الواقعية الثورية في النقد العربي، أو الواقعية العربية، كم يسميها محمد العشماوي، أو الواقعية الجديدة –كم يسميها حسين مروة – فقد نشأة في جو عالم الثورات التحريرية ضد الاحتلال بأنواعه (العسكري، السياسي، الثقافي، الاقتصادي)والذي كان السبب الرئيسي في تفشي الطبقية في المجتمع العربي، وفي تفتيت أواصل الوحدة بين شعوبه.

ولهذا تميزت هذه الواقعية بإلحاحها الشديد على ضرورة إعادة ربط أواصل المحبة والتأخي بين شعوب الوطن العربي، وإعادة خلق الأمة النموذجية التي تسودها المساواة والعدالة الاجتماعية، وقد كانت هذه الواقعية المبدأ الأول الذي تشبث به الماركسيون القوميون، ثم أصبحت المنطلق الأساس الذي انطلق منه هؤلاء النقاد في أعمالهم النقدية."[4]

---

[1] – يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من الانسونية الى الالسنية ، ص 39.

[2] - شايف عكاشة : نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، ط1، 2006، ص 15

[3] - المرجع نفسه : ص 16 .

[4] - شايف عكاشة : نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، ط1، 2006، ص 33.

" فالأديب – في عرف أصحاب هذا المنهج – إنسان كسائر البشر، يتأثر بنا يتأثر به الناس ولكنه يتمتع، في الوقت نفسه، بموهبة الإبداع التي تجعله ينفرد عن الناس، ولهذا وجبت محاسبته على هذه الميزة التي بفضلها يستطيع أن ينفصل عن البناء التحتي، ليطل عليه من فوق."[1]

1-3-2- تجليات المنهج الاجتماعي عند عبد الملك مرتاض

كان ظهوره خافتا في أعمال "مرتاض" لأسباب قد تكون من منطلقات فكرية إذ كان ينظر إلى هذا المنهج على انه فكر إيديولوجي لا منهج للكتابة، أو انكبابه على دراسات المناهج الحداثية. فقد ظهر هذا المنهج أول مرة ظهورا باهتا في مصنفه (فنون النثر في الجزائر) حيث تناول القضايا الاجتماعية في القصة الجزائرية القديمة كما تناوله في فن (المقامات) واستعمله في بعض أعماله الروائية (الخنازير) وفي كتاب نقدي له تطرق إلى المضامين الاجتماعية في القصة الجزائرية المعاصرة، سنتوقف عند بعض فصوله بالدراسة.

القصة الجزائرية المعاصرة: يحوي الكتاب مائتين واثنين وخمسين صفحة وهو الكتاب الذي قصم فيه ظهر البنيوية وأربك المنهج إرباكا بفصله البين للدال عن مدلوله والشكل عن مضمونه، وهو يتناوله بمنهج بنيوي حيث تناول المعجم الفني بمنهج لم يسمه وأماء إليه بالقول : "فالحديث إذن عن المعجم الفني وهو من خالص الدراسات الحداثية ".[2]

ويظهر هذا المنهج في الفصل الأول : من الكتاب والذي وسمه بـ "المضمون الاجتماعي في القصة الجزائرية المعاصرة " وشغل ثلاثا وثلاثين صفحة من الكتاب بالرغم من أن هذا المضمون "هو أصل فكرة هذا الكتاب[3] " حيث درس مجموعة من القصص الجزائرية ذات البعد الاجتماعي وصنفها إلى ستة مجموعات باعتبار مضامينها حيث يقول " ألفينا مضمونها ينصب أساسا على المناحي الاجتماعية فلم نكن مخطئين في هذا الجانب "[4] وهذه القصص هي :

- الكاتب وقصص أخرى لابن هدوقة.
- الأشعة السبعة له أيضا.
- القرار، الحبيب السايح.

[1] - شايف عكاشة : نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، ط1، 2006، ص 41.

2 – عبد الملك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط، 1990.

[3] – عبد الملك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة . ص 15.

[4] – عبد الملك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة ، ص19.

- الصعود نحو الأسفل، الحبيب السايح.
- الأضواء والفئران، مصطفى فاسي.
- الصداع، احمد منور.

أما أداته الإجرائية فقد عوّل كثيرا على الإحصاء رغبة وطمعا في البلوغ بالفكرة إلى العلمية الخالصة، هذه القصص تناولت مضامين متنوعة غير أن المضمون الاجتماعي في هذه القصص شكل نسبة 58% مما جعلها تنطوي تحت القصص الاجتماعية. وتختلف هذه المضامين من قصة إلى أخرى ومن قاص إلى آخر، حيث يرقى ذلك لدى "احمد منور" في مجموعته الصداع إلى 81 % وترقى لدى "مصطفى فاسي " إلى زهاء 72% وفي مجموعة القرار لـ "حبيب السايح" بنسبة 70% بينما عند "ابن هدوقة" لا ترقى إلا إلى 40% في مجموعته "الكاتب وقصص أخرى "[1] وعن النسبة المتدنية للكاتب "ابن هدوقة " فان مضامينها غلب عليها الطابع الوطني الاجتماعي، وذلك لان "الظروف التاريخية تحكمت في مضمون القصص لدى ابن هدوقة فجعلته وطنيا ولم تجعله اجتماعيا".[2]

وقد سعى الناقد في هذه الدراسة استقصاء المحاور المشتركة بين هذه القصص وهي " (الفقر والهجرة والأرض والسكن) وهذه المضامين مجتمعة تجسد بصدق الأوضاع الاجتماعية التي يعيشها المواطن الجزائري إلى يومنا هذا، وتكشف في الوقت نفسه مدى تفاعل الأديب مع مجتمعه وتعبيره الصادق عما يعيشه المواطن الجزائري ومشاركته همومه وآلامه.

* **الفقر** : لا ريب أن ظاهرة الفقر من الظواهر التي تناولها الأدباء قديما وحديثا وهو ما تسعى المناهج الاجتماعية القضاء عليه بتركيزها الكبير في مضامينها على الأرض، التي تضمن الكرامة وتقضي على هذه الظاهرة، ومن بين القصص المأخوذة كنموذج للدراسة فان أربع وعشرين قصة تناولت الفقر وذلك "لأن هذه الظاهرة هي الهم المشترك بين جميع الكتاب الجزائريين "[3] وتفاوتت من قاص إلى آخر حيث ظهرت عند :

- حبيب سايح في ثماني قصص.
- ابن هدوقة: سبع قصص.
- احمد منور: ست قصص.

[1] – عبد الملك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة، ص ،20

[2]– مرجع نفسه، ص 22

3 – عبد الملك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة، ص .24.

- مصطفى فاسي: ثلاث قصص.

وعن سبب التفاف هذه حول موضوع الفقر فان الناقد يرجع ذلك : " ربما يكون عفويا وما ذلك إلا لأن ظاهرة الفقر تستهوي القلم فيجري فيه، ويلذ للخيال فيحلق في أجوائه المتأزمة القائمة "[1] أبى الناقد مجددا إلى تلك الأحكام المعيارية التي كان يصدرها والتي تتعارض وقيم ومبادئ المناهج الجديدة أما هذا الحكم الذي أصدره فان الفقر لم يكن عفويا أو خيالا، إنها قمة الصدق في نقل الأديب لهموم المواطن وآلامه" ولعلنا لا نغلو كثيرا إذا اعتبرنا الآثار الأدبية ابتدأ من القصيدة الغنائية حتى الملحمة الطويلة يدل على إن المشاركة الإنسانية تجربة في مكان محدد وزمان محدد"[2].

* **الهجرة** : يعتبر موضوع الهجرة من القضايا الاجتماعية المعقدة التي اتجه نحوها الكتاب، وكثيرا ما ترمز الهجرة إلى الهروب بعد فشل الإنسان في تغيير الواقع أو رفضه له مما جعل دلالتها تختلف من كاتب إلى آخر خصوصا كتابنا الاجتماعيين، وهو ما كان يسعى (مرتاض) في الكشف عنه فظهر هذا المضمون بعملية إحصائية عند :

* ابن هدوقة : بمجموع أربعة قصص هي :

– الرسالة والمغترب من مجموعة " الأشقة السبعة "

– الكاتب وثمن المهر من مجموعة " الكاتب وقصص أخرى "

* مصطفى فاسي : قصتين – "مغترب" – "القائدون"

* احمد منور : قصة واحدة "الصداع "

* حبيب السايح : بطريقة غير مباشرة قصة واحدة.

ويصدر الناقد حكما عن هذا المضمون : "ونحسب أن أرقى هذه القصص وذلك حق لنا إصدار حكم هنا قد يكون انطباعيا فقط إنما هي الرسالة ثم ثمن المهر أما قصة "المغترب " فهي في تقديرنا غير صادقة الإحساس".[3]

فيما يخص قصة (المغترب) تبدو غير صادقة الإحساس وذلك ليس لأن أي عمل سردي يكون بالضرورة صورة منقولة عن الأصل ولكن المنطق يقتضي حبكا للأحداث حتى تتيح للعمل السردي الاقتراب من الواقع، أما إذا عدنا إلى قصة "الرسالة " حيث تدور أحداثها عندما تسأل الزوج زوجها

1 – عبد الملك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة، ص،24

2 –الن تيت، دراسات في النقد، ترجمة، عبد الرحمن ياغي، مكتبة المعارف ، بيروت ط1980،2،ص131،132.

3 –عبدالملك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة ، ص :24

وتلح على معرفة أخبار الابن المهاجر من خلال الرسالة الذي كان قد اختطب فتاة جميلة وكريمة الأصل على أن يكون الزواج بعد ثلاث سنوات، وكيف يجيب البعل وهو حزين في أن ابنها قد تزوج فتاة فرنسية فإننا نلمس التجربة ونحس بمأساة الموقف. "احمد منور" الذي كتب قصة واحدة عنوانها (أكل البصل) في مجموعته (الصداع) فيعالج موضوع الهجرة من الخارج على عكس" ابن هدوقة " و " الفاسي" حيث تناول قصة شخص رفض الهجرة مفضلا اكل البصل والخبز في ارض الوطن على أكل الطيبات من الرزق في ارض الغربة فهي دعوة صريحة إلى رفض الغربة بأي شكل من أشكالها ولا سيما الاغتراب من اجل الكد الخالص. أما (حبيب السائح) يتناولها بصورة غير مباشرة في قصته " الصعود نحو الأسفل " والتي تتناول الشخصية الثانية وهي فتاة برجوازية تدعى (شفيقة) والتي كانت ضحية تربية غير سليمة قائمة على عدم تقدير العبقرية الوطنية والثقة بها فكانت تبحث عن الهجرة إلى ما وراء البحر معتقدة أن الحياة هناك امثل منها ألف مرة داخل الوطن، مما يلاحظ أن القصة تعالج موضوع الهجرة من الخارج حيث تبرز خطورة الهجرة وضررها وفي تحليله لكيفية تناول الهجرة عند كل قاص فان الناقد اقتصر على الوصف دون الإيغال وفق ما تبتغيه المناهج الاجتماعية ولم يوف قضية الهجرة حقها من الدراسة، فالهجرة بالأمس كانت غير محمودة واليوم الكل يبحث عنها وكأنها الحلم المفقود من هنا كان ينبغي عليه أن يسقط ذلك على المجتمع ليفسر الظروف الاجتماعية وتفاعل الأديب معها وعن الأسباب التي دفعت بالمواطن البسيط إلى ذلك.

إن اللغة التي يستعملها "مرتاض" كقوله : "النّص ان شئت جمال بث على اللغة وسكب على بنات ألفاظها فاختالت به مزدانة، مزدهيه، مترهئة فإذا هي تزعمها أنها قوامة وعجينته وجوهره وسره الأول"[1] بالرغم من درجة شعريتها و أدبيتها العالية أرى فيها تكلفا مبالغا فيه لأن الدراسة التي يقوم بها هي دراسة تحليلية وصفية وعلمية إلى أبعد الحدود، لا تستدعي هذا التصنيع وهذا الغموض الذي يستوجب من القارئ بذل جهد إضافي لشرحها كما أن هذه اللغة الإنشائية لا تتلاءم وطبيعة الدراسات العلمية وبنفس الخطوات يستمر الناقد في تحليل بقية العناصر:

***الأرض** :إن العلاقة الموجودة بين الإنسان والأرض هي علاقة أزلية ترمز في غالب الأحيان إلى الذات والانتماء والوجود وان كانت عند الاجتماعيين مصدرا للرزق والقوت وتحفظ كرامة الإنسان

[1] – عبدالملك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة ، ص9.

كما يعبر عن ذلك (فرانس فانون) : " إن القيمة الأكثر أهمية بالنسبة للشعب المستعمر هي الأرض لأنها شيء محسوس، فالأرض تؤمن الخبز وتضمن الكرامة"[1].

أما في العينات التي اختارها الناقد للدراسة فقد ظهرت على النحو التالي :

- احمد منور : قلبتان من شعير –الأرض لمن يخدمها
- حبيب سايح : تصوير بؤس الفلاح عبر قصة السنابل وما عاناه من تسلط الحاج قدور وقمعه له.
- مصطفى فاسي : وطلعت الشمس.
- عبد الحميد بن هدوقة .

*احمد منور : قد ابرز القاص في القصة الأولى مدى الاضطهاد والذل اللذان كانا مصبوبان على الفلاح الجزائري الفقير المحروم من أرضه مجسدا ذلك في شخصية (المكي) الذي ينتهي بالثورة على الإقطاعي وابنته التي تستخف بالعامل الأجير إلى درجة اعتباره حيوان يركب لكن هذه الثورة على ابنه المعمر تنتهي به في السجن حيث نجده وفق مضمونها على عكس القصة الثانية "فان منور لم يكد يقول في قصته الثانية شيئا ذا بال واحسب إن الهزال إنما يجيء إليها من هذا العنوان السياسي المبتذل "[2] ويرى مرتاض أن سبب هذا الطرح الهزيل يرجع إلى أشياء تكون قد أعجبت الكاتب فجعلته يطبع قصته دون تنقيح فيخرجها من دائرة التقارير الصحفية إلى دائرة الإبداع فمن منظوره انه وفق القصة الأولى "قلبتان من شعير من حيث مضمونها وحده "[3] أما عن القصة الثانية : " الأرض لمن يخدمها " فينصرف الناقد إلى الشكل الذي يقول عنه " نرفض أن يدرج بهذه التقريرية الباردة عنوانا لعمل أدبي خالص.[4]

يثير لنا الناقد قضية الشكل والمضمون والتي حسمت فيها المناهج الحداثية باعتبارهما لا ينفصلان عن بعضهما لأن روعة المضمون لا تقوم الا على روعة الشكل لأن " الشكل ينمو من المحتوى"[5] وتبقى هذه النظرة تقليدية عند الناقد...

أما عن حبيب السايح " فان ترتيبه الثاني لأنه سما في تصوير بؤس الفلاح في قصته "السنابل "

[1]– عايدة اديب بامية : تر.محمد صقر: تطور الادب القصصي الجزائري 1925–1967 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ص 11.

[2]– عبدالملك مرتاض ،القصة الجزائرية المعاصرة ، ص ،24.

[3] – عبدالملك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ،ص32.

[4] – عبدالملك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ،ص32.

[5] –برنادي فوتو :عالم القصة ، ت محمد مصطفى هدارة ، عالم الكتب مؤسسة فرانكلين القاهرة ، 1969 ص :84.

*مصطفى الفاسي : اختلف في تناوله لموضوع الأرض عن القاصين السابقين .

ابن هدوقة : يتناولها بجدلية فلسفية فيعمق في الرؤية الفلسفية فهي "اقرب الى الواقع المعيشي منها إلى الفن بمعناه الأجمل والأعمق والأروع "[1]

* **السكن** : لا يختلف الناقد في دراسته عن بقية العناصر اذ رتب القاصين كما يلي:

- الفاسي : "الأضواء والفئران "
- حبيب السايح : "هموم" و "تحت السقف "
- منور : "هلال"

وتبع ذلك بتحليل لطريقة تناول كل كاتب للظاهرة.

لقد أثار الناقد قضايا جوهرية شكلت في مجموعها أزمة حقيقية تجرع منها المواطن البسيط حتى أثخن، فان أخطأه احدهما أصابه الآخر، وجسدها الأديب في إبداعه لأن "للأدب الناضج وظيفته الدائمة التي تتمثل في تحريك الإنسان بكليته فكره وشعوره عقله وأحاسيسه لكي يمكنه من المساهمة في تغيير واقعه الاجتماعي نحو الأفضل"[2].

ولا يحدث التغيير الذي تأمله هذه المناهج إلا إذا نقل الصورة بأبعادها بعيدا عن الخيال ملتزما الواقعية والصدق وهما ما كان يترصده الناقد من خلال دراسته وهما صميم المنهج الاجتماعي ومن خلال أمثلة ذلك نصحه لـ " حبيب السائح " التزامه الصدق والواقعية في تصوير مجتمعه إذ اتهم رجال الأمن وحراس الغابات بهجومهم على المواطنين وإخراجهم من ديارهم بقوله: "إن كل المعطيات القانونية نحياها في الجزائر ليلا نهار وصبحا ومساء، تبعد ان يكون مثل هذا الموقف واقعيا أو قريبا من الواقع وعلى افتراض حدوثه حقا في مكان ما في الجزائر وان القاص يجب أن يكون صادق التصوير واقعي التناول، فانه لا يجوز أن يتخذ نموذجا لموضوعات قصصية أو روائية، فالشاذ لا يقاس عليه "[3] من ناحية إجرائية لم يوفق الناقد في توظيف منهجه الإحصائي إذ استعمله بطريقة غير سليمة فجعل لكل من "حبيب السائح و عبد الحميد بن هدوقة " مجموعتين قصصيتين و لي "مصطفى الفاسي احمد منور " مجموعة قصصية فأنى يتسنى إجراء مقارنة بينهما، فكان من الأحرى أن يقابل بين بن هدوقة وحبيب السائح من جهة ومنور والفاسي من جهة أخرى لتكون النتائج دقيقة، كما ان الناقد

[1] – عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة ، ص43.

[2]– شكري عزيز الماضي : في نظرية الأدب .دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت .ط1 ، 1986،ص

[3]– عبد الملك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة ، ص :49.

أجهد نفسه في نقل المضامين الإجتماعية دون الحديث عن التفاعل الذي كان يريده كل قاص من قصصه.

1-4- المنهج النفسي :

1-4-1- النشأة والتعريف :

" يستمد النقد النفساني "رؤيته المهيمنة " من أصول الفلسفة الفرويدية Freudisme التي أسسها سيغموند فرويد ودعاها بنظرية التحليل النفسيpsychanalyse التي تقوم أساسا على تبيان المعنى اللاواعي لكلام وأفعال شخص ما، وكذلك معنى إنتاجه الخيالي (من أحلام و هوامات وهذيانات) ". [1]

مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، بدأت معالم علم النفس تتضح مع فرويد بإصداره لمؤلفاته في التحليل النفسي فظهر بذلك المنهج النفسي، بيد أن الإرهاصات الأولى لهذا التوجه ظهرت مع سان بيف الذي عنى بالبحث في السيرة النفسية للمؤلف لدراسة عمله. " كانت النقطة التي انطلق منها فرويد تمييزه بين الشعور واللاشعور، الوعي واللاوعي، بين مستويات الحياة الباطنية، واعتبار اللاوعي واللاشعور هو المخزن الخلفي للظاهرة الإنسانية، واعتباره متضمنا للعوامل الفعالة في السلوك وفي الإبداع وفي الإنتاج "[2].

اهتم فرويد بتفسير الأحلام على اعتبار أن اللاشعور يتجسد من خلالها نوعية الطريقة التي يعبر بها الشخص عما في ذاته، كما كان " شغوفا بقراءة الآثار الأدبية، شديد الإعجاب بالشعراء والأدباء، لان الشاعر عنده رجل تراوده الأحلام في حال اليقظة كما تراوده في نومه ..، حتى انه يرى أنهم المكتشفون الحقيقيون للاوعي عند الإنسان "[3]. من هذا اعتبر الأدب والفن تظهر من خلالها العوامل الخفية في شخصية الفرد، كما ركز على الدوافع الجنسية باعتبارها الدوافع الغريزية التي تدفع لنشأة العمل الإبداعي " بيد أن مدرسة التحليل النفسي الفرويدية ظلت تركز على الدوافع الجنسية

[1] – يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الالسنية ، ص61.

[2] – صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ص64.

[3] – أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر د ط، 1983، ص14.

من بين الدوافع الغريزية اللاواعية التي تقف وراء تشكل العمل الإبداعي مثل عقدة اوديب Oedipus Complex وعقدة الكترا ELectra Complex ومركب النقص عند ادلر "[1].

إضافة إلى ذلك فقد ربط العمل الإبداعي بالحالات المرضية مثل العصاب وانفصام الشخصية وغيره في حين أن تلميذه ادلر خالفه " في أن تكون الغريزة الجنسية السبب الوحيد للظهور أو حب السيطرة والتملك " [2].

فكلاهما يتفقان على أن الفن والإبداع تعويض فالأستاذ يرى أن التعويض عن كبت جنسي في حين يري تلميذه أن مركب النقص يدفع المبدع إلى التعويض.

أما يونج (Cg. Jung) فنجده يتفق مع أستاذه في فكرة اللاشعور بينما يختلف معه في طبيعة اللاشعور فهو يقول " بالشعور الجمعي " ويرى " أن الشخصية الإنسانية لا تقتصر حدودها على التجربة الفردية وإنما تمتد لتستوعب التجربة الإنسانية للجماعة الموغلة في القدم وان هذه الشخصية تحتفظ في قراراتها بالنماذج والأنماط العليا التي تتخمر في الثقافة الإنسانية عبر الأجيال المختلفة، هذه النماذج والأنماط العليا تدخل في تركيب طريقة التحليل الإنساني وطريقة التصور وطريقة الشعور، وفي منظومة القيم والفاعلية والنفسية للإنسان " [3].

فقد تجاوز يونج طابع أستاذه الذي يستند إلى الشعور الفردي إلى الشعور الجمعي، حيث اعتبر أن الجماعات البشرية منذ القدم تربطهم صلات وثيقة ويشتركون في شعورهم الجمعي الذي يأخذ شكل نماذج عليا، تنتقل إلى الأجيال فتتسرب في النفس وتنطبع في الدماغ.

[1] – بسام قطوس : المدخل الى مناهج النقد المعاصر ، ص، ، 54

[2] – المرجع نفسه ، ص14.

[3] – صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ص73.

1-4-2- إجراءات المنهج النفسي:[1]

- ربط النّص بلا شعور صاحبه.
- النظر إلى الشخصيات في النّصوص على أنهم أشخاص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.
- النظر إلى صاحب النص على انه شخص عصابي .
- افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجذرة في لا وعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النّص: لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.

1-4-3- تجليات المنهج النفسي عند عبد الملك مرتاض:

" أما الدكتور عبد "الملك مرتاض" فهو من ألد أعداء القراءة النفسية التي وصفها بالمريضة المتسلطة ثم راح في دراسته (القراءة بين القيود النظرية وحرية التلقي) يصب جام غضبه على المنهج النقدي القائم على افتراض مسبق يتجسد في مرضية الأديب، وإذن مرضية الأدب، بل أدبية المرض فكأن هذا التيار لا يبحث إلا عن الأمراض، فان لم تكن توهما (..) لكي يبلغ غايته التي تتجسد في التماس الأعراض ما ظهر منها وما بطن والتي يجب أن ترافق الأديب وتلازمه ولا تزايله فكل أديب من وجهة نظر هذا التيار مريض، وإذن فكل أدب نتيجة لذلك مريض أيضا "[2].

1-5- المنهج التكاملي :

1-5-1- النشأة والتعريف :

عنه يقول يوسف وغليسي" النقد التكاملي ضرب مختلف من ضروب النقد لا يتقيد بمنهج واحد خلال العملية النقدية، بل يستعين بجملة من المناهج التي يقتضيها الطابع التركيبي المعقد للنّص الأدبي"[3].

وعليه فالمنهج التكاملي محصلة مجموعة من المناهج يستعين بها الناقد لدراسة النّص، تستدعيها طبيعة النص التركيبية المعقدة.

---

[1] – يوسف وغليسي ، مناهج النقد الادبي ، ص 22-23.

[2] – عبد المالك مرتاض ، مجلة (تجليات الحداثة) : ينظر: يوسف وغليسي ، مناهج النقد الادبي ، ص28

[3] – عبد المالك مرتاض ، مجلة (تجليات الحداثة) : ينظر: يوسف وغليسي ، مناهج النقد الادبي ، ص 34.

" ومن الممكن أيضا عد المنهج البنيوي التوليدي خلاصة لمحاولة الجمع بين بعض عناصر الواقعية الاشتراكية عند جورج لوكاتش، وبعض عناصر المنهج النفسي عند بياجيه، وبعض خصائص المنهج البنيوي الشكلاني كم طبقه بارث ."[1]

يورد عبد العزيز عتيق انه : "منهج مرن لا يقف عند حدود معينة وإنما يأخذ من كل منهج ما يراه معينا على إصدار أحكام متكاملة على الأعمال الأدبية من جميع جوانبها ".[2]

ويعتبر الناقد الشهير ستانلي هايمن أول من دعا إلى نقد (تكاملي) ديمقراطي مفتوح سنة 1947 في كتابه الرؤية المسلحة.

1-5-2- تجليات المنهج التكاملي عند عبد الملك مرتاض:

لم يلقى هذا المنهج صدى عند الناقد عبد الملك مرتاض وناهضه مناهضة شديدة استهزأ و سخر منه : " أولى أننا ننشد منهجا شموليا ولا أقول منهجا متكاملا، إذ لم نر أتفه من هذه الرؤية المغالطة التي تزعم أن الناقد يمكن أن يتناول النّص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في أن واحد فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق عمليا (....) وكيف يجوز التقول على النّص الأدبي البريء والعبث به على هذا النحو المريع ؟ ومهما كان من أمر فان مثل هذا السلوك الفكري يشبه الشطحات البهلوانية التي لو طبقت في مجال العمل لأمست ضحكة هزأة سخرية إلى مالا حدود له من معاني الدالة على الضحك والسخرية والإستهزاء إذا كان علينا أو سيكون علينا ولا كان ذلك على كل حال وهو مستحيل الكينونة على كل حال، أن ندبج عدة مجلدات عن حكاية شعبية واحدة أو قصيدة واحدة أو رواية واحدة على أساس أننا نعالجها من مستويات منهجية متباينة على كل مستوى يهيم في واد سحيق إلى أن يرسب في البحر العميق"[3].

فهو يقول باستحالة تناول النّص الأدبي بمناهج مختلفة وفي الوقت ذاته يدعو إلى منهج شمولي تركيبي ويرى يوسف وغليسي أن مرتاض قد بالغ في سخريته من هذا المنهج "اذ ليس لزاما على الناقد

[1]- شايف عكاشة : نظرية الأدب في النقد البنيوي العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، الجزائر، ط1 ،2006، ص 16

[2]– عبد العزيز عتيق : في النقد الادبي ، دار النهضة العربية ،بيروت، ط3، 1982، ص308.

[3] – عبد المالك مرتاض : الف ليلة وليلة ، ص10.

التكاملي –كما يريد له مرتاض – أن يعرض النّص الواحد على جميع المناهج دفعة واحدة بل عليه أن يفيد مما يراه مناسبا له في حدود ما لا يفقده الانسجام والتماسك ".[1]

لا حقا يتجه عبد الملك مرتاض إلى تطبيق منهج مركب يتضح من خلال العديد من عناوين مؤلفاته منها : شعرية القصيدة قصيدة القراءة (تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية)ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد) وغيرها من المؤلفات "إن من السذاجة أن نزعم أننا نبلغ منتهى النّص الذي نود قراءته، وذلك إذا وقفنا من حوله مسعانا على منظور نفساني فحسب أو منظور بنيوي فحسب، مثلا ...من اجل ذلك تجنح التيارات النقدية المعاصرة إلى ما يطلق عليه في اللغة النقدية الجديدة : " التركيب المنهجي " وذلك لدى قراءة نّص أدبي ما، مع الاجتهاد في تجنيس التركيبات المنهجية حتى لا يقع السقوط في التلفيقية "[2].

وهو هنا يقول بالتركيب المنهجي مع انه في الوقت ذاته يسخر من المنهج التكاملي، والقارئ بادئ الأمر يرى أن الناقد متناقضا بيد أن "تركيب " يختلف عن "تكامل " وفي هذا السياق يقول يوسف وغليسي: " التعددية المنهجية في إطار الدراسة الواحدة يمكن أن تفيد إذا كانت المناهج المستعان بها (والتي يفترض أن يكمل بعضها البعض)متفرغة من جذر نظري موحد كما هي الحال عند التركيب بين البنيوية والأسلوبية أو بين السيميائية والتفككية (كما فعل الدكتور عبد الملك مرتاض) أو بينها جميعا (كما يفعل الناقد السعودي الدكتور عبد الله الغذامي) على أساس أنها متفرغة من جذر مشترك واحد وهو الألسنية، كما يمكن أن تفيد في حالة استخدام المناهج الإجرائية المساعدة ضمن المنهج المهيمن ولكنها يمكن أن تسيء إلى المنهج والنّص معا إذا تباعدت (وربما تناقصت) جذورها النظرية " .[3]

[1] –يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، ص45.

[2] – عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري،(تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجبلي) دار الكتاب العربي ، الجزائر ، د ط، 2001، ص8-9.

[3] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الالسنية ، ص103.

وعليه فالتركيب يستلزم أن يكون المناهج التي تدرس النّص متجانسة تصب في نظريات وخلفيات موحدة أما التكامل فيكون بالجمع بين عدة مناهج تكون منطلقاتها مختلفة ومتعارضة الرؤى .

2- المناهج النسقية

2-1- المنهج البنيوي

2-1-1- البنية لغة :

تشتق كلمة البنية من الفعل الثلاثي (بني)، و تعني البناء أو الطريقة، و كذلك تدل على معنى التشييد و العمارة، و الكيفية التي يكون عليها البناء أو الكيفية التي تشيد عليها [1]كما أن القرءان الكريم، لم يستخدم اصل كلمة بنية، إلا " على صورة الفعل(بني)و الاسم (بناء)و(البنيان)، و(مبنى) أكثر من عشرين مرة، ولم ترد فيه ولا في النّصوص العربية القديمة، كلمة (بني) على انه الهيكل الثابت للشيئ، و منه اخذ النحاة حديثهم عن البناء، مقابل الإعراب وتصوره تركيبا وصياغة، من خلال تقسيمهم الكلام الى مبني للمجهول، كما جرى ادراك دلالته في حقل التشييد و التعمير، و التركيب والطريقة، التي تركب بها الأشياء في نسق هندسي، ذي صبغة فنية جمالية.[2]

والبنية structure : مشتقة من الأصل اللاتيني، الفعل structure، الذي يعني البناء، ثم توسع مفهومه ليشمل وضع الأجزاء، في مبنى ما من جهة نظر فنية معمارية .[3]

" إن المعنى اللغوي اللاتيني Structure، قريب من المعنى العربي، فالكلمة تشير الى التشييد والبناء والبنية، هي الصورة انتظم فيها الشيء، و هويته الذاتية فالمعنى اللغوي، يقود الى إن البنية شكل مادي و جوهري ".[4]

2-1-2- اصطلاحا:

اختلف الدارسون و النقاد، في تبيان مفهوم البنيوية، حيث يعرفها **جان بياجيه**، باعتبارها "نسقا من التحولات، يحتوي على قوانينه الخاصة، علما بأن من نشأة هذا النسق، إن يظل قائما و يزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات ان

[1] -أبو الفضل جمال الدين محمد بن بكر(ابن منظور) ، لسان العرب، ص270.

[2] -حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د،ط)، 2000، ص139

[3] -صلاح فضل، البنائية في النقد الادبي ، دار الشروق، مصر، ط1، 1998، ص120

[4] -مها خير بيك ناصر، النقد العربي البنيوي، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، دار الامل للطباعة، العدد2، 2007، ص6.

تخرج عن حدود ذلك النسق، وان تستعين بعناصر خارجية، وبإيجاز فالبنية تتألف من ثلاث خصائص، هي الكلية، و التحولات، و الضبط الذاتي ".[1]

كما يعرفها " **روبرت شولز**"، " البنيوية في معناها الواسع، هي طريقة بحث في الواقع، و ليس في الأشياء الفردية، بل في العلاقات بينها".[2]

أما عند "**ليونارد جاكبسون**"، " القيام بدراسة الظواهر مختلفة كالمجتمعات و العقول و اللغات والأساطير بوصف كل منها نظاما تماما، او كلا مترابطا أي بوصفها بناء فتتم دراستها، من حيث أنساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي مجموعات من الوحدات، أو العناصر المنعزلة و لا من حيث تعاقبها التاريخي ".[3]

كما أن **تودوروف، وجوليا كريستيفا، ورولان بارث،** كانوا " يبحثون عن بنية، في كل قراءة لعمل ادبي ما، ويجتهدون في ذلك لإكتشاف القواعد، التي تنظم عمل البنية".[4]

وقد عرفها الناقد رولان بارث : " بأنها في اكثر اشكالها تخصصان، و بالتالي أكثرها ملاءمة وصلة بالموضوع، هي أسلوب و طريقة لتحليل المنتجات الثقافية".[5]

لقد كانت جهود البنيويين، منصّبة في الكشف عن قواعد تنظيم البنية اللسانية للأدب، بينما نجد **أندري لالاند،** في معجمه "بمعنى خاص ووحيد، تستعمل البنية من أجل تعيين كل مكون، من ظواهر متضامنة، بحيث يكون فيها متعلقا بالعناصر الأخرى، ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة، إلا في نطاق هذا الكل ".[6]

[1] –جان بياجيه، البنيوية، ترجمة، عارف منيمنة وبشير اوبري،منشورات عويدات، بيروت ، ط4، 1985، ص8.

[2] – بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص10.

[3] – المرجع نفسه ، ص11.

[4] – بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ، ص10.

[5] – أحمد أبو زيد، مدخل الى البنائية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية و الجنائية، (د.ط) ، القاهرة، 1995، ص67.

6 – حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د،ط)، 2000. ص140.

أما **لوسيان غولدمان**، فيرى بانها " النظام أو الكل المنظم، الشامل لمجموعة من العلاقات، بين عناصر هذه العناصر، التي تتحدد طبقا لعلاقتها، داخل الكل الشامل".[1]

النتيجة التي يمكن الخروج بها من خلال التعاريف السابقة، هو ان الجزء لاقيمة له الا في اطار الكل، الذي ينظمه، كما أن العلاقة بين الجزء و الكل ليست مجرد اجتماع مجموعة عناصر، بل تخضع هذه العناصر الى قوانين تتحكم في بناء العلاقة، التي تجمع الأجزاء، و بهذا تتقاطع مع المفهوم الماركسي للإنسان، (الفرد هو مجموعة علاقاته الإجتماعية)، الذي يلغي ويقتل الإنسان و هذا ما يؤكده المفكر الفرنسي"**روجيه غارودي**" في كتابه الموسوم بـ (البنيوية – فلسفة و الإنسان)، بأن الإنسان في مفهوم البنيوية لم يعد "سوى قاراكوز يتحرك على خشبة المسرح بحبال البنى".[2]

"ولعل هذا ماجعل المنهج البنيوي يتميز عن اغلب المناهج النقدية بوسيلته العلمية، مع الميل الى الموضوعية الألية أحيانا."[3]

" وانطلاقا من مبدأ أدبية الأدب رفض المنهج البنيوي الرؤية السياقية عل أساس أن النص الأدبي هيكل لغوي، يحتاج الباحث لدراسته إلى تشريح هذا الهيكل لا إلى تفسير ما يحيط به من عوامل ومؤثرات." [4]

أما عن خصائص البنيوية التي أشار اليها جان بياجيه، فتتمثل في:

1-الكلية أو الشمول: و يقصد بها مجموعة عناصر داخلية، تكون لبنية متماسكة لها قوانينها الخاصة، التي تشكل طبيعتها لتعطي في مجموعها خصائص أكثر و إشمل من مجموع كل واحدة منها على حدى، حيث اذا خرج عنها عنصر، فقد نصيبه من تلك الخصائص الشمولية.[5]

[1] – حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، ص141.

[2] – روجيه غارودي، البنيوية فلسفة موت الانسان، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1985، ص116.

[3] - شايف عكاشة : نظرية الأدب في النقد البنيوي العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، الجزائر، ط1 ،2006، ص 15

[4] - شايف عكاشة : نظرية الأدب في النقد البنيوي العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، الجزائر، ط1 ،2006، ص 15

[5] – بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ، ص120.

2-التحولات transformation: تحولات البنية ليست ساكنة، بل خاضعة لتحولات داخلية فكل نّص يحتوي ضمنيا على نشاط داخلي، أي على ديناميكية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات التي تحدث داخل النسق فالأفكار، التي يحتويها النص تصبح بموجب هذا التحول، سببا لبزوغ أفكار جديدة.[1]

3-التنظيم الذاتي auto reglage: أما عن خاصية التنظيم الذاتي، فانها تمكن البنية من تنظيم نفسها، كي تحافظ على وحدتها و استمراريتها، وذلك بخضوعها لقوانين الكل، و بهذا فيتحقق لها نوعا من "الإنقلاب الذاتي"، نعني بها تحولاتها الداخلية لا تقود الى ابعد من حدودها، و انما تولد دائما عناصر تنتمي الى البنية نفسها، و على الرغم من انغلاقها هذا لا يعني أن تندرج ضمن بنية أخرى أوسع منها، دون أن تفقد خواصها الذاتية.[2]

2-1-3- البنيوية عند الغرب

لقد كان للجدل القائم، بين الفلسفة المثالية و الفلسفة المادية (قضية أسبقية الماهية على الوجود)، الأثر الكبير في قيام البنيوية، و لفهم هذا الجدل يورد **عبد السلام المسدي**، هذا المثال يقول:" لو نظرنا الى ابسط ما يدور حولنا كالكرسي مثلا، فإننا سنظن أن بنيته، هي التي تحدد وظيفة الجلوس بأوفر راحة، ولكن التحري النظري يدفع بالرد الى القول: ألم تكن الوظيفة قائمة سلفا، في ذهن من صمم البنية ورسم معالمها".[3]

كما كانت لـ "تطورات الفكر الفلسفي الغربي، عبر ثلاثة قرون و التحولات المعرفية، التي صاحبت ذلك التطور، تشير كلها في اتجاه واحد حتمي، هو ظهور الدراسة اللغوية كعلم مستقل بذاته له قوانينه وقواعده".[4]

[1] – بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ،ص121.

[2] –إبراهيم خليل، النقد الادبي الحديث، من المحكاة الى التفكيك، دار الميسرة للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2003م ، ص 96،97.

[3] – عبد السلام المسدي، قضية البنيوية دراسة و نماذج، دار الجنوب للنشر و التوزيع، (د.ط) ، تونس،1995، ص26.

[4] –عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيويةالى التفكيك، عالم المعرفة، (د.ط)، الكويت، 1998، ص161.

إلى أن ظهرت في منتصف القرن العشرين، محاضرات العالم اللغوي السويسري **فرديناند دي سوسير**، و التي جمعت في كتاب موسوم بـ(محاضرات في اللسانيات العامة)، حيث يعد دي سوسير الرائد الفعلي للبنيوية اللغوية، عندما اغنى الدرس اللغوي الحديث بثنائيات جديدة، (اللغة والكلام) (الدال و المدلول)،(الآنية و الزمانية)،(الوصفية والتاريخة) و غيرها من الرؤى الألسنية، التي شكلت المهد الفكري للمنهج البنيوي، والذي ترعرع فيما بعد في أحضان الفكر الشكلاني، وقد طبق دي سوسير المنهج البنيوي في دراسته للغة، فقد فرق بين اللغة كنظام واللغة كاستعمال كلام او كتابة ومن هنا انطلقت البنيوية من علم اللغة الى علم الأدب.

إن البنيوية الأدبية في جوهرها، ترتكز على أدبية الأدب، و ليس وظيفته أي الإهتمام يكون منصب على الخصائص، التي تجعل الأدب أدبا، وهذا بدراسة علاقات الوحدات و البنى الصغيرة بعضها ببعض، داخل النّص للوصول الى البناء الكلي، الذي يجعل النص أدبا.[1]

وقد كانت هناك مدارس أخرى، ساهمت في بلورة الفكر البنيوي من أهمها:

1-**مدرسة الشكلانيين الروس (1915-1930)**: تأسست هذه المدرسة سنة 1915 [2]وقد ركزت على دراسة الشكل الأدبي ودلالاته، و تحليلهم لمفهوم الشكل قريب من مفهوم البنية فقد "رفضوا رفضا باتا، ما كانت تذهب اليه النظرة النقدية التقليدية، من أن لكل أثر ثنائية متقابلة الطرفين، هي الشكل و المضمون، وأكدوا أن الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله"[3].فقد ركزوا اهتمامهم على العناصر النّصية، و على العلاقات المتبادلة بينها، و على وظيفتها في السياق النّصي.

[1] – عبد العزيز حمودة، المرجع السابق، ص159.

[2] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص117.

[3] –بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، ص33.

ويقول "**جاكبسون**"، وهو أنشط أعضاء حلقة موسكو اللغوية، و التي أسست المنهج الشكلاني " إن هدف علم الأدب، ليس هو الأدب في عموميته، وإنما ادبيته، أي تلك العناصر المحددة، التي تجعل منه عملا أدبيا".[1]

2- **حلقة براغ (1926-1948)**: من أعضائها **جاكبسون ونيكولا يتروبتسكوي**، حيث تابعة إنجازات الشكليين الروس، وقدمت "اسهاما بنيويا في مجال البنية الصوتية للغة، وتجنح نحو التخلص من الشكلية البحتة، و بداية الإهتمام بالسياقات الإجتماعية و الفلسفية و التاريخية".[2]

كما أخذت "على عاتقها علمنة الدراسة الأدبية".[3]

3- **مدرسة جينيف**: وهي التي أعطت الشرارة الأولى للبنيوية، و الفضل في ذلك يعود الى الرائد الأول للألسنية، العالم اللغوي السويسري دي سوسير (1867-1913)، التي كانت محاضراته في جنيف تجسيدا لهذه الريادة.[4]

ويمكن القول أن معرفة العالم الغربي بالحركة الشكلانية، تأخر الى سنوات الستينيات، حيث لم تظهر الحركة البنيوية في فرنسا، إلا مع جماعة tel quel، التي أسسها النقاد **فليب مولر**، سنة 1960 وضمت رموز النقد الجديد، كزوجته كريستيفا ورولان بارث، و ميشال فوكو، و جاك دريدا، كما أن مختارات تودوروف، التي تتضمن نّصوص الشكلانيين الروس، لم تظهر الا سنة 1965.

2-1-4- البنيوية عند العرب:

إذا كانت الخمسينيات و الستينيات، عهد الرخاء البنيوي في أوربا، فإن البنيوية لم تظهر في النقد العربي، إلا خلال السبعينيات، بفعل الإسهامات البارزة، التي قدمها **حسين الواد** (البنية القصصية في رسالة الغفران)، **وصلاح فضل** (نظرية البنائية في النقد الادبي 1977) **وكمال ابو**

[1] -صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الادبي ، ص23.

[2] -يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الانسونية ، ص118.

[3] - يوسف وغليسي، محاضرات في النقد الادبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة ، 2005 ، ص46.

[4] - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر ، ص117.

ديب وبنيس ومحمد برادة و محمد رشيد ثابت و جمال شحيد و جابر عصفور و حميد لحميداني.....[1]

وعندما "وصلت الى وطننا العربي متأخرة، نظّر لها و كتب فيها باحثون و نقاد، ترواحت كتاباتهم بين الإلتزام الدقيق بمقولاتها، (صلاح فضل) و الخروج على اطروحاتها، أو تركيب أكثر من منهج نقدي (الغذامي)، وذلك تبعا لإستيعاب هؤلاء النقاد للمقولات البنيوية".[2]

وقد بدأ هذا المنهج في بلدان المغرب قبل المشرق، بسبب إطلال مثقفي المغرب مباشرة على الثقافة الأوروبية، ثم أخذت به بلدان المشرق العربي.

وكان النقاد العرب أيضا، يعدون النص بنية مغلقة على ذاتها، و لا يسمحون بتغير يقع خارج علاقاته و نظامه الداخلي.

ويعد المفكر **زكرياء إبراهيم**، المعروف بابداعاته الفكرية في المجال الفلسفي، أول العرب الذين كتبوا في البنيوية، ولعل كتابه (مشكلة البنية)، الذي أصدره 1976 من أوائل الكتب العربية التي وضعت في التنظير للبنيوية انطلاقا من ان البنيوية أصبحت اللغة الشارحة لكل الحضارة المعاصرة و إن انسان القرن العشرين، قد بدأ يعرف ذاته بأنها مجرد بنية، وانه هو نفسه انسان(دال) صانع معان، فيرى أنها منهج للبحث العلمي اعتمادا على أراء روادها شتراوس الذي اعلن أن البنيوية ليست فلسفة، إنما هي منهج للبحث العلمي **وجان بياجيه**، الذي يقول ان البنيوية منهج لا مذهب.[3]

ولعل "كمال أبو ديب" في سورية، وصلاح فضل في مصر، ومحمد بنيس في المغرب، و عبد الله الغذامي في السعودية، هم رواد التنظير العربي للمنهج البنيوي في الوطن العربي، وهم مؤسسوه فقد كان ظهورهم في وقت واحد،(نهاية السبعينات وبداية الثمانينات) دليلا على الرغبة في تلقي هذا

[1] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر ، ص121.

[2]– محمد عزام، تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية –دراسة في نقد النقد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق ، 2003، ص33.

[3] – محمد عزام، تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص34.

المنهج النقدي، في وطننا العربي، على الرغم من أن صلاح فضل، جعل كتابه تنظيرا خالصا، و أبو ديب جعل كتابه تطبيقا خالصا، جمع الغذامي بين التنظير و التطبيق".[1]

إن اختلاف تعريف موحد لمصطلح واحد، يعود الى غياب ترجمة موحدة لمصطلح البنيوية نفسه فقد "تنازع البنيويون العرب، تنازعا كبيرا في ترجمة مصطلح Structuralisme، فإذا نحن أمام ما يناهز العشر ترجمات، (البنيوية، البنوية، البنيية، البنائية، الهيكلية، التركيبية، الوظيفية، البنيانية...."[2].

ولذلك كان طبيعيا أن يختلف مفهوم المصطلح، من ناقد لأخر.

البنيوية كمنهج تتطلب الروح النقدية العالية من القارئ، بحيث يشارك مشاركة إيجابية في تحليل النّص، كما يتطلب منه الإلمام بقواعد اللغة، و لذلك يقول الناقد **كمال أبو ديب**: " ليست البنيوية فلسفة لكنها طريقة في الرؤية و منهج في معاينة الوجود و لأنها كذلك فهي تنوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم و موقعه منه وبإزائه في اللغة، لا تغير البنيوية اللغة ولا تغير المجتمع كما أنها لا تغير الشعر لكنها بصرامتها و إصرارها على التفكير المتعمق و الإدراك المتعدد الأبعاد و الغوص في المكنونات الفعلية للشيء و العلاقات، التي بين هذه المكنونات يغير الفكر المعاين للغة، و المجتمع و الشعر و تحوله إلى فكر متسائل قلق، متوثب متعصب، فكر جدلي شمولي".[3]

إلا أنه يعيب على البنيوية ، عدة مآخذ منها:

- تعاملها مع النّص على انه مادة معزولة، و إنه منفصل ومعزول عن سياقه وعن الذات القارئة أنها ليست علما، و إنما شبه علم يستخدم لغة، و مفردات معقدة وروسومات بيانية، وجداول متشابكة، تخبرنا في النهاية ما كنا نعرفه مسبقا.
- إهمالها للمعنى فهي بذلك تعادي النظرية التأويلية.[4]

[1] – محمد عزام، تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية –دراسة في نقد النقد ، ص77،76.

[2] –يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص121.

[3] –كمال أبو ديب، جدلية الخفاء و التجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984، ص7.

[4] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص120.

- عزلها للمؤلف عن عمله، وذلك باعلانها " موت المؤلف" فقد كتب **بارت** يقول : " إن علم الأدب لم يستطع أن ينسب العمل الأدبي، و ان كان هذا العمل الأدبي ممهورا بتوقيع كاتبه الا الاسطورة، وذلك لان الكاتب ليس هو العمل ".[1]

وخلاصة القول أن البنيوية، منهج نقدي داخلي يقارب النّصوص مقاربة آنية، حيث ينظر الى النّص كبنية لغوية منغلقة على ذاتها، محاولا تجزئته، وذلك في اطار نسقي مستقل عن السياق كما استطاعت البنيوية أن تطرح أفكارا ضدية لما كان سائدا في الممارسات النقدية التي كانت تنظر إلى اللغة بوصفها اداة للامساك بالواقع و انعكاسا لعقل الكاتب فهي تعبير و تجسيد لأفكاره و آرائه وقد جاءت البنيوية معتمدة على الأفكار السوسيرية التي اولت الإهتمام باللغة بوصفها نظام.

" إن هذا يعني أن الأديب نفسه مجرد وسيلة أو تقنية من التقنيات الألسنية التي تتكفل ببعث النص الأدبي الى الوجود، وبناء عليه يمكن القول أن مادة الأدب تتركب من تأليف ثلاثة عناصر كبرى هي : الأديب، اللغة، والواقع، وهذا ما يستخلص من أيضا من مقولة عبد الملك مرتاض (للفن مادة هي الوقع المتسلط عل الفنان، وللفن لغة هي التعبير عن هذا الوقع بأداة فنية، تتلأم مع موهبة الفنان وتجربته واستعداده."[2]

[1] –عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 284.

[2] - شايف عكاشة : نظرية الأدب في النقد البنيوي العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، الجزائر، ط1 ،2006، ص 34

2-2- المنهج الأسلوبي :

2-2-1- مصطلح الأسلوب

لغة: الأسلوب مأخوذ من معنى الطريق الممتد، أو السطر من النخيل، و كل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب يقال:" أنتم في أسلوب سوء، ويجمع على الأساليب والأسلوب: الفن يقال: أخذ فلان في اساليب من القول، أي أفانين منه" [1]

أما الكلمية الانجليزية (style)، أسلوب فهي ترجع للكلمة اللاتينية، معناها آلة مستدقة الرأس تستعمل للكتابة، وتظهر صورتها المصغرة في الكلمة الايطالية (stileto)، ثم حدث ان خلعت الالة إسمها على نوع من الوظائف التي تقوم بها.[2]

اصطلاحا: يعرف **بول فاليري،** الأسلوب بأنه : (انزياح بالنسبة لقواعد).[3]

أما **ميشال فوكو،** فيراه : (طريقة معينة في القول).[4]

ويعرفه **جيراو:** " الأسلوب هو مظهر القول، الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، هذه الوسائل التي تحددها طبيعة و مقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب".[5]

أما **بيير جيرو** فيقول: " انزياح لساني، يتناسب مع بعض الانحراف عن القاعدة".[6]

أما **جان ديبو** و أصحابه فالأسلوب عندهم سمة " الأصالة الفردية للذات الفاعلة في الخطاب".[7]

كما يعرف جان كوهين، الأسلوبية بأنها: "علم الإنزياحات اللغوية".[8]

---

[1] – أبو الفضل جمال الدين محمد بن بكر (ابن منظور)، الرجع لسان العرب ، ص225.

[2] – فتح الله احمد سليمان، الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الاداب ، (د.ط)، القاهرة، 2004، ص11.

[3] – محمد عبد المنعم خفاجي واخرون، الاسلوبية و البيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، 148

[4] – المرجع نفسه، ص149.

[5] – صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادؤه و اجراءاته، دار الشروق، ط1،1998، ص84

[6] – بييرو جيرو، الاسلوبية، ترجمة : منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة ، ط2، 1994، ص84.

[7] – يوسف وغليسي، محاضرات في النقد الادبي الجزائري، منشورات جامعة منتوري،(د.ط)، قسنطينة، الجزائر،2005، ص56.

[8] – بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، ص146.

أما **جاكبسون** فيعرفها بأنها: " بحث عما يتميز به الكلام الفني، عن بقية مستويات الخطاب، أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا ".[1]

أما العرب، فقد انتقلت اليهم الأسلوبية بتسميات قليلة و متقاربة، هيمن عليها المقابل الشائع (الأسلوبية)، الذي استأثر بالاستخدام دون غيرة من المصطلحات.

وقد عرف **عبد السلام المسدي** الأسلوبية بأنها:"علم لساني، يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية، لانتظام جهاز اللغة".[2]

أما **أحمد الشايب** فيعرف الأسلوب انه: "طريقة الكتابة أو طريقة الانشاء، او طريق اختيار الالفاظ وتأليفها، للتعبير عن المعاني قصد الايضاح والتأثير، والضرب من النظم و الطريقة فيه".[3]

في حين يرى **صلاح فضل** أن الأسلوبية: "وريث شرعي للبلاغة".[4]

أما **عدنان بن ذريل** فيرى أن : " الأسلوبية علم لغوي حديث، يبحث في الوسائل اللغوية، التي تكسب الخطاب العادي، او الأدبي خصائصه التعبيرية و الشعرية، فتميزه عن غيره".[5]

إذن: الأسلوبية علم وصفي، يعنى ببحث الخصائص و السمات، التي تميز النص الأدبي، الذي تتمحور حوله الدراسة.

2-2-2- الأسلوب عند الغرب:

تحتل دراسات الأسلوب، مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة، حيث تقوم على " تحليل الأعمال الأدبية، واكتشاف قيمتها الجمالية و النقدية والفنية، انطلاقا من شكلها اللغوي".[6]

إلا أن المتتبع للتطور التاريخي لمصطلح الأسلوب، يجده موجودا منذ عهد **ارسطو**، وله صلة وثيقة بمصطلح البلاغة، فهذه الأخيرة كانت بمعنى القول الرفيع، تتحدد في شكل قواعد نظرية عامة

[1] – عبد المنعم خفاجي وآخرون ، الاسلوبية و البيان العربي، ص23.

[2] – نور الدين السد، الاسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري و السردي، دار هومة ، الجزائر،(د.ط)، ج2، 1997، ص150.

[3] – عبد السلام المسدي، الاسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب ، ط3 ، دمشق 1980م ،ص56.

[4] –صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادؤه و اجراءاته، ص6.

[5] – عدنان بن ذريل، اللغة و الأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1980، ص20.

[6] – أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة،(د.ط) ، (د.ت)، ص13.

خاصة في كتب **ارسطو**، عن الشعر والخطابة، حيث تحدث في كتابه (الخطابة) عن الأسلوب، وفرق بين الجميل و القبيح، هذه القواعد كانت تحتاج الى قواعد أخرى تصنيفية، تسهل تقسيم الكلام و كان يتكفل بها الأسلوب، ومن هنا عرف البلاغيون في العصور الوسطى، تقسيم الأسلوب الى بسيط و متوسط وسامي.[1]

أما البدايات الفعلية لمولد الأسلوبية، او علم الأسلوب، كان بتنبيه العالم الفرنسي **جوستاف كويرتنج** عام 1886 حيث قال: "إن علم الاسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما، حتى الآن" وفي دعوته الى ابحاث تحاول تتبع اصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية.[2]

ولم تصل الأسلوبية الى معنى محدد الا في اوائل القرن العشرين، حيث يعد شارل بالي (charles bally)، مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية، حيث نشر في عام 1902 كتابه الأول (بحث في علم الأسلوب الفرنسي)، ثم اتبعه بدراسات أخرى أسس بها علم أسلوب التعبير، فيعرفه على انه: " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي، من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية، من خلال اللغة وواقع اللغة، عبر هذه الحساسية".[3]

وابتداء من هذا التاريخ بدأ الاهتمام بالدراسات الأسلوبية يتزايد شيئا فشيئا ويتقاطع مع حدود علمية أخرى، كالبلاغة و النقد الأدبي، وعلم العلامات حيث ظهرت بعد بالي مجموعة من الأسلوبيين اشتقوا لانفسهم، اتجاهات ضمن هذا العلم، فأثروا البحث الأسلوبي برؤى معرفية جديدة كمدرسة الشكلانيين الروس، التي تعد من أهم روافد الدرس اللغوي و الأسلوبي، فقد "تكونت حلقة موسكو سنة، 1915 كحركة تهدف الى القضاء على المناهج القديمة، في الدراسات اللغوية النقدية"[4] وفي "سنة 1941، عبر ماروزو JULES MAR OUZEAU، عن أزمة الدراسات الأسلوبية، وهي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات ونسبة الاستقراءات، وجفاف المستخلصات فنادى

[1] – أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، ص17.

[2] – عبد المنعم وآخرون، الاسلوبية و البيان العربي، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص14.

[4]– محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر ولونجمان، ط1، لبنان، 1994، 180.

بحق الأسلوبية في شرعية الوجود، ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة"[1].

وفي "سنة 1960 انعقد بجامعة آنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية، ندوة عالمية حضرها أبرز اللسانيين و نقاد الأدب، و علماء النفس والاجتماع، وكان محورها الاسلوب".[2]

وقد "كانت ترجمة **تودوروف** لأعمال الشكلانيين الروس الى الفرنسية، نقطة انطلاق على ثراء البحوث الأسلوبية، و خاصة في مجال البحث الأكاديمي بالجامعات الفرنسية".[3]

وبظهور علم السيميولوجيا، زادت الدراسات الأسلوبية ثراء وخصبا، حيث كانت مرتبطة بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة، التي قامت على يد اللغوي **دي سوسير**، ومجموعة من اللغويين الفرنسيين، الذين رفضوا فكرة اعتبار اللغة جوهرا ماديا خاضعا لقوانين العالم الطبيعي الثابتة، فهي خلق انساني وأداة للتواصل فميز **دي سوسير** بين اللغة الحرة الخلاقة للفرد، و اللغة الثابتة المعقدة للجماعة، مبرزا فكرة الأسلوب الملازمة للمستوى الأول.[4]

2-2-3- الأسلوب عند العرب

إحتفى الدرس العربي، منذ القرن الثاني الهجري بدراسة الأسلوب، في مباحث الإعجاز القرآني عند البحث الموازن بين اسلوب القرآن و اسلوب الكلام العربي، فقد كان " البحث عن سر الإعجاز القرآني، يقف وراء كثير من الدراسات البلاغية، ويكاد يكون محور الدراسات العربية كلها" .[5] ثم ألفت في القرن الثالث، كتبا تجمع الكثير من الأراء و الدراسات حول البيان وبحوثه، فنجد **ابن قتيبة** الذي حاول أن يعطي مفهوما محددا لكلمة أسلوب، في كتابه (تأويل مشكل القرآن) حيث ربط الأسلوب وطرق اداء المعنى، بحيث يكون لكل مقام مقال.

أما **الباقلاني**، فرأى أن نظم القرآن، خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، وله اسلوب يختص به، و بالتالي فقد ربط بين الأسلوب و النوع الأدبي، لكي يكون ذلك دعامته في اثبات تفرد القرآن

---

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوب والاسلوبية، ص22.

[2] – عبد السلام المسدي، الأسلوب والاسلوبية، ص23.

3 – محمد عبد المطلب، البلاغة والاسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر ولونجمان، ط1، لبنان، 1994.ص181.

[4] – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادؤه واجراءاته، ص14.

[5] – أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، ص89.

بالنظم العجيب.

أما **الفخر الرازي**، فقدم إضافة جديدة بربطه الأسلوب بالمبدع، و اعتبر الأسلوب خاصية تمثل منشئها، فالقرآن له اسلوبه الخاص، و الشعر له أسلوبه الخاص، و الخطب لها اسلوبها الخاص ...الخ[1]

كما نجد **قدامة**، الذي درس الفلسفة و خاصة المنطق، واستفاد من كتاب " الخطابة" لأرسطو يتكلم في كتابه" نقد الشعر"، عن سر الجمال و اسباب القبح في الشعر، و عناصره اللفظ، و المعنى والوزن، و القافية.[2]

ورغم أن **الجاحظ**، قد " تكلم عن النظم، الا أنه لم يقدم تفسيرا واضحا، حيث ربطه بحسن اختيار اللفظة المفردة اختيارا موسيقيا، يقوم على سلامة جرسها و اختيارا معجميا يقوم على الفتها واختيارا ايحائيا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس، و كذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة، تآلفا وتناسبا "[3]

الى أن جاء **عبد القاهر الجرجاني**، حيث صنف كتابين هما (اسرار البلاغة)، و(دلائل الاعجاز)، و انتهى الى نظريته المشهورة " النظم"، فالجمال ليس في اللفظ ولا في المعنى، و انما في نظم الكلام، أي في الاسلوب، ثم درس الجملة بالتفصيل منفردة، ليبين جمال الاسلوب.[4]

كما ربط **عبد القاهر الجرجاني**، بين الاسلوب و " خاصية الاستعارة، و كيفية الاتيان بها على شكل متفرد، يميز الاسلوب ويزيده جمالا"[5]

هذا عند المشارقة، اما عند المغاربة فنجد **ابن رشيق**، ينحو الاسلوب الى منحى الصياغة اللفظية وما يتوفر فيها من تلاؤم الأجزاء، وسهولة المخرج، وعذوبة النطق، وقرب الفهم.

أما **ابن خلدون**، فتناول الأسلوب فضل صناعة الشعر وتعلمه، حيث اعطى للأسلوب مفهوما ذهنيا خالصا، باعتباره صورة تملأ النفس وتطبع الطوق، و ارجع هذا الى ذخيرة الأديب اللغوية، كما

[1] – محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص11-15.

[2] – عبد المنعم خفاجي وآخرون ، الاسلوبية و البيان العربي، ص28.

[3] – أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، ص90، 91.

[4] – عبد المنعم خفاجي وآخرون، الاسلوبية و البيان العربي، ص36-37.

[5] – محمد عبد المطلب، البلاغة و الاسلوبية، ص23.

ربط بين الأسلوب والقدرة اللغوية، أي قدرة الفرد على التعبير عما يريد بجمل جديدة في المناسبات المختلفة، اضافة الى ربطه الأسلوب و الفن (النوع الأدبي)، مبرزا الفروق اللفظية و النحوية بين المنظوم والمنثور، ثم ربط بين هذه الفروق بخصائص تعود الى علوم النحو والصرف و العروض والبلاغة فالشعر له خصائص، والنثر له خصائص، من حيث التشكيل اللغوي و البناء العروضي، كما تحدث عن المخاطب و المخاطب ومقتضى الحال، الذي يتصل بهما: من اطناب أو ايجاز أو اشارة أو كناية[1]

2-2-4- المدارس الأسلوبية

ظهرت عدة اتجاهات أسلوبية متمايزة، تختلف في رصدها وحصرها من باحث الى اخر، فنجد **بيار غيرو**، يميز بين أسلوبيتين هما:

أ-الأسلوبية الوصفية أو أسلوبية التعبير: التي أسس دعائمها العالم اللغوي **شار بالي** مؤسس علم الأسلوب، وترمي الى الكشف عن القيم التعبيرية و الجمالية لدى الفرد، كما انها تقوم على وصف وقائع المحتوى العاطفي و الصيغ النحوية، وقد تأثر بأستاذه **دي سوسير**، لكن بالي تجاوز ما قاله أستاذه، وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة، وهو تركيز تلقفه عالم الأسلوب الألماني **سبيدزر**، الذي نفى أن يكون الجانب العقلاني في اللغة، يحمل بين ثناياه أي بعد اسلوبي، و انما ركز على الجانب التأثيري و العاطفي في اللغة، وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب و محتواه.[2]

ب-الأسلوبية التكوينية: هي تتشبه بالنقد الأدبي، وتدرس التعبير وعلاقته بالمتكلم، معتدة بظروف الكتابة، ونفسية الكاتب.[3]فالسمات الأسلوبية، يمكن أن تتنوع وتختلف، وأن تفسر بواسطة الخصائص السيكولوجية، التي يتمتع بها أو يختلف بها كاتب عن الأخرين، اذا يرى **سبيتزر**، ان تكثيف المجال والعدول باللفظ عن اصل الوضع، أو ما يسمى بالإنحراف او الإنزياح، هي بعض المصادر الجمالية، في النص الأدبي، و الإهتمام بدراسة هذه الوسائل وطرق توظيفها، هو الذي يعرف

[1] – محمد عبد المطلب، البلاغة و الاسلوبية، ص31-37.

[2] – موسى سائح ربابعة، الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، جامعة الكويت، ط1، 2003، ص35.

[3] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي ، ص77.

بالأسلوبية التكوينية، التي تقوم على مبدئين الأول يتمثل في دراسة نصوص كثيرة، تمثل انواعا أدبية مختلفة و اجناسا متعددة، وعصورا بغية الكشف عن الأليات، التي تتحكم في تكوين الأسلوب الشعري، ثم بعد ذلك تعميم النتائج المستخرجة بواسطة الإستقراء، و توظيفها من جديد لتحليل الأعمال الادبية، تحليلا اسلوبيا دقيقا.

أما الثاني ممثل في الإفادة من نتائج علم النفس، بإلقاء الضوء على الأصل الإشتقاقي لبعض السيمات الأسلوبية الفردية لكاتب او شاعر ما، لان عقل البدع في اثناء ابداعه لعمله سواء كان شعرا او نثرا أشبه بنظام شمسي تنجذب على مساره العناصر كلها اللغة، الدوافع، العقدة هذا كله يؤثر في المظهر اللفظي للنص، وقد أكدت نتائج الدراسة الأسلوبية، ما هو معروف في التفسير النفسي كون اللغة لا تتعدى في احسن الأحوال، "كونها مظهرا خارجيا لما يعتمل في الداخل".[1]

هذا عند بيار غيرو، أما عند **شيفر**، فيميز بين أسلوبيتين:

– **اسلوبية اللغة:** التي تقوم على التحليل المجرد، لمجموع السمات المتغيرة(المقابلة للسمات التي يستوجبها قانون اللغة) المتعلقة بلغة معطاة، فنقول: أسلوبية فرنسية، أو المانية، أو الإنجليزية ويمثلها:**بالي، ماروزو وكروصو**.

– **الأسلوبية الأدبية:** وتقوم على تحليل الوسائل الأسلوبية، المحتملة المتعلقة بالممارسات الأدبية مفضلة الأعمال الأدبية، أو اصحابها في تفردها، وقد استحالت الى اسلوبية الإنزياح، و أسلوبية سيكولوجية يمثلها: **ليو سبيتزر وكارل فوسلر وموريس غرامون.**[2]

حيث انطلق سبيتزر، من مقولة بوفون (الأسلوب هو الرجل)، من اجل تحديد نفسية الكاتب وميوله، معاديا في ذلك الدراسات السابقة، التي اهملت دور الكاتب و اهتمت بالنص بذاته، فغاية سبيتزر الكبرى، هي " النفاذ الى نفسية خاصة، أفرزت انتاجا لغويا خاصا، و هذا معنى أسلوبية الفرد، وهي ذات أبعاد انسانية، تربط بين الأثر وصاحبه، متين الربط"[3].

[1] – إبراهيم محمود خليل، النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك، دار المسيرة، عمان، (د.ط)، (د.ت)، ص155.

[2] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي، ص78.

[3] –يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان ،2007، ص118.

ويعود التمييز بين هذين الاتجاهين حسب شيفر، الى التمييز بين (اسلوبية جماعية وأخرى فردية) و(أسلوبية نظرية ونقد أسلوبي)، و(أسلوبية عامة و اسلوبية ادبية خاصة).[1]

أما **جينجومبر** فيتحدث عن :

–أسلوبية وصفية: تبتدئ من بالي الى برينو وكروصو، غايتها تصنيف وسائل التعبير المحشودة لدى كاتب ما وتمتد الى جول ماروزو وبيار غيرو وليو سبتزر.

–أسلوبية بنيوية: تسعى على تحديد المقاييس اللغوية النوعية، الملائمة أسلوبيا، يمثلها **ريفاتير** الذي نظر لأسلوبية الأثار، التي ترتبط بالعلاقات السياقية للكلمات.[2]

وهكذا نشأت الأسلوبية، على أنقاض العصر البلاغي، لترحل من المانيا الى انجلترا ثم الى فرنسا لتعمر نحو ستين عاما، ثن يعلن عن موتها سنة 1969، قبل وصولها الى العرب، الا أن هذا الإعلان قد رفضه بعض النقاد ك**جورج مولينيه**، الذي رفض موتها وراح يشخص الأعراض، التي آلت بالأسلوبية الى هذا المصير، لنجد في الجانب العربي القطب الأكبر للأسلوبية العربية، الدكتور **عبد السلام المسدي**، الذي حذر من ضياع الهوية العلمية للأسلوبية في مغبة المعارف المحاذية (اللسانيات فقه اللغة، تحليل الخطاب، البلاغة، النقد الادبي ..) لأن " هوية العلم لا تنجلي نصاعتها الا اذا اتضحت سماتها المميزة لها، عن هوية المعارف المحاذية للعلم المقصود، كما أن أي حقل علمي، اذا تراكمت عليه المداخلات المغايرة، و تجمعت معه نقط تقاطع الهويات المختلفة تبددت سماته، وغدت ضبابا من وراء سجوف المجاذبات النوعية".[3]

ورغم أن انتقال الأسلوبية، الى العرب، كان متأخرا الى سنوات السبعينيات، الا أنه كانت هناك أسماء عربية، ساهمت في الأسلوبية، **ك عبد السلام المسدي، وشكري عياد، وعدنان بن ذريل، وصلاح فضل، و منذر عياش، وعبد الملك مرتاض، ونور الدين السد، ورابح بوحوش** وغيرهم وقد " اقترن

[1] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي ، ص77،78.

[2] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي، ص78.

[3] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي، ص78–80.

الأسلوب بالأسلوبية التي صارت عنوانا لما لا يقل عن ثلاثة كتب عربية او معربة كان اولها كتاب الدكتور غراهام هوجا لموسوم بـ (الاسلوب والاسلوبية)1969

الذي نقل الى العربية عام 1985، ثم الكتاب العربي الرائد الأسلوبية و الأسلوب 1977 للدكتور **عبد السلام المسدي،** وقد أغرت هذه الصيغة **منذر عياشي،** فراح يتجاوز الأصل، لينقل كتاب غيرو الى (الأسلوب والأسلوبية).[1]

وقد انتقل مصطلح STYLISTIQUE الى العربية، بسميات مختلفة و قليلة كالأسلوبيات، الذي اصطنعه **سعد مصلوح،** او علم الأسلوب او علم الأساليب وقد هيمن عليها المصطلح الشائع " أسلوبية "، و لعل اعمق المباحث العربية، تلك التي بسطها المسدي في كتابه " الأسلوبية و الأسلوب، ووقف عند الفروق الجوهرية وبين ما يجاورها من علوم و معارف، (اللسانيات، البلاغة، فقه اللغة، النحو.....) حيث وقف عند طبيعة العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة، فرأ أن الأسلوبية امتداد للبلاغة، ونفي لها في نفس الوقت، وقد " احتفظ الأسلوبيون العرب، بالتقسيمات الأسلوبية الغربية، حيث قسمها **عدنان بن ذريل،** الى ثلاث اتجاهات كبرى: **أسلوبية التعبير،** و التي عنيت بالتعبير اللغوي و **الأسلوبية التكوينية،** و التي عنيت بظروف الكتابة، و **الأسلوبية البنيوية** والتي عنيت بالنّص الأدبي و جهازه اللغوي، كما قسمها محمد عزام الى ثلاثة اقسام مماثلة هي: **الأسلوبية التعبيرية و الأسلوبية الفردية (اسلوبية الكاتب) و الأسلوبية البنيوية....**

أما "**عبد الملك مرتاض**" فقد اومأ الى عدة اصناف من الأسلوبية، لكنه اكتفى بصنفين هما **الأسلوبية التاريخية** التي يجعلها مقابلا للمصطلح الاجنبي S.GENETIQUE وجعل موضوعها الجواب عن السؤال : لماذا الكاتب ؟ ثم **الأسلوبية الوصفية،** التي تجيب عن السؤال آخر هو: كيف يكتب الكاتب؟"[2]

[1] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي، ص83، 84.

[2] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي، ص88-90.

" وهكذا فإن هذ التيار يعد الصلة التي تربط أسلوب الأدب بالأديب رجاجة، إذ هي تنفصم بمجرد انتهاء عملية الإبداع، فهو يميز إذن، بين علاقتين : علاقة الأدب بصاحبه، وهي علاقة فرضتها عوامل كثيرة، منها أن الأديب هو الذي يبدع النص بكل عوامله، وعلاقة الأسلوب بالأديب، وهي علاقة وليدة، إذ سرعان ما تتلاشى داخل العلاقة الكلية للنص الأدبي بصاحبه.

وهذا يعني أن الأسلوب يظل محتفظا باستقلاله النسبي عن الأديب، وبفضل هذه الإستقلالية النسبية التي يتمتع بها الأسلوب عند أصحاب هذا التيار جاز لهم أن يتعاملوا معه بعيدا عن الأديب وظروفه، مكتفين بعلاقته بالنص الأدبي، بوصفه قاعدة محورية لأمالهم النقدية."[1]

و من اهم اهداف الأسلوبية، انها تتجاوز حدود الجملة الى " تحليل مجموع الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا، يرتكز على وصف الظواهر النصية "[2]، أي الوقائع الأسلوبية و كيفية تشكيلها ثم تأويلها بما يتلاءم و طبيعة النّص، كما تكشف عن القوانين الداخلية و الخارجية في نظام الخطاب الأدبي، و محاولة فهم عناصره و مكوناته البنيوية، و ادراك دلالاته، وذلك بتحليل بنياته السطحية و العميقة، كذلك دراسة الخصائص اللغوية، التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري، الى وظيفته التأثيرية و الجمالية، اكتشاف شعرية النّص، ثم تعليل وجودها عبر قرائن النسيج اللغوي"[3]، اضافة الى أنّ الأسلوبية، تترصد مكامن الجمال و الفن في الأثار الادبية، وما تحدثه من تأثيرات شتى في نفس القارئ، لما تسمو هذه الاثار عن اللغة النفعية المباشرة، الى لغة ابداعية غير مباشرة فنية و اكثر ايحاءا وتلميحا، كما تسعى الأسلوبية، كمنهج نسقي دوما الى محاولة مدارسة اساليب الكتابة اللغوية ومدى تمايزها من خلال قدرة كل كاتب، على التمايز في توظيفه معجمه الفني من جهة و من جهة ثانية مدى استطاعته التأثير في المتلقي عبر اللغة.

[1] - شايف عكاشة : نظرية الأدب في النقد البنيوي العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، الجزائر، ط1 ،2006، ص 57

[2] – نور الدين السد، الاسلوبية و تحليل الخطاب، ص35.

[3] – نور الدين السد، الاسلوبية و تحليل الخطاب، ص35.

2-3- تجليات المنهجين البنيوي و الأسلوبي عند عبد الملك مرتاض:

دخل –مرتاض- باب الحداثة من بابه الواسع ضاربا عرض الحائط المناهج النقدية التي حاصرت مؤلفها طويلا واهملت النّص ويمكن التمثيل لهذه المرحلة بالنماذج التالية حسب تواريخ صدورها:[1]

- الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث (1981).
- الألغاز الشعبية الجزائرية (1982).
- الأمثال الشعبية الجزائرية (1982).
- النّص الأدبي من اين ؟ والى اين؟ (1983).
- بينة الخطاب الشعري(1986).
- عناصر التراث الشعبي في "اللاز" (1987).
- في الأمثال الزراعية (1987).
- الميثولوجيا عند العرب (1989).
- القصة الجزائرية المعاصرة (1990)

" وتشترك معظم هذه النماذج في اتخاذ النّص الأدبي الشعبي مدارا تحليليا، ومدام النّص الشعبي مجهول المؤلف غالبا فان ذلك مما يسهل تطبيق المناهج الحداثية التي تقصي صاحب النّص من مواجهتها المباشرة للنّص"[2]

يقول –مرتاض- في سياق ثورته على المناهج النقدية: " أفلم يأن لنا أن ننبذ هذه المناهج الرثة التي قصارها العناية بصاحب النّص و التسلط عليه بأسواط من اللوائم وطلب الطوائل؟ ومتى نعدل عن ذلك نهائيا فنصرف الهم الى التعامل مع النّص وحده، فنسأله برؤية جديدة فيدر علينا وهو المعطاء ويغدق علينا بالقيم و العناصر والجواهر وهو الواسع السخاء".[3]

[1] –يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص 49-50.

[2] – يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص50.

[3] – عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في "اللاز" ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دط، 1987، ص60.

درس –مرتاض– من خلال مؤلفه (الألغاز الشعبية الجزائرية) مضمون هذه الألغاز وشكلها الفني، وينقسم الى قسمين:[1]

–القسم الأول: في مضمون الألغاز الشعبية:

– الفصل الأول: محاور الألغاز الشعبية وقيمتها الحضارية.

–الفصل الثاني : مضمون الألغاز الشعبية.

–الفصل الثالث: الحيز في الألغاز الشعبية الجزائرية.

–الفصل الرابع: الزمان في الألغاز الشعبية الجزائرية.

–القسم الثاني: في الشكل الفني للأغاز الشعبية:

–الفصل الاول: لغة الألغاز الشعبية.

–الفصل الثاني : دراسة في أسلوبية الألغاز الشعبية.

" واللافت للنظر في هذه المحاولة التجريبية الأولى، هو ان تطبيق المنهج البنيوي لا ينسحب على الدراسة من ألفها إلى يائها، و انما يتجلى فقط في القسم الثاني من الكتاب، الذي يعالج (الشكل الفني للألغاز الشعبية) و الذي ينصب على دراسة لغة الألغاز و اسلوبها دراسة تتراوح بين البنيوية و الأسلوبية".[2]

أما مؤلفه (الألغاز الشعبية الجزائرية) فينقسم الى اربعة أقسام:[3]

- القسم الاول : مضمون الأمثال الشعبية الجزائرية الزراعية والاقتصادية.
- القسم الثاني : الحيز والزمان في الأمثال الشعبية الجزائرية.
- القسم الثالث: اللغة والأسلوب في الأمثال الشعبية الجزائرية.
- القسم الرابع: ملحقات وفهارس تقنية.

[1] – عبد الملك مرتاض، الالغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دط، 2007، ص177–178.

[2] – يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص51.

[3] – عبد الملك مرتاض، الامثال الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، الجزائر ، ص175–176.

وقد افصح "مرتاض" عن منهجه في مقدمة الكتاب قائلا:" اتبعنا منهجا حديثا قائما على الألسنية البنيوية".[1]

وهذه الدراسة كسابقتها فالمنهج البنيوي يظهر فقط في القسم الثالث من الكتاب الذي خصصه للغة والأسلوب، بحيث قارن لغة الأمثال باللغة الفنية ثم انتقل الى دراسة أسلوبية الأمثال بحث عرض للأسلوبية وتاريخيها وممثليها و اصنافها و مستوياتها.

وعن كتابه (في الامثال الزراعية) فقد قسمه هو الأخر الى فصول تعدادها خمسة: [2]

- الفصل الأول: موسم الحرث في الأمثال الشعبية الجزائرية.
- الفصل الثاني: شهر يناير في الأمثال الشعبية الجزائرية.
- الفصل الثالث: مكانة مارس في الأمثال الشعبية الجزائرية
- الفصل الرابع: ابريل في الأمثال الشعبية الجزائرية.
- الفصل الخامس: في البنية و الصوت.

تناول في هذا الكتاب سبعة وعشرين مثلا شعبيا زراعيا جزائريا يقر الناقد بأن منهجه " يعد ألسنيا في كثير من مظاهره وعناصره وأسسه "[3]، الا أن هذا المنهج لا يظهر الا في الفصل الأخير من كتابه من خلال تعرضه لخصائص البنية و الإيقاع و الصوت لأمثال هذه المجموعة.

وصولا الى كتاب (عناصر التراث الشعبي (اللاز)) نجده ضمنه قسمين أساسين:

تطرق في الأول إلى مضمون التراث الشعبي الوارد في الرواية (المعتقدات و الأمثال) وهي دراسة تقليدية يمتزج فيها التاريخي بالإجتماعي.

أما القسم الثاني فخصصه لدراسة بعض القضايا الفنية (الشخصيات، الحيز، الزمان، البنية الإيقاع).[4]

[1] – عبد الملك مرتاض، الامثال الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، الجزائر ، ص80.

[2] – عبد الملك مرتاض، الامثال الزراعية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1987، ص6.

[3]– عبد الملك مرتاض، الامثال الزراعية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص07.

[4]– يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص53.

أما في كتابه (الميثولوجيا عند العرب) فقد سار الناقد فيه على شاكلة سابقيه درس من خلاله مجموعة من الأساطير و المعتقدات العربية القديمة ضمنه ثلاثة اقسام: [1]

- القسم الأول: مفاهيم الأسطورة العربية و مضامينها.
- القسم الثاني: قضايا فنية.
- القسم الثالث: نّصوص.

ويظهر المنهج الألسني في القسم الثاني الذي تناول القضايا الفنية للأسطورة من خلال الحدث وزمانه، و الشخصية الأسطورية وحيزها، وخصائص الخطاب.

أما كتاب (القصة الجزائرية المعاصرة) فقد قسمه الى ثلاثة اقسام:[2]

- القسم الأول: في مضمون القصة الجزائرية المعاصرة.
- القسم الثاني : الشخصية وحيزها.
- القسم الثالث: في المعجم الفني.

تعرض فيه الى دراسة سبعون قصة جزائرية قصيرة، فصل من خلالها بين الشكل و المضمون في النص الأدبي، حيث فرع مضمون القصة الى اجتماعي وآخر وطني ، وفرع المضمون الاجتماعي الى ثلاثة محاور (الهجرة، الارض، السكن)،" بلغة سردية تشرح النص وتمططه وتصنفه مضمونيا (بما يعد خرقا لجوهر المناهج الجديدة !) فيما تبرز فعالية المناهج الألسنية الجديدة في القسمين الثاني و الثالث المتعلقين بدراسة الشخصية والحيز و المعجم الفني، إلا انه يعود ليناهض جوهر هذه المناهج —من جهة ثانية — حيث يعرض لبعض "الهنات الألسنية" لدى بعض الكتاب ".[3]

أما كتابه (الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث) تناول من خلاله ثلاثا وخمسين قصيدة درسها " دراسة شكلانية تنطلق من الدال لتفصح ضمنيا عن المدلول، حيث تتخطى جوانب

[1]- عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب(دراسة لمجموعة من الاساطير و المعتقدات العربية القديمة)، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الدار التونسية للنشر ، الجزائر /تونس ، د ط، 1989، ص135.

[2]- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط، 1990، ص 239-241.

[3]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص54.

الصوت و العنوان و الصورة والمعجم الفني مع التعويل الكبير على الإجراء الإحصائي، وهو يطرح جملة من التساؤلات الأسلوبية، ثم يسعى جاهدا للإجابة عنها بالأجراء الإحصائي معلل ذلك ببعض المعطيات التاريخية، وكما ينزل أحيانا الى جوهر المنهج التاريخي ".[1]

أما كتابه (النّص الادبي من اين؟ والى اين؟) وهو عبارة عن محاضرات ألقاها المؤلف على طلاب الماجستير في الأدب العربي خلال السنة الدراسة 1981/1980 بجامعة وهران، ضمنه قسمين:

- الأول: نظري يخوض في تقنيان النّص الأدبي.
- الثاني : تطبيقي يتناول تشريح نّص لأبي حيان التوحيدي.

وقد خص "مرتاض" نّص أبي حيان التوحيدي بدراسة مطولة أسماها تشريحية، بحيث تقوم على فحص بنية النّص في مستوياتها الإفرادي و التركيبي، ثم فحص مجمل الظواهر البنيوية الأخرى، كالزمان و الحيز و الصورة و التركيبات الصوتية مع الاستعانة الواسعة بالإجراء الإحصائي.[2]

[1]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ، ص55.

[2]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص59.

2-4- المنهج السيميائي:

عرفت اللسانيات المعاصرة، مجموعة من المناهج النقدية بفضل الترجمة والاحتكاك بالثقافة الغربية ومن بينها السيميائية بوصفها علما حديثا له منهجه الخاص، لا يمكن الاستغناء عنه لما أظهر عند الكثير من الدارسين و الباحثين، من نجاعة تحليله و كفاءته في شتى التخصصات، و السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو السيمياء لدى دارسيها، تعني علم دراسة العلامات، فهي تدرس مسيرة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، وقوانينها التي تحكمها، مثل أساليب التحية عند مختلف الشعوب و عادات الأكل والشرب عندهم.

2-4-1- تحديد مصطلح السيمياء

2-4-1- لغة: سوم: السوم عرض السلعة على البيع

الجوهري: السوم في المبايعة يقال منه: ساومته سواما، واستام علي وتساومنا المحكم وغيره: سمت بالسعلة أسوم ها سوما، وساومت واستمت بها، و عليها: غاليت واستمته اياها سألته سومها.

السومة و السيمة والسيماء والسيمياء: العلامة، وسوم الفرس: جعل عليه السيمة. قوله عز وجل:﴿ **لنرسل عليهم حجارة من طين مسومة عند ربك للمسرفين**﴾ (الذاريات: 34.33)

قال الزجاجي: روي عن الحسن انها معلمة ببياض وحمرة، وقال غيره: مسومة بعلامة، يعلم بها انها ليست من حجارة الدنيا، ويعلم بسيماها أنها مما عذب الله بها .

الجوهري: مسومة: أي عليها أمثال الخواتيم.

وفي التنزيل العزيز: ﴿**والخيل المسومة**﴾ (آل عمران 14). قال أبو زيد: الخيل المسومة المرسلة وعليها ركبانها، وهو من قولك: سومت فلانا اذا خليته، وسومه أي وما يريده، وقيل الخيل المسومة هي التي عليها السيما، والسومة وهي العلامة.

وقال ابن الأعرابي: السيم: العلامات على صوف الغنم.[1]

[1] – أبو الفضل جمال الدين محمد بن بكر(ابن منظور)، لسان العرب، دار صادر ، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص58-61

ومصطلح سمة "signe"، هو اسم منحدر عن أصل لاتيني " signum" مرادف للأمارة والعلامة مثل "علامة السحاب الداكن" الدالة على المطر الوشيك، كما أن العلامات دالة على الأفكار مثلما يتحول المرض، في بعض الأحيان في حد ذاته، الى مؤشر دال على الخطر الوشيك الوقوع فيحيلنا الى الخطورة المهلكة بصاحبها".[1]

وفي بعض التأليف المعجمية، المختصة الفرنسية فإن السمة " لفظ مذكر singe، يشمل القرينة والعلامة، علامة المطر، ومن ذلك تعد الأسماء دوال على الأفكار ".[2]

أما كلمة سيميولوجيا "sémiologie"، فهي من الأصل اليوناني "sémion" او "semaino" والمتولدة، هي الأخرى من الكلمة "séma" وتعني العلامة (الدليل) "signe"،وهي بالأساس الصفة المنسوبة الى الكلمة الأصل "sens" أي المعنى. أما عن لفظة "لوجيا" "logie" فتعني العلم وبالتالي فإن كلمة السيميولوجيا أو السيموطيقا، من الناحية اللغوية تعني (علم العلامات).[3]

ومعظم الدراسات اللغوية، تؤكد: " أن الأصل اللغوي لمصطلح "sémiotique" يعود الى العصر اليوناني، فهو آت من الأصل اليوناني "séméion"، الذي يعني علامة و logos الذي يعني خطاب، وبامتداد أكبر كلمة "logos" تعني العلم فالسميولوجيا هي (علم العلامات).[4]

كما أن أغلبية المراجع السيميائية، تشير إلى أن الدلالة القديمة، لمصطلح "séméiologie" كانت تطلق في المجال الطبي، على الدراسة المنظمة للأعراض "symptomes" المرضية، فقد كان للقدامى شعبة طبية تستدل على الأمراض بأعراضها البادية، منها و الخفية اسمها (علم الاعراض).[5]

[1]– مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي، ص165.

[2] – مولاي علي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيماءوي، ص165.

[3] – سيزا قايم وناصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والادب و الثقافة، –مدخل الى السيميوطيقا–، دار الياس العصرية، (د.ط)، (د.ت)، ص14.

[4] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف ، ط1، 2010، ص11–12.

[5] – يوسف وغليسي، النقد الجزائري من الانسونية الى الالسونية،

2-4-2- إصطلاحا:

علم السيميولوجيا، هم علم جديد يهتم بالعلامة، نشأ بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، بإسهام أوروبي على يد العالم السويسري، **فرديناند دي سوسير** (1857-1913) حيث بشر في محاضراته، بميلاد علم جديد: "إن اللغة نسق من العلامات يعبر عن أفكار ومنه فهي مشابهة للكتابة، وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وأشكال المعاملات والإشارات العسكرية "[1] وإسهام أمريكي، على يد **شارلز سندرس بيرس** (1839-1914)الذي استعار المصطلح من التسمية التي أطلقها **جون لوك**، على علم خاص بالعلامات، ينبثق عن المنطق، فكان سوسير أول من استعمل كلمة سيمياء semialog، لاول مرة في فرنسا، وقد كان تركيزه منصبا على اللغة " فجعل منها مظلة تغطي كل اللغات الاشارة (السيميولوجية) الأخرى".[2]

وقد كانت أعمالهما الركيزة، التي انطلقت منها الجهود لتأسيس هذا العلم، الذي يقوم على دراسة أنظمة التواصل البشري، وقد اتحد المصطلحان تحت اسم السيميوطيقا، بقرار الجمعية العالمية للسيميوطيقا، التي انعقدت عام 1969 بباريس.[3]

كما تظافرت جهود كل من هيلم سليف وبنفست ومونان وكريستيفا وغريماس وايكو.. لتشكيل تيارات سيميائية متمايزة، ولم تقف السيميائية عند حدودها العلمية، بل تجاوزتها الى الوسائل المنهجية فتحولت من علم موضوعه العلامة، الى علم قائم بذاته له منهجه الخاص في التحليل.

وقد كان دي سوسير، اول من حاول تحديد السيمياء بقوله: " إنها العلم الذي يدرس حياة العلامات، من داخل الحياة الاجتماعية".[4]

ويعرفها **أمبرطو ايكو**: " السيميوطيقا تعني علم العلامات"[5].

---

[1] – فرديناند دي سوسير، محاضرات في الالسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، (د.ط) ، الجزائر، 1986، ص96.

[2]– محمد عزام ، النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، (د.ط)، 1996، ص7.

[3] – المرجع نفسه، ص7.

[4] – محمد عزام، النقد والدلالة، ص8.

[5] – عبيدة صبطي، نجيب بخوش، مدخل الى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص17.

وكذلك يعرفها بقوله: " تعني السيميائية بكل ما يمكن اعتباره اشارة"[1].

أما معجم **روبير** فقد أورد في تعريف السيمياء ما يلي : " نظرية عامة للأدلة وسيرها داخل الفكر كما أنها نظرية للأدلة و المعنى وسيرها في المجتمع وفي علم النفس تظهر الوظيفة السيميائية في القدرة على استعمال الأدلة و الرموز".[2]

أما الأمريكي **شارل سندرس بيرس**، فقد ربط هذا العلم بالمنطق: " ليس المنطق بمفهومه العام، الا اسما آخر للسيميوطيقا، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية، او نظرية شكلية للعلامات".[3]

أما **بيير غيرو** فالسيمياء عنده: " العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات وأنظمة الإشارات و التعليمات.. ".[4]

إذن السميائيات عند كل الغربيين، هي: العلم الذي يدرس العلامات، وبهذا عرفها كل من **تودوروف وغريماس** وغيرهم.

غير أن هناك من الباحثين، من فرق بين المصطلحين، فالسيميولوجيا تعنى بدراسة نظام محدد من أنظمة التوصيل، من خلال علاماته وإشاراته، ودراسة الدلالات و المعاني أينما وجدت خاصة في النظام اللغوي، بينما السيموطيقا تهتم بدراسة الاتصال و الدلالة، عبر أنظمة العلامات في علوم مختلفة، كالاتصال الآلي و الحيواني، حتى لغة الأساطير و اللغة الشعرية مستعينة بعلوم اللغويات و المنطق و الفلسفة و...[5].

أما عند العرب، **صلاح فضل بحسب قوله** السيميائيات: " هي العلم الذي يردس الأنظمة الرمزية، في كل الاشارات الدالة، وكيفية هذه الدلالة".[6]

---

[1] –دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة : طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2008، ص28.

[2] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، ص13.

[3] – بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، دراسة في الأصول و المفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص120.

[4] –أنور المرتجي، سيميائية النص الادبي ، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص3.

[5] – محمد عزام، النقد والدلالة، ص9.

[6] – فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص18.

إذن هذه الإشارت المدروسة، يجب أن تكون ذات دلالة، فالسيميائيات تدرس دلالة هذه الإشارات، وهي عند **سعيد علوش**: " دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع".[1]

ويقول **سعيد بنكراد** أنها: "ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة، التي ينتج بها الانسان سلوكاته أي معانيه، وهي أيضا الطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني ".[2]

2-4-3- السيمياء عند العرب

يقول الدكتور شايف عكاشة : "(على أنني أعتقد أن الجاحظ هو السباق في الإشارة إلى هذا العلم، وذلك حين حاول تحديد علم البيان، إذ جاء في تعريفه لعلم البيان : (..... والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع الى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل انما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع.

.....وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء، لا تنقص ولا تزيد أولها : اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال، التي تسمى نصبة، والنصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقتصر عن تلك الدلالات، ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها...."[3]

"وإذا تمعنا في الدراسات السيميوطيقية والسيميولوجية كما تعامل معها الدارسون المعاصرون فإننا نجدها تكاد تتوقّف عند عنصرين اثنين فقط، مما ذكرهما الجاحظ، وهما عنصر : اللفظ (الخطاب اللغوي) الذي تهتم به السيميوطيقا وعنصر الإشارة، الذي تهتم به السيميولوجيا، وتبقى العناصر الثلاثة الأخرى : (العقد والخط والنصبة) خارجة عن نطاق علمي السيميوطيقا والسيميولوجيا، مما

[1] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبي المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص118.

[2] - المرجع نفسه ، ص 118.

[3].- شايف عكاشة : نظرية الأدب في النقد البنيوي العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، الجزائر، ط1 ،2006، ص 11

يعني أنا أبعاد علم البيان عند الجاحظ كانت اوسع وأشمل بكثير مما تصوّره كل من دي سوسير وسبيرس، بل إن علم البيان- كما تصوره الجاحظ، ومن جاء بعده من الدارسين العرب – قد فتح المجال لعلم البيان، ولم يحدّده بثوابت دلالية كما فعل الدارسون المعاصرون."[1]

كما يوجد في مخطوطة تنسب **لابن سينا**، تحت عنوان (كتاب الدر النظيم في احوال علوم التعليم) ورد في هذه المخطوطة فصل تحت عنوان علم السيمياء، يقول فيه: " علم السيمياء علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى، التي هي جواهر العالم الأرضي، ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع، فمنه ما هو مرتب على الحيل الروحانية والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلاء، ومنه ما هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة، والأول من هذه الأنواع هو السيمياء بالحقيقة، والثاني من فروع الهندسة و الثالث هو الشعبذة".[2]

كذلك نجد **ابن خلدون**، هو الأخر كان قد خصص فصلا من مقدمته لعم اسرار الحروف، هو كما يقول. " المسمى بالسيمياء نقل وضعه من الطلسمات اليه في اصطلاح أهل التصوف من غلاة المتصوفة، فاستعمل في الخاص، وظهر عن غلاة المتصوفة عند حنوحهم، الى كشف حجاب الحس وظهور الخوارق على ايديهم، و التصرفات في عالم العناصر و تدوين الكتب و الإصطلاحات و مزاعمهم في تنزل الوجود عن الواحد، .. فحدث بذلك علم اسرار الحروف، وهو من تفاريع السيمياء، لا يوقف على موضوعه ولا تحاط بالعدد مسائله، وتعددت فيه تآليف البوني وابن العربي و ومن فروع السيمياء عندهم، استخراج الأجوبة من الأسئلة بارتباطات بين الكلمات حرفية، يوهمون انها اصل في المعرفة..... ".[3]

أما **عادل فاخوري**، فيرى أن: العرب تأثروا بالمدرستين الرواقية و المشائية، في مجال علم الدلالة، (الفرابي و ابن سينا).. فالدلالة عند العرب القدامى، تتناول: اللفظة و الأثر النفسي، أي ما يسمى بالصورة الذهنية و الأمر الخارجي .. و ابن سينا لا يستثني الأمر الخارجي (المرجع

[1] - شايف عكاشة : نظرية الأدب في النقد البنيوي العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، الجزائر، ط1 ،2006، ص 14

[2] – عادل فاخوري، علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1994، ص5-6.

[3] – عبد الرحمان بن محمد بن خلدون، المقدمة، دار النهضة، ط3، ج1، مصر ، 1979، ص556.

referent) من العلامة اللفظية، مع هذا نجد يحي العلوي، يقترب من موقف دي سوسير، في قوله بأن الحقيقة في وضع الألفاظ، انما هو دلالة على المعاني الذهنية دون الموجودات الخارجية .[1]

كما أن : " المساهمة التي قدمها المناطقة و الأصوليون و البلاغيون العرب، مساهمة مهمة في علم الدلالة، انطلاقا من المفاهيم اليونانية، وقد كانت محصورة ضمن إطار الدلالة اللفظية، وتوصل العرب الى تعميم مجال أبحاث الدلالة، على كل أصناف العلامات، ومن الواضح انهم اعتمدوا اللفظية نموذجا أساسيا كذلك، فأقسام العلامة عند العرب، قريبة من تقسيم بيرس وتبقى، أبحاثهم التي تتناول تعيين نوعية دلالة الألفاظ المركبة، أو بوجه عام العلامات المركبة وتحليل الدلالة، المؤلفة من تسلسل عدة توابع دلالية، مدخلا جديدا ذا منفعة قصوى للسيمياء المعاصرة".[2]

وهذا دليل على ريادة العرب قبل دوسوسير بقرون طويلة، وتفصيلهم له بدقة تحدد انواعه المختلفة، وتبين ارتباطه بعلوم أخرى، مثل الطب والسحر والطلاسم و الفلك.

هذا عند العرب القدامى، أما عند ظهور السيميولوجيا في العالم العربي، فقد انتقلت متأخرة نسبيا عن طريق الترجمة و المثاقفة والإطلاع على الإنتاجات المنشورة في اوروبا، و التلمذة على اساتذة السيميولوجيا في جامعات الغبر فأسرعت الدراسات اليها وأسست لها جمعيات كجمعية (رابطة السيميائيين الجزائريين) وأنشئت لها المجلات وخصصت لها القواميس وقد بدأت السيميولوجيا في دول المغرب العربي أولا، وبعض الأقطار العربية الأخرى ثانيا، عبر بعض محاضرات الأساتذة منذ الثمنينات عن طريق نشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسيميولوجيا، (مبارك حنون، محمد السر غيني، سمير المرزوقي، جميل شاكر، عواد علي، صلاح فضل، جميل حمداوي...الخ)، أو عن طريق الترجمة (محمد البكري، انطوان ابي زيد، عبد الرحمان بوعلي، سعيد بنكراد....الخ) ، أو مقالات (أنظر مجلة علامات ودراسات أدبية لسانية سيميولوجية بالمغرب ومجلة عالم الفكر الكويتية وعلامات في النقد

[1] – بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص113.

[2] – ميشال آريفية وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك منشورات الاختلاف، (د.ط)، الجزائر، 2002، ص25.

السعودية ومجلة فصول المصرية....)، أو ملتقيات علمية في مختلف الجامعات العربية، وصارت منهجا ينتهجه عدد كبير من النقاد، كمحمد مفتاح، وصلاح فضل وسعيد بوطاجين ...[1]

وبدوره تأرجح الخطاب النقدي العربي، بين التسميتين (السيميولوجيا،و السيميوطيقا)، وذلك وفقا لمرجعية الناقد المعرفية، التي انطلق منها، وقد شاعت الكثير من المصطلحات في الخطاب النقدي العربي، كعلم الاشارة، و علم العلامات والسيميائية، هذا الأخير يعد من المصطلحات التي ترسخت في العقود الأخيرة.[2]

2-4-4- السيمياء عند الغرب

علم السيمياء قديم، ظهر قبل دوسوسير وبيرس، بمئات السنين ايام الفكر اليوناني القديم مع افلاطون و ارسطو، وقد مرت بمراحل عديدة، فتاريخ السيميائيات يعود الى الفي سنة مضت، كما يقول اميباتو (مؤلف رواية اسم الوردة)، أن الرواقيين هم أول من قال بأن العلامة دالا ومدلول اذ صارت اكتشافاتهم ركيزة للسيميائيات المعاصرة لدراسة العلامة. ويقصد بالعلامة، كل أنواع العلامات المنتشرة في شتى مناحي الحياة الاجتماعية، وليس اللغوية فقط، فاللباس ونظام الأزياء، أو الموضة السائدة في مجتمع ما، تشكل علامات، وهي تختلف من مجتمع الى اخر، مثل آداب التحية و علاقات الزواج واشارات المرور، كل هذا يشكل علامات واشارات ودلالات، وبما ان الرواقيين أجانب في أثينا، وبالتالي فاصلهم الحقيقي يعود الى الكنعانيين الفينيقيين، القادمين من ارض كنعان (من تخوم صيدا الى غزة في البحر الميت) إلى شمال افريقيا (ليبيا، تونس، الجزائر، المغرب) فقد ظهر لأول مرة في الحضارة الإغريقية، اولئك الذين لا يمتلكون اليونانية كلغة اصلية، وهؤلاء حسب **ايكو** اكتشفوا أن الاختلاف في اصوات اللغات وحروفها، أي شكلها الخارجي، الذي يدعى بالدال، هذه الاختلافات الشكلية الظاهرية بين اللغات البشرية، توجد مرجعيات ومدلولات متماثلة تقريبا، هؤلاء

[1] – عبيدة صبطي ونجيب بخوش، مدخل الى السيميولوجيا، ص10.

[2] – وائل بركات، السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، العدد الثاني، 2002، ص58.

البرابرة (أي الذين لا يتكلمون اليونانية كلغة أم) قد سبقوا دي سوسير في إكتشاف الفرق بين الدال و المدلول، حسب ايكو.[1]

أما المرحلة الثانية، فهي " مرحلة القديس الجزائري اوغسطين" فهو أول من طرح سؤال: ماذا يعني أن نفسر ونؤول ؟وهكذا راح يشكل نظرية التأويل النصي، (تأويل النصوص المقدسة)[2]، وبهذا تصبح أهمية مساهمته تكمن في تأكيده على اطار الاتصال و التواصل، عند معالجته لموضوع العلامة.

أما المرحلة الثالثة: فهي مرحلة العصور الوسطى، وكانت فترة مهمة من فترات التركيز على العلامات و اللغة، ويمكن ذكر اسم أبيلار واسم روجر بيكون.[3]

ثم جاءت المرحلة الرابعة: حيث نشطت فيها نظرية العلامات، مع المفكرين الألمان والإنجليز في القرن السابع عشر، فمع بداية النهضة الاوربية نصادف الفيلسوف **ليبنتز**، الذي حاول ان يبحث عن نحو كلي للدلائل وعن ضرورة وجود لغة رياضية شكلية تنطبق على كل طريقة في التفكير.[4]

وقد ظلت السيميائيات القديمة عند الإغريق و العرب و الأوروبيين مختلطة المفاهيم، غير محددة الحقول، حتى جاء الرائدان الفعليان لها وهما الامريكي **شارل بيرس** (1839-1914) و السويسري **دي سوسير** .[5]وهذه هي المرحلة الخامسة، والتي يتفق جل الباحثين على انها المرحلة الحاسمة في التحديد العلمي للسيميولوجيا، وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنموذج اللساني البنيوي، الذي أرسى دعائمه وأسسه العالم السويسري **فرديناند دي سوسير** في فرنسا، في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة.[6]

"يمكننا اذن تصور علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الإجتماعية، وهو يشكل جانبا من علم النفس الاجتماع، و بالتالي من علم النفس العام إننا ندعوه (الأعراضية)

[1] – ميشال آريفية وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ص23.

[2] – ميشال آريفية وآخرون، المرجع السابق، ص22.

[3] – سيزا قاسم وناصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة و الادب و الثقافة، ص10.

[4] – المرجع نفسه ، ص11.

[5] – سيزا قاسم وناصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة و الادب و الثقافة،ص26.

[6] – المرجع نفسه ، ص11.

SEMIOLOGIE تلك التي تدلنا على كنه و ماهية العلامات و القوانين التي تنظمها....إن مكانتها محددة قبليا وما الألسنة إلا جزء من هذا العلم العام، ولعله من الممكن تطبيق القوانين التي ستكونها الإعراضية على الالسنة و هكذا ترتبط هذه الأخيرة بمجال محدد بدقة في مجموعة الوقائع البشرية"[1]

ومن هنا يمكن تصور علم يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، يقول دو سوسير: " بمقدورنا أن نتصور علما يدرس حياة الإشارة، وسط الحياة الإجتماعية، فيكون هذا العلم قسما من علم النفس الإجتماعي، و بالتالي قسما من علم النفس العام، سنطلق عليه اسم السيمولوجيا، وسيبين لنا هذا العلم، ما هو مضمون الإشارات وأي قوانين تتحكم فيها ".[2]

ولقد اهتم سوسير بخاصة بالإشارات اللسانية، (كالكلمات) فحدد الإشارة: " على انها تتكون من دال ومدلول، ويميل الشراح المعاصرون الى وصف الدال بأنه الشكل، الذي تتخذه الإشارة و المدلول بأنه المفهوم الذي ترجع اليه" [3].

" العلامة اللغوية لا تقرن شيئا باسم، وانما تقرن مفهوما بصورة سمعية، و المقصود بالصورة السمعية ليس الصوت المسموع، أي الجانب المادي بل هو الأثر النفسي، الذي يتركه الصوت فينا، أو بعبارة أخرى التصور الذي تنقله لنا حواسنا للصوت".[4]

وأما الرابط الجامع بين الدال و المدلول، فهو اعتباطي مما يمنح الدوال مدلولات لا نهائية، لنأخذ "مثالا لسانيا" الكلمة: **إدفع** (عندما يجدها شخص على باب دكان ويحملها معنى) انها إشارة تتألف من :دال: الكلمة إدفع مدلول هو أفهوم: الدكان مفتوح للبيع و الشراء.

ويمكن أن ينوب الدال نفسه (الكلمة ادفع) عن مدلول اخر، فيؤلف بذلك إشارة اخرى اذا وضع على الجهة الداخلية لباب المصعد، فيصبح المدلول ادفع لتفتح الباب.. و عند كل مزج جديد

[1] – فرديناند دي سوسير، محاضرات في الالسنية العامة ، ص27-28.

[2] – بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، ص116.

[3] – دانيال تشاندلر، أسس السيميائية ، ص46.

[4] – ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ص29-30.

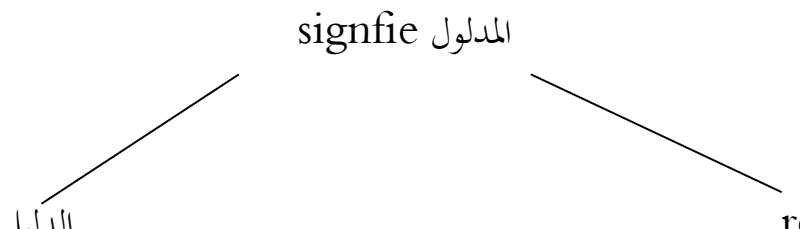
نحصل على اشارة جديدة .[1]

فـ" العلامات اللسانية حسب النموذج السوسيري، تقتضي توفر ثلاثة شروط":

1- أن تكون العلامة اللسانية دالة على المعنى.

2- أن تكون مستعملة في مجتمع لساني يفهمها.

3- أن تنتمي الى نظام من العلامات اللغوية.



فالمرجع يعني الشيئ الخرجي الذي يحيلنا عليه الدليل الخارجي .[2]

كما ارتبط هذا العلم من جهة بالمنطق على يد الفيلسوف الامريكي **بيرس** (1839-1914) في أمريكا، لكن على الرغم من ظهورها في مدة زمنية متقاربة، فإن بحث كل منهما استقل و انفصل عن الاخر، وقد تزامن تبشير دي سوسير مع مجهودات تشارلز بيرس، الذي نحى منحا فلسفيا منطقيا رياضيا وأطلق على هذا العلم، الذي كان يهتم به السيميوطيقا SEMIOTIQUE.

" فالمنطق ليس الا اسما آخر للسيميوطيقا"[3].

وتشغل السيميائية في أطروحات بيرس فضاء اوسع من النطاق الذي تشغله النظرية السوسيرية انها نظرية سيميوطيقية نظرية جمعية أشمل من الأولى، لأن صاحبها جعل فاعليتها خارج علم اللغة و اعطاها تحديدا اشمل واكثر عمومية، فهي علم الإشارة الذي يشمل جميع العلوم الإنسانية

[1] – دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص48.

[2] – منقور عبد الجليل، علم الدلالة ومباحثه في التراث العربي، ص58.

[3] – ميشال آريفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ص26.

و الطبيعية الأخرى، وفي هذا الصدد يقول: " ليس باستطاعتي أن ادرس اي شيء في الكون كالرياضيات و الأخلاق و الميتافيزيقا و الجاذبية الأرضية، والديناميكية الحرارية، و البصريات و الكيمياء، وعلم التشريع المقارن، وعلم الفلك، و علم النفس، و علم الصوتيات، و علم الاقتصاد وتاريخ العلم و الكلام، الا أنه نظام سيميولوجي "[1].

وبهذا التصور تتحول السيمائية الى جهاز اجرائي، غايته القصوى هي الإشارة او العلامة.

إن العلامة في اطروحات بيرس، وهي كيان ثلاثي المبنى يتكون من :

- الصورة (BERESNTAME) وتقابل الدال عند سوسير.
- المفسرة (INTERPRETANT) و تقابل المدلول عند سوسير.
- الموضوع (OBJET) لا يوجد له مقابل عند سوسير.[2]

كما يوجد تقسيم آخر للعلامات من طرف بيرس:

1-**الإيقونة (ICON)**: هي علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه، بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها ..، و بهذا فان الأيقونة يقوم على علاقة التشابه بينه وبين ما يدل عليه، ومثال ذلك الصورة الفوتوغرافية، و الصورة التمثيلية الشخصية.

2-المؤشر (INDEX): إن المؤشر عل حد قول بيرس: هو علامة تحيل الى الشيء الذي تشير اليه، بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع.

3-الرمز (SYMBOL): إن الرمز على حد تعبير بيرس: هو علامة تحيل الى الشيء الذي يشير اليه، بفضل قانون غالبا ما يعتمد على تداعي بين افكار عامة.[3]

و " العلاقة بين الدال و المدلول، تختلف في هذه الأنماط الثلاثة، من العلامات فالأيقونة تتضمن تشابها فعليا بين الدال و المدلول، مثلما تشير الصورة الى صاحبها..، في حين أن العلاقة بين الطرفين

[1] – بشير تاوريريت وعبد الله حمادي ، السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة علامات ، سبتمبر2005، ص 207.

[2] – بشير تاوريريت وعبد الله حمادي ، السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر ،ص121.

[3] – بشير تاوريريت وعبد الله حمادي ، السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر، ص123.

في المؤشر عادة ما تكون سببية، مثلما يشير الدخان الى النار، أما العلاقة بين الرمز و مدلوله فهي علاقة عرف اجتماعي".[1]

ولقد اقترح بيرس الكلمة" SEMIOTIQUE " علم العلامات، والتي كان الفيلسوف الألماني لامبيرت يستعملها من قبل، في القرن الثامن عشر، بوصفها مرادفا لكلمة منطق" LOGIQUE"[2]، اما سوسير على العكس من ذلك، فقد أنشأ الأسس لنظرية لسانية عامة و تتجلى أصالة نظريته في كونه ينظر الى اللغة بوصفها نسقا من العلامات.

وقد اقترح من اجلها اسم (SEMIOLOGIE)، علم العلامات (لا يوجد اذن اختلاف جوهري بين معاني الكلمتين(SEMIOTIQUو SEMIOLOGIE)[3]

لقد" كان من نتيجة تعمق سوسير في تحليل الرموز اللغوية، المندرجة في نظم متكاملة أن حدسه قاده الى تصور علم جديد، لم يكتب له النمو الا ابتداء من الستينيات من هذا القرن، الا وهو السيميولوجيا".[4]

وفي الأخير، يمكن القول بأن الأجناس الأدبية، قد استفادت من المناهج التي قدمتها السيميائية حيث استفادت من المفاهيم و الإجراءات السيميولوجية، في التحليل، اذ يمكن أن نعد دراسة شفرات النصوص و تحليل مستوياتها، من أنجح وسائل البحث النقدي المعاصر.

2-5- المنهج التفكيكي:

2-5-1- التفكيكية الأصول و النشأة:

كانت افكار بعض الفلاسفة الألمان اللبنة الاولى للتفكيكية منها " افكار هوسرل عن الذات في وعيها للعالم، وافكار مارتن هيدجر عن الوجود و القراءة و المعنى و التناص أو البين نصية، و افكار

[1] – بشير تاوريريت وعبد الله حمادي ، السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر، ص123.

[2] – النصوص المترجمة، العلامتية وعلم النص، ترجمة: منذر عياشي ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004، ص33.

[3] – المرجع نفسه، ص34.

[4] – صلاح فضل ، مدخل الى النظرية البنائية ، دار الشروق، ط2، (د.ت)، ص32.

سارتر عن الحرية ولا نهاية المعنى ورفض العالم و الثورة و التمرد و الهدم و التدمير"[1]. فهذه الافكار ارست معالم التفكيكية، يضاف الى ذلك اطروحات الليسانيين التي لم تخرج عن الاطار العام الذي رسمه سوسير من خلال مقولاته وآرائه اللغوية التي شرحها تلاميذه.[2]

أما جذورها في النقد المعاصر فترجع الى سنة 1966 ، وهو تاريخ اعلان ميلاد التفكيكية من خلال ندوة نظمتها جامعة جون هوبكنز Johns Hopkins بالولايات المتحدة الامريكية كان موضوعها " اللغات النقدية وعلوم الانسان" اشترك فيها العديد من النقاد و الباحثين أمثال رولان بارت، تودوروف، لوسيان غولدمان، ج. لاكان وجاك دريدا هذا الأخير الذي كان عنوان مداخلته " البنية و الدليل و اللعب في خطاب العلوم الإنسانية "، بحيث أرسى من خلالها دعائم و أسس التفكيكية .[3]

وعن التفكيكية يقول جاك دريدا :" ليس التفكيك Déconstruction منهجا "[4] لتكون " التفكيكية استراتيجية في القراءة، قراءة الخطابات الفلسفية و الأدبية و النقدية من خلال التموضع في داخل الخطابات وتقويضها من داخلها، من خلال توجيه الأسئلة و طرحها عليها من الداخل " [5].

و التفكيكية –بالمعنى الدقيق- هي :" مقاربة فلسفية للنصوص اكثر منه مقاربة أدبية، انه منهج في القراءة، ابدعه جاك دريدا وهو لذلك يعد اتجاها من اتجاهات نظرية التلقي و القراءة و اذا كان مفهوم التلقي ودور القارىء شيئا قديما قدم النقد الأدبي فانه في النقد الحديث تطورا هائلا اذ تتسع آفاقه و تتشعب دروبه، ويشكل اتجاها مستقلا كاسحا".[6]

---

[1] – بشير تاوريريت، سامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة الاصول و الملامح و الاشكاليات النظرية و التطبيقية) ،دار رسلان ، دمشق ، سوريا، د ط، 2010، ص26 .

[2]– المرجع نفسه ، ص29.

[3]– بسام قطوس، المدخل الى مناهج النقد المعاصر ، ص184-149.

[4]– جاك دريدا، الكتابة و الاختلاف ، ترجمة ،كاظم جهاد، تقديم ، محمد علال سي ناصر ، دار توبقال للنشر ، 1988، ص61.

[5]– بسام قطوس، المدخل الى مناهج النقد المعاصر ، ص143.

[6]– وليد قصاب، مناهج النقد الادبي الحديث (رؤية اسلامية) ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا، ط1، 2007، 186-187.

وبالتالي فان التفكيكية تعمد الى النّص تقوم بتقويضه لتعيد بناءه، تركز على التلقي و تعيد احياء سلطة القارئ. في هذا السياق نجد يوسف وغليسي يخلص الى المعادلة التفكيكية التالية: [1]

التفكيكية = اعتباطية العلامة اللغوية (دي سوسير) + شيء من الشك الفلسفي (نتشه وهيدغر)+ آلية القراءة الفاحصة و افكار الالتياس و التورية (النقد الجديد) + أولوية اللغة على الدلالة (مدرسة يال).

وعنها يقول الغذامي: " و المقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النّص من اجل اعادة بناءه"[2].

2-5-2- ترجمة المصطلح:

يورد بسام قطوس في هذا السياق:" قد يبدو مصطلح التفكيكية Déconstruction مضللا في دلالته المباشرة، حتى ان دريدا نفسه شكا من ترجمته الى اللغات الأخرى"[3]

أما يوسف وغليسي فيرى أن هذا المصطلح Déconstruction قد اختلف في ترجمته إلى العربية فترجم بـ: " التفكيك، التفكيكية، التشريح، التقويض، التقويضية، نظرية التقويض، النقضية اللابناء، التهديم، التحليلية البنيوية..."[4] ويمكن إعتبار المصطلحات الثلاثة الأخيرة في خانة المصطلحات المستهجنة وهذا لاعتبارات تداولية ومورفولوجية (اللابناء) واما لاعتبارات دلالية التهديم و التباس (التحليلية البنيوة) بالمنهج البنيوي.[5]

إن مصطلح Déconstruction في اصله يتهجى الى أربعة مقاطع دالة وهي : [6]

-السابقة (dé): وهي سابقة لا تينية تتصدر كثيرا من التراكيب الفرنسية بمعنى النفي و الانتهاء و القطع و التوقيف و التفكيك و النقد.

---

[1]- يوسف وغليسي ، مناهج النقد الادبي ، ص175.

[2] – عبد الله الغذامي، الخطيئة التكفير، من البنيوية الى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط4، 1998 ص50.

[3]- بسام قطوس ، المدخل الى مناهج النقد المعاصر ، ص143. -

[4] – يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، ناشرون /منشورات الاختلاف ، لبنان/ الجزائر، ط1، 2008، ص350-351.

[5]- يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، ص151.

[6]-المرجع نفسه ، ص150 .

-كلمة (Con): وهي كلمة مرادفة لسوابق أخرى (Com.Col.Co) تتصدر كلمات كثيرة تخرج معانيها عن الربط، و الترابط و النعية (avec).

-كلمة (struct): بمعنى البناء.

-اللاحقة (ion): وهي لاحقة مماثلة لاحقة (tion) تدل كلتاهما على شكل من اشكال النشاط و الحركة (ation).

2-5-3- مقولات التفكيكية:[1]

- الإختلاف:

يقوم مصطلح الإختلاف في فلسفة التفكيك على تعارض الدلالات، فهناك العلامات التي تختلف كل واحدة منها عن الأخرى، و هناك المتوالية المؤجلة من سلسلة العلامات اللانهائية.

- التمركز حول العقل:

أساس التمركز حول العقل، ان اللغة تمثل بنية من الإحالات اللانهائية، التي يسير فيها كل نّص الى النّصوص الاخرى وكل علامة الى العلامات الاخرى، ووجه دريدا النقد لسوسير على اساس انه وقع في اتجاه مركزية الكلمة و أسس الحضور في الكلمة بوصفها نقطة احالة أصلية، و اذا كان الفاعل الواقعي عند دوسوسير هو المتكلم، فانه عند دريدا الكاتب.

- الكتابة:

يؤسس دريدا لمفهوم الكتابة في كتابيه (الكتابة و الاختلاف) و (علم الكتابة)، حين ينطلق في فهمه للكتابة من خلال دعوته التحديثية من الأسس الفلسفية و الفكرية التي كان قد أسس لها، فالكتابة عنده ليست وعاء لشخص وحدات معدة سلفا و انما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات و ابتكارها، ومن ثم يصبح لدينا نوعان من الكتابة: الأولى تتكئ على التمركز حول العقل و هي المنطوقة، و الثانية الكتابة المعتمدة على النحوية أو كتابة ما بعد البنيوية وهي ما تؤسس العملية الأولية التي تنتج اللغة.

[1] - يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص151.

2-6- تجليات المنهجين السيميائي و التفكيكي عند عبد الملك مرتاض:

بدأت هذه المرحلة خلال التسعينيات من خلال أربعة كتب و هي :[1]

- ألف ليلة و ليلة –تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، 1989.
- دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " اين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، 1992.
- شعرية القصيدة – قصيدة القراءة – تحليل مركب لقصيدة " اشجان يمنية "، 1994.
- تحليل الخطاب السردي –معالجة تفكيكية سيميائية مركبة – لرواية " زقاق المدق"، 1995.

تجاوز مرتاض من خلال هذه المؤلفات مرحلة البنيوية إلى ما بعد البنيوية، حيث يرى " أن التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بتجاوب جديدة تمضي في هذا السبيل، بعد التخمة التي مني بها النقد من جراء ابتلاعه المنهج تلو الآخر"[2].

" وقد دشن هذا المنهج المركب بتحليل سيميائي تفكيكي لحكاية " حمال بغداد" وهي احدى حكايات ألف ليلة وليلة، تمتد من الليلة التاسعة الى الليلة التاسعة عشر، حيث عرض النّص على العدسة المجهرية كي تتسنى له الرؤية من جميع اقطاره و شتى مستوياته، فكان أن شرحه من حيث الحدث و الشخصيات و الحيز و الزمن و تقنيات السرد و بنية الخطاب و المعجم الفني ".[3]

أدى هذا المنهج الذي اتبعه الناقد الى " جملة من النتائج الباهرة التي تخص هذا الأثر التراثي العريق، ما كان ليبلغها لو لم يكن يؤمن وفقا للتصور التفكيكي بانفتاح النّص و التعددية القرائية في النص الواحد، فقد قرأ هذا النص قراءة منهجية مغايرة، انتهت الى اعادة النظر في كثير من (المسلمات) التي قررها باحثون سابقون – مستشرقين كانوا او مستعربين- بشأن هذا الأثر المظلوم، ومن ذلك تسليمهم بأن (الف ليلة وليلة)هي كرنفال فلكلوري، تلتقي فيه ثقافات الهند و العرب و الفرس

[1]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص59-60.

[2]- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق") ، ديوان المطبوعات الجامعية ، لجزائر د ط ،1995، ص06.

[3]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص64-65.

وشعوب لا حصر لها، وأنها نصوص لقيطة لا أب شرعيا لها، بل اشترك في تأليفها مؤلفون كثر من كل حدب وصوب في أزمنة مختلفة، وأمكنة متباينة: تأليفا وجمعا وترجمة ".[1]

وعن كتابه (أ/ي) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة " أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة فانه: " قبل أن يشرع في تفكيك النّص (أين ليلاي) للشاعر محمد العيد آل خليفة، عبر فصول ستة استهلها بفصل حول بنية القصيدة لدى محمد العيد، بحث فيه الخصائص البنيوية العامة لشعر محمد العيد آل خليفة (من خلال 120 نصا كاملا) على غرار القراءة التفكيكية التي تشرح النّص في ضوء النموذج الذي ينتمي اليه، حيث انتهى الى ان البنية شبيهة ببنية القصيدة العربية العمودية، و استمرار لها من حيث طول نفسها واصطناعها الإيقاعات الفخمة الشهيرة و اختيار القوافي المألوفة، واصطياد الصور المعتادة، واختيار اللفظ وانتقاء العبارة، أما الفصول الستة المتبقية فليست —في اغلب غاياتها– إلا تفكيكا وتقويضا لهذه البنية العامة التي تضمنها الفصل الأول بمنهج بنوي واجراءات سيميائية".[2]

في حين أن كتابه (بنية الخطاب الشعري) دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمنية"، أثار ضجة كبيرة في الوسط النقدي تراوحت بين التأييد و المعارضة، فكان أن عمد الناقد اعادة قراءة القصيدة نفسها بمنهج مركب جمع فيه بين السيميائية و الأسلوبية.

يرى يوسف وغليسي أن " كتابه النقدي (شعرية القصيدة، قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة اشجان يمنية) يشكل تأكيدا ضمنيا قاطعا لتمكن التصور التفكيكي في مستوى التعددية القرائية، من القناعة المنهجية للناقد، ويأتي صنيعه هذا حدثا نقديا متفردا في العالم بأسره، اذ لم نسمع —من قبل– بناقد (قديم او حديث، عربي او غربي) ألّف كتابين نقديين، بنمهجين مختلفين حول نّص واحد"[3].

أما مؤلفه تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق"

[1]–يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص66.

[2]–يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص71.

[3]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص75

" قسمها الى قسمين، تعلق الأول بدراسة البنى السردية في مستوياتها الطبقية و العقدية و الجنسية ويمكن القول بأن منهج الناقد – في هذا القسم- لا يرتبط اطلاقا بالمنهج المعلن عنه، بل ان له صلة وطيدة بالنقد الموضوعاتي، أما الثاني فتعلق بالتقنيات السردية التي يصطنعها النّص، حيث درس الشخصية في مستوياتها البنيوي والوظيفي من منظور سيميائي، يتقصى دلالات الأسماء و الأعمار وتقصي الشخصيات من حيث البناء المرفولوجي و البناء الداخلي ومراتبها السردية في النّص و ابعادها الوظيفية، ودرس الزمان و المكان ملتحمين في النّص، مع الإشارة الى اصطناعه في هذا الكتاب لمصطلح المكان خلافا لسائر كتبه التي اصطنع فيها مصطلح الحيز".[1]

ما نستقيه من خلال هذه الاطلالة في جملة المؤلفات الأخيرة ان عبد الملك مرتاض زاوج فيها بين مناهج الدراسة معتبرا" ان اللامنهج في تشريح النص الأدبي هو المنهج" [2]، وكأنه بهذا يؤكد أن التركيب بين المناهج بات ضرورة تقتضيها الطبيعة التركيبية للنّص .

[1]- يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص47-75.

[2]- عبد الملك مرتاض ، النص الادبي من اين ؟ والى اين؟ ص08.

الفصل الثالث

الرؤية والمنهج وتعددية القراءة عند عبد الملك مرتاض

1- المنهج النقدي عند عبد الملك مرتاض

2- التركيب المنهجي عند عبد الملك مرتاض

3- الرؤية والمنهج عند عبد الملك مرتاض وقراءة النص الأدبي

1- المنهج النقدي عند عبد الملك مرتاض

1-1- سؤال المنهج

يعد "سؤال المنهج" من أهم القضايا التي ظلّ عبد الملك مرتاض يطرحها كلما حاول أن يلج مجال النّقد، أو بالأحرى القراءة، ونعتقد أن السؤال المهم والمحرج في الوقت نفسه الذي ظل يؤرقه وهو يحاول مناوشة النّص من مختلف أنحائه، لذلك لا نكاد نتصفح أي مصنّف من مصنّفاته، وبخاصة الكتب التي تتناول بالتحليل صنف من أصناف النصوص، إلا ويستهلّه بهذا السؤال تنظيرا ثم تطبيقا ونظرا للجهود القيّمة التي قدمها في ذلك، حقّ ليوسف وغليسي أن يعدّه من أقدر النّقاد وعيا بمكانة المنهج في الخطاب النقدي، وأعمقهم اشتغالا بالثورة المنهجية [1]. وعلى هذا الأساس لاحظناه في مقدمات معظم كتبه يطرح إشكالية المنهج ويعطيها حقها من الدراسة، محاولة منه التأسيس لرؤية منهجية مستلهمة في أساسها من خصوصيات الأدب العربي.

وفي الحقيقة طرح عبد الملك مرتاض هذا السؤال مع كل أصناف الخطاب الأدبي، قد نستلهم ذلك من خلال السؤال المفتوح الذي عنون به كتابه (النّص الأدبي، من أين ؟ وإلى أين؟) والذي طرح فيه مجموعة من الإشكالات منها: هل للنص الأدبي قواعد تتحكم فيه وضوابط تكشف عما في مجاهله من كنوز ؟ وهل يجوز للمحلّل أن يتسلح مسبقا بأصول يستند إليها في دراسة النص الأدبي ؟ وهل النّص الأدبي يدرس (أي يحلل ويشرح) أو يشرح فقط ؟ وما الفرق بين الشرح والدراسة ؟ من أين نبدأ النص ؟ ومن أين نأخذه للسيطرة على ما فيه من كوامن وخفايا ؟ وما هي الظواهر التي ندرسها فيه ؟ وهل نسلك لذلك سبيلا واحدة في كل النصوص الأدبية على اختلافها أو أنّ كل نص يفرض علينا بنيته وفكرته وأسلوبه ؟[2] وغيرها من الأسئلة التي ما فتئت تطرحها معظم المناهج الحداثية.

[1]- يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، الجزائر المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، 2002م ، ص25 .

[2] - عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين ؟ الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية ، 1986 ،ص4 .

شهد المسار النقدي لمرتاض تطورا ملحوظا على المستوى المنهجي، إذ بدأ الباحث ممارسته النقدية انطباعيا تاريخيا، فبنيويا أسلوبيا، ثم سيميائيا تفكيكيا .

بمعنى أنه مر بمرحلتين منهجيتين؛ أولاهما طور (النقد التقليدي)، وهي قصيرة، وثانيتهما (النقد الحَداثي)، وخلالها ركز الناقد على النّص. وللدارسين أقوال في تحديد الفيصل بين المرحلتين، على أن كثرين من هم يجعلون كتاب (النص الأدبي :من أين؟ إلى أين؟) علامة فارقة بين نقد تقليدي وآخر حداثي نصّي في ممارسات مرتاض النّقدية. ولكن الصواب غير ذلك، إذ إن التحول من النقد الأول إلى النقد الثاني، تمّ فعليا عبر النّص الشعبي لا النّص الفصيح. فلنستمع إلى مرتاض، و هو يقول في حوار أجري معه: "انزلقت 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...") [1]ولا ريب في أن هذا التحول كان مسبوقاً بإرهاصات تعود إلى ما قبل الأعوام الثمانين وهو ما قد نستشفّه 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 خصوصا من القلق المعرفي [2]".

يسعى مرتاض، منذ أمد بعيد، إلى تجريب المناهج الغربية الحداثية في قراءة نصوص عربية مختلفة زمانا وجنسا، لأنها تؤدي في نظره حتماً " إلى إنتاج معرفة، بل ربما إلى إنتاج نظرية جديدة للمعرفة على أنقاض ما فُكّك ...من بناء المعرفة القديمة .[3]" ولا يتعامل النّاقد مع هذه المناهج تعاملا آليا فيطبّقها بجذاميرها 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 ينسه قطّ الاحتفال بما يزخر به التراث العربي من مقوّمات نقدية ومعالم

[1]– اسئلة النقد، حوارات مع النقاد، لمرتاض، لجهاد فاضل، الدار العربية للكتاب، ليبيا–تونس، د ت ص217.

[2]–المشكلة المنهجية في الادب الاسلامي "(حوار اجراه محمد هيشور مع مرتاض)، مجلة " المشكاة"، وجدة، ع ،18، س 5، ربيع 1994، ص118.

[3]–عبد الملك مرتاض،" التحليل السيميائي للخطاب الشعري" ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، 2001، ص20.

منهجية، إذا فالتجربة النقدية المرتاضية تزاوج بين الأصالة التراثية وبين الحداثة الغربية المعاصرة على نحو متكامل. ولعلنا لا نجانف جادّة الصواب إذا قلنا إن هذه الأصالة (لقاح نقدي) يجعل ناقدنا ممنَّعا من تأثيرات المناهج الحداثية، ويكسبها قدرة على التعامل مع هذه المناهج بوعي سليم، وذوق صميم.

يلحظ القارئ أن دراسات مرتاض الأولى كانت تنقسم إلى جانب خاصّ بدراسة الشكل وآخر خاصّ بمعالجة الفكرة أو المضمون. وهذه الثنائية رانت على النقد العربي أرداحا متطاولة من الزمن، ومازال بعض ناقدنا المعاصرين، للأسف الشديد، يعتمدونه في قراءاتهم.

إن النّص 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 زَكن مرتاض هذا الأمر فأقلع عن معالجة النص وَفق شكله ومضمونه، مستعيضا عنه بما دَعاه (الإجراء المسْتوياتي) الذي يتيح قراءة النص من جميع زواياه، ابتغاء تكوين صورة شاملة عنه، ولا يعني وقوف مرتاض عند كل مستوى من مستويات النّص، محللا ودارسا، إن الرجل يعود من حيث لا يشعر، إلى تقسيم النّص كما كان يفعل النّقاد التقليديون، بل إنه يعمد إلى ذلك لغاية منهجية فحسب، ويروم من ورائه، السيطرة على النص المعروض للقراءة، وإلا فالنصّ كلّ (Un tout) لا يقبل التجزيء بأي حال من الأحوال.

1-2- المنهج النقدي من منظور عبد الملك مرتاض

من بين النقاد الذين اهتموا بالمناهج النقدية الحديثة وتأثروا بها، نجد"عبد الملك مرتاض" ويظهر ذلك جليا في كتاباته المتنوعة والمختلفة، ولعلّ أحسن ما يثبت ذلك ما يقوله "يوسف وغليسي" في كتابه (التجربة النقدية لعبد الملك مرتاض) :"... وبقراءة فاحصة لحصيلة تجربة مرتاض مع المناهج الحداثية الجديدة، والتي أثمرت ما يزيد على عشرة كتب مطبوعة ترائ لنا أن نقسمها إلى مرحلتين :

- مرحلة أولى (يمكن تسميتها بمرحلة التأسيس والتجريب)، كان يتنازعه خلالها جانبان: الرّغبة في التأسيس لنموذج منهجي جديد (مع اختبار إمكاناته التطبيقية بروح جديدة) والحرص على عدم التفريط الكلّي في الرّواسب المنهجية التقليدية.

– مرحلة ثانية (يمكن أن نطلق عليها مرحلة التخطي والتجاوز)، فيها بدأ يتخلص ممّا لم يستطع أن يتخلص منه فيما مضى، وتجاوز (أخطاء) المرحلة الأولى، وأخذت صورة النموذج المنهجي الذي يدعو إليه تزداد وضوحا، وتتعزّز بألوان منهجية جديدة(السميائية والتفكيكية) بعدما كان الهاجس المنهجي مقتصرا على المراوحة بين البنيوية والأسلوبية... "[1].

فإذن، بالإضافة إلى أنّ مرتاض قد عرف بتشبعه بالثقافة النقدية التقليدية، حيث نجده يتقن المناهج السياقية، والتاريخية، والانطباعية ... وغيرها. فإنّه أثبت بأنّه يلحق دائما بركب التطورات النقدية التي تعرفها الساحة الأدبية العالمية.

فمثلا في بدايته النقدية، نلاحظ أنّ الناقد– ويظهر ذلك في كتاباته المختلفة– سياقي المنهج حيث يظهر لنا تناوله للنص الأدبي انطلاقا من سياقه، بما في ذلك ما يكون خارج النّص الذي يتناوله كالمحيط الذي نشأ فيه صاحبه، وأهم الأوضاع التي يعكسها لنا من خلال تصويره لمختلف الأوضاع الإجتماعية، والثقافية، والإقتصادية، ومختلف المواقف. وبذلك فقد وصفه الباحثون بالإنطباعية خاصة في بداياته النقدية منذ نهاية الستينات[2].

لكن بعد ذلك عرف الناقد مراحل منهجية أخرى في مساره النقدي السياقي، فنجده قد تأثر بالمنهج التاريخي الذي يعتمد بالدرجة الأولى على تحليل النصوص الأدبية من خلال العودة إلى الماضي الثقافي للأديب، وإلى الأوضاع التاريخية التي نشأ فيها ذلك النص الأدبي، فكما يقول "المسدي" في كتابه (في آليات النقد الأدبي): "... فإنّ النقد التاريخي يرتكز على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته..." [3]، وبالتالي نلاحظ أنّ "مرتاض" كان أيضا تاريخي المنهج ويظهر ذلك في كتاباته، حيث نجد مثلا كتاب : (نهضة الأدب العربي المعاصر1925-1954)

[1] – يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض (نقد)، إصدارات رابطة الابداع الثقافة ، الجزئر 2002،ص49

[2] – المرجع نفسه، ص33-37

[3] – يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض (نقد)، ص39.

وكتاب: (فن المقامات في الأدب العربي) وكتاب: (فنون النثر الأدبي في الجزئر1954-1931) ... وغيرها.

إنّ "مرتاض " -في أوائل دراساته للأدب العربي بصفة عامة، وللأدب المغاربي بصفة خاصة- يتجه إلى المنهج التاريخي، فالناقد قد اهتمّ بالتاريخية في الأدب، ونقصد بذلك النقد التاريخي، حيث نلاحظ في كتاباته المختلفة اهتمامه بهذا النوع من النقد وبصفة دقيقة، فتتسع دراساته وتمتد على فترات زمنية تصل حتى 15 سنة و 20 سنة.

هذا فيما يخصّ المناهج التقليدية السياقية باختصار، أما بخصوص المناهج النقدية المعاصرة فإن "عبد الملك مرتاض" من النقاد المهتمين بشكل كبير وباستمرار بالمناهج النقدية وتطوراتها المختلفة. فقد عرف "مرتاض" كغيره من النقاد المغاربة النظرية الأسلوبية، التي استخدمها في تناوله لمواضيع مختلفة، مثل كتاب(بنية الخطاب الشعري) حيث عالج قصيدة أشجان يمانية لعبدالعزيز المقالح بالمنهج الأسلوبي.

لكن ذلك كان بداية للدخول في عالم المناهج النقدية المعاصرة، لأنّ بعد ذلك عرف "مرتاض" المنهج البنيوي الذي يعتمد على التحليل والوصف بصفة عامة، فنجده منذ سنة 1981 إلى1990 قد نشر تسعة كتب اعتمد في كلّ دراساته على المنهج البنيوي، فأثبت بذلك أنّه اختلف عن المناهج التقليدية السابقة التي كان يدرس بها مختلف النصوص الأدبية؛ حيث كان يعتمد على دراسة الجانب البيئي، والاجتماعي، والنفسي، والإيديولوجي والتاريخي لصاحب النص، وانتقل أو تحوّل عن ذلك بدراساته الجديدة، حيث حاول أن يضفي عليها نوعا من التجديد بالتطرق لمواضيعه بطريقة موضوعية وأكثر علمية.

وبذلك انتقل "مرتاض" إلى استكشاف مناهج جديدة أخرى معتمدا في ذلك على الدراسة العلمية المحظة والموضوعية للنصوص الأدبية، قديمة كانت أو جديدة، ومهما كان جنسها أو نوعها دون الإهتمام بأي شيء خارجي عن النص.

أما في دراسات أخرى، فقد تناول "مرتاض" تقنيات السرد من منظور المناهج النقدية المعاصرة وذلك في كتابه (القصة الجزائرية المعاصرة) مثلا وكتاب (ألف ليلة وليلة)، وكتاب (في نظرية الرواية) الذي يتمثل في بحث في مجال تقنيات الكتابة الروائية وغيرها.

وانطلاقا من مختلف هذه الدراسات التي قام بها، نقول إنّ "عبد الملك مرتاض" قد تأثر بالمناهج النقدية الغربية، وكغيره من النقاد العرب، فقد حاول إسقاط هذه المناهج لدراسة النصوص العربية المختلفة. وبالخصوص المنهج البنيوي، حيث تعدّدت ممارساته في هذا الميدان، ولعلّ أحسن مثال على ذلك العنوان الذي وضعه لكتابه (أ-ي)متأثرا بذلك بالناقد الغربي" رولان بارث" الذي وضع عنوان (S/Z)لأحد كتبه المشهورة في النقد البنيوي.

ولم يكتف مرتاض بذلك، بل تجاوز تماما المناهج العربية في كتاباته وممارساته النقدية، فعمد إلى التحليل السميائي و التفكيكي اللذين يعتبران من أحدث المناهج النقدية التي عرفها النقد الغربي المعاصر. ويظهر ذلك بوضوح من خلال كتابه (تحليل الخطاب السردي)، كما تأثر بسميائيات غريماس في كتابه (شعرية القصيدة، قصيدة القراءة) حيث أعاد قراءة قصيدة (أشجان يمانية لعبد العزيز المقالح) بمنهج آخر وبإجراءات محدثة وأكثر علمية وعصرية.

فنستنتج ممّا سبق أنّ نقد "عبد الملك مرتاض" يتميّز بكونه نقدا متطورا، متغيرا، قابلا للتجدّد رغم أنّه كان يتعصب لمنهج ما في فترة معيّنة، لكن سرعان ما ينكر له، بعد أن يكتشف منهجا جديدا آخر، وهذا هو الجانب الايجابي في الموضوع فهو يثور بالدرجة الأولى على نفسه كما يقول أوغليسي: "... وجه إيجابي، يكشف عن روح نقدية متطورة، ذات قابلية سريعة للتجدد، والتغيّر فقد ثار على المنهج التاريخي(بعد أن ناصره ردحا زمنيا مطولا) إيمانا منه بإفلاسه وبأنّه قد نهض بما وجب عليه النهوض به في وقته، ومع أنّ الثورة كانت ثورة على ذاته، بالدرجة الأولى فإنّ ذلك ليس من قبيل التناقض الصارخ، وانّما هو من قبيل تجاوز الذّات وتجديدها..." [1].

[1] – يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (نقد) ،ص85

أمّا بالنسبة للاستعانة بالمناهج الأخرى، فإنّ "مرتاض" يستعين بالمنهج الإحصائي، حيث يجعل منه إجراء مساعدا على الدراسة و التحليل [1]، فمثلا "المسدي" الذي يسلم بهذا الرأي في كتابه (قضية البنيوية) فيشير إلى أنّ العملية الإحصائية لها فضل في المنهج النقدي، لكن مع اتخاذ مجموعة من الاحتياطات الواقعية، والاّ وقعنا في فخّ فنجعل من النّص الأدبي شيئا علميا جامدا، في حين أنّه شيء مفتوح ونسبي ودائما في السياق نفسه، اتّهم "وغليسي" في كتابه السّابق الذكر (ص 103 إلى 116) الناقد "مرتاض" بأنّه رغم استخدامه لهذا الإجراء الإحصائي في كتاباته، إلاّ أنه قد تناسى بعض الأشياء التي شرحها والتي تثبت أنّ هذا المنهج ليس بالمطلق، وبالتالي فالنتائج التي توصّل إليها في غالب الأحيان كانت ناقصة أو خاطئة. وفي هذا الموضوع بالذات، نلاحظ أنّ "وغليسي" يصدر حكما على أعمال "مرتاض" ويتهمه بالخطأ، في حين نجد أنّ أهم العلوم التقنية تعتمد أو تستعين بهذا الإجراء الإحصائي، ولم تكن نتائجها خاطئة، وبالتالي كان الأحسن لو اكتفى بالقول بأنّ النتائج التي نحصل عليها من جرّاء الاعتماد على المنهج الإحصائي لا تكون صحيحة مائة بالمائة، أي لا تكون مطلقة، وانّما تكون نسبية، خاصة وأنّ الأمر يتعلق بشكل خاص بالعلوم الإنسانية، كالأدب الذي يكون بعيدا كلّ البعد عن العلوم الدقيقة.

كما أشار "وغليسي" أيضا إلى أنّ "مرتاض" يقع كغيره في فخّ إصدار أحكام قيمية في دارساتها النقدية، التي من المفروض أن تكون علمية وموضوعية بالدرجة الأولى، فيقول: "... من النّادر جدا أن نعثر على دارسة نقدية تخلو من حكم بأي شكل من الأشكال..." [2] .

وانطلاقا من موضوع المنهج، نلاحظ أنّ النقاد يختلفون بشكل واضح، حول المنهج الذي يتبعه "مرتاض" في دارساته، فمثلا "علي خفيف" في كتابه (التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض) يتهم هذا الأخير بأنّه يناقض نفسه في غالب الأحيان، لأنّه يتحدّث عن المنهج التكاملي وعن اللا منهج حيث يعتبرهما اسمين لمسمى واحد [3].

[1] – المرجع نفسه ، ص103.

[2] -- المرجع نفسه ، ص102.

[3] –علي خفيف، تجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض ، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية و ادابها ، جامعة عنابة 1995، ص 42.

وفي الجهة المقابلة "يوسف وغليسي" الذي يرّد على هذا الاتهام، بقوله أن "علي خفيف" لم يفهم أبدا قصد "عبد الملك مرتاض" ولهذا اتهمه بالتناقض، ويشرح ذلك في كتابه (الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض) [1] .

كما نجد رأيا آخر في السياق نفسه "لعبد العزيز المقالح" في كتابه (تلاقي الأطراف) حيث يتحدث عن العطائية في النّص، وعن مفهوم اللا منهج الذي يتناوله مرتاض [2] .

ولكن في خضمّ هذه الآراء المختلفة، وكما سبق لنا الذّكر، فإنّ نقد "عبد الملك مرتاض" كان نقدا متطورا، ومتغيرا بصفة مستمرة، والأهم في ذلك كلّه، هو كونه قابلا للتجديد و التجدّد. فإذا اتبعنا المسار النقدي للباحث، نجد أنّه قد مرّ بمعظم المراحل التي مرّ بها النقد بصفة عامة، فقد تعرّض للدراسات من خلال النقد السياقي التقليدي الذي يعتمد على تحليل سياق النصوص وعلى التاريخية بصفة خاصة، ثم انتقل إلى مرحلة أسلوبية، وأسلوبية بنيوية، وبعد ذلك تشبع بالمناهج النقدية المعاصرة، كالسميائية، و التفكيكية، و التأويلية، حيث نجده قد تنبه إلى المنهج التأويلي في دراساته الأخيرة، خاصة عندما حاول إرساء معالم علمية متينة لمنهج نقدي عربي حديث.

وكنتيجة لذلك، نقول إنّ "عبد الملك مرتاض" قد قدّم منهجا شموليا حداثيا يشمل مجموعة من المناهج كالسمياء، والبنيوية، والشكلانية والأسلوبية، والتفكيكية، والتأويلية... وغيرها.

وبالتالي نجد أنّ "وغليسي" قد أشار إلى أنّ "مرتاض" كان يدعو إلى ما سمّاه بـ " المنهج المركب" [3]ذلك لأنّ "مرتاض" قد أسلم بالتعددية المنهجية متأثرا في ذلك بالمدارس النقدية الغربية حيث يقول: "... التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أنّ لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السّبيل، بعد التخمة التي مني بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلو المذهب، خصوصا في هذا القرن..." [4]خاصة وأنّ "مرتاض" وكتاباته يتميزان

[1] – يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (نقد) ،ص87.

[2] –عبدالعزيز المقالح، تلقي الاطراف ، دار التنوير ، بيروت،1987،ص169.

[3] –يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (نقد) ، ص87.

[4] –عبد الملك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزئر ، 1995،ص06.

بتعايش ثقافتان فيهما، فنجد أنّ معظم دراساته تكون على نصوص عربية (قديمة ومعاصرة)، مثل الألغاز الشعبية، و الشعر الجزائري القديم، و لمعلقات السبع، ونصوص أبو حيّان التوحيدي...الخ؛ فهو يتناول هذه النصوص بالاعتماد على المناهج النقدية المعاصرة، الغربية المنشأ والمبادئ، فيستخدم إجراءاتها العلمية، من أجل تحليل نصوص عربية مشحونة بثقافة ومبادئ عربية. وكأنه يتعايش مع الحداثة والتراث العربي الأصيل في آن واحد. و لا يمكن اعتبار ذلك، إلاّ تمكنا كبيرا يتمتع به "مرتاض"، سواء على المستوى اللّغوي أو العلمي النقدي، لأنّه متشبع بكلّ من الثقافة العربية والغربية، التي تجتمع فيه لتشكل لنا نقدا وناقدا في قمّة الجودة والغنى.

1-3- منهج تحليل الخطاب السردي عند عبد الملك مرتاض :

وفي الخطاب السردي، إذ لما نتصفح كتابه (تحليل الخطاب السردي) فأول عبارة تصدمنا هي التحليل الروائي ... بأي منهج ؟ بثلاث نقاط متتالية ثم السؤال (بأي) التي توحي إلى أن الباحث قد وجد نفسه في مفترق الفجاج، وأي فج سيمتطيه لكي يحلل الخطاب السردي ؟!

وبنزعه عملية إبداعية حاول أن يستدرك القارئ حتى لا يتيه في إطار فيلق من الفيالق المنهجية فقال: "وبعبارة أدق هل يوجد منهج ثابت للتحليل الروائي؟ أي هل يمكن تأسيس منهج ثابت لجنس أدبي متحول؟ وهل من الخير أن تأتي ذلك فنمجد هذا الجنس الأدبي المتميز لمجرد حب التطلع إلى تأسيس ذلك المنهج المنشود ؟ ثم أي منهج هذا الذي يستطيع استيعاب هذا العالم المعقد المتشعب والمتغير العجيب معا ؟ "[1]

ولكن هذا التساؤل أدخله في لجاج آخر بين فيه ان طبيعة الخطاب الحكائي يقوم على معطيات خاصة تجعله يمتاز عن غيره، مما يعني أن المنهج الذي يمكن أن يقتضيه لابد أن يستوعب هذه الخصوصيات. وفي رحاب الكشف عن ذلك أكد أن كل خطاب يقوم على ميزات خاصة وهي التي تفرض طبيعة المنهج الذي قد يعتمد، فالخطاب السردي بميزاته المميزة تجعله لا يمتثّل للصرامة العلمية والموضوعية التي تقتضيها بعض المناهج، ومن هذه الصفات: أنه عالم واسع متشعب ومتحول

[1] – عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ، ص3 .

أنه متغير ومتنوع ومتحول لا ينحصر في موضوع أي قالب خاص، يقول "بارث" : "إن أنواع السرد في العالم لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس، وهي ذاتها تتوزع إلى مواد متباينة كما لو أن كل مادة صالحة لكي يضمنها الإنسان سروده... فالسرد حاضر في الأسطورة وفي الحكاية الخرافية (légende)، وفي الحكاية على لسان الحيوانات وفي الخرافة وفي الأقصوصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهات والبانطوميم واللوحة المرسومة، وفي النقش على الزجاج وفي السينما ... والخبر الصحفي التافه وفي المحادثة ".[1]

أنه متعدد المكونات والعلاقات، فما يميز الأجناس السردية عن غيرها ليس هو الصيغة بحسب تصور "جنيت"، ولا هو الموضوع أو تنسيق الأحداث بحسب تصور " بول ريكور"، إن ما يميزها قبل كل شيء هو أنها تحيل على فعل وعلى متوالية حديثة (تصور ميشيل ماتيو – كولا) . إن سردية خطاب ما لا تتأكد فقط بواسطة الصور البلاغية اللفظية، بل تتأكد أيضا بواسطة اشتمال الخطاب على قصة ما، ثم إنها تتأكد كذلك بوجود أحداث مستعادة يتم إدماجها في إطار النّص، وبوجود شخوص بها تتعلق هذه القصة، وأخيرا بوجود ذات للتلفظ بدونها لن يكون هناك خطاب سردي أيا كان شكله[2]، كونيته وعالميته، ف"السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا حاضر في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ من تاريخ البشرية، ولا يوجد شعب بدون سرد فلكل الطبقات ولكل الجماعات البشرية سردوها وهذه السرود تكون في غالب الأحيان مستساغة بشكل جماعي من قبل أناس ذوي ثقافات مختلفة إن لم تكن متعارضة. فالسرد لا يعير إهتماما لا لجودة الأدب ولا لرداءته إنه عالمي عبر تاريخي، عبر ثقافي، إنه موجود في كل مكان تماما كالحياة "[3].

وفي رحاب هذه الخصوصيات طرح عبد الملك مرتاض مجموعة من الأسئلة التي أظهر بها قصور المناهج المتداولة المعروفة، وقد قدم ذلك ضمن تساؤلات تؤجج اكثر(سؤال المنهج) في تحليل

[1] – رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد, ترجمة حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد العقار ،من كتاب طرائق تحليل السرد الادبي دراسات ،منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ط1992/1، ص9 . وينظر تحليل الخطاب السردي ، د. مرتاض عبد الملك مرتاض، ص4 .

[2]– عبد الحميد عقار ، طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ط1992/1، ص6 .

[3]– – رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد ص9 .

الخطاب السردي فقال : "... المنهج الاجتماعي الذي إن جاوز المضمون بدا عواره وانطفأ ناره ؟ ام المنهج النفسي الذي لا يكاد يقف نشاطه إلا على الخوض في الحوافز والدوافع والمكبوتات والكابتات وأثر كل ذلك أو بعضه في نفس المبدع وعلاقته بالشخصيات، أو علاقة هذه الشخصيات فيما بينها أو علاقة هذه الشخصيات باللّغة المستخدمة، والعبارات المكررة خصوصا ؟ أم المنهج البنيوي الذي لا تحلو له القولبة والحذلقة والبنينة في تذويب الدال في المدلول وتعويم المدلول في الدال ؟"[1] .

فكل هذه المناهج، المنهج الاجتماعي والمنهج النفسي والمنهج البنيوي " بمختلف مرجعياتها تبقى غير قادرة في التحليل عن الكشف عن طبيعة مكونات الخطاب السردي وأولياته وعلاقاته .ف" أي منهج إذن هو القادر على ما نشاء منه أو نشاء له ؟ أم يجب ان تتضافر هذه المناهج كلها مضافا إليها السيميولوجية والتفكيكية من أجل محاولة فك الألغاز وحل المعقدات والإهتداء إلى المعميات وكيف تكشف، وإلى أسرار الخطب (بضم الخاء والطاء) ؟ وإلى الوظائف السردية وموقعتها، وإلى الشخصيات وتواترها وبنائها ؟" [2].

ويجب ان نشير ههنا أنه ظل في مختلف مؤلفاته يؤكد ويدلل على قصور وانطباعية وفجاجية وأفقية المناهج التقليدية، والتي لا تستطيع في الغالب –كما يرى – أن ترقى إلى مستوى النص الأدبي في طبيعته المعقدة المعتاصة حتى إنه قال : "فلنكن ما نشاء ومن نشاء في منهجنا ولكن لا نكن فقط تقليديين " [3]!! وإننا لنعجب لهذه الدعوة، ولربما أوردها تحت ثمالة موضة المناهج الحداثية[4]، لأنه على محدودية المناهج التقليدية فإن هذا لا يعني كما يرى أن نمارس ما نشاء سوى المناهج التقليدية، لأن ما نشاء هذه قد تخلق اللا منهج، ثم إنه من رحم المناهج التاريخية والنفسية والاجتماعية والانطباعية ولدت المناهج الحديثة .

[1] – عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي، ص3 .

[2] – عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي، ص3 .

[3]– عبد الملك مرتاض، ألف ياء تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد ، الجزائر دار الغرب للنشر والتوزيع، ص42 .

[4]– وفي الحقيقة نرى أن عالمنا عبد الملك مرتاض ظل مواكبا للدعوات التي دعا فيها النقاد الغرب إلى تجاوز المناهج التقليدية، ولكن نعتقد أن في المناهج التقليدية العربية الأمر يختلف لأن الكثير من الطروحات النقدية التي قامت عليها المناهج الحدائية لها أصول في التراث النقدي، ولكنها تستدعي القراءة والمواصلة .

ومع ذلك مازلنا نقول أنه ليست الغاية التي أرادها عبد الملك مرتاض هو إدخال المتلقي في فجاج الضياع بين دهاليز هذه المناهج، وإنما هو لمحاولة تقديم الطروحات التي تمكننا من تجاوز هذا اللجاج في تحليل أي عمل سردي، يقول :" وإننا إذا نطرح هذه الأسئلة الحيرى فإنما لكي نبدي شيئا مما تأوبنا من هذا القلق المنهجي الذي يساورنا كلما جئنا إلى عمل سردي ندارسه ونخامره ونستنطقه استنطاقا "[1].

وقد بين مبدئيا في مناسبات أخرى أنه، وفي تحليل أي نص أدبي، " لا يوجد منهج كامل مثالي لا يأتيه الضعف ولا النقص من بين يديه ولا من خلفه. وإذا فمن التعصب (والتعصب سلوك غير علمي ولا أخلاقي أيضا) التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه، هو وحده ولا منهج آخر معه، جدير بأن يتبع "[2]. فمن غير الممكن التقيد بآليات منهج واحد في تحليل الخطاب، فالرؤية بعين واحدة قد تحجب عنك بعض الزوايا، ثن إن زاوية الرؤية الواحدة ههنا قد لا تتضح معالمها إلا في حدود الدائرة التي تتقيد بها لا في حدود دائرة الخطاب وتداعياته. وإنه لمن السذاجة في رحاب التيارات المنهجية المعاصرة أن نحصر أنفسنا ضمن طرح منهجي ما في قراءة نص معين.

لتتقرر – في محاولته لتحديد المنهج الذي يمكن أن يعتمد في التحليل الروائي لديه – مجموعة من القرارات والاقتراحات أيضا ليثري بوجه عام إشكالية المنهج في تحليل النص الادبي، وهي :

1- كل منهج من المناهج المعروفة لا تستجيب لمقتضيات الخطاب الروائي، فكل منها –كما يقول عبد الملك مرتاض –: "نراه إما منطويا على نفسه، متعصبا لإجراءاته مدعيا لها بشكل ضمني أو صريح، شيئا من السمو والكمال، وإما متخلفا عن ركب الفكر الإنساني بما اختار من تعصب وانزواء [3]".

[1]– عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي، ص3 .

[2] – عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2005 ، ص11 .

[3] – عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، ص6 .

2- لا تستجيب المناهج المتداولة للإجراءات المرادة، فالبنوية ترتكز على أسس نظرية بعيدة الأغوار، ضاربة في الثقافة الإنسانية طولا وعرضا، [1] أما السيميائية فلو جئنا نطبق أدواتها بكل جذاميرها على نص روائي طوله مائتا صفحة فقط لخرج التحليل المكتوب عن هذه الرواية في ألف صفحة أو أكثر من ذلك كثيرا [2].

3- كل منهج يقتضي التكييف والتعديل وحتى التجديد بما يواكب مقتضيات النص يقول:"لا يوجد منهج كامل مثالي، لا يأتيه الضعف ولا النقص من بين يديه ولا من خلفه، وإذا فمن التعصب (والتعصب سلوك غير علمي ولا أخلاقي أيضا) التمسك بتقنيات منهج واحد ... وانطلاقا من حتمية انعدام الكمال في أي منهج فإننا لا نصل أو نميل، من حيث المبدأ، إلى أي منهج إذا، ونجتهد اثناء الممارسة التطبيقية أن نضيف ما استطعنا إضافته من أصالة الرؤية لمنح العمل الأدبي الذي ننجزه شيئا من الشرعية الإبداعية وشيئا من الدفء الذاتي معا"[3]. وهي نزعة تكشف عن الحس الإبداعي التي اتسم بها فكر عبد الملك مرتاض القائم على التلقي الإيجابي للمنهج المعين، بتعديله وتطعيمه بما يمكنه من الاستجابة لخصوصيات النص المدروس .

1-4- ميزات المنهج الذي دعا إليه مرتاض في تحليل الخطاب السردي :

استطاع عبد الملك مرتاض بعد طرحه لمجموعة من الأسئلة حول طبيعة المنهج الذي يمكن أن يعتمد في تحليل الخطاب السردي أن يصل إلى بلورة منهج خاص ونوعي، ويمكن ضبط نوعية هذا المنهج وفرادته بالتركيز على الصفات التالية :

- أنه قائم على الجدية والتجديدية على ما قد نلاحظه لدى الكثير من الدارسين المعاصرين العرب وحتى الغربيين، يستمد مشروعيته من خلال الدعوة الصريحة إلى التأسيس لمنهج مضبوط قائم

[1] – عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، ص6 .

[2] – عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، ص14 .

[3] – عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، ص11 .

على التركيب بين المناهج، ومحاولة تكييفه بما يستدعيه الخطاب المدروس في حد ذاته بغية الكشف عن بنيته السردية والخصائص الكامنة فيه.

- انه قائم على الموضوعية التي تستدعيها مشروعية المناهج العلمية الحديثة، يقول : "وإننا لنشعر بشيء من الغبطة حين نحس بأن مثل هذا الإجراء أزاح من سبيلنا الاحتكام إلى مجرد الانطباع الساذج الذي لا يستند إلى أي أساس من الموضوعية والذي كان موطن ضعف في إجراءات التقليديين من النقاد والمحللين"[1].

وللتأكيد على قيمة هاتين السمتين في منهج عبد الملك مرتاض وأهميتها يمكن أن نشير في هذه المناسبة إلى ما أبداه حول فاعلية (الإحصاء) في دراسة الشخصية في العمل السردي، إذا خالف " غريماس"في نعيه له [2]، وأكد أن إقصاءه يتنافى مع الموضوعية، إذ "كيف يمكن أن تتكشف لنا حقيقة الشخصية المحورية في عمل سردي ما ؟ فهل سيكون ذلك بمجرد الملاحظة والانطباع الذاتي ؟... هل يمكن سلوك منهج غير إحصائي للاهتداء إلى ذلك " [3]. وهو تميز نؤكد من خلاله على الصرامة العلمية والموضوعية التي دعا عليها مرتاض في التأسيس لإجراءاته التطبيقية في تحليل النص السردي [4]. وهذا الإجراء هو الذي أعطى للدراسات السردية التي قدمها التميز والفرادة في الطرح والتطبيق .

غير أن الموضوعية في هذا السياق قد لا تقف عند حدود الإحصاء، ولذلك بيّن في غير مرة أن الاعتماد على الإحصاء وحده قد لا يخلو من المغالطات، لذلك أكد أنه يعتمد في تحديد مراتب الشخصيات على أهمية وظائفها السردية، فهو الأكثر منطقية، وهو الأدنى إلى الموضوعية[5] .

---

[1] – عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، ص28 .

[2]– وقد ذكر مرتاض أن غريماس قد نعى على الإحصاء أن يكون منهجا سليما قد يستنام إلى نتائجه ، ولكنه يرى أنه مهما يكن من أمر فإن مغالطة الإحصاء إن وقعت فستكون ألف مرة أهون من مغالطة الملاحظة القائمة على نفسها، أي القائمة على الأهواء أو على الانطباع القائم على مجرد تمثل الذات لشيء قد لا يكون في حقيقته موجودا ألبته ! ينظر تحليل الخطاب السردي ، ص29 ، وينظر ص143 أيضا . غير ان مرتاض لا يكتفي بالإحصاء فحسب بل يأخذ أيضا بالوظيفة . ينظر المصدر نفسه ، ص144 .

[3]– عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، ص26-27 .

[4] وفي هذا السياق اشار عبد الملك مرتاض إلى أن ذكر شخصيات معينة بأعيانها أكثر من سواها في عمل سردي ما قد لا يعني أنها هي المحورية قطعا، فإن التواتر المتغازر يظل في مألوف العادة مؤشرا موضوعيا لمحورية الشخصية أوعدم محوريتها.

[5] – عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري ، ص147 .

تقتضي القراءة المجهرية للنص الأدبي على وجه العموم والنص السردي على وجه الخصوص الأخذ بالمنهج أو (الإجراء المستوياتي)، والذي لا يقبل بالقراءة التي تتم على مستوى محدد. ويذكر عبد الملك مرتاض أن النّص السردي يجب أن يدرس على الأقل من حيث، السرد والحدث والشخصيات والحيز والزمن وخصائص بناء الخطاب (أي محاولة تقصي التقنيات الأسلوبية)، ثم من حيث المعجم الفني الذي يطبع خطابه في السرد [1]. وهذا ما طبقه في قراءته لحكاية " حمال بغداد " وهي إحدى حكايات ألف ليلة وليلة.

[1]– عبد الملك مرتاض ،ألف ليلة وليلة – تحليل سيمائي وتفكيكي لحكاية حمال بغداد – ديوان المطبوعات الجامعية ، 2002م ، ص8 .

2- التركيب المنهجي عند عبد الملك مرتاض :

2-1- التركيب المنهجي

ومما سبق نعدّ عبد الملك مرتاض من أكثر النّقاد توزعا بين المناهج المتباينة الطّرح، انطلاقا من المناهج السّياقيّة مرورا بالمناهج النّسقيّة منتهيا إلى التركيب المنهجي المفتوح والمنتشر، الّذي دعا إليه بإلحاح في أكثر من مقام إيمانا منه أنّ "التّعدّدية المنهجيّة أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النّقدية الغربيّة، ويرى أنّه لا حرج في النّهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل بعد التّخمة الّتي مُني بها النّقد من جرّاء ابتلاعه المذهب تلو المذهب خصوصا في هذا القرن"[1].

وعليه، فعبد الملك مرتاض ينحو النّهج التّركيبي بوعي كامل أثناء قراءته، والّذي يختلف في جوهره عن الإجراء التّكاملي (*) كما بدا لنا في بعض الدّراسات النّقدية المعاصرة، مبررا هذا المنحى كون التّيارات النّقدية المعاصرة قد جنحت إلى " التّركيب المنهجي، وذلك لدى إرادة قراءة نص أدبي ما، مع الاجتهاد في تجنيس التّركيبات المنهجية حتى لا يقع السقوط في التلفيقة"[2].

إنّ ميله في مقارباته النّقديّة إلى هذا التركيب، دعوة صريحة إلى تبنّي قراءة احترافية؛ وهي "القراءة المركّبة المعقّدة التي تنهض على جملة الإجراءات التّجريبية والاستطلاعية والاستنتاجية جميعا"[3]، والتي بقدر ما تنهض على التّناقض تنهض على التّناسق والتّرابط، وعلى إثرها استطاع المزاوجة بين "التّراث البلاغي القديم ومعطيات السّيميوطيقا الحديثة، وناهضا في خِضمّ ذلك ومعقِّما لحوار نقدي ومعرفي بين ما أنجزه التّراث البلاغي واللّغوي والنّقدي العربي وبين تلك التّصورات والآليات الحديثة الّتي يقدّمها النّسق المعرفي الغربي"[4].

---

[1]- عبد المالك، مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص06.

[2]- عبد المالك، مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، دار الكتاب العربي ، الجزائر، 2001، ص09.

[3]- عبد المالك، مرتاض، في نظرية النقد، (متابعة لاهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص13.

[4]- عقاق قادة، هاجس التأصيل النقدي لدى عبد المالك مرتاض، بين وعي التراث وطموح الحداثة، ص273.

ولكي يمنح لهذا الطّرح قيمته المنهجية والعلمية، ولمحاولة ربط المعاصر بالقديم، والحداثي بالتّراثي رأى أنّه "من المكابرة الزّعم بأنّ المعاصرين اليوم، وحدهم، هم الّذين اهتدوا السّبيل إلى إشكاليّة القراءة السيمائية بكل انجازاتها اللّسانياتية وبتعدّد حقول تأويلاتها المستكشفة، والتي ليس لآفاقها حدود"[1] فقد مارس العرب كتابات من حول النّص الأدبي منذ فجر التّاريخ الأدبي، يمكنها أن تشكّل بدايات وإرهاصات لقراءة سيمائية "ومن ذلكم الشّروح التي مورست حول مدوّنات شعرية أمثال الحماستين ودواوين شهيرة أمثال ديوان أبي الطيب خصوصا، ونصوص نثرية أمثال المقامات، وخصوصا مقامات الحريري والهمذاني"[2].

ولعل ورود محاولات تضمّنت التّشاكل – والّذي هو فرعية من فرعيات السّيمائيّة– تحت مصطلحات مختلفة كالطباق، والمقابلة، واللف، والنشر، والجمع، دليل على أنّ البلاغيين العرب، قد حاموا حول هذه الفرعية لكنّ جهودهم الفردانية، وقصور أدواتهم الألسنيّة لم يقعوا عليها كما وقع عليها (Greimas) غريماس[3].

فمن خلال المفاهيم والنّظريات الغربية الّتي استوعبها مرتاض وتلك المناعة النّقدية التّراثيّة الّتي اكتسبها استطاع خلق القراءة المركّبة ليلج بواسطتها إلى أغوار النّص كاشفا عن جملة المركّبات اللّسانية والإيديولوجية والجمالية والنّفسية بوعي كبير على سبيل المزاوجة أو المثالثة أو المرابعة، وربّما المخامسة بين طائفة من المستويات[4].

من هذا جاء نفور مرتاض من أحادية المنظور القرائي المغلق كمطلب بيّن إلى تعدّدية القراءة بغية إخصاب القراءة السيميائية وإثراء أدواتها المنهجية.

فهذا الجنوح إلى تعدّدية القراءة، والنّزوع نحو التّركيب المنهجي، وهذا اليقين بأنّ النّص الواحد "يجب أن يظلّ مفتوحا إلى ما لا نهاية، وأنّ كلّ قارئ يمكن أنّ يقرأ بمنظاره، أو منظوره الخاص..."[5]

[1]– عبد المالك، مرتاض، التحليلي السيميائي للخطاب الشعري، ص07.

[2]– عبد المالك، مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص08.

[3]– المرجع نفسه ، ص33.

[4]– عبد المالك، مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص09.

[5]– عبد المالك، مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص15.

يجد سنده من التراث العرب كون "العرب من الأمم الّتي تعاملت مع النّص الأدبي على أساس من الانفتاحية و العطائيته منذ القدم؛ بحيث ألفيناهم يكْلفون كَلَفا شديدا ببعض النّصوص الأدبية الكبرى مثل شعر المتنبي الّذي وصلنا من الشّروح التّراثية أكثر من ثلاثين شرحا، أو قراءة عنه، لعلّ أشهرها قراءات ابن الأثير، وإبن جني، وإبن سيدة ...كما يقال نحو ذلك أيضا عن مقامات الحريري الّتي تعوّر النّاس شرحها فجاوزا حدّ الطّور المعتاد"[1]، من ذلك نلفي القارئ يقترب من النّص مبتغيا التّوسّع، والتّعمّق، مستندا على جملة الأدوات الّتي يختزنها في وعيه ولا وعيه، مفجرا عطائية النّص فتغدو القراءة متعدّدة ومتجدّدة وكلّ واحدة منها " تمثّل وجهة نظر معيّنة، فهذه قراءة نحويّة، وتلك قراءة لغويّة، وثالثة أسلوبيّة، وأخرى تنزع منزعا آخر قد يكون بلاغيّا، وهلم جرّا... وعلى أنّ داخل كلّ قراءة- يمكن أن تظفر قراءة أخرى تنتمي إلى نوعها، ولكنّها تختلف عنها، كما يحدث ذلك في تأويل بيت من الشّعر من الوجهة النّحوية"[2].

2-2- من أحدية المنهج الى التركيب المنهجي

يقوم المسار النقدي للباحث " عبد الملك مرتاض " على التطور والتحول خاصة على مستوى المنهج ، فهو يولي اهتماما وافرا لهذه القضية إلى جانب النص الأدبي ولغته، ولا تكاد تخلو دراسة من دراساته على مقدمة شافية تستوفي الإشكالية المنهجية حقها من البسط والدرس، فهو –كما يذكر عنه الباحث يوسف وغليسي – يلبس لكل زمان نقدي لبوسه المنهجي، وهو متطور ومتجدد باستمرار، ما يلبث على حال منهجية حتى ينتقل إلى حال أخرى ...يساوره قلق منهجي دائم وإيمان متجذر باستحالة تأسيس منهج ثابت لجنس ادبي متحول.. [3]وبالطبع فإن لهذا التغير والتطور أثر في طبيعة لغته النقدية ومسارها وكذا مؤلفاته، إنها متنوعة وثرية، خاصة من حيث المصطلح باعتبار أن لكل منهج مصطلحات خاصة به –كما سبق ذكره – .

[1]- عبد المالك ، مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص16.

[2]- المرجع نفسه ، ص17.

[3]- يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص31 .

استهل " عبد الملك مرتاض " مشواره النقدي منذ نهاية الستينات ، ناقدا إنطباعيا وكان كتابه (القصة في الأدب العربي القديم) وشيء من كتابه (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر) حصادا مبكرا وسريعا لهذا الإستهلال [1]، لكن هذه الإنطباعات لم تستغرق من الناقد " مرتاض " إلا حيزا نقديا محدودا، قبل ان يهتدي إلى " المنهج التاريخي " الذي تزامن مع انشغالاته الأكاديمية في بداية مشواره النقدي .

لقد كان كتابه (فن المقامات في الادب العربي) وهو رسالة جامعية في الأصل (1970) تناولت فن " المقامات " العربية، وتطوره خلال عصور تاريخ الأدب العربي من يوم بزوغه إلى يوم أفوله ... [2]ثم عززه الناقد بكتاب ثالث (فنون النثر الأدبي في الجزائر)، وهو أيضا رسالة دكتوراه نوقشت في جامعة " السربون " بفرنسا (1983م)، هذا الأخير كان قمة عهده بالمنهج التاريخي وآخره في الآن نفسه .

ودع " عبد الملك مرتاض " مرحلة النقد التاريخي، ليرتقي إلى مرحلة أخرى تتسم بالتحول والتطور وذلك تماشيا مع تحولات العصر في هذا الجانب، مؤكدا بذلك قصور المناهج التقليدية ومشيدا بالمناهج الحديثة ...وفي هذا يقول الباحث " عبد الملك مرتاض " : " .. لنختلف إلى الأبد في المنهج الذي نتناول به النص الأدبي، فليس من الخير أن نتفق في مثل هذه الأمور، بل من الضلال المبين أن ندعو إلى هذا الإتفاق الذي لا يعني إلا القصور والإقبال على التقليد، ولكن مالا ينبغي ان نختلف فيه ان المناهج التقليدية بقصورها وانطباعيتها وفجاجتها وأفقيتها لا تستطيع أبدا، وما ينبغي لها أن ترقى إلى مستوى النّص الأدبي من أمره المعقد المعتاص ذا بال . فلنكن ما نشاء ومن نشاء في منهجنا ولكن لا نكون فقط تقليديين . ذلك أننا لو تسامحنا مع أنفسنا وسقطنا في أوحال التقليدية الفجة، نعب منها ونكرع، فلن نصبح قادرين على بلوغ بعض ما نريد من امر النص الادبي الذي نعرض له بالتشريح "[3]

[1] – يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص33 .

[2]– المرجع نفسه ، ص42 .

[3] – عبد الملك مرتاض ، أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (اين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992م ص18 .

لقد مكنت الثقافة الواسعة لعبد الملك مرتاض، والإطلاع على النظريات والمناهج النقدية الغربية، من الإستفادة منها، ولعل كتابه (النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟) يشكل خلاصة منهجية واعية تتبلور عندها جملة محاولاته التأسيسية التجريبية، تنظيرا وتطبيقا .. فهو ثورة منهجية منظمة، تحارب القديم البالي، وتؤسس للجديد العصري من منظور ألسني مهيمن [1].

والكتاب في الأصل هو بعض محاضرات الباحث " عبد الملك مرتاض " في علم النص (1983) وهي محاولة رائدة في التأليف النقدي العربي انطلقت من الكشوفات الحديثة في تقنيات النص الأدبي، وعضدت تحليلها وآراءها النقدية بتشريح نص للتوحيدي، وذهب " عبد الملك مرتاض " فيه إلى التوكيد على النص (الأدبي) كجوهر قائم بذاته، فكتب فصلا مخصصا للحديث عن الفن والجمال وعلاقتهما باللغة، أو لغة الأدب، واعترف " مرتاض " باستفادته من القضايا ذات الصفة النقدية والألسنية ليكون الفصل المخصص لتشريح نص التوحيدي من كتابه " الإشارات الإلهية " تطبيقا لمحاولات تحديث علم النص ونقده .[2]

يقول " عبد العزيز المقالح " : كان " عبد الملك مرتاض " في كتابه .. يتمثل أحدث أساليب النقد الأوروبي الحديث، مع استعداد صادق وأصيل لكي يوظفه توظيفا عربيا ويرفد به ثقافتنا النقدية الحائرة بين القديم والجديد، وبين الأصيل والوافد ..

كانت دراسة الدكتور " عبد الملك مرتاض " تراوح – منهجيا – بين البنيوية والأسلوبية من منظور ألسني موحد، يتزاوج فيه المصطلحان الألسني والنحوي، وتتعايش فيه الثقافتان الحداثية والتراثية تعايشا سلميا نابعا من شخصية الناقد نفسها ." [3]

وفي مرحلة لاحقة انتبه الباحث " عبد الملك مرتاض " إلى السيميولوجية يوليها فاعلية في قراءة النص الأدبي فأنجز جملة من الدراسات في هذا المجال، وفي مرحلة تعد الأكثر تأسيسا للمنهج السميائي بمعناه الفعلي الدقيق والأكثر تمثيلا لإجراءاته، عنت بصفة جلية مرحلة التسعينات، وتوجتها

[1]- يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص56 .

[2] – ابراهيم عبد العزيز السمري ، اتجاهات النقد الأدبي العربي (في القرن العشرين) –دار الآفاق العربية– القاهرة، مصر ، ط2011 ، 1م، ص386

[3] – يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص60 .

عدة مؤلفات أهمها (ألف ليلة وليلة) تحليل سميائي تفكيكي لحكاية " حمال بغداد " (العراق 1989) (الجزائر 1993) وكتاب (أ. ي) دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة (1992م) وكتاب: شعرية القصيدة . قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة " أشجان يمانية " (1994)، وكتاب تحليل الخطاب السردي. معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق " (1995م) وغيرها .

وفي هذه المرحلة تخطى الباحث جملة من العقبات التي كان يواجهها في المرحلة السابقة كإشكالية (الشكل والمضمون)، مثلما بدأ يتجاوز (البنيوية) إلى (ما بعد البنيوية) إذ اخذ يصطنع (منهجا مركبا) جديدا يقوم في الغالب على المراوحة والمؤالفة بين السيميائية والتفكيكية [1].

لقد بدأ مرتاض مساره النقدي السيميائي من خلال تحليله السردي لحكاية " حمال بغداد " – كما ذكرنا سابقا – رغبة منه في الدخول إلى مرحلة أكثر تأسيسا لإرساء معالم الدرس السيميائي ضمن تجربته التفكيكية .. وفي كتابه هذا يكشف الباحث عن ملامح منهجه الجديد المرتكز على رصد التوفيق بين التراث والنظريات اللسانياتية بما فيها الاجراءات السيمائية.

وقد أفضى المنهج المتبع بالناقد إلى جملة من النتائج الباهرة التي تخص هذا الإرث التراثي العريق (ألف ليلة وليلة)، ما كان ليبلغها لو لم يكن يؤمن – وفقا للتصور التفكيكي – بانفتاح النص والتعددية القرائية للنص الواحد[2].

يقول علي مولاي بوخاتم :" وقد تلت هذه الدراسة ممارسة أخرى في تحليل الخطاب الشعري هي أكثر نشاطا وفعالية في مجال التنظير الشعري وتحليله، ونقصد بذلك كتابه أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لنص اين ليلاي " لمحمد العيد آل خليفة "، الذي يعد البداية الأولى للإنتاج التطبيقي في ميدان الدراسات النقدية الحديثة التي اعتمد فيها " المنهج السيميائي "،كتاب يشمل جزءا من

[1] – يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص، 64 .

[2] – طارق ثابت ، عبد الملك مرتاض وجهوده في التنظير لتحليل الخطاب الأدبي (المنهج السميائي نموذجا) ، جامعة ورقلة – الجزائر ،-05- reviues univourgla-dz/index php/numéro-11-2011/666-2013

مشروع نقدي ضخم سار من خلال اللسانيات والسيميائيات في العلوم الإنسانية، ونقلة نوعية في التأسيس الفعلي للإتجاه السيميائي والتفكيكي[1] .

ويفصح " عبد الملك مرتاض " في هذا الكتاب قائلا :" اضطررنا إلى تناول هذا النص وهو " أين ليلاي " (ويقع في ثلاث عشرة وحدة): من حيث تفكيك المدلول ومن حيث البناء اللغوي ومن حيث الحيز الشعري، ومن حيث الزمن الشعري، ثم من حيث التركيب الإيقاعي وخصائصه عبر هذا النّص فكان لا مناص من تناول عنصر من هذه العناصر في فصل مستقل بذاته [2].

يقول " مولاي علي بوخاتم " وفي ضوء التصور الشامل للرؤية المنهجية عند " عبد الملك مرتاض "، فقد قصد البحث في أصول المنهج المتبع (وهو السيميائي التفكيكي) مقاربا ذلك بالبنيوية، ومجموع الأفكار التي احتوتها، مبينا السميائية كمنهج نظري وإجرائي بالقول: إن المتتبع لمصطلحات ودلالة هذه المصطلحات يستخلص منها أنها ليست لسانيات متطورة تحاول أن تكون كلية النظرية، شمولة النزعة، بحيث تتسلط على كل ما هو لغة، وخطاب وسمة ونص ودلالة وتركيبة وتأويلة (heurmeneutique) ودال ومدلول [3].

ويذكر " مولاي علي بوخاتم " أن بعد هذه الممارسة النقدية في نص " أين ليلاي " كانت دراسة " عبد الملك مرتاض " لقصيدة الشاعر اليماني " عبد العزيز المقالح " أشجان يمانية (قراءة القصدية . قصيدة القراءة) وقد ذهب الباحث إلى بناء منهجه فيها على خمسة مستويات كان قد أبان عنها مسبقا في بعض ممارسته النقدية، مجتهدا في رصدها قائلا: " وقد اقتضت سيرة هذه القراءة أو هذه الكتابة الإبداعية الثانية ان تمثل تحت خمسة زوايا لكل واحد مذهب يجسد مستوى بعينه.

المستوى الأول: ويجسد قراءة تشاكلية انتقائية.

المستوى الثاني: ويجسد مقاربة تشاكلية تحت زاوية الإحتياز.

المستوى الثالث: ينصب على المقارنة الإنزياحية.

---

[1] – مولاي علي بوخاتم ، الدرس السميائي المغاربي ، ص72 .

[2] – عبد الملك مرتاض ، أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (اين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992م ص7 .

[3]– مولاي علي بوخاتم ، الدرس السميائي المغاربي ، ص74 .

المستوى الرابع: يمثل قراءة جديدة في الحيز.

المستوى الخامس: يقرأ النّص من زوايا الأيقونة، الإشارة، القرينة، والرمز.

ومن متابعة الباحث " مولاي علي بوخاتم " لمستويات هذه الدراسة وغيرها من دراسات " عبد الملك مرتاض " تحقق له القول أن " منهجه هو منهج مركب جمع بين السيمائية إلى الأسلوبية والتفكيكية في تكامل ايجابي أظهر من خلاله تخطيا لكثير من العقبات المنهجية التي واجهته في المرحلة الحداثية لاسيما مثل بعض الأحكام النقدية الانطباعية التقليدية [1].

وبعد الذي سبق ذكره نعود – هنا – لإلقاء بعض الضوء على إشكالية " المنهج المعارض " عند " عبد الملك مرتاض "، فمما نلاحظه من خلال عناوين الكتب السالفة الذكر، أنها دراسات بمناهج مركبة بأكثر من منهج، وهذا اعتقادا منه بأن أحادية المنهج عاجزة عن بلوغ الغاية المطلوبة من النقد، ويؤكد ذلك قوله :" إن من السذاجة أن نزعم أننا نبلغ من النص الذي نود قراءته منتهاه، إذا وقفنا من حوله مسعانا من منظور نفساني فحسب، أو منظور بنيوي فحسب، مثلا .. من أجل ذلك تجنح التيارات النقدية المعاصرة إلى ما يطلق عليه في اللغة النقدية الجديدة (التركيب المنهجي) وذلك لدى إرادة قراءة نص أدبي ما مع الاجتهاد في تجنيس التركيبات المنهجية حتى لا يقع السقوط في التلفيقية .

ويقول " مرتاض " أيضا :" وقد كنا الفينا بعض المفكرين الغربيين، وخصوصا " جولدمان " حاول المزاوجة ببين النزعتين البنيوية والإجتماعية بتحويلهما إلى تركيبة منهجية بل معرفية أيضا جديدة هي (البنيوية التكوينية) وكأنه إنما رمى وراء ذلك إلى إنقاذ البنيوية والإجتماعية معا. ذلك بأن البنيوية وحدها من حيث إنها نزعة شكلانية خالصة تغتدي هشة فجة، بسقوطها في الميكانيكية الشكلية التي تجرد الأدب من وظيفته الاجتماعية، وفعاليته الإنسانية، وتأثيره الجمالي وتجعل منه مجرد صدى فارغ لعمل اللغة من حيث هي خارج إطار التاريخ "[2].

---

[1]– مولاي علي بوخاتم ، الدرس السميائي المغاربي ، ص82 .

[2] ابراهيم عبد العزيز السمري ، اتجاهات النقد الأدبي العربي (في القرن العشرين) ،ص 288 .

*نسبة إلى (هيبوليت تين)

وعن موقفه من بعض المناهج يقول " مرتاض " – أيضا – :" كم رسفنا في أغلال الماركسية والنفسانية والتينية*،ثم لم نخرج بشيء يذكر من الغناء، أيها الإيديولوجيون والنفسانيون والإجتماعيون، دعوا الأدب للأدباء وخوضوا في عملكم الذي تعرفون ... أفلم يأن له أن يهتدي السبيل إلى منهج من صميم نفسه، يفسره ويعريه، ويعزل هذه الإجتماعيات الإيديولوجية المتكلفة والنفسانيات المريضة المتسلطة "[1].

وعن منهج (البنيوية التكوينية) يرى " عبد الملك مرتاض " إن هذا المنهج المهجن لا يبرح لدى التطبيق غير دقيق المعالم، ويحسبه غير قادر على إستيعاب كل جماليات النص وبناه، حيث إنه إذا جنح للبنيوية تتنازعه الإجتماعية وإذا انزلق إلى الاجتماعية تتنازعه البنيوية، فيضيع بينهما ضياعا بعيدا.

هذا جانب من مواقفه المنهجية (المعارضة)، وغيرها كثير إن رحنا نتتبعه، وإن دل على الثورة فقد كانت ثورة على ذاته الأولى بالدرجة الأولى – كما يذكر الباحث يوسف وغليسي – وأن ذلك ليس من قبيل التناقض الصارخ، وإنما هو من قبيل تجاوز الذات وتجديدها .. وفي إطار القلق الحداثي الدائم ..

إذا فإن الناقد عبد الملك مرتاض يدعو تنظيرا وتطبيقا إلى منهج نقدي مركب، إذ إن التركيب بين منهجين أو أكثر هو الذي يطبع المقاربة النقدية عند هذا الناقد الذي استمد رؤيته المنهجية من تصور مفاده أن أي منهج منفرداً لا يمكنه بأي حال من الأحوال أن يشكل إجابة صارمة ونهائية عن الأسئلة المعقدة والمتشعبة التي يثيرها النص الأدبي وبخاصة الروائي منه، يقول الناقد عبد الملك مرتاض : "وإذن فالتحليل الروائي بأي منهج؟ أجل بأي منهج مادام كل منهج من المناهج السابقة نراه إما منطوياً على نفسه متعصباً لإجراءاته مدعيا لها بشكل ضمني أو صريح شيئا من السمو والكمال وإما متخلفاً عن ركب الفكر الإنساني بما اختار من تعصب وانزواء فتجوز؟ "أفلا ينبغي التفكير في سعي جديد ينهض بدونما خجل ولا مكابرة على الإفادة من كل التجارب النقدية السابقة دون التسليم

[1]– يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص83 .

بأن التركيب بينها سيكون هو المسعى النهائي؟ إن التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل بعد التخمة التي مني بها النقد من جراء إبتلاعه المذهب تلو المذهب خصوصاً في هذا القرن، وعلى أن مثل هذا السلوك لا ينبغي له أن يكون بمثابة باب نغلقه على النقد فلا نفتحه أبداً من بعد ذلك؟ بل هو مجرد دعوة إلى الإفادة من كل الأدوات والإجراءات والتقنيات لمحاولة تطوير مسار هذا النقد، فهو يشبه جهازاً معقداً يحتاج إلى جهود جميع الباحثين والعلماء من أجل تطويره لا إلى فئة واحدة فقط وأسوأ من ذلك إلى شخص واحد فقط. [1] "

يقر الناقد عبد الملك مرتاض بأن المناهج النقدية تنشأ متأثرة بخلفيات فلسفية وفكرية وإيديولوجية مما يعني أنها لا تنشأ من عدم أو من فراغ، وهذا يعني أن المناهج تتمايز فيما بينها وتتباين، فهي ذات حمولة فكرية وثقافية وإيديولوجية مما يجعل تماهيها فيما بينها أمراً عسيراً، غير أن الناقد عبد الملك مرتاض لا يقيم حدود صارمة بين المناهج ولا يقول بالقطيعة الابستمولوجية بينها بل على العكس من ذلك نراه يمد جسراً من التواصل بينها، إذ يقول:" إن القطيعة المعرفية لا تقول بها أي فلسفة قديماً وحديث ويعني ذلك أن كل مذهب نقدي هو، أصلا تركيب من جملة من المذاهب كما أن كل فلسفة لا ينبغي لها أن تنهض إلا على فلسفات سبقتها، فتعمد إلى التركيب فيما بينها بالمخالفة_ والموافقة والتعميق والبلورة للخروج بنظرية فلسفية جديدة ولكن على بعض أنقاضها.[2]

فالمنهج النقدي في تصور عبد الملك مرتاض هو تركيب من جملة المناهج النقدية على ما بينها من تباين فكري وفلسفي وإيديولوجي إلا أن ذلك في نظره لا يمكن أن يشكل قطيعة ابستمولوجية بين المولود الجديد المركب وجملة المناهج التي انبثق عنها، بل إن ذلك التركيب يصب، في نظره، في "صميم الاتصال المعرفي و التخاصب والبناء الفكري الإيجابي . [3] "وفي سياق تصوره لطبيعة المنهج المركب يستدل عبد الملك مرتاض ببعض المناهج التي يرى أنها ذات تكوين تركيبي كالسيمائية التي هي

[1]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص6-7.

[2]- مرجع نفسه، ص7.

[3]- مرجع نفسه، ص07.

(تركيبة الطبيعية) إذ إنها تتركب في رأيه من" مناهج بيولوجية ومفاهيم فيزيائية ومفاهيم الذكاء الإصطناعي [1] "بمعنى أن السيمائية تتشكل من (ميراث مركب من اللسانيات البنيوية ودراسة الفلكلور والميثولوجيا، من أجل ذلك لا تجدها تبدي أي خجل من الإفادة من كثير من المصطلحات النقدية والنحوية واللسانياتية والفلسفية فتحتويها وتكيفها مع إجراءاتها ومفاهيمها فتعالجها بالتطوير والتغيير حتى أنني أزعم أن السيمائية في حقيقتها وريث اللسانيات البنيوية مقدمة في تقليعة جديدة[2]."

ويرى الناقد أن البنيوية التكوينية نشأت هي الأخرى من المزاوجة بين البنيوية والمنهج الإجتماعي إذ تمخض عن تزاوجهما ما بات يعرف بالبنيوية التكوينية التي أفادت من(أفضل ما فيهما من مبادئ(التأصيل المضموني في الثانية والتأصيل الشكلي في الأولى)ثم تأسيس نظرية نقدية على أنقاض ذلك[3] .

وسواء أتعلق الأمر بالسيمائية أم بالبنيوية التكوينية فإن حقيقة المنهج النقدي أيا كان هي تركيب بين جملة من المناهج المبادئ والمعارف والمفاهيم، ولكن ليس على سبيل الإطلاق والتعميم وإنما على سبيل التركيب الذي يجعل العناصر المكونة تتفاعل وتنسجم وتنتج صورة جديدة ونموذجا جديدا قائماً على أفضل ما في المناهج التي قام على أنقاضها من مبادئ وأسس.

إذن فالمنهج المركب ليس جمعاً رياضياً لعناصر متناقضة وإنما هو محصلة لتركيب تفاعلي لعناصر متقاربة إبستمولوجيا، ذلك أن(التركيب موجود عالمياً، ولكنه ينبني على توحد إبستمولوجي[4] .

يخلص الناقد عبد الملك مرتاض إلى أن المنهج تركيب وبناء لجملة من المناهج يفضي إلى منهج جديد متواصل ابستمولوجياً مع تلك المناهج، لا منقطع عنها، ذلك أنه ليس هناك منهج كامل ومنهج مبتكر من عدم ولا منهج منقطع معرفياً عن سواه، وإنما هناك منهج مركب من مناهج سابقة

[1]-محمد مفتاح، مجلة الدراسات السيمائية، ع:1، 1987، ط15، عن تحليل الخطاب السردي، عبد المالك مرتاض، ص07.

[2]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص08.

[3]- مرجع نفسه ، ص08.

[3]- مرجع نفسه ، ص07.

عليه يستفيد من أفضل ما فيها من أسس ومبادئ، فيضمن بذلك تواصله الفكري معها ويحقق التخاصب والثراء والانفتاح.

المنهج النقدي، استنادا إلى تصور عبد الملك مرتاض منهج شمولي وليس تكامليا "له القدرة على استكناه دقائق النص واستكشاف كوامنه وتعرية مكامنه[1])ولكن دون الوقوع في فخ البنيوية والماركسية والكلاسيكية والانطباعية، منهج علمي ولكن غير مذهبي متحيز متعصب، يفيد من النظريات الغربية القائم أكثرها على العلم كما يفيد من بعض التراثيات ونهضم هذه وتلك، ثم نحاول عجن هذه مع تلك عجناً مكينا، ثم من بعد ذلك نحاول أن نتناول النص برؤية مستقلة مستقبلية ."[2]

كما ينفي عبد الملك مرتاض صفة الكمال والمثالية عن المنهج النقدي وهذا ما جعله يرفض الاعتماد على منهج بعينه داعيا إلى التنويع والتعدد والإبداع في الممارسة النقدية والبحث عن الإضافة التي تمكنه من إضفاء "أصالة الرؤية لمنح العمل الأدبي الذي ننجزه شيئا من الشرعية الإبداعية وشيئا من الدفء الذاتي معاً، والابتعاد عن النظرة الميكانيكية إلى النص الأدبي، وهي نظرة الإيديولوجيين والنفسانيين والاجتماعيين والبنيويين والسيمائيين جميعاً، فكل من هؤلاء يعمد إلى قراءة نص ما من وجهة نظر شديدة الضيق بالغة التعصب لا تجاوز مدى اتجاهه الذي يتعصب له فيحمله على التعصب على سوائه فيقع فيما لا ينبغي الوقوع فيه"[3] .

يتصف المنهج النقدي عند عبد الملك مرتاض بكونه منهجا تركيبيا وشمولياً لا مثالياً كما يتصف كذلك بالتغير والتجدد وعدم الثبات، ذلك أن النص هو الثابت والجوهر في حين أن المنهج هو المتغير والمتجدد يقول الباحث :"إن النص الأدبي جوهر قائم أما دراسته وحتى تشريحه المعملي فهي مجرد عرض من الأعراض"[4]ويقول كذلك " كم درس الناس المقامات الهمذانية وستظل هي جوهراً قائم الذات لا تتغير ولا تتبدل وإنما الذي سيتغير ويتبدل هو المناهج والرؤى"[5] .

---

[1]- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة ولية (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1993، ص10.

[2]- مرجع نفسه، ص12.

[3]- عبد الملك مرتاض :نظرية القراءة (تأسيس للنظيرة العامة للقراءة الادبية)، دار العرب للنشر و التوزيع ،وهران،الجزائر،دط،2003ص121.

[4]-عبد المالك مرتاض، النص الادبي من اين،؟ والى اين؟ ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1983، ص52.

[5]- مرجع نفسه، ص53.

إذن فالقراءة وبصرف النظر عن كونها ثابتا أو متغيرا فإن الثابت فيها ماهيتها واقتضائية النّص لها واستمداد وجوده منها، والمتغير منها شكلها وآلياتها وإمكانية تعددها. ومن ثمة فإن القراءة في المنظور الحداثي لم تعد لها صفة قارة بل أضحت اللاصفة ميزتها الأساس، أي أن أحادية الرؤية وأحادية المنهج لم تعد قادرة على سبر عوالم النص المتحركة ذلك أن"المنهج الواحد والأوحد خرافة لا يمكن أن تنتج عنها سوى الأوهام. فالقراءة تستند إلى فرضية يبررها وجود نص يبني معانيه استنادا إلى قوانين لا يمكن الكشف عنها إلا ارتكازا على تصورات تخص شروط إنتاج المعنى وشروط تداوله وهي فرضيات لا تشكل منهجا بل يجب النظر إليها باعتبارها ترتيبات تحليلية قد تفيد من تصورات نظرية متعددة، فالناقد لا يبحث في النص عما يعرفه بشكل مسبق، بل يستدرجه التأويل إلى اكتشاف ما لم يتصوره من قبل"[1] .

ذلك أن التقيد بمنهج أحادي لم يعد قادراّ على احتواء الأسئلة التي يثيرها النّص الإبداعي ناهيك عن أن تقيد الناقد "بفروض نظرية دقيقة وصارمة ويسعى إلى تطبيقها على النص بطريقة حرفية لا أثر فيها للمرونة "[2]قد يكون مدعاة للفشل والإخفاق في الممارسة إن على مستوى المنهج أو على مستوى الرؤية.

ولعل إدراك الناقد عبد الملك مرتاض لهذه الإشكالية المنهجية قد دفعه إلى تبني منهجية منفتحة مرنة قادرة على سبر عوالم النص المتحركة.

–نص زقاق المدق وفق منهج تفكيكي سيمائي مركب: قارب الناقد عبد الملك مرتاض نص (زقاق المدق) لنجيب محفوظ وفق منهج تفكيكي سيميائي مركب اصطلح على تسميته (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة)، وذلك انطلاقا من تصوره المنهجي القائم على التركيبية التي تنأى بنفسها عن المقاربة الأحادية أو الرؤية المنهجية الواحدة، إذ يقول" :إن تحليل نص سردي معقد، غني، عميق متشعب العناصر، متعدد الشخصيات (...) لا يمكن أن يستوفيه حقه منهج يقوم على أحادية الخطة والرؤية والأدوات والإجراءات كأن يكون أسلوبيا فقط أو بنيويا فقط أو حتى بنيويا أسلوبيا أو

[1]–سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى– المركز الثقافي الدار البيضاء–ط. الاولى–2008–ص 7.8.

[2]–حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي–المركز الثقافي العربي –ط02–العام،2009–ص22

اجتماعيا فقط أو حتى اجتماعيا بنيويا (البنيوية التكوينية)أو نفسيا فقط أو حتى نفسيا اجتماعيا أو نفسياً بنيويا(...)أو سيمائيا فقط ".[1]

وقد أبان الناقد عن خطته في تحليل رواية (زقاق المدق) وذلك عندما قال :"ذلك وقد انساقت خطتنا في تحليل نص (زقاق المدق)، قد يكون ذلك باديا عن قصد أو عن غير قصد، في التيار البنيوي السيميائي، وتجنبت ما أمكن الانزلاق إلى التيار الاجتماعي النفسي وقد رفضنا، في منظور تحليلنا، ذلك أيضا باد، المناهج التقليدية العتيقة لاعتقادنا بإفلاسها بعد أن كانت نهضت بما وجب عليها النهوض به في زمنها.

وعلى الرغم من أن الرواية الواقعية، وهو أمر ينطبق إلى حد بعيد على نص (زقاق المدق) يلائمها منهج البنيوية التكوينية إلا أننا نرى أن هذا المنهج المهجن لا يبرح، لدى التطبيق، غير دقيق المعالم، وأحسبه غير قادر على استيعاب كل جماليات النّص وبناه حيث إنّه إذا جنح للبنيوية تتنازعه الاجتماعية، وإذا انزلق إلى الاجتماعية تنازعته البنيوية فيصبح بينهما ضياعا بعيدا.

وإذن فإنا عدلنا عن البنيوية التكوينية وآثرنا بنوية مطعمة بتيارات حداثية أخرى، وخصوصا السيميولوجيا التي أفدنا منها لدى تحليل ملامح الشخصيات ولدى تحليل خصائص الخطاب السردي الذي لم نستنكف في الإفادة أيضاً من بعض الأدوات اللسانياتية للكشف عن مميزات السطح فيه على حين أن المنظور البنيوي الخالص ظاهرنا على الكشف عن البنى العميقة والفنية المتحكمة في هذا الخطاب السردي ممثلا، لنكرر في (زقاق المدق) .[2]

لقد بين الناقد أن المنهج المتبع في تحليل رواية (زقاق المدق) هو منهج بنيوي سيميائي مطعم ببعض الأدوات اللسانياتية، موضحا أنه استخدم السيمائية في تحليل ملامح الشخصيات وفي تحليل خصائص الخطاب السردي وبخاصة عند دراسة عنوان النّص، التناص، الروائح، العيون، الوجه والملامح، الصوت، الألوان وأوضح أيضا أنه استخدم الأدوات اللسانياتية في الكشف عن مميزات

[1]– عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، ص9-10.

[2] – عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص9-10.

السطح في النّص وخاصة عند تحليل خصائص الخطاب السردي الأسلوبية، وبين كذلك أنه اعتمد على البنيوية في الكشف عن بنى النّص العميقة والفنية المتحكمة في الخطاب.

وجدير بنا ههنا أن نتساءل، هل أن الناقد قد استخدم منهجا مركبا في تحليل الرواية من حيث هي بنية نصّية موحدة أم أنه استخدم ثلاثة مناهج هي البنيوي والسيميائي واللسانياتي؟

والواقع أن الناقد قد استخدم منهجا عينه لدراسة جانب محدد من النص؛ إذ استخدم السيميائية في تحليل ملامح الشخصيات وفي تحليل خصائص الخطاب السردي وبخاصة في تحليل العنوان والتناص والروائح والعيون وملامح الوجه والصوت والألوان، واستخدم البنيوية في دراسة البنى السردية والكشف عنها (البنية المعتقداتية البنية الطبقية البنية الشبقية)واستخدم اللسانيات لدراسة بعض مظاهر أسلوب الرواية كالوصف والتكرار والتشبيه...

ولذلك جاءت الدراسة متساوقة في أقسامها وفصولها مع المناهج الثلاثة المعتمدة وفق الترتيب الذي كشف عنه في المدخل (ص18/7) مع بعض التداخل بين(السيميائي واللسانياتي) وبخاصة في القسم الثاني، الفصل الرابع الموسوم(خصائص الخطاب السردي في النّص)، حيث تناول بالدراسة الخصائص الأسلوبية للخطاب والخصائص السيميائية له، أما في مستوى دراسة البنية فقد اعتمد البنيوية للكشف عن بنى السرد المتحكمة في النص، وأما في مستوى دراسة الشخصيات فقد اعتمد السيميائية (سيميائية الأسماء، الأسنان(العمر.))

وعليه فإن الدراسة جاءت وفق الخطة التالية[1]:

- مدخل(التحليل الروائي بأي منهج؟)
  - **القسم الأول** وخصص لدراسة البنى السردية في الرواية وهي:
  - البنية الطبقية /القهرية
  - البنية المعتقداتية
  - البنية الشبقية

[1]- حسين بوحسون، النقد الجزائري وسلطة التجريب، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، ع15، 2013.ص 101

تتفرع كل بنية كبرى إلى بنى فرعية صغرى، فالبنية الطبقية تتفرغ إلى بنية العداء الطبقي، بنية القهر، البنية الكدحية، كما تتفرغ البنية الكبرى الثانية المعتقداتية إلى سبع بنى في حين تتفرغ البنية الشبقية إلى :العلاقات الجنسية بين الشخصيات: صنية الفريك وسليم علوان- حين يكون الجنس رغبة مشروعة – حين يصبح الجنس شذوذاً :علاقة حميدة بإبراهيم، علاقة المعلم كرشة بالغلمان علاقة زيطة بحسينة.

- **القسم الثاني** :خصص هذا القسم لتقنيات السرد ويتوزع على أربعة فصول هي:

الفصل 1 : الشخصية :البناء والوظائف ويشتمل على العناصر التالية:

أولا :سيميائية الشخصيات

ثانيا :البناء المورفولوجي للشخصيات.

ثالثا :البناء الداخلي للشخصيات.

رابعا :الوظائف السردية للشخصيات.

الفصل 2- تقنيات السرد في زقاق المدق .

الفصل 3- الزمان في زقاق المدق(يشتمل على دراسة المكان)

الفصل 4- خصائص الخطاب السردي في النّص

أولا –خصائص أسلوبية(الوصف- التكرار- التشبيه)

ثانيا خصائص سيميائية(عنوان النّص النشاط الروائح العيون ملامح– الوجه الصوت الألوان .)

لقد أثرنا فيما سبق تساؤلاً مفاده :هل المنهج الذي طبقه النّاقد في هذه الدراسة منهج مركب أم هو عبارة عن مناهج متعددة أختص كل واحد منها بدراسة جانب معين من النّص؟[1]

الواقع أن بعض الباحثين يرون في هذا النوع من المناهج تلفيق وأعني هنا رأي الباحث غريب اسكندر في منهج محمد مفتاح الذي طبقه على الشعر العربي القديم، حيث وصف هذا الباحث

[1]- حسين بوحسون، النقد الجزائري وسلطة التجريب، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب ,جامعة مولود معمري، ع15، 2013.ص 102

منهج محمد مفتاح بالتلفيقية، إذ يقول: "ويكشف هذا التحليل أيضاً بوضوح عن الوصف الذي اتخذناه لهذه الدراسة ونعني به التلفيقية، فالتركيب بين المناهج، إن ينم على فهم تاريخي ومعرفي" كما يدعو مفتاح إلى ذلك دائماً لا يعد كافيا، إذ تبقى الشروط الخاصة بالتطبيق وأولها الانطلاق من النّص، هي المحك الحقيق لنجاح العملية التطبيقية، فالقفز بين المناهج واللعب على عناصر معينة تخدم ما يريد الباحث أن يصل إليه لا النّص، وهو بهذا يلغي المسلمة النقدية التي تقول بها المناهج الداخلية والمنهج السيميائي من ضمنها، وهي (استنطاق النّص)، أقول :إن الاستفادة من مناهج متعددة وتحليل مستويات دون أخرى لا تخدم التحليل النّصي بقدر ما تبرز قدرات المحلل الثقافية"[1]

ولكن الجدير بالملاحظة هنا أن منهج محمد مفتاح في دراسة الشعر العربي القديم والذي يصفه اسكندر بالتلفيقي هو منهج تركيبي وتأليفي يؤلف فيه صاحبه بين النظريات التراثية والنظريات الغربية الحديثة ولعل في هذا التأليف غير المتجانس معرفيا ومنهجيا ما يعيق العملية النقدية ويجعلها تضيع في متاهة المناهج وتعقيداتها، في حين تقوم رؤية الناقد عبد الملك مرتاض النقدية على التركيب بين مناهج متعددة ولكنها متجانسة معرفيا يسلكها في منهج شامل متكامل يتيح للنّص قدرا من الانفتاح ويتيح للنّاقد قدرا أكبر من الحرية في التحليل والتأويل، لأن المنهج القائم على التأليف والتركيب في رأي مرتاض، يكون الناقد فيه قادرا على تناول النص(برؤية مستقلة مستقبلية[2].)

ولعل في التأليف بين جملة من المناهج التي تنهض على وشائج معرفية موحدة أو متقاربة ما يكسر معيارية هذه المناهج مما يفتح أفق النّص واسعا أمام التأويل الذي يطلق العنان للذهن في رحلة البحث عن التعدد والاختلاف في المعاني .

2-3- التعددية المنهجية في تحليل الخطاب السردي :

لقد دعا عبد الملك مرتاض بعد أن لاحظ قصور الأحادية المنهجية في تحليل الخطاب السردي، والتي ظل من خلالها رافضا لفكرة تبني المنهج الواحد التي ذاعت في القرن العشرين إلى

[1]- غريب اسكندر، الاتجاه السيميائي في نقد الشعر، المجلس الاعلي للثقافة، 2002، ص66.

[3]- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة و ليلة، (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1993، ص12.

التأسيس لرؤية منهجية جديدة قائمة على التركيب والتهجين[1]. ولم يجد في ذلك حرجا طالما انها سمة من التعددية المنهجية أصبحت تشيع في الكثير من المدارس النقدية الغربية.

ونعتقد أن طبيعة الخطاب السردي، والتي تجعله ينفتح على معطيات متداخلة الاختصاصات نفسية واجتماعية وأيديولوجية وحتى سياسية، والتي جعلت ايضا انماطها تختلف وتتنوع من عصر إلى آخر ومن روائي إلى غيره، هي التي أدت بعبد الملك مرتاض إلى الانفتاح أيضا على طبيعة المنهج الذي قد يعتمد في تحليل الخطاب الروائي.

وقد استلهم هذه التعددية من خلال ما يشيع في الدراسات الغربية باعتبارها تجربة جديدة قد تستجيب لمتطلبات هذا الجنس المتعددة هي أيضا، والمنفتحة على أكثر من سمة. ولذلك يقول: "ونرى أنه لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذه السبيل بعد التخمة التي مني بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلو المذهب، خصوصا في هذا القرن. وعلى ان مثل هذا السلوك لا ينبغي له أن يكون بمثابة باب نغلقه على النقد فلا نفتحه أبدا من بعد ذلك، بل هي مجرد دعوة إلى الإفادة من كل الأدوات والإجراءات والتقنيات لمحاولة تطوير مسار هذا النقد. فهو يشبه جهازا معقدا يحتاج إلى جهود جميع الباحثين والعلماء من أجل تطويره "[2].

والسّر في هذه الدعوة يؤسسه عبد الملك مرتاض انطلاقا من طبيعة (النص الروائي) الواقع بين (الثابت والمتحول)، فالنّص السردي الشعبي (ثابت)، وهذه السمة هي التي مكنت " فلاديمير بروب " من إنجاز نظريته المنهجية في تحليل (الخطاب السردي الشعبي)، والذي يظل محتفظا ببنيته التقليدية لا يحيد عنها، ولذلك انتهى إلى حصر الوظائف السردية في إحدى وثلاثين وظيفة. أما النّص السردي الفصيح او الرسمي او المدرسي ف (متحول) أبدا من كاتب إلى آخر، بل لدى الكاتب المحدد في مرحلتين مختلفتين، أو جملة من المراحل. وهذه الطبيعة الزئبقية للخطابات السردية على وجه العموم هي التي صعبت التحكم في تحليلها بمنهج صارم تنضوي تحته وتتحرك بمقتضاه فلا تعود .

[1]– معرفة الاخر ، عبدالله ابراهيم– سعيد الغانمي– علي عواد، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1990/، ص142-143..

[2] – عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ،ص6-7 .

ولكن رغم هذه الصفة (التغييرية – التجددية) التي تطبع الخطابات السردية الرسمية او المدرسية، فإن عبد الملك مرتاض يرى انها تقوم في حقيقة أمرها على ثوابت لا تتغير، إذ لا تخرج هي الأخرى عن وجود: الشخصية والزمن والحيز واللغة، فهي ثوابت في أي عمل سردي لا تريم، وإنّما التغير يقع في طريقة التشكيل السردي، فالزمن السردي مثلا مهما تنوعت أشكال توظيفه فإنه يبقى دائرا في فلك لا يستطيع الخروج عنه أبدا حيث إما أن يكون ماضيا أو حاضرا او مستقبلا [1].

ولكن الإشكالية التي قد نطرحها هنا هي، هل ثبات هذا الصنف من السرد يعني العودة إلى أحادية المنهج في التحليل السردي ؟[2]!

في الحقيقة لا نعتقد ذلك باعتبار أن الثبات الذي أبرزه مرتاض هو ثبات شكلي فحسب لا يتجاوز حدود مكونات العمل السردي التي لا تخرج في صلبها عن (الشخصيات والزمان والمكان والراوي والمتن الحكائي والمروى له)، لكن لو ناقشنا طبيعة هذه المكونات وفعاليتها في الخطابات الشعبية من جهة، والخطابات الرسمية من جهة أخرى لبان لنا الفرق الكبير في ذلك. وهذا الأمر هو الذي جعل عبد الملك مرتاض يتمغص للمنهج البنيوي على وجه العموم، والمنهج البنيوي التكويني " لوكاتش وقولدمان وروني جيرار "[3] على وجه الخصوص، فدع إلى بنيوية مطعمه بتيارات حداثية ومنها السيميولوجيا التي رآها أنها تستجيب لتحليل ملامح الشخصيات، وتحليل خصائص الخطاب السردي.

ولكن هذه التعددية يؤطرها ويحددها الخطاب المدروس باعتبار أن كل نص – كما يرى عبد الملك مرتاض – يقتضي منهجا ملائما نابعا في جوهره من بناه العميقة والسطحية. وهذا ما يمكن أن نفسر به " اللامنهج " الذي دعا إليه حينما قال: " إن منهج اللامنهج في تشريح النّص الادبي هو

[1] – عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ، ص12

[2] - عبد الحليم بن عيسى ، تحليل الخطاب السردي مقاربة منهجية ، اعمال الملتقى الوطني السابع حول اسهامات علماء الجزائر في الدراسات اللغوية والادبية ، جامعة أدرار 6-7 مارس 2012 .

[3]– لم يرتض عبد الملك مرتاض " البنوية التكوينية " التي اسسها هؤلاء العلماء لأنهم –كما يقول – لم يسعوا إلى البنوية إلا لإنقاذ النزعة الماركسية من ميله المتحول الذي لا يجري إلا ضمن ثوابت لا تتغير . ينظر تحليل الخطاب السردي، ص18 .

المنهج " [1]، فالمقصود باللامنهج الدخول المحايد إلى النّص مجردا من الآليات المنهجية الصارمة، والتي غالبا ما تكون مستمدة من خصوصيات نصّية مغايرة لخصوصيات النّص المدروس، ومن هنا تنكشف عطائية (اللامنهج) والتي تستمد وجودها من خلال النّص المدروس .

"ونعتقد أننا وفي رحاب هذه اللجاج يمكن أن نقول : إنه لا يمكن قولبة منهج معين يمكن أن يعتمد في تحليل مختلف أصناف الخطاب السردي، ومنه إذا استحضرنا الخصوصيات التي ذكرناها سلفا فإننا ندعو في رحابها إلى ضرورة طبيعة المنهج الذي قد يعتمد يجب أن تستمد من طبيعة ونوعية الخطاب السردي ."[2]

2-4- اشكالية اللامنهج عند عبد الملك مرتاض

يقول " عبد الملك مرتاض " : " أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا، ولا أقول منهجا تكامليا إذ لم نر أتفه من هذه الرؤية المغالطة التي تزعم أن النّاقد يمكن أن يتناول النّص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق عمليا، وكيف يجوز التقول على النّص الأدبي البريء، والعبث به على هذا النحو المريع .."[3]

وعليه يناهض " عبد الملك مرتاض " اسطورة المنهج المتكامل مناهضة شديدة وساخرة، وفي ذات السياق ينشد منهجا يسميه (شموليا) ويسميه (المستوياتي) أحيانا أخر يقول الباحث " يوسف وغليسي " : " يغدو النقد التكاملي أبعد المناهج عن تسمية (المنهج المتكامل) التي سماه بها المرحوم " سيد قطب " وآخرون، والتي لا نرتاح لها كثيرا لأنها صفة من صفات الآحاد، أي المنهج الواحد في انسجامه وترابطه وتكامل صورته المنهجية، لكنها نادرا ما تتوفر في كشكول منهجي او منهج موسوعي، كالمنهج (التكاملي) ، وما أبعد الكامل عن التكامل.! " [4].

[1] – عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟ ، ص55 .

[2] - عبد الحليم بن عيسى ، تحليل الخطاب السردي مقاربة منهجية .

[3]– يوسف وغليسي ، النقد الجزائري من اللانسونية إلى الألسنية ، اصدارات رابطة ابداع ، الجزائر، 2002م ،ص103 .

[4]– المرجع نفسه ، ص104 .

لقد دأب بعض الدارسين على إطلاق صفة (اللامنهج) على ما يسمى بالمنهج (التكاملي) الداعي إلى تلفيق المناهج وترقيعها ببعضها البعض، محاولة التوفيق بينها ورغبة في الخروج منها بصورة منهجية شاملة وكاملة [1].. وبرفض " عبد الملك مرتاض " رفضا قاطعا لما يسمى "بالمنهج التكاملي " فإنه قد أثبت – في المقابل – فكرة " اللامنهج " خاصة وأول مرة في كتابه (النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟) حيث قال :" بعبارة صغيرة ولكنها جامعة، إن اللامنهج في تشريح النص الأدبي هو المنهج "[2].

إن النص الأدبي، كما يراه مرتاض عالم جوهري يحمل كل خصائص الجوهر، بما فيه من شرعية وآنية، وأصالة وخلود .. لا يختلف من زمن لزمن، ولا من مكان لمكان، ولا من شخص لآخر، وإنما الذي يختلف هو الدراسة التي تقوم حوله، ثم الأشخاص الذين يتناولنه، أما هو فهو هو .. فكأن النّص الادبي يتجدد وينبعث من خلال كل قراءة يقوم بها قارئ .. وهكذا نجد عطاء النّص الأدبي متجددا أزليا، لا ينفذ أبدا : فكلما استعطاه قارئ أعطاه [3].

فاللامنهج – يقول الباحث يوسف وغليسي – : " في أبسط صورة يعني الدخول المحايد إلى النّص مجردا من الآليات المنهجية الصارمة (التي لابد أنها مستمدة من خصوصية نصّية مغايرة) لمواجهة النّص مواجهة مرنة، تتظاهر بأدوات منهجية قابلة للتطويع، بما يعمق عطائيته، ويتركها أرضية بكرا، قابلة لممارسات قرائية مفتوحة .."[4].

يقول " عبد الملك مرتاض " : " اننا نلج عالم النّص اللأدبي بدون رؤية مسبقة وربما بدون منهج محدد من قبل .. " [5]وهو ما يتماشى ومفهوم (اللامنهج) فكأن النص الأدبي هو الذي يجدد منهج دراسته الخاصة به .

إن " اللامنهج " يقدم نفسه – لدى " عبد الملك مرتاض "– على أنه قراءة حرة مفتوحة

[1]– يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص86 .

[2]– المرجع نفسه ، ص87 .

[3] – عبد الملك مرتاض ، النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟ ، ص55 .

[4] – يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص89 .

[5] – عبد الملك مرتاض ، أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (اين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992م، ص13 .

(تحرر المنهج ويستعمرها النّص) لكنها ليست نهائية.

وفي هذا السياق يقول " يوسف وغليسي " : " يبدو أن تحلي الناقد " عبد الملك مرتاض " بروح (اللامنهج) في معظم ممارساته، قد آل به إلى استثمار الآليات المنهجية الغربية (الدخيلة) بطريقة عربية، يحكمها ذوق عربي صاف. قد تسيئ إلى أصول المنهج ولكنها لا تسيئ (وما ينبغي لها أن تسيئ) إلى خصوصية النّص اللأدبي " [1].

ويعترف الناقد " عبد الملك مرتاض " بثورته على المناهج قائلا : " ونحن نؤثر الثورة على المناهج، وانتقادها، لتبيان وهنها، ولكن من أجل محاولة تكملة نقصها، أو العثور على بدائل لها قد تكون أحسن وأمثل لا من أجل رفضها على وجه الاطلاق " [2].

وما يمكننا قوله – مما سبق – أن التعصب لمنهج واحد غير محمود حسب الخارطة المنهجية للناقد عبد الملك مرتاض " فذلك مما لا يخدم المعرفة ولا العلم، وقد أثبتت التجارب المنهجية وتطور المناهج وتعاقبها عدم امكانية الاستنامة إلى منهج بعينه وعده كاملا، وكشافا لأسرار النّص وخباياه ولعل هذه الحقيقة – في رأينا – هي من أكبر الدوافع التي توجه الخطاب النقدي والمنهجي خصوصا عند " عبد الملك مرتاض " وتجعله قلقا، نشيطا، ينحو التركيب والتوليف بين العديد من الأدوات والآليات الإجرائية للنظريات النقدية من أجل بلوغ دراسة منشودة ومثلى في تناول وقراءة النّص الأدبي العربي على الخصوص ..

[1] – يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص89 .

[2]– عبد الملك مرتاض ، مائة قضية وقضية ، دار هومة ، الجزائر ، 2012م ،ص15 .

3- الرؤية والمنهج عند عبد الملك مرتاض وقراءة النص الأدبي:

3-1- رؤيته للنص الأدبي:

بصّر عبد الملك مرتاض المحلل والمتعامل مع النصوص بحقيقة النّص حتى لا يضل الطريق في فعله النقدي، وذلك حين تمثل النص على أنه " حجرة مغلقة ومفتاحها بداخلها. ولا يمكن فتح هذه الحجرة، نتيجة لذلك، إلا من داخلها، والحال أن المعالج بخارجها. وعلى الرغم من أن مثل هذا التصور لهذه المسألة قد يعد ملغزا مستحيل التحقيق، إلا أن لا سبيل غير ذلك لتحليل نص ادبي تحليلا جادا. وإذن، فلا مناص من التلطف والتجلد والتثبت والتصبر، حتى نتمكن من الامساك بالمفتاح لنستطيع فتح الباب، ولنشاهد ما بداخل هذه الحجرة السحرية من عجائب، فالمسعى، إذن عسير، لأن فتح غرفة بشيء بداخلها ومن خارجها ليس بالأمر الهين "[1].

تحذيره من غياب الرؤية عند الإقبال على تحليل النص: تجلى ذلك عندما وضع تصورا لتحليل النّص الأدبي. سنعرضه لاحقا. قائلا في احد نقاطه " نلج عالم النّص الأدبي، عادة دون رؤية مسبقة وربما دون منهج محدد من قبل أيضا ..."[2].

لخص لنا "حبيب مونسي الرؤية المنهجية عند عبد الملك مرتاض بقوله[3] : " لقد تأسست رؤية عبد الملك مرتاض في صدقها ووضوحها وشموليتها على جملة من المبادئ كانت العامل الأول في تسطيرها وإدراجها في تصدريه للقراءة السميائية للخطاب الشعري، لتكون بين يدي القارئ كتحذير منهجي، غرضه تبيان المسعى العلمي الذي يروم بعيدا عن ضبابية النقلة الذين يجترئون النصوص ويقدمونها مبتوتة عن مصادرها، ثم يقيمون عليها أعمالهم التطبيقية ... فهو يخاطب القارئ، ويرى أنه من الحق أن يعرف:

---

[1]- عبد الملك مرتاض ، مائة قضية وقضية ،. ص33 .

[2]- المرجع نفسه، ص32 .

[3] حبيب مونسي ،القراءة والحداثة – مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية – دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2000 ، ص241-242 .

أ ـ **لا يوجد منهج كامل**: ومن التعصب (والتعصب سلوك غير أخلاقي) التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس انه هو وحده الأليق والأجدر أن يتبع ... وإذا سلمنا بأن كل منهج ناقص، وكل ناقص يفتقر إلى كمال، وكل كمال مستحيل على هذه الأرض، اقتنعنا بضرورة تضافر جهود كل الكفاءات النقدية، والعبقريات النظرية لمحاولة إيجاد مقاربة تبتعد ما أمكن عن النقص والخلل، وتقترب ما أمكن من الكمال.

ب ـ **إمكانية التركيب بين المناهج** : إن تهجين أي منهج امر ضروري لتكتمل ادواته، وليصبح أقدر على العطاء والرؤية ومن أجل ذلك تميل الاتجاهات المعاصرة إلى التركيب المنهجي لدى قراءة نصّها مع محاولة تجنيس التركيبات المنهجية حتى لا تقع في التلفيقية .

ج – **مناسبة المنهج المركب للجنس المقروء** .

د– **عائق الطول** : يتعذر جدا في رأينا على الأقل. تناول نص طويل، سواء علينا أكان نثريا أو شعريا بمنهج جانح إلى السميائية، لما يتطلب تتبع كل منطوقاته ...

ولعل هذا الطرح وغيره من الأفكار التي طرحها عبد الملك مرتاض هي التي جعلت بعض الدارسين يصف عبد الملك مرتاض " باللا منهج " ومن هؤلاء علي خفيف [1]، ويوسف وغليسي [2].

3-2- رؤيته لمنهج تحليل النّص الأدبي :

قدم عبد الملك مرتاض تصورا لمعالجة النص الأدبي وتحليله عند إجابته عن سؤال طرحه مفاده " تحليل النص الأدبي ... بأي منهج ؟ " ناصحا القارئ بأن لا يتخذ من تصوره هذا نظرية نقدية يروجها ويتعصب لها، فرفضه للتقليد جعله ينصح قراءه بعدم تقليده حتى يقلقوا فيبحثوا ويحاروا فيهتدوا السبيل إلى المنهج الأمثل لتناول النص الأدبي وتحليله ... وواصل حديثه قائلا: وهو المنهج

[1]– للتوسع ينظر : علي خفيف ،التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض ، رسالة ماجستير ، معهد اللغة العربية وآدابها ،جامعة عنابة ، 1995 .

[2]– للتوسع ينظر : يوسف وغليسي ،" استراتيجية اللامنهج في فكر عبد الملك مرتاض النقدي " ، في ظلال النصوص – تأملات نقدية في كتابات جزائرية ، حسور للنشر والتوزيع ، المحمدية – الجزائر ، ط1 ، 2009 ،ص303-318 .

الذي سنظل غرار الدهر ننشده ونصر على نشدانه [1]، وبعد ذلك عرض تصوره الذي زاد عن عشر نقاط، وهي كالآتي :[2]

1 ـ الحرص على تناول النّص الأدبي تناولا مستوياتيا بتحليل النّص المعالج في المستوى البنيوي للغة، ثم المستوى التفكيكي، ثم المستوى الحيزي (الفضاء الأدبي للنص)، ثم المستوى الزمني، ثم في المستوى الإيقاعي ...ليشير إلى أن هذه المستويات قد تنقص عن هذه، كما قد تزيد عليها، وخصوصا حين ينصرف الشأن إلى النصوص السردية، والنصوص الشعرية الحداثية حيث بمقدار ما تتكثف البنى العميقة، وتخصب البنى السطحية تتكثف المستويات وتتعدد وتتنوع تبعا لطبيعة النّص وقدرته على العطاء من وجهة، وقدرة معالجه على الاستنباط والاستنتاج من وجهة أخرى.

2 ـ مراعات النص الأدبي في شموله بحيث نتناوله شكلا ومضمونا، بتعويم هذا في ذلك، وذلك في هذا دون الانزلاق إلى الوقوع في فخ أحد هذين القطبين التقليدين بفصل احدهما عن الآخر (...) فالإبداع عملية كلية لا تتجزأ ولا تتمزع، فلا شكل ولا مضمون بتعبير التقليديين، ولا دال ومدلول بتعبير الحداثيين، وإنما هناك نص مطروح أمامنا في صورته النهائية بكل ابعاده الفنية والجمالية والإديولوجية أيضا (...)، فلتكن إذن، نظرتنا إلى النّص نظرة شمولية، ما استطعنا إلى هذه الشمولية سبيلا.

3 ـ البحث في تشكيل ما يمكن تشكيله من الشبكة المتحكمة في العلاقات الجمالية البنيوية التي توحد وجهي الإبداع : الدال والمدلول في مستوى الفعل وتمضي إلى توحيدها على مستوى القول.

4 ـ يمكن الانطلاق مما يسمى المضمون إلى الشكل، كما قد يمكن الانطلاق من الشكل إلى المضمون .

5 ـ إدراك النّاقد أن النقد نشاط ذهني يساق من حول النّص، قال عبد الملك مرتاض : "إذا كانت الرؤية النقدية التقليدية، والرؤية النقدية الجديدة المتجددة أيضا، كانت ترى كما هو معروف، بأن على الناقد حصر النتائج، وإصدار الأحكام الجمالية، حول النّص الأدبي المعالج بالتحليل، فإن النقد

[1]- عبد الملك مرتاض ، مائة قضية وقضية ، ص29 .

[2]- عبد الملك مرتاض ، مائة قضية وقضية ، ص30-40.

الجديد يأبى هذا المسعى ويشرئب إلى عد النقد مجرد نشاط ذهني يساق من حول نص آخر، دون أن يسعى بالضرورة ،إلى اتخاذ رداء القاضي المتحكم القادر على تعرية ما بالداخل.

6 ـ نلج عالم النص الأدبي عادة، دون رؤية مسبقة ، وربما دون منهج محدد من قبل أيضا ...

7 ـ لا يمتنع النّص أن يحلل مرات مختلفات: إما في زمن لاحق للتحليل الأول، وإما برؤية منهجية وأدوات إجرائية مغايرة للأولى (...) بل نذهب إلى أبعد من ذلك فنزعم أن النّص الأدبي يمكن أن يحلله من الوجهة الافتراضية على الأقل (وكل ما صح افتراضا قد يصح ممارسته) محللون متعددون ينتمون إلى مدرسة واحدة دون أن يتفقوا بالضرورة، كل تحليلاتهم المتآينة. ولو اتفقوا لسقط التفكير وألغيت الفلسفة، وبطل الخيال. وقد يزداد هذا التمثل إمكانا حين تتعدد المدارس، وتختلف المناهج وتتنوع الأدوات الإجرائية، التي تعرض لتحليل نص أدبي واحد.

8 ـ ليس ضرورة إطلاق الأحكام الجزافية على الدراسات الحديثة، فنزعم أن هذه بنيوية، وهذه نفسية، وتلك اجتماعية، وهلم جرا ... فمثل هذه التصنيفات المدرسية الفجة، أو التي لا تخلو كثيرا ... بل لعل من الأولى لنا أن نتساءل: هل مثل هذا المنهج الذي تناولنا به النص الأدبي حداثي،أو تقليدي ؟ وفي ضوء الإجابة المأنية قد تحدد صفة المعالجة التحليلية. وهي التي ينبغي أن تفقد قيمتها ما ثبتت لها صفة الحداثة بغض الطرف عن التصنيف المدرسي الذي قد تنتمي إليه، أو المسار المنهجي الذي تتخذ سبيله نحوه. غير أن هذه القيمة تزداد رقيا وتألقا، في رأينا كلما جنحت المساعي المنهجية إلى نحو التجديد الرصين.

9 ـ هل يوجد تحليل كامل لنص أدبي ما ؟ لا نرى ذلك. ولكن علينا أيضا أن نحدد معنى التحليل الأدبي للنّص حيث نقصد به إلى تمكن المحلل من استنفاد كل ما يمكن ان يكون كامنا فيه. على الأقل. إذ النّص الأدبي الواحد، كما رأينا، قد يتناوله طائفة من المحللين والدارسين جملة واحدة، دون أن يكون ذلك ممتنعا أو مستنكرا. وإذا كانت صفة الكمال في أعمال الرجال أمرا عسير التحقيق فإن الغاية من كمالية التحليل الأدبي. أو القراءة. هي أن يوغل الساعي بعيدا، فيجوب مجاهل النّص

الشاسعة، ويطوف في آفاقها الواسعة، حتى تتعدد أمامه الزوايا من أبعاد النّص وعناصره، ومكامنه ومجاهله، فإن ما سيكشفه أو ينتهي إليه النص، يظل في رأينا، مجرد صورة من صور القراءة المتعددة.

10 ـ ماذا ندرس في النص الأدبي ؟ وماذا نحلل منه، أوفيه ؟ عل ندرس فيه كل التفاصيل المورفولوجيا والبنيوية والسميائية بحيث نعمد إلى تفكيكه إلى أدنى جزيآته واصغر مكوناته ؟ أو انا نعنى خصوصا بمنحى واحد منه، أوفيه، هو أدبيته ؟ أو أنا نجمع بين ذلكم معا، ولا حرج ؟...

11 ـ لا ينبغي الخلط بين نظرية النص، وبين النظرية العامة للنقد، فلكل منهما مجالها.

الفصل الرابـــع

الممارسة والتطبيق للمناهج النقدية – قراءة في اهم مؤلفاته

1- التطبيق على النصوص النقدية

2- التطبيق على النصوص الشعرية

3- التطبيق على النصوص السردية

1- التطبيق على النصوص النقدية

1-1- قراءة في كتاب " في نظرية النّقد "

يعتبر الدكتور "عبد الملك مرتاض " من بين النّقاد اللامعين في مجال النقد الأدبي، فقد اشتهر بدراسته النقدية المختلفة، و بتعدد مناهجه و أسلوبه النقدي الراقيين، و بالجامع بين النصوص المختلفة (النّص الأدبي، و النّص الصحفي النّص الوعظي، و النّص التاريخي .....)[1] وهذا على خلاف ما يفعله النقاد الآخرين.

و لهذا نجد العديد من الدراسات حول الناقد الكبير، منها دراسة "يوسف وغليسي " في كتابه (الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض) و دراسة "علي خفيف "في كتابه (التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض)، ودراسة "عبد العزيز المقالح "في كتابه (تلاقي الأطراف).

انطلاقا من كل هذه الدراسات، يمكننا الحكم على أن التجربة الأدبية لعبد الملك مرتاض حافلة بالتجارب النقدية التي استفاد و لا يزال يستفيد منها الباحثون العرب و خاصة الطلبة.

ولكن لن نتعمق في الحديث عن المسار النقدي لهذا المعلم الكبير، و إنما سنحاول إعطاءه نظرة مبسطة عن كيفية تناوله للإعمال الأدبية و النقدية بشكل عام، من خلال كتابه الذي يحمل عنوان في نظرية النقد [2] و الذي يعد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة، ورصدا لنظريتها، و يدخل هذا الكتاب ضمن الدراسات الجديدة الهامة التي قام بها الدكتور "مرتاض" في مجال النقد الأدبي.

أتي كتاب (في نظرية النقد) لعبد الملك مرتاض، في ثمانية فصول مختلفة، مع تقديم تناول فيه موضوع القراءة، والكتابة، و النقد.

وقد طرح عددا من التعاريف حول الكتابة و القراءة و استشهد بآراء بعض النقاد الغربيين و تحدث عن النقد الأدبي و مراحل تطوره، و أهم المسائل و القضايا التي يتناولها النقد المعاصر والجهود

[1]- يوسف و غليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض (نقد) ،اصدارات رابطة ابداع الثقافة ،الجزائر ،2002، ص39 .

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لاهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظريتها)دار هومة بوزريعة ،الجزائر،2005 ، ص 5-23 .

التي بذلها النقاد العرب في إنشاء مدارس نقدية عربية خاصة بالنقد و الأدب العربيين.[1]

أما الفصل الأول فهو بعنوان: النقد و النقاد، الماهية و المفهوم: تناول فيه النقد في الثقافة الغربية، و في الثقافة العربية مستشهدا و مفسرا لما جاء به كل من "ابن سلام " و "ابن قتيبة " من أراء حول موضوع النقد، مفهومه و ماهيته، فنجد مرتاض يستخرج الأسس الكبرى و الهامة التي يعتمد عليه "ابن سلام "على التفسير و التعليل، وقد استخرج "مرتاض "هذه المميزات استنادا إلى أراء الجمحي أيضا [2].

أما بالنسبة إلى "ابن قتيبة" فقد أشار "مرتاض" إلى انه شكلاني المنهج، كونه يحتكم إلى معيار الجمال الفني في نقده، وحكمه على النصوص الأدبية، دون الاهتمام بزمن أو بصاحب ذلك الإنتاج، و حدث ذلك في زمن اتجه فيه النقاد إلى الحكم على الشعر العربي القديم بالجودة، دون النظر إلى قيمته الجمالية و الفنية، وذلك مع المعارضة للشعر الجديد و المعاصر [3].

كما تناول "مرتاض" موضوع(الحداثة)عند ابن قتيبة: حيث اعتبر هذه الرؤية السابقة، نظرة جديدة و حديثة إلي كيفية معالجة النصوص الأدبية، دون النظر أو الاهتمام بعنصر الزمن، و لكنه في الوقت نفسه يعيب على : "ابن قتيبة " رفضه للقديم من الشعر بكل تقاليده وخصائصه و طقوسه لأن هذا الأمر يؤدي إلى تلاشي الشعر شيئا فشيئا، و بالتالي يفقد الأدب العربي خصائصه، و ذوقه و تقاليده الأدبية، و لذالك فرأي "ابن قتيبة في القديم مبالغ فيه. ولكن أشار "مرتاض " إلى ما كان "لابن قتيبة "من فضل في الكتابة النقدية التنظيرية، لأنه قد أسس الأوقات التي تكون أفضل للكتابة الأدبية [4].

أما في الفصل الثاني فقد عالج "مرتاض " ماهية الأدب، و أزلية الصراع بين القديم و الجديد و مسألة النقد القديم في العصر الحديث، و كذا النقد الجديد بين التحليل و القراءة فتناول أداته

---

[1]- عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ،ص 5-23 .

2- عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ،ص 39-42 .

3-المرجع نفسه ، ص 46-45 .

4-عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ، ص 45-48 .

و منطلقاته و منهج هذا النقد الجديد.

و في الفصل الثالث تناول "مرتاض" النقد و الخلفيات الفلسفية للنقد الأدبي، أما في الفصل الرابع فقد تناول النقد الاجتماعي في ضوء النزعة الماركسية، في الفصل الخامس، ناقش النقد و نزعة التحليل النفسي، و في الفصل السادس تعرض إلى علاقة النقد باللغة و اللسانيات، ليعالج في الفصل السابع قضية النقد البنيوي و التمرد على القيم، فشرح موقف البنيوية من التيارات النقدية الأخرى بعد أن فسر خلفياتها التاريخية و المعرفية و اللغوية، كما شرح أهم المبادئ التي تأسست و دعت إليها البنيوية.

و أخيرا في الفصل الثامن الذي خصصه "مرتاض" لنقد النّقد، نجده يتناول مفهوم هذا المصطلح (نقد النقد) و يتعرض إلى تجربة كل من "عبد العزيز الجرجاني "، و "طه حسين "، و كذا ممارسة نقد النقد لدى النقاد الغربيين المعاصرين، و ذلك من خلال نقد كل من "رولان بارث " و "تودوروف"

بدأ "مرتاض " هذا الفصل بالحديث عن مفهوم مصطلح "نقد النقد " سواء عند الغرب أو عند العرب، فأشار إلى أصوله الإغريقية، و تطوره في النقد الغربي المعاصر و أتى بمصطلحات مقابلة في اللغة العربية لهذا المفهوم، و خلص في الأخير إلى أن هناك كثيرا من الكتابات النقدية في الشرق و في الغرب، قديما و حديثا، مارست و تمارس موضع نقد النقد، و لكن دون ان تدرج نشاطها تحت عنوان : "نقد النقد " على الوجه الصريح [1].

انطلاقا من ذلك سعى "عبد الملك مرتاض " إلى التناول بالدراسة تجربتين من "نقد النقد العربي " لكل من " علي بن عبد العزيز الجرجاني " من القدماء، و "طه حسين " من المعاصرين .

و تجربتين أخريين من " نقد النقد الغربي " لكل من "رولان بارث " و "تزفتان تودورف ".

بالنسبة إلى تجربة نقد النقد لدى "على بن عبد العزيز الجرجاني " أشار "مرتاض " من خلال هذا الجزء إلى أن قدماء النقاد العرب الذين عرفوا بممارستهم لمختلف أشكال النقد [2] حيث أسهموا

[1] - عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ،ص 228 .

2 - عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ، ص 229 .

في الإثراء و الإضافة إلى المعرفة النقدية العالمية، كما أشار مرتاض إلى أصل هذا النقد عند العرب القدامى، و هو أنه كان نتيجة لظاهرة السرقات الشعرية التي انتشرت بصفة كبيرة في القرون الثاني و الثالث و الرابع للهجرة، مما أدي إلى ثورة النقاد و اختلاف أراءهم حول الإشكال المطروح في قضية هذه السرقات الشعرية. و قد أتى لنا الدكتور "مرتاض" بمثال "عبد العزيز الجرجاني " في أحكامه، حيث ينطلق من أراء نقدية سابقة فيعارضها أو يضيف إليها و يشرحها، و غير ذلك من المنطلقات المنطقية و الصائبة.

و بذلك يؤكد الباحث على أن القدماء مارسوا "نقد النقد "، و بصورة مباشرة فيقول:"...نلاحظ أن فكرة نقد النقد تبدو هنا متناولة بصورة مباشرة بحيث يقع الاحتجاج للرأي الجديد أثناء محاولة دفع الرأي النقدي السابق ....."[1].و لكن نظن في هذا المقام أن النقد الذي يقصده هنا مرتاض ليس "نقد النقد "الذي نعرفه اليوم، لأن الاحتجاج على رأي ما، لا يعني بالضرورة في المفهوم المعاصر نقد النقد، فهو كان غامضا و غير واضح في استعماله لهذا المصطلح فقد كان نقد القدماء مبينا على موضوع السرقات الشعرية، فيختلف في الإجراءات و الأدوات و المناهج عن النقد المعاصر الذي يمارس على النّصوص الأدبية في العصر الحديث.

أما عن تجربة "نقد النقد "لدى "طه حسين "، فقد أعاب عليه "مرتاض" في الأول انحصار كتابته في الأدب المصري، معتبرا أنه من العقوق الثقافي تناول قضية النقد العربي المعاصر دون الحديث عن نقد طه حسين، لأن الأدب المصري ليس إلا امتداد للأدب العربي و لذلك لا يمكن إنكار جهود "طه حسين " النقدية، التي تتراوح بين النقد و نقد النقد خارج أعماله الإبداعية الخالصة و هي كلها ذات قيمة كبيرة، تعتبر من اكبر الأعمال في الساحة الأدبية العربية، سواء الإبداعية أو النقدية بصفة عامة.

و للإشارة فقط فأن أعمال "طه حسين " تلقى اهتماما كبيرا من مختلف الدارسين، فقد تعرض لدراسته الناقد التونسي :"عبد السلام المسدي " و ذلك من خلال تحليله لكتاب "الأيام "، و في

1- عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ،ص 235 .

هذا الموضوع، نجد "مرتاض "يتناول بالدراسة تجربة "طه حسين " في نقد النقد، ولكن بطريقة مختلفة عما تعرض لها "المسدي " الذي اكتفى بدراسة نقدية.

و في هذا المقام من البحث في تجربة "نقد النقد "لدى "طه حسين " نجد "مرتاض " يشير إلى النقد الذي كان قد وجهه "طه حسين " إلى كل من "عبد العظيم أنيس "و "محمود أمين العالم " و "عباس العقاد ". و يشرح "مرتاض "كيف أن "طه حسين " لم يفهم ذلك المقال الذي كتبه الأولان، و نشرته صحيفة "المصري "، و ناقشه "العقاد "، و لخصها مرتاض في خمسة نقاط هامة.[1]خرج بها طه حسين على أنها مواضيع الغموض و الإبهام. ثم يشير مرتاض هو الأخر مؤيدا رأي طه حسين إلى ثمانية نقاط أخرى و منتقدا لكل من "أنيس "و "أمين العالم " في كتابتهما لذلك المقال.

في هذه المسألة بالذات، فإن مرتاض يناقض نفسه، فهو من جهة يؤيد نقد "طه حسين " للأفكار التي جاءت من تلك المقالة، و بالتالي فهو ينطلق من نفس أفكار و أراء و مبادئ "طه حسين "[2]، ولكن في الجهة الأخرى، نجده يتهم "طه حسين "نفسه بالغموض لأنه لم يستطيع تحديد الأسس المعرفية النظرية التي تنهض عليها المدرسة النقدية الغير قديمة —حسب تعبيره — بما انه يتهم أصحاب المقال بالمدرسة القديمة[3].

و من هنا، نوجه نقدا أخر "لمرتاض" و هو إنه هو أيضا لم يوضح منطلقات حكمه هذا على "طه حسين " و لم يفصل فيه ليبين موقفه من ذلك كله.

كما نجد مرتاض، في هذا المقام أيضا ،و رغم انطلاقه من فكرة نقد النقد المعاصر، إلا إنه يعالج مواقف لغوية تتعلق بالصرف الذي يصنفه أغلبية النقاد المعاصرين ضمن الدراسات النقدية و اللغوية القديمة[4].

---

[1]– عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ، ص 236-240 .

[2]–عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ،ص 239 .

3– المرجع نفسه، ص 241 .

4- عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ،ص 242 .

بعد ذلك ينتقل إلى معالجة أراء كل من "بارث " و "تودوروف " حيث أشار إلى أن "نقد النقد " الذي يعرفه العرب، ليس نفسه النقد الذي يعرفه الغرب، و يفصل في ذلك مع ذكر المبادئ و المنطلقات الغربية المتنوعة التي ينطلق منها الناقدان، فنجد المدارس الغربية النقدية و الفلسفة المختلفة، كالوجودية والماركسية، والظاهراتية، و نزعة التحليل النفسي، و درجة التأثر و الاهتمام بالإيديولوجيات المختلفة و مدى الإستناد إلى كل هذه المدارس المختلفة و يخلص إلى ذكر نوع النقد الذي كان يسعى إليه بارث[1]. و يشرح الموضوعية التي يتميز بها "تودوروف " في نقده لمختلف المواضيع، ولبارث بصفة خاصة[2].

و يختم "مرتاض " فصله هذا، بالإشارة إلى أن "نقد النقد" ليس إلا شكلا معرفيا مكملا للنقد، فيقول :"....و الذي يمكن أن نخرج به من هذا الفصل، أن نقد النقد شكل معرفي مكمل للنقد، و مهدئ من طوره، و ضابط لمساراته، فكما أنه كان للمبدعين من الساردين و الشعراء نقاد ينقدونهم، فقد كان يجب أن يوجد نقاد كبار ينقدون أولئك الذين ينقدون ... "[3]

و لم يخصص "مرتاض" لهذا الكتاب، خاتمة يجمل فيها النتائج أو الآراء و الأفكار التي توصل إليها، و بذلك فنقول أن "مرتاض" هنا قام بعملية قراءة تحليله واصفة يمكن إدراجها ضمن الدراسة التحليلية، لأنه في اغلب الأحيان كان يقدم عرضا تتخلله بعض الأفكار و الآراء الخاصة به، دون الإطالة أو التفصيل في ذلك، كما أننا نجده أحيانا يصدر بعض الأحكام القيمية سواء كان ذلك بصفة مباشرة أو غير مباشرة كما سبق و اشرنا.

ورغم ذلك يبق هذا الكتاب ذا قيمة عالية، حاول من خلالها الناقد متابعة أهم المدارس النقدية المعاصرة، مع تقديم شروح و توضيحات لمعظم الأفكار التي أتت في كتابه هذا، مع تقديم أمثلة و أراء مختلفة حول معظم القضايا التي تناولها. و كانت لغته على غير عادته، بسيطة و واضحة و دقيقة غير

1- عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ،ص 244-247

2- عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ،248-252

3- المرجع نفسه ، ص 253 .

مصطنعة و غير شعرية أو غير أدبية، فهذه المرة يتصف بلغة نقدية علمية كبيرة، تفيد الباحثين، لأنها تسمح بتلقي الفكرة بشكل سهل وجميل و مرتب.

2- التطبيق على النصوص الشعرية القديمة :

2-1- قراءة في كتاب "(السبع معلقات)مقاربة سيميائية– انتروبولوجية لنصوصها"

اهتم النقاد المعاصرون بالعودة إلى التراث العربي و إعادة قراءته. من بينهم الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض من خلال كتاباته المتعددة، حيث نلاحظ اهتمامه بالشعر العربي القديم، فنجد له عدة دراسات و ابحاث حول هذا المجال، و أحسن مثال على ذلك، كتابه القيم حول المعلقات الشعرية العربية القديمة بعنوان (السبع معلقات) مقاربة سيميائية – انتروبولوجية لنصوصها، و هي دراسة مبينة على المناهج الحديثة كالسميائيات و التأويلية التي تعتمد على مبدأ القراءة و الشرح و التوضيح و تأويل المحتوى. مع التطرق إلى مختلف السياقات التي تدخل في تركيبة هذه النصوص القديمة كموضوع البيئة، و الدور التاريخي الذي لعبته هذه النصوص الشعرية، التي اوصلت إلينا رسائل عظيمة تصف لنا الأوضاع السياسية و الإجتماعية، و الإقتصادية للمجتمع العربي القديم. بالإضافة إلى الجانب العلمي و الفكري و الأدبي له ....و غير ذلك من الامور و القضايا المختلفة.

و عليه فقد أتى كتاب "عبد الملك مرتاض" على شكل دراسة تعتمد بالدرجة الأولى على تحليل هذه المعلقات الشعرية العربية الشهيرة، وذلك بالإستناد إلى معرفة المؤثرات الإجتماعية و اللغوية التي تحيط بها، وهذا ما ساعد الكاتب على اكتشاف الأوضاع الفكرية و الأنتروبولوجية، و السيسيولوجية التي أنتجت فيها تلك النصوص، فقام بتحليلها بشكل دقيق و مركز بهدف توضيح ما جاء غامضا في هذه القصائد، و كذا بيان ما خفي و لم يظهر، أو المسكوت عنه كما يقال حديثا و ذلك بفك الرموز و تفسير الإحالات ....الخ .

يتوزع الكتاب على شكل عشرة أقسام مهمة تتمثل فيما يلي:[1]

القسم الأول: بعنوان انثروبولجية المعلقات، تناول فيه الكاتب، الإنتماء القبلي لـ"امرئ القيس "

[1]- عبد الملك مرتاض ، المعلقات السبع (مقاربة سيميائية –انتربولوجية لنصوصها) –اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،1998 .

و لبقية الشعراء، فشرح مرتاض نسبهم ثم ربط ذلك بالنصوص التي اشتهروا بها حيث أن معظمها قد نشأت على عدة أحداث مختلفة كالحروب، و الموت، و الانتقام و غيرها من الأوضاع الحربية و التاريخية، التي تصفها هذه المعلقات. و تناول الكاتب في نفس الوقت قضية التأريخ للشعر العربي و الاختلاف الذي صار حوله بسبب غياب التحديد الزمني بالترقيم الدقيق، حول تقديم بعض الآراء المختلفة حول أمر تعليق هذه القصائد و حقيقة تسميتها بـ(المعلقات)، ثم استبعاد فكرة تعليقها على جدران الكعبة لعدة أسباب، و إمكانية وجودها في مكتباتها.

القسم الثاني: تناول فيه الكاتب بنية المطالع في المعلقات، فعالج فكرة الطلل ثم أنتقل إلى شعرية المكان في نصوص هذه القصائد، و أخضع ذلك الوسط إلى دراسة انتروبولوجية، كما تناول جمالية الحيز الطللي و رمزية الالوان فيه .

القسم الثالث: تناول فيه مرتاض جمالية الحيز في المعلقات مقسما إلى قسمين: الحيز السائل و الحيز الخصيب.

اما في **القسم الرابع**: قد تناول طقوس الماء في المعلقات كالمطر و الغدران و الطقوس المختلفة و المعتقدات في نصوص هذه المعلقات .

في القسم الخامس: عالج مرتاض نظام النسيج اللغوي في المعلقات، فتناول مفهوم اللغة الإفرادية و النسيج اللغوي بالتشبيه، و النسج اللغوي بين نظام الفعل و نظام الاسم و زخرفات نسيجية أخرى.

وانتقل إلى القسم السادس :حيث تناول "الناصية و التناصية في المعلقات " حيث عالج التناص اللفظي كالطلل و الرسم و الدار و المنزل، و الماء و المطر، ثم التناص اللفظي الحكي كالبكاء و الدمع ثم التناص المضموني، و التناص النسجي، و أخيرا التناص الذاتي، و طبعا شرح كل على حدة مع إعطاء أمثلة للتوضيح و التفسير.

و في القسم السابع بعنوان (جمالية الإيقاع في المعلقات) تناول أثر الحميمية في تشكيل الإيقاع الداخلي للنّص، و علاقة الإيقاع بالنسيج الشعري لدى عنترة، و أخيرا ضجيجية الإيقاع.

اما **القسم الثامن:** فقد خصصه للمرأة بعنوان (الصورة الأنثوية للمرأة في المعلقات) حيث تعرض إلى الحضور الاجتماعي للمرأة في الجاهلية، فتساءل عما إذا كانت نساء المعلقات رمزية، و ماذا عن حقيقة المرأة الجاهلية في هذه النّصوص الشعرية، فعالج جمالية المرأة في المعلقات، و ذلك من خلال وصفها و القيمة الجمالية لذلك الوصف في تلك النصوص بالإضافة إلى تحليل رمزية ملابسها و زينتها و حليها و عطرها، كل ذلك من خلال المعلقات.

و **في القسم التاسع** تناول مرتاض المظاهر الاعتقادية في المعلقات، و ذلك من خلال المعتقدات المختلفة للعرب، و في السياق نفسه تعرض لتحليل الحيوان في المعلقات بمختلف اصنافها كالطيور و الحشرات، و الثور و الحمار، و أتى لنا بمثال تفصيلي عن البقرة و الثور في معلقة لبيد.

و **أخيرا في القسم العاشر** بعنوان (الصناعات و الحرف في المرتفقات الحظرية في المعلقات)، عالج مرتاض موضوع الصناعات والحرف في معلقات كل من امرئ القيس و طرفة، و لبيد، ثم انتقل إلى مرتفقات الحرب و السلطان حيث عالج المائدة ومرتفقاتها في المعلقات، و كذلك مرتفقات الفروسية و السفر.

و هكذا لم يختم مرتاض كتابه بخاتمة مبينة بوضوح لتدل على استنتاجاته، و لم يصرح إذا كان قد قرأ فعلا هذه المعلقات بطريقة حديثة غير ما كان يقرؤها بها النقاد الأخرون.

فبداية نجد أن مؤلف الكتاب قد شرح بعض الأشياء الهامة، و هي أن هذا الكتاب سعي جاد لإعادة قراءة الشعر الجاهلي بصفة عامة و قصائد المعلقات بصفة خاصة، فهي قراءة جديدة تعتمد على كل من المنهج الانتربولوجي و السيميائي، فناقش من خلاله مرتاض كثيرا من الأفكار و الآراء التي قيلت حول قصائد المعلقات سواء من حيث مضامينها أو أشكالها، و يظهر ذلك جليا من خلال الفصول العشرة التي أشرنا اليها سابقا[1]. وهذه الدراسة شكلت قراءة جديدة و مستحدثة لقصائد هذه المعلقات العريقة و القديمة للحضارة العربية.

[1]– عبد الملك مرتاض ، المعلقات السبع (مقاربة سيميائية –انتربولوجية لنصوصها) –اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،1998 ، ص3

و انطلاقا من هنا، ندرك أن مرتاض ليس ناقدا حديثا متشبعا بروح العصر فحسب، بل هو ناقد يهتم بماضي و تراث حضارته، فحاول إعطاء نظرة قراءة جديدتين لهذه النصوص الشعرية القديمة، و ذلك بالاعتماد على قراءة أدبية حديثة تستعمل بالدرجة الأولى عملية التأويل الهرمنيوطيقية، و هذا ضمن الإجراءات الأنثروبولوجية و السيميائية ما جعل من هذه القصائد نصوصا مفتوحة، تتميز بحيز واسع و ممتد، بعيدا عن القراءة القديمة التي تنغلق في ذاتية وشكل النّص الأدبي .

لقد نظر مرتاض إلى الشعر الجاهلي نظرة معاصرة تعتمد على مرجعيات مختلفة، ثقافية منها و اجتماعية، سعى كل من خلالها لتحليل مختلف العلاقات التي تدخل في المفهوم الأنثروبولوجي للأدب، و لعل هذا ما يشير إلى الروح القومية العربية التي يحملها الكاتب في شخصيته رغم أنه ناقد حداثي و معاصر متشبع بالثقافة الغربية و يظهر ذلك بالاستعانة بمجموعة من المناهج في تحليل و تفسير النصوص التي تناولها، كالمنهج التاريخي عندما حاول تحديد عمر هذه النصوص، فعاد إلى كتب التاريخ الأدبي، و استعان بالمنهج الاجتماعي عندما حاول تفسير و تأويل بعض المعتقدات و كذا في حديثه عن مكانة المرأة في المجتمع العربي القديم ... و غير ذلك.

رغم أن مرتاض استعان بعدة مناهج، إلا أنه في هذه المرة لا نجد أثر للمنهج الإحصائي الذي إعتاد الناقد الاستعانة به في معظم دراساته، بالإضافة إلى أننا نجد في هذا المقام أن مرتاض كان عربيا أكثر من دراسته هذه، حيث اعتمد على اللغة العربية، و المؤلفات العربية القديمة للشرح و التفسير و التأويل رغم أن منهجه كان أصلا غربيا، فالسيميائيات منهج غربي، بإجراءات و مبادئ غربية مرتاض استطاع تطبيق هذا المنهج على النصوص العربية القديمة دون أن يؤثر ذلك على نوعية لغته وأن يخرجه عن هدفه و موضوعه الذي كان إعادة قراءة نصوص هذه القصائد بالمنهج الأنثروبولوجي السيميائي .

بالنسبة إلى اللّغة نجد مرتاض كعادته، بلغة راقية، و دقيقة في مجمل الكتاب فتحليله كان في الوقت نفسه علميا و أدبيا، خاصة بعودته إلى الكتب الأدبية القديمة فنجده يشرح و يفسر الألفاظ

و المواقف و يؤولها في أحسن صورة، فتعود على قارئ الكتاب بكثرة من الفائدة سواء على مستوى التحليل و الدراسة، أو على مستوى المعجم اللغوي، الذي يسهم مرتاض دائما في إثرائه.

و هكذا فقد عاد مرتاض للاهتمام بالشعر العربي القديم، فابرز خصائصه الجمالية و الفنية و اللغوية من خلال دراسته السميائية، وأبرز قيمة الرسائل التي تحملها في مضامينها من خلال التحليل الأنثروبولوجي، و الأهم من ذلك كله، هو إثباته بأن النّص العربي القديم و حتي ما مر به من الزمن يبقي نصا حداثيا، لأنه يستجيب للقراءات المعاصرة التي يخضع لها من طرف النّقاد، و هذا ما يعطيه ميزته الأدبية، كونه يكون دائما نصا مفتوحا و قابلا للدراسة عبر العصور والأزمان، و مهما اختلفت المناهج و الإجراءات التي يدرس بها.

3- التطبيق على النصوص الشعرية الحديثة :

3-1- قراءة في كتاب " شعرية القصيدة قصيدة القراءة (تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية) "

إن كتاب الباحث مرتاض (بنية الخطاب الشعري) :دراسة تشريحية لقصيدة (أشجان يمنية) الصادر سنة 1986، أثار ضجة كبيرة في ذلك الوقت و انقسم النقاد بين مستحسن و مستهجن ليكتب مرتاض ردا على هذه الضجة كتابه الثاني في تحليل و قراءة نفس النص، نص (أشجان يمانية) عنوانه (شعرية القصيدة قصيدة القراءة)، لكن هذه المرة بمنهج مختلف أو ما يسميه الباحث مرتاض المنهج المستوياتي، و الذي يعتبر التشاكل أداة إجرائية فاعلة فيه، و لم ير مرتاض حرجا في ذلك بل صرح بأنه لا يرى مانعا من احتمال كتابة دراسة ثالثة حول النّص ذاته إذا توفرت له في وقت لاحق معارف جديدة و أدوات يمكن أن تطبق عليه، و يعتمد في هذا المنهج المستوياتي على المنهج السيميائي هو المنهج الأساس في هذه المعالجة، كما يظهر المنهج الأسلوبي من خلال منظور الانزياح و المنهج التفكيكي في انفتاحيه النّص، و قد انقسم متن الكتاب كما يتضح في الجدول ادناه : [1]

أقسام الكتاب	المحتوى و طبيعته
تقديم (5 ← 31)	ذو طبيعة تناظرية تناول فيه المؤلف التعريف برؤيته لبعض المصطلحات و هي :منهجة الكتابة التحليلية، الإبداع و الابتداع، الواحد و المتعدد، قراءة القراءة.
المستوى الأول: قراءة تشاكلية انتقائية لنص أشجان يمانية (33←83)	ذو طابيعة تطبيقية بحتة، تم فيه تطبيق أداة التشاكل على النّص شكل انتقائي و ليس لكل نص .
المستوي الثاني: مقاربة تشاكلية تحت زاوية	ذو طبيعة تطبيقية تم فيه تطبيق التشاكل كأداة لكن من منظور

←

[1]- عبد الملك مرتاض ، شعرية القصيدة قصيدة القراءة ،دار المنتخب العربي ،الجزائر ،ط1 ،1994.

الاحتياز (85 127)	تمثل الاحتياز (التشاكل الاحتيازي، و الحميمي، و الأناني)
المستوى الثالث: معالجة انزياحية لنص أشجان يمانية (129←178)	ذو طبيعة تطبيقية حيث تم فيه تتبع الانزياحات بشكل انتقائي أيضا.
المستوي الرابع: قراءة تحت زاوية الحيز لقصيدة أشجان يمانية (179←231)	ذو طبيعة تطبيقية تمثل فيها المؤلف كل أنواع الحيز في النّص .
المستوي الخامس: قراءة سيميائية مركبة (233←261)	ذو طبيعة تطبيقية تم في هذا المستوى تطبيق أربع فرعيات سيميائية: الإيقونة، الرمز، الإشارة، القرينة

و أول ما يلاحظ في تقديم عبد "الملك مرتاض" في كتابه هذا، هو تفرده و اختلافه عن التقديمات التي عهدت في الكتب النقدية أو حتى في غيرها من الكتب. فقد رصد في تقديمه هذا الكتاب شرحا لبعض المصطلحات، أهمها منهجه الكتاب التحليلية و قد أراد بها الكتابة التي تبتعد عن النقد التقليدي و ليست أيضا إبداعا بل تقع بين الاثنين، و يفرق كذلك بين الإبداع و الابتداع (النقد)، هذا الأخير الذي ارتضاه بديلا عن الكتابة التحليلية و أراد به تلك الممارسة النصية من حول الإبداع[1].

تم تحدث "عبد المالك مرتاض" عن الواحد و المتعدد. طرح فيه إشكالية القراءة من منظور واحد، و القراءات المتعددة التي تمارس القراءة من مناظير متعددة متباعدة أو متقاربة. مخالفا بذلك غريماس داعيا إلى إبقاء الباب مفتوحا أما القراءات المتعددة و حتى المتجددة. أما عن قراءة القراءة فهو مصطلح يراه مرتاض بأنه أكثر تهذيبا و معاصرة من مصطلح نقد النقد هذا بعد أن رأى أن مصطلح القراءة انسب لعصرنا من مصطلح النقد و ما يحمله هذا الأخير من نزعة متسلطة يمثلها الحكم النقدي.

[1]–عبد الملك مرتاض ، شعرية القصيدة قصيدة القراءة ،دار المنتخب العربي ،الجزائر ،ط1994،1، ص19 .

* عبد العزيز المقالح شاعر يمني من شعراء القرن العشرين .

و المراد بمصطلح قراءة القراءة هو الابتداع الذي يكتب حول ابتداع آخر، بل لم يتوقف عند هذا الحد مبرهنا على وجود مفاهيم مماثلة في التراث العربي كتفسير التفسير و تاريخ التاريخ، مختتما تقديمه بتبرير إعادة تناوله قصيدة أشجان يمانية للشاعر عبد العزيز المقالح *، ثم بتقسيمات كتابه المبينة أعلاه في الجدول. إن اهتمام مرتاض بهذه المصطلحات جاء من منطلق وعيه الكبير بأن هذه المصطلحات المتعلقة جميعا بقراءة النص ذات أهمية خاصة في ظل التضارب المصطلحي في ساحة النقد العربي المعاصر.

كان هذا عن تقديم الكتاب أما القسم الأول أو ما أطلق عليه مرتاض مستويات تناول في الأول منها و المعنون بـ: قراءة تشاكلية انتقائية لنص أشجان يمانية، و هو قسم تطبيقي بحت، تم فيه إسقاط التشاكل باعتباره أداة إجرائية على النّص، حيث تم هذا الإسقاط بشكل انتقائي و لم يمسح كل النّص بأكمله.

و في القسم الثاني المعنون بـ: مقارنة تشاكلية تحت زاوية الاحتياز و هو قسم جاء كنتيجة للمستوى الأول حيث يقول مرتاض :"...و كذا أثناء قراءتنا عبر ذلك المستوى، نرصد ظواهر نسجية تتكرر فيه باستمرار مثيرة للانتباه تمثل أمامنا غالبا، تحت تشكيلات ثنائية –شأن سيرة التشاكل – متشاكلة أطوارا، و متباينة طورا، فكان من جملة ما رصدناه لدى هذا المستوى، هو هذا الذي نطلق عليه هنا (التشاكل الاحتيازي)، فما هذا التشاكل الاحتيازي إذن ؟" [1]

فبعد أن بسط في المستوى الأول للتشاكل و تعريفه تقديما تنظيريا و تطبيقيا، انتقل إلى الحديث عن التشاكل الاحتيازي الذي وجده أمرا ملفتا في النّص يحتاج إلى إلقاء الضوء عليه، وقد أراد به كل ما ينطوي تحت ظل النزعة الذاتية و الامتلاكية، و لكي يبتعد بتشاكله الجديد هذا عن الانضواء تحت مظلة علم النفس إذا ما أطلق مصطلح الذاتية عليه، و لينأى بمصطلحه عن ياء المتكلم النحوية فقد استنام إلى مصطلح الاحتياز، و يعلل سبب ذهابه نحو هذا المذهب بأن كل نص له الحق في أن

[1]– عبد الملك مرتاض ، شعرية القصيدة قصيدة القراءة ، ص86 .

يكون قابلا لقراءة مفتوحة و متعددة، و هو باستحداثه هذه الزاوية في قراءته لأشجان يمانية إنما كانت تطويرا لأدواته الإجرائية و بالتالي استنطاق للنّص و منحه احيانا أشياء لم يمنحها من قبل و يعتبر أن مصطلح الاحتياز المقترح من قبله مستوحى من مفهوم المشاكلة التي يبشر لها مرتاض بأنها ستكون يوما ما حقلا واسعا للدراسات التحليلية المرصودة للنّص الأدبي[1] .

و في المستوى الثالث الذي لم تغب عنه صفة التطبيق كسابقيه، و المعنون بـ: معالجة انزياحيه لنص أشجان يمانية، رصد فيه مجموعة محددة من الانزياحان الواردة في النّص و على الرغم من حكمه على غنى النّص بانزياحاته إلا انه توقف عند نماذج محددة مثّلت معالم بارزة استوجبن التوقف عندها.

أما المستوى الرابع: قراءة تحت زاوية الحيز لقصيدة أشجان يمانية، فتمثل فيه الدكتور مرتاض ما سماه الحيز السيميائي و حسب رأيه "لا ينبغي أن ينفصل عن أصله القائم على البصرية و الحجمية، والمساحية، و الامتدادية، و البعدية، .....و تكمن وظيفة السيميائية حينئذ في تفسير الإشكال و الخطوط و الأبعاد بتأويلها في إطار عالم السمة "[2]، و ذلك بأن يصبح الحيز معبرا عن وظيفة تعبيرية و تفسيرية أخرى و بالتالي تغتدي فتحا جديدا للنّص الأدبي.

و أخيرا يرتسم المستوى الخامس و الأخير تحت عنوان :قراءة سيميائية مركبة و اسقط فيها مرتاض أربع فرعيات سيميائية على نص أشجان يمانية، و هي :الأيقونة، القرينة، الرمز، والإشارة بعد أن بسط تقديما تعريفيا و تنظيريا لهذه الفرعيات.

لقد انطلق عبد الملك مرتاض في قراءته لنص أشجان يمانية من داخله من خصائص اللسانية و البنيوية و السيميائية التي تضافرت مجتمعة على تشكيله، الأمر الذي جعله لا يقحم هذا النص بأدوات إجرائية جاهزة، و أنما لكل نص الحق في أن يقرأ وفق خصوصيته، و بنيته الداخلية، كما يظهر من خلال عناوين أقسام الكتاب أن مرتاض يستنيم إلى مصطلح "قراءة "بدلا من "نقد "أو غيرها من المصطلحات المتقاربة و مفهوم القراءة النقدية للنّص الأدبي. فبعد أن كانت جزء من عنوان

[1]– عبد الملك مرتاض ، شعرية القصيدة قصيدة القراءة ، ص89 .

[2]-المرجع نفسه ، ص 181 .

الكتاب، جاءت لتسم عناوين مستويات تحليل أو قراءة نص أشجان يمانية. كما لا بد من الإشارة إلى انه يستهل كل مستوى من المستويات التحليلية السابقة الذكر بتطبيق الأداة الإجرائية على أية قرآنية كتقديم تنظيري قبل الولوج للنّص.

و مما يثير الانتباه في الكتاب هو غياب الخاتمة، و هي نتاج كل مؤلف في ما عهد من كتب النقد أو حتى غيرها من الكتب، و تفسير غياب ختام هذا الكتاب هو وعي مرتاض و تأكيده على أن النّص منفتح و انفتاحه يستلزم في نهاية الأمر أن يقرأ مستويات بتعددية إجرائية تحت جملة الزوايا و لينفي أيضا تفرد كل نص بمنهج مخصوص، و بالتالي فغياب الخاتمة كان مقصودا ليترك الأمر دون نتيجة تكون حكما أخيرا قطعيا لا حكم بعده ليبقى الباب مفتوحا أمام مزيد من القراءات المتعددة التي لها الحق في إعطاء تفسير خاص بها للنص.

أما مصادر عبد الملك مرتاض المتعمدة في هذا الكتاب فانقسمت إلى مكتبة عربية تضمنت أمهات الكتب في التراث العربي :كالبيان و التبيين، و الحيوان، و طبقات فحول الشعراء و العمدة و غيرها من كتب النقد العربي القديم، و مراجع محدثة كالأسلوب و الأسلوبية للمسدي، و التصور المنهجي و مستويات الإدراك في العمل الأدبي لأحمد الطريسي و التي لم يتعد فيها الدكتور مرتاض حد الاستئناس، فما يلاحظ هو إقامة الكتاب بأكمله على جهد مرتاضي خالص، أما المكتبة الأجنبية فتمثلت في معجم اللسانيات لجون دوبوا و المعجم (المعقلن) لغريماس و كورتيس، بالإضافة إلى مجلات عربية و مترجمات.

3-2- قراءة في " كتاب التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي) ":

لطالما صرح مرتاض بأن النّص هو من يفرض على قارئه المنهج المتبع لمدارسته من خلاله، فيقول عن المناهج المتخذة لمقاربة النصوص الأدبية: "....وأن هذه الكثرة من المناهج كانت بمثابة المعروضات المطروحة في سوق الأدب: كل ناقد يأخذ بشيء مما يلائمه، أو ممّا يلائم النّص الذي يحاول تحليله" لكنه في نفس الموضوع من مقدمة كتابه التحليل السيميائي للخطاب الشعري وجدنا له نصا يخرج به عن دعواه المشار إليها سالفا، والتي أحيطت بها جلّ كتاباته. في هذا النّص الذي وقعنا عليه يظهر لنا كيف افترض مرتاض نص شناشيل ابنة الجلبي و هو نّص شعري للشاعر العراقي شاكر بدر السيّاب فيقول: ".....ذلك و قد ارتأينا أن نتناول نصّا شعريا نقرؤه على نحو نحاول ابتكار إجراءات القراءة فيه ما استطعنا، ونترك ذلك، على كل حال لسواءنا أن يقول في ذلك ما شاء له هواه أن يقول فيه، و توخينا أن يكون النّص المقروء وسطا من حيث فضاؤه ،و هو قصيدة (شناشيل ابنة الجلبي) ".[1]

فدوما يذهب مرتاض للنّص أولا ليحدد من بعدها المنهج المناسب لمقاربته، فالنص هو من يحدد بالنسبة إليه المنهج الواجب تطبيقه عليه و لا يقتحمه بمنهج محدد مسبقا. لكن هذه المدارسة لنص شناشيل استهلت بإقحام المنهج على هذا النّص، و يظهر ذلك في توخيه لحجم النص كشرط وضعه مرتاض للنّص المزمع قراءته، وقد انطبق لديه على قصيدة شناشيل ابنة الجلبي. ليبرر في النهاية أن حجم النص هو من فرض عليه المنهج السيميائي على الرّغم من انه اتخذ منهجا و نواه مطية لمقاربة النص الذي اشترط فيه مسبقا حجمه، وفضاءه و قد جاء الكتاب مقسما كما هو موضح في الجدول أدناه :[2]

[1]- عبد الملك مرتاض ، شعرية القصيدة قصيدة القراءة (تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية)، دار المنتخب العربي ،بيروت (لبنان) ،ط1، 1994.

[2]- عبد الملك مرتاض ، شعرية القصيدة قصيدة القراءة (تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية).

أقسام الكتاب	المحتوى و طبيعته
مقدمة منهجية (7 ← 42)	ذو طابع تنظيري تناول فيه طبيعة المنهج المتبع في كتابه،و طريقة تناوله لنّص شناشيل
المستوى الأول: التشاكل و التباين في لغة الشعر لدي السياب (44←111)	ذو طابع تطبيقي بحت، طبق فيه أداة التشاكل و التباين.
المستوي الثاني: الحيز و التحيز في لغة الشعر لدى السياب (113←148)	ذو طبيعة تطبيقية تقوم على تتبع الحيز بكل أشكاله و أنواعه في لغة النّص .
المستوى الثالث: التحليل بإجراءات المماثل و القرينة (150 ←181)	تطبيق الإجراءات السيميائية المعروفة: القرينة و الرمز و المماثل.

و قد تضمنت مقدمة و المعنونة بـــ: النّص الأدبي و حقول القراءة، دعوة مرتاض المعتادة لضرورة التوأمة المنهجية، أو ما يسميه هو التركيب المنهجي مع تشديده على ضرورة تجانس هذا التركيب و النائي به على التلفيق، مبرهنا على ضرورة هذه التوأمة بما حصل في شتى المناهج النقدية الحديثة من تراكم أدى إلى تداخل، فخرجت مثلا من ظهر البنيوية و الاجتماعية البنيوية التكوينية، ليذهب بهذا التركيب المنهجي إلى النّص الأدبي الذي يرى –كما اشرنا إلى هذا سابقا –إن اقتحامه وفق هذا التركيب المنهجي المتجانس يحيل بقارئه إلى مبلغ بعيد عن مكامن النّص و حيثياته، محملا في ضلّ كل هذا مصطلح التشاكل كما سبق في الكتب السالفة الذكر مهمة تناول النّص الأدبي بل و التعمق في بنيته، و استخراج كل ما يود القارئ استخراجه منه، مناقشا أيضا رأي غريماس بالنسبة لمسألة قراءة النّص الأدبي التي يراها مرتاض واجبة التعدد بينما يرى غريماس أن تكون أحادية معتبرا تعددها تحيزا و بعدا عن الموضوعية، ليشق مرتاض لنفسه رأيا مخالفا مؤمنا فيه بالقراءة الانفتاحية للنّص الأدبي مشيدا بدور النقاد العرب الأوائل الذين تعاملوا بانفتاحية منقطعة النظير مع النّصوص

الأدبية آنذاك، فمقاربتهم المختلفة و المتنوعة لشعر المتنبي و كثرة شروحه لا يصنف إلا ضمن القراءة الإنفتاحية .

ثم يشير الدكتور مرتاض إلى طريقة قراءته للنّص شناشيل ابنة الجلبي للشاعر العراقي بدر شاكر السياب، من خلال فرعيات: التشاكل و التبيان، الحيز و التحيز، و المماثل و القرينة.

أما المستوي الأول :التشاكل و التباين في لغة الشعر عند السياب، وهو جزء طبق فيه الباحث أداة التشاكل و التباين، متنقلا من مقطع إلى أخر، وهذه المقاطع التي سماها اللوحات الشعرية و قد بلغت احدي عشر لوحة شعرية، وتقسيمه لهذه اللوحات لا لشيء إلا لتسهيل الأمر على القارئ وقد تتبع في كل من هذه اللوحات الشعرية التشاكل بأنواعه والتباين بتقسيماته، ليلاحظ من خلال مدرسته للنّص أن النّص يميل نحو النسج التشاكل أكثر من ميله نحو التباين، و جنوحه نحو الانتشارية أكثر من الانحصار في لغته المستعملة، كما يلاحظ أن التباين على الرغم من الميل نحو التشاكل إلا أن –التباين – له مكانته في النّص و هو الذي يمنح التشاكل دلالته.

و في المستوي الثاني :الحيز و التحييز في اللغة الشعرية لدى السياب. وقد استهل بإعطائه لمفهوم الحيز الذي يختلف فيه مع نقاد عصره تسمية و مفهوما، فالنقاد العرب المعاصرون يسمونه الفضاء أو المكان، إلا انه يطلق عليه مصطلح الحيز و هو عنده أوسع و اشمل من مجرد كونه مكانا جغرافيا، بل يمنحه مرتاض شحنة دلالية واسعة ليشمل "كل اضرب الاحياز: كالخطوط، و الأبعاد، و الأشكال، و الأحجام، و الأوزان، و الأثقال وكل ما يتخذ شكلا ما، أو هيئة ما، في حيز ما " وقد سعى مرتاض خلال هذا الجزء إلى تقويم اللغة الشعرية في نّص شناشيل ابنة الجلبي في إطار الحيّز و التحيز، وهو تقويم انتقائي يلتزم بما وجد من احياز و مدى تمثلها في المدروس من لغة النّص. فيجد مثلا ان اللوحة الأولى تميل نحو الاستسلام و الياس و القتامة بعد ما مر على الأحياز في وحدات هذه اللوحة الشعرية الأولى، وتفسيره لكثرة الأحياز و تفاعلها فيما بينها أو ما اصطلح عليه مرتاض التحييز بارتباط السياب بالمكان.

كما يظهر لنا من خلال مدارسة الحيز في لغة النّص ميله للحيزية أكثر من الزمن، على الرغم من فقر بعض اللوحات الشعرية للحيز و التحيز كما هو حال اللوحة الشعرية الثامنة. و يظهر دور التحيز على وجه الخصوص بالنسبة للنّص في إثرائه دلالة اللغة في نّص شناشيل ابنة الجلبي.

أما المستوى الأخير و المعنون بـ: التحليل بإجراء المماثل و القرينة، و المماثل عند الدكتور مرتاض: "هو كل أثر متروك على شيئا أخر، أو قل إنه كل شيء حاضر في الذهن، أوفي العين، أوفي السمع، أوفي الشم و ربما في اللمس أيضا: مطابق لما في الخارج، بقصد أو بدون قصد، و ذلك كانعكاس وجه في صفحة عين من الماء "[1].

و الهدف من هذا الاستحضار هو استظهار البعيد، و الغائب من الأشياء، كما اصطلح مرتاض مصطلح التماثل قياسا على التشاكل و التباين، لكي يعطي للمماثل قابلية التفاعل مع العناصر الألسنية الفاعلة في النّص المراد مدرسته، و الهدف من الكشف عن المماثلات في نّص أدبي ما، هو الكشف عن مدى قدرة النّاص مع ما يراه، ويسمعه ويلمسه ليصوره فيما بعد، فيتيح إجراء المماثل لمن أراد مقاربة النّص الأدبي التعرف على عمق النّص من خلال هذه الزاوية.

لينقل إلى النّص حقل المدارس متتبعا المماثلات و القرائن المتواجدة في كل لوحة شعرية على حدى، مستدلا بها و من خلالها على مكامن لغة النّص، و كسابقه من الكتب السالفة الذكر غاب عن (التحليل السيميائي للخطاب الشعري :تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي) الخاتمة و كنا قد فسرنا غيابها في كتبه السابقة لانفتاحية القراءة التي يدعو لها الدكتور مرتاض.

أما مكتبته المستعان بها في هذا الكتاب ديوان السيّاب بطبيعة الحال، و دراسات أجنبية كالتحليل السيميولوجي للأديب لجون كلود كوردان"J-claude .courdan" و المعجم المعقلن لجون دوبوا و آخرون و مراجع معاصرة كتحليل الخطاب الشعري لمحمد مفتاح، و المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش.

[1] – عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة (تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية)، ص:31.

و المدونة مجتمعة كما هو مبين في الجداول و الملاحظات المدونة عليها نلمح بينها سمات تتقارب فيها الكتب و أخرى تفترق عندها فإذا كانت البداية بالمتشابه فيتمثل في:

– المنهج المستوياتي المركب المتبع في مقاربة النّصوص المختارة للدراسة من قبل مرتاض.

– المصطلحات المستعملة في تحليل النصوص :التشاكل، التباين، المماثل، القرينة، الحيز.

– الجمع بين التحليل و التنظير، تحليل النّص من جهة، و التنظير للمنهج المركب من جهة أخرى التنظير لأدوات إجرائية معينة كالتشكل بإعطائه حيزا مهما في مدرسته للنّصوص.

– غياب الخاتمة المحصلة لنتائج مدرسته لهذه النصوص، و هذا فسر بتركه الباب مفتوحا لتعددية القراءة و هي الملمح التفكيكى في مدرسته لهذه النّصوص.

– اعتماده على نزر قليل من المراجع المعاصرة في ما عدا تلك المراجع التي تصنف في باب القواميس الاصطلاحية كالمصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش، و فهرسة كتاب عبد السلام المسدي الاصطلاحية في ختام كتابه الأسلوب و الأسلوبية، و حتى المراجع الأجنبية كانت لاستنارة خاطفة أو تدليل سريع، دون اقتباس أو استعانة، و الأمر ذاته بالنسبة لأمهات الكتب التراثية العربية ¨فالمدونة فكر نقدي مرتاضي خالص المرتاضية يمثل رؤيته النقدية و منهجه القرائي للنّص الأدبي.

أما المختلف في كتاب المدونة :

– العناوين التي كانت تتفاوت في تصريحها و إعلانها للتركيب المنهجي، فشعرية القصيدة قصيدة القراءة، كان التركيب المنهجي أظهر في عنوانها، ووصفه في الثاني المستوياتي، لكن شعرية القصيدة كان اظهر للتركيبة منهما.

4- التطبيق على النصوص السردية

4-1- قراءة في كتاب " تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق) لـ (نجيب محفوظ) "

استهل الناقد مدخل دراسته بتوطئة يوضح من خلالها القصد من منهجه التركيبي الذي صار يعول عليه في تعامله مع النصوص والذي تسبب في امتعاض بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل بعد التخمة التي مني بها الناقد من جراء ابتلاعه المذهب تلو المذهب، خصوصا في القرن العشرين [1].

وقد تناوله الناقد بالدراسة بتركيب منهجين سيميائي وتفكيكي، وقد خص القسم الأول منه للبنى السردية للنّص الحكائي، والذي تمكن فيه من رصد السمة "الإشارة" في مواقف سردية كثيرة من خلال تفاعل الشخصيات ونشاطها، ومن النماذج التي استحضرت فيها سيميائية الإشارة كانت في علاقة "فرج إبراهيم" مع حميدة" "التي قامت أصلا على تسخير النظرة الدالة، واصطناع الغمزة كيوم رأته ورآها لأول مرة في السرادق، كان نصب في الزقاق للقيام بالدعاية الحسنة لمرشح الانتخابات البرلمانية [2]، حيث جاء اصطناع شخصية "فرج ابراهيم" للإشارة بدل الكلام في تواصلها مع شخصية "حميدة"، نظرا لما يحيط بهذه العلاقة من شبهات داخل مجتمع محافظ تحكمه أعراف وعادات، فكانت الإشارة قد حققت دلالتها بنفسها في توصيل المراد، وقد جاءت على لسان الكاتب بقوله: وكان "فرج إبراهيم"، من بعد ذلك، يقبل إلى مقهى المعلم" كرشة"، ثم يتخذ له فيها مجلسا يمكنه موقعه المختار من التفرج على ما يجري وراء نافذة بيت " حميدة"، فكان: يضع مبسم "النارجلية" على فيه زاما شفتيه كأنه يقبله، ثم يرسل الدخان إلى أعلى كأنما يرسل القبلة في الهواء إلى شبحها الجاثم وراء

---

[1]- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق") ، ديوان المطبوعات الجامعية ، لجزائر د ط ،1995. ص06.

[2]- المرجع نفسه ، 220.

النافذة، وكانت ترى ذلك باهتمام"[1]... يرى مرتاض أن هذه الإشارة المعبرة لفتت إنتباه"حميدة" حيث فهمتها، وحدث بعدها اللقاء، وأنها في أثناء مغادرتها الزقاق لم تذكر شيئا مما حدث بينهما. "غير تلك الإشارات التي كان يرسل الفتى بها إليها من مقهى "كرشة" إلى حيث كانت وراء نافذتها وتخيلته وهو يشير إليها بقبلاته فخفق فؤادها"[2]، وفي مكاشفته لهذه التقنية وجدها الناقد أنها تتكرر" في مواقف أخرى كثيرة كتلك التي جرت بين "عباس" و "حسين"، وبين أستاذ الرقص و "فرج إبراهيم" ثم بين أستاذ الرقص والفتاتين الراقصتين"[3]، إن الناقد بذل قصارى جهده في ترصد مواطن السمة "الإشارة" دون تحديد دلالتها داخل النّص أو تقديم شرح سيميائي لها، حيث كان يروم في دراسته التركيز على أسماء الشخصيات المحورية للرواية، وذلك بتأويل دلالتها السيميائية لإمكانية البلوغ بذلك إلى اكتشاف سيميائية للتسمية، ووظائفها السردية، ويؤول دلالاتها السيميائية ادراكا منه أن للتسمية سيميائيات، كان قد تحدث عنها "أبو عثمان الجاحظ" في غير موضع من كتاباته. [4]

كما قارب الناقد "عبد الملك مرتاض" حكاية "**حمال بغداد**"، وهو نّص سردي مأخوذ من رائعة "الف ليلة وليلة"، والتي شغلت حيزا زمانيا مقدرا بعشر ليال، أي من الليلة التاسعة إلى الليلة التاسعة عشر، على ضوء منهج مركب سيميائي-تفكيكي، يهدف إلى تحديد المميزات اللسانية والسيميائية، والتفكيكية للنّص من خلال دراسة وحداته الخارجية المشكلة لعلامتها، بدراسة نسيجه اللغوي وتشريحه من حيث الحدث والشخصيات والحيز والزمن وتقنيات السرد وبنية الخطاب والمعجم الفني كي يتسنى للباحث تحديد الرؤية وبناء النتائج المترتبة عن المقاربة، أما عن منهجه في الدراسة فيتسم بالشمولية من خلال المستويات التي عالج بها النّص السردي ويقول عنه:" أولى لنا ننشد منهجا شموليا تكون به القدرة على استكناه دقائق النّص السردي واستكشاف كوامنه، وتعريف مكامنه، دون أن نقع لا في فخ البنيويين الرافضين للإنسان والتاريخ ... والاجتماعيون الذين يعللون كل شيء

[1]- عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، 134

[2]- عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي، ص220

[3]- عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، ص121.

[4]- المرجع نفسه ، ص128.

تعليلا طبقيا، ولا في فخ النفسانيين وهم الذين يودون جهدهم تفسير سلوكيات المبدع من خلال تفسير الإبداع "[1] .

كما استطاع تحديد سيميائية الخط وذلك تشبعا بالطروحات الغربية وثقافته العربية، حيث يرى أنه "في أي صورة اعتبرته فيها ؟ أو صرفته إليها كان سمة (signe). وقد يختلف صنف هذه السمة بحيث يمكن تصنيفها في صنف المماثلات (icones)(..) أو في صنف المؤشرات أو القرائن (indices)بل وربما في صنف الإشاريان (signaux) أيضا فكل ممكن"

إن معالجة رواية (زقاق المدق)سيميائيا تعد بعد مقاربة النص التراثي "حمال بغداد" والملاحظ فيها تطلع الناقد إلى إرساء نقد تحليلي إجرائي، من منظور تنظيري مجرد، يجمع فيه بين الحداثة والتراث ويبقى "مرتاض" من خلال هاتين المقاربتين أول من استشعر المنهج السيميائي في المشهد النقدي الجزائري.

[1]– عبد الملك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم ، مساءلات، حول نظرية الكتابة ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، الجزائر ، 2003، 113.

الخاتمـــــــة

الخاتمـــــــــــــــــــة

لقد الناقد عبد المالك مرتاض للنقد الجزائري اسما في الساحة النقدية العربية، وصنع لنفسه مكانا فيها، واشتغل في حقول نقدية عدة، فمنها السيميائية والنيوية، والاسلوبية والتفكيكية، في بلورة قراءة ثانية للنصوص الابداعية، وأخذت دراساته مكانتها مع الدراسات القديمة العربية والغربية الحديثة، واهتم الرجل بتحديث الخطاب النقدي العربي، وتجديد مساراته، وخلق أدواته ومصطلحاته فركب بين المناهج تارة وتحرر منها تارة أخرى كل ذلك من أجل بلورة منهج يمكّنه من فتح النّص الذي وصفه مرتاض بأنه مغلق وأن مفتاحه بداخله.

ومن خلال دراستا هذه نخلص الى ما يلي:

- اهتم عبد الملك مرتاض بالنّص الأدبي، فتسأل حوله كثيرا، وخصّه بمؤلفات: "النص الأدبي من اين؟ والى أين ؟" ، "نظرية النص الأدبي"، كما نظر لرّواية وللبلاغة وللنّقد.
- تابع عبد الملك مرتاض تطورات المناهج النقدية، بدأ بالمناهج السياقية كالانطباعية والتاريخية ثم النفسية والاجتماعية، فلقد نظّر لهذه المناهج وكتب عنها، وطبقها في ممارساته لتحليل الخطاب.
- رَكِبَ عبد الملك مرتاض موجة الحداثة، فثار على القديم وألغاه، واتبع الجديد وأعجب به، فكان من النقاد العرب الأوائل، الذين مارسوا المناهج النقدية الحديثة، فمن البنيوية والأسلوبية كان منطلقه فالسيميائية ثم التفكيكية.

إنّ النّص مهما كان قديما أو حديثا، طويلا أو قصيرا، يظل واحدا، بينما تناولـه يتعدّد ومعالجته تتباين، الأمر الذي دفع بمرتاض إلى استحداث التّركيب المنهجي المفتوح والمنتشر في خطابه النّقدي، كي يسّد به متطلبات النّص، كما عوّل كثيرا على تعدّدية القراءة وتجدّدها، إخصابا للقراءة السّيميائية وبالتّالي إشباع النّص بتفجير عطائيته من طرف القارئ، بهذا الموقف زاوج بين تراثنا النّقدي اللّغوي والبلاغي وبين السيميوطيقا الغربية في مقارباته لربط التّراثي بالحداثي، بواسطة حوار معمّق وخصب بين منجزات تراثنا البلاغي وبين ما توصل إليه النّقد الغربي من آليات وتصوّرات، ليثبت ببراعة فذّة

وذوق أصيل أنّ الأدب العربي أحد الآداب العالمية الكبرى، ومن الصّعوبة بمكان تناول مفهوم حداثي، لا نعثر على جذور له في تراثنا النّقدي، من ذلك يبقى مرتاض ولا يزال، كما يقول يوسف وغليسي: "ناقدا غربيّ المنهج، عربيّ الطريقة... حداثيّ المادة، تراثيّ الروح"، وفعلا فهو الحداثيّ المحافظ الّذي جعل من مساره النّقدي الحافل بالمجهودات المنهجية إسهامه في بناء مدرسة نقديّة عربيّة منطلقها التّراث ومنتهاها الحداثة، تتناول النّص الأدبي مثل ما قال هو: "بالقراءة من منظور إذا اتّخذ بعض الأدوات المستجلبَة من مناهج الغرب الحداثية؛ فإنّه يظلّ، في الوقت نفسه، وفي أساسه، عربيّ الذّوق، عربيّ الصّقل، عربيّ المظهر، عربيّ الاشراقة"، وهي نزعة تجعل منه ناقدا عربيا متفتحا لا يتنكّر لتراثه.

فهل التركيب المنهجي وتعددية القراءة أي التحليل المستوياتي الذي توصّل إليه عبد الملك مرتاض، ودعا إليه في دراساته الأخيرة، كفيل بالإحاطة بالنّص من جميع جوانبه؟ وفك شفراته؟ أم أن النّص هو فضاء مفتوح إذا ما أردنا تحليل حروفه تهنا في فراغاته؟ .

الملاحـــق

السيرة الذاتية و العلمية للناقد

1- حياته :

ولد عبد المالك مرتاض في 10 يناير 1935 ببلدة مسيردة (ولاية تلمسان الكائنة بالغرب الجزائري)، و فيها نشأ و ترعرع، و حفظ القران الكريم في كتاب والده، الذي كان فقيه القرية، مما يسر له فرصة الاطلاع على كثير من الكتب التراثية القديمة، حيث قرأ المتون و ألفية بن مالك و الأجرومية و الشيخ الخليل و المرشد ...

بعد أن ألم بالعلوم الأولية التقليدية بقرية (مجيعة)يمم شطر فرنسا سنة 1953 لأجل العمل بها، حيث انخرط في معامل (لاستوري) (المختصة في صهر معدن التوتياء) بالشمال الفرنسي، و بعد ستة أشهر هناك، عاد في سبتمبر 1954 إلى قريته ((مسيردة)) التي تركها جميلة و هادئة، فألفاها كالمقبرة حزينة .

لم يلبث فيها إلا أيام قلائل، ثم شد الرحال إلى مدينة قسنطينة قصد الالتحاق بمعهد الإمام عبد الحميد ابن باديس (الذي كان الأديب الشهير احمد رضا حوحو مديرا له)، حيث تتلمذ –طيلة خمسة أشهر – على أيدي: عبد الرحمن شيبان، احمد بن ذياب، على ساسي،.....

و حين أغلق المعهد، وضع عمامة على رأسه و ارتدي سروالا جزائريا، كي ينجو من شر الفرنسيين و رجع إلى البيت.

و في سنة 1955 ذهب إلى مدينة فاس المغربية، قصد متابعة دراسته في جامعة القرويين و لكنه أصيب بمرض خطير (مرض السل) كاد يودي بحياته، فلم يدرس بها إلا أسبوعا واحدا.

بعدها عين مدرسا للغة العربية في احدى المدارس الابتدائية بمدينة ((اخفير)) المغربية، حتى سنة 1960، حيث نال الشهادة الثانوية التي أتاحت له الانتظام في جامعة الرباط (كلية الأدب) و بعد سنة سجل – بموازاة دراسته النظامية –في المدرسة العليا للأساتذة حيث تخرج سنة 1963 بدبلوم و شهادة الليسانس في الأدب.

عين استاذا بثانوية مولاي يوسف بالرباط، و لكنه اعتذر و التحق بالجزائر ليعين مستشارا تربويا بمدينة وهران، و ظل كذلك زهاء شهرين فقط، ليلتحق بثانوية ابن باديس (وهران) حيث ظل أستاذا ثانويا حتى سنة 1970.

و في 07 مارس 1970 أحرز شهادة دكتوراه الحلقة الثالثة (ماجستير)، من كلية الآداب جامعة الجزائر، عن بحث بعنوان (فن المقومات في الأدب العربي) بإشراف الدكتور إحسان النص.

و في شهر سبتمبر من السنة نفسها، عين رئيسا لدائرة اللغة العربية و آدابها، ثم مديرا للمعهد سنة 1974.

و في يونيو 1983 أحرز شهادة دكتوراه الدولة في الأدب من جامعة السربون بباريس، عن أطروحة بعنوان (فنون النثر الأدبي بالجزائر)، اشرف عليها المستشرق الفرنسي أندري ميكال.

وفي سنة 1986 رقي إلى درجة أستاذ كرسي (بروفيسور) .

نهض بتدريس جملة من المقاييس في معهد اللغة العربية و آدابها بجامعة وهران، كالأدب الجاهلي و الأدب العباسي و الأدب المقارن و الأدب الشعبي و الأدب الجزائري و السيميائيات و تحليل الخطاب و المناهج .....

تقلد كثيرا من المناصب العلمية و الثقافية، منها: رئيس فرع اتحاد الكتاب الجزائريين بالغرب الجزائري (1975)، نائب عميد جامعة وهران (1980)، أمين وطني مكلف بشؤون الكتاب الجزائريين (1984)، مدير للثقافة و الإعلام بولاية وهران (1983)، عضو في الهيئة الاستشارية لمجلة (التراث الشعبي) العراقية (1986)، رئيس المجلس العلمي لمعهد اللغة العربية و آدابها بجامعة وهران، عضو المجلس الإسلامي الأعلى(1997)، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية (1998)، شارك في عشرات الملتقيات الأدبية: و المهرجانات الثقافية الوطنية و الدولية، نشر دراساته في أشهر المجلات العربية مثلا: (الثقافة) الجزائرية، (الفصول) المصرية، (المنهل) و (الفيصل) و (قوافل) و (علامات) السعودية، (كتابات معاصرة) اللبنانية، (أقلام) و (أفاق عربية) و (التراث الشعبي) العراقية، (الموقف الأدبي) السورية ...

ترأس تحري مجلة (تجليات الحداثة) التي يصدرها معهد اللغة العربية و آدابها بجامعة وهران ...

2- مؤلفاته :

تتميز كتابات عبد المالك مرتاض بالغزارة الكمية و الروح الموسوعية، لذ تتوزع على أقاليم ثقافية شتي كالرواية و القصة و الشعر و النقد و التاريخ و التراث الشعبي ....حتى ليمكننا القول انه أغزر كتاب الجزائر (قديما و حديثا) تأليفا و أكثرهم تنوعا و ثراء.

و فيما يلي قائمة بمؤلفاته، مرتبة بحسب تواريخ صدور طبعتها الأولى:

1- (القصة في الأدب العربي القديم) هو فاتحة نتاجه و باكورة مؤلفاته، نشرته دار و مكتبة الشركة الجزائرية سنة1968 .

2- (نهضة الأدب المعاصر في الجزائر) صدر عن الشركة الجزائرية للنشر و التوزيع سنة 1971 .ثم أعاد طبعه سنة 1983 .

3- (فن المقامات في الأدب العربي) صدر عن الشركة الجزائرية للنشر و التوزيع سنة 1980، أما طبعته الثانية فقد صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب و الدار التونسية للنشر سنة 1988 .

4- (الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير و التأثر) نشره اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1981، ثم اعد نشره بدار الحداثة ببيروت و ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982.

5- (العامية الجزائرية و صلتها بالفصحى)، صدر عن الشركة الجزائرية للنشر و التوزيع سنة 1981.

6- (الألغاز الشعبية الجزائرية) صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982.

7- (الأمثال الشعبية الجزائرية) صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982، وقد ترجم فصل كامل منه الى اللغة الانجليزية ضمن كتاب أسهم فيه أمريكيون و عرب، و ذلك بعنوان: «Economic relation among social classes Algerienproverbes »و قد نشرت الكتاب المطبعية الجامعية بفلوريدا (ميامي)

8- (المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1983.

9- (فنون النثر الأدبي في الجزائر)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1983.

10- (النص الأدبي من أين ؟ و إلي أين ؟) صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1983 .

11- (بنية الخطاب الشعري)، صدر عن دار الحداثة ببيروت سنة1986، ثم أعاد ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1991 .

12- (في الأمثال الزراعية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1987.

13- (الميثولوجيا عن العرب)صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب و الدار التونسية للنشر سنة 1989 .

14- (ألف ليلة و ليلة) صدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد سنة 1989، و أعاد ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر نشره سنة 1993 .

15- (عناصر التراث الشعبي في اللاز)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1987 .

16- (القصة الجزائرية المعاصرة)، صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1990 .

17- (ا –ي) صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1992.

18- (الشيخ البشير الإبراهيمي) صدر عنى وزارة الثقافة الوطنية سنة 1984.

19- (شعرية القصيدة – قصيدة القراءة صدر عن دار المنتخب العربي ببيروت سنة 1994

20- (نظام الخطاب القرآني) صدر عن دار الثقافة بالجزائر سنة 1994 .

21- (تحليل الخطاب السردي)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1995 .

22- (مقامات السيوطي (تحليل سيميائي)، صدر عن اتحاد الكتاب العرب ¨بدمشق سنة 1996 .

23- (قراءة النص)،كتاب الرياض، الرياض سنة 1997 .

24- (في نظرية الرواية،سلسلة عالم المعرفة م.و.ث.ف.أ ،الكويت 1998 .

25- (السبع معلقات)، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سنة 1998

26- (الكتابة من موقع العدم)، صدر في طبعته الأولى – عن دار اليمامة بالرياض سنة 1999، أما طبعته الثانية فقد صدرت عن دار الغرب للنشر و التوزيع بوهران سنة 2003 .

27- (النص الغائب)، صدر عن شركة النور بالكويت سنة 1999 .

28- (الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، صدر عن دار هومة بالجزائر سنة 2000 .

29- (التحليل السيميائي للخطاب الشعري) ¨صدر عن الكتاب العربي بالجزائر سنة 2001

30- (في نظرية النقد)، صدر عن دار هومة بالجزائر سنة 2002 .

31- (نظرية القراءة)، صدر عن دار الغرب بوهران سنة 2003 .

32- (نظرية النص الأدبي)، صدر في طبعته –الأولى –سنة 2007 ، أما طبعته الثانية فقد صدرت عن دار هومة بالجزائر سنة 2007 .

33- (معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين) صدر عن دار هومة بالجزائر سنة 2007 .

34- (قضايا الشعريات) صدر عن دار القدس العربي بوهران سنة 2009 .

35- (طلائع النور)، صدر في طبعته –الأولي – سنة 2009 .

36- (نظرية البلاغة)، صدر عن اكادمية الشعر العربي في هيئة أبو ظبي للثقافات و التراث سنة 2001.

الأعمال الإبداعية :

37- دماء و دموع :رواية كتبها بالمغرب سنة1963،و نشرها مسلسلة بجريدة الجمهورية (وهران) عبر 84 حلقة، من نوفمبر 1977 إلى 1978 .26.02.

38- نار و نور :رواية كتبها سنة 1964، و نشرتها دار الهلال بالقاهرة سنة 1975 .

39- الخنازير :رواية صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر سنة 1986 .

40- صوت الكهف :رواية صدرت عن دار الحداثة ببيروت سنة 1986 .

41- هشيم الزمن :مجموعة قصصية ،صدرت عن (م.و.ك) بالجزائر سنة 1988 .

42- حيزية :رواية نشرت مسلسلة بجريدة (الشعب)، عبر 15 حلقة، من العدد 7539(1988.01.20)إلى العدد 7623 (1988.04.27) أسبوعيا.

43- مرايا متشضية :رواية صدرت عن دار هومة بالجزائر سنة 2000.

44- حياة بلا معني :رواية قديمة مخطوطة.

45- قلوب تبحث عن السعادة: رواية قديمة مخطوطة .

46- مملكة العدم : صدرت حديثا ببيروت.

47- وادي الظلام :رواية صدرت عن دار هومة بالجزائر سنة 2005 .

48- رواية ثلاثية الجزائر (الملحمة ،الطوفان ،ام التورات) صدرت سنة 2010 .

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

قائمة الكتب العربية

01- إبراهيم خليل: النقد الادبي الحديث، من المحاكاة الى التفكيك، دار الميسرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003م .

02- ابراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي (في القرن العشرين) –دار الآفاق العربية- القاهرة، مصر، ط2011، 1م.

03- أبو الفضل جمال الدين محمد بن بكر(ابن منظور): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

04- أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ): البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط5، ج1، القاهرة (د.ت).

05- أحمد أبو زيد: مدخل الى البنائية المركز القومي للبحوث الاجتماعية و الجنائية، (د.ط)، القاهرة،1995.

06- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط1999،1.

07- أحمد حسين جمعة: المسيار في النقد الأدبي(دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص)، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2003.

08- أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر د ط، 1983.

09- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة،(د.ط)، (د.ت)،.

10- أحمد رحماني: نظريات نقدية و تطبيقاتها، مكتبة وهبة القاهرة، مصر، ط1، 2004.

11- احمد مطلوب: «النقد الأدبي الحديث في العراق، معهد البحوث والدراسات العربية، مطبعة الجبلاوي، القاهرة، 1968.

12- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006م

13- بشير تاوريريت، سامية راجح: التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر (دراسة الاصول و الملامح و الاشكاليات النظرية و التطبيقية)، دار رسلان، دمشق، سوريا، د ط، 2010.

14- بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعصرة و النظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، 2010 م.

15- جميل حمداوي: دراسات أدبية و نقدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2007 .

16- حبيب مونسي: القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،(د،ط)، 2000.

17- حسن بحراوي: –بنية الشكل الروائي–المركز الثقافي العربي –ط02–العام،2009.

18- حسين الحاج حسن: النقد الادبي في اثار اعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 199.

19- رشيدة غانم: اللغة الواصفة عند عبد المالك مرتاض، مخطوط ماجستير،إشراف مصطفي دراوش، جامعة مولود معمري، تيزي وزو –الجزائر 2012م.

20- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء و التجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984

21- ماجدة حمود: علاقة النقد بالإبداع الادبي، منشورات دار وزارة الثقافة، دمشق سوريا، 1997.

22- محمد الجزائري: آلة الكلام (النقدية..) دراسات في بنائيّة النص الشعري، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

23- محمد عبد الله الغذامي: النقد الثقافي ام النقد لأدبي ؟،دار الفكر دمشق، سوريا، ط1، 1425هـ /2004 م.

24- محمد عبد المطلب: البلاغة والاسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر ولونجمان، ط1، لبنان، 1994.

25- محمد عبد المنعم خفاجي واخرون: الاسلوبية و البيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992.

26- محمد عزام: النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب، منشورات وزارة الثقافة، (د.ط)، 1996.

27- محمد عزام: تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية –دراسة في نقد النقد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2003.

28- محمّد عزّام : النّصُّ الغائب تجلّيات التّناصّ في الشعر العربي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001.

29- محمود الربيعي: حاضر النقد العربي، دار المعارف بمصر ط1،د/ت.

30- محمود الربيعي: في النقد الأدبي "وما إليه"، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1،2001.

31- مرشد الزبَيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

32- مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر، منشأة المعارف بالأسكندرية، مصر.

33- مصطفى خضر: النقد والخطاب محاولة قراءة في مراجعة نقديّة عربية معاصرة، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

34- مصطفي طاهر الحيادرة: من قضايا المصطلح اللغوي العربي (نظرة في مشكلات تعريب المصطلح اللغوي المعاصر)، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، دط 2003 ج3.

35- موسى سائح ربابعة: الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، جامعة الكويت، ط1، 2003.

36- نور الدين السد: الاسلوبية و تحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري و السردي، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، ج2، 1997.

37- صالح هويدى: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أبريل، مصر، ط1،2004.

38- صلاح فضل: مدخل الى النظرية البنائية، دار الشروق، ط2، (د.ت)،.

39- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادؤه و اجراءاته، دار الشروق، ط1،1998.

40- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة،دط،1996.

41- صلاح فضل: البنائية في النقد الادبي، دار الشروق، مصر، ط1، 1998،
42- ضياء الكعبي: السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية و إشكالية التأويل)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،الأردن ،ط 2005 ،1 م .
43- عادل فاخوري: علم الدلالة عند العرب، دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1994.
44- عايدة اديب بامية : تر. محمد صقر: تطور الادب القصصي الجزائري 1925-1967، ديوان المطبوعات الجامعية.
45- عبد الجليل منقور: علم الدلالة ومباحثه في التراث العربي، اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2001.
46- عبد الحميد عقار: طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ط1992/1.
47- عبد الرحمان بن محمد بن خلدون: المقدمة، دار النهضة، ط3، ج1، مصر ، 1979.
48- عبد المالك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم، دار ومكتبة الشركة الجزائرية للتأليف و الترجمة و الطباعة و التوزيع و النشر، الجزائر، ط1، 1968.
49- عبد المالك مرتاض: المعلقات السبع (مقاربة سيميائية –انتربولوجية لنصوصها) –اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،1998 .
50- عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين ؟و إلى أين ؟ ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1983.
51- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق")، ديوان المطبوعات الجامعية، لجزائر د ط،1995.
52- عبد المالك مرتاض: عناصر التراث الشعبي في "اللاز"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1987.
53- عبد المالك مرتاض: الامثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر .
54- عبد الملك مرتاض: الامثال الزراعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987.

55- عبد الملك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب(دراسة لمجموعة من الاساطير و المعتقدات العربية القديمة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية للنشر، الجزائر /تونس، د ط، 1989.

56- عبد المالك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، (تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجبلي) دار الكتاب العربي، الجزائر، د ط، 2001.

57- عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990.

58- عبد الملك مرتاض: الالغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2007.

59- عبد المالك مرتاض: ألف ليلة ولية (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1993.

60- عبد الملك مرتاض: نظام الخطاب القرآني، دار هومة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2005م.

61- عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر –المؤسسة الوطنية للكتاب –تونس، الجزائر، ط1988،2.

62- عبد الملك مرتاض: أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (اين ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992م.

63- عبد الملك مرتاض: (ا/ي) تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع.

64- عبد الملك مرتاض: مائة قضية وقضية، دار هومة، الجزائر، 2012م.

65- عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة (تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية)دار المنتخب العربي، بيروت (لبنان) ،ط1، 1994.

66- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنية الكتابة الروائية)، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران (الجزائر) 2005.

67- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، (متابعة لاهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، 2005.

68- عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة (تأسيس للنظيرة العامة للقراءة الادبية)، دار العرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، دط، 2003 .

69- عبد الملك مرتاض: قراءة النص بين محدودية الاستعمال و لانهاية التأويل التحليل السيميائي لقصيدة قمر شيراز للبياتي، كتاب الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، السعودية، دط، 1997م.

70- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، منشورات دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،2007م.

71- عبد المالك مرتاض: الكتابة من موقع العدم، مساءلات، حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر، 2003.

72- عبدالعزيز المقالح: تلقي الاطراف، دار التنوير، بيروت،1987.

73- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة (من البنيوية الى التفكيكية) عالم المعرفة الكويت، افريل 1998.

74- عبد العزيز عتيق: في النقد الادبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1982.

75- عبد القادر الجرجاني: دلائل الاعجاز في علم المعاني، تحقيق : محمد عبده، القاهرة، ط3، 1966 .

76- عبد السلام المسديّ: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 1994.

77- عبد السلام المسدي: قضية البنيوية دراسة و نماذج، دار الجنوب للنشر و التوزيع، (د.ط) ، تونس،1995.

78- عبد السلام المسدي: الاسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، دمشق 1980م .

79- عبيدة صبطي، نجيب بخوش: مدخل الى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009

80- عدنان بن ذريل: اللغة و الأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1980.

81- عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002 .

82- علي خفيف: تجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية و ادابها، جامعة عنابة 1995.

83- علي مولاي بوخاتم : الدرس السميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.

84- على مولاي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيماءوي (الاشكالية و الاصول والامتداد) اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا ،دط ،**2005**.

85- على عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي-مدينة نصر، القاهرة،1997 م.

86- عمار زغموش: النقد الادبي المعاصر في الجزائر قضايا واتجاهات.

87- غريب اسكندر: الاتجاه السيميائي في نقد الشعر، المجلس الاعلي للثقافة، 2002.

88- فتح الله احمد سليمان: الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، (د.ط)، القاهرة.

89- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

90- سمير حجازي: قضايا النقد الأدبي المعاصر ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ، ط1 2007.

91- سعيد بنكراد: -السرد الروائي وتجربة المعنى- المركز الثقافي الدار البيضاء-ط. الاولى- 2008.

92- سعيد علوش: معجم المصطلحات الادبي المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

93- سيزا قاسم وناصر حامد أبو زيد: أنظمة العلامات في اللغة والادب و الثقافة، -مدخل الى السيميوطيقا-، دار الياس العصرية، (د.ط)، (د.ت).

94- شايف عكاشة : نظرية الأدب في النقد الواقعي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، ط1، 2006،

95- شايف عكاشة : نظرية الأدب في النقد البنيوي العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية بوهران، الجزائر، ط1 ،2006،

96- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، ط1، 1986.

97- – وليد قصاب: مناهج النقد الادبي الحديث (رؤية اسلامية)، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007.

98- ياغي د. هاشم: "النقد الأدبي الحديث في لبنان" الجزء الأول، دار المعارف بمصر 1968.

99- يوسف أبو العدوس: الاسلوبية الرؤية و التطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان ،2007.

100-يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع القاهرة، جمهرية مصر العربية، ط1، 1994.

101- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الالسنية، اصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د ط، 2002.

102- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر و التوزيع، ط1، 2007.

103- يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، ناشرون /منشورات الاختلاف، لبنان/ الجزائر، ط1، 2008.

104- يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الادبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2005.

105- يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية –الجزائر -2002 م.

106- يوسف وغليسي: إشكالية المنهج و المصطلح في تجربة (عبد المالك مرتاض) النقدية، مخطوط رسالة الماجستير المقدمة الى جامعة قسنطينة سنة 1995.1996.

106- يوسف وغليسي: في ظلال النصوص – تأملات نقدية في كتابات جزائرية، حسور للنشر والتوزيع، المحمدية – الجزائر، ط1، 2009.

قائمة الكتب المترجمة

107- جان بياجيه: البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير اوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985.

108- روجيه غارودي: البنيوية فلسفة موت الانسان، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1985.

109- بييرو جيرو: الاسلوبية، ترجمة : منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة ، ط2، 1994.

110-برنادي فوتو: عالم القصة، ت محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب مؤسسة فرانكلين القاهرة، 1969.

111- ميشال آريفية وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة: رشيد بن مالك منشورات الاختلاف، (د.ط)، الجزائر، 2002.

112- فرديناند دي سوسير: محاضرات في الالسنية العامة، ترجمة: يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، (د.ط) ، الجزائر، 1986.

113- جاك دريدا: الكتابة و الاختلاف، ترجمة، كاظم جهاد، تقديم، محمد علال سي ناصر، دار توبقال للنشر، 1988.

114- رولا بارت : الكتابة في درجة الصفر، ترجمة : محمد نديم خشفة، مركز الانماء الحضاري، حلب، سوريا، ط 2، 2002 .

115- رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد العقار، من كتاب طرائق تحليل السرد الادبي دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ط1/1992.

116-دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ترجمة : طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2008.

117- النصوص المترجمة، العلامتية وعلم النص، ترجمة: منذر عياشي ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2004.

118-الن تيت: دراسات في النقد، ترجمة، عبد الرحمن ياغي، مكتبة المعارف ، بيروت ،ط2،1980.

المجلات والدوريات والمقالات

01- بشير تاوريريت وعبد الله حمادي: السيميائية في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة علامات، سبتمبر2005.

02- وائل بركات: السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، مجلة جامعة دمشق، العدد الثاني، 2002.

03- مها خير بيك ناصر: النقد العربي البنيوي، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، دار الامل للطباعة، العدد2، 2007.

04- عبد الملك مرتاض: مقامات قسنطينة، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، جامعة متنوري، قسنطينة، الجزائر، العدد(02)،2008 م.

05-ديمتري ليخايشن: (التاريخ – أم الحقيقة) حوار مع " غالب همسا "، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والفنون ببغداد، العراق، ع 12، ايلول 1978 م .

06- عبد الملك مرتاض: (نظرية التبليغ بين الحداثة الغربية و التراث العربي) و(بين السمة السيميائية)، تجليات الحداثة ع1، 1992، ع2، يونيو1993، على التوالي، جامعة وهران، معهد اللغة العربية و آدابها الجزائر.

07- عبد الملك مرتاض: نظرية التقويض (مقدمة في المفهمة و التأسيس)، مجلة علامات في النقد، مج9، ع34، 1999.

08- عبد الله ابو الهيف :جمالية المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحور العلمية، سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية، اللاذقية، سوريا، مج 27، العدد ، 2005.

09- المشكلة المنهجية في الادب الاسلامي "(حوار اجراه محمد هيشور مع مرتاض)، مجلة " المشكاة"، وجدة، ع ،18، س 5، ربيع 1994.

10- طارق ثابت : عبد الملك مرتاض وجهوده في التنظير لتحليل الخطاب الأدبي (المنهج السميائي نموذجا)، جامعة ورقلة – الجزائر ،-05-2013.

11- محمد مفتاح: مجلة الدراسات سيميائية، ع:1، 1987، ط15، عن تحليل الخطاب السردي، عبد المالك مرتاض.

12- حسين بوحسون: النقد الجزائري وسلطة التجريب، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، العدد15 ، 2013.

13- عبد الحليم بن عيسى: تحليل الخطاب السردي مقاربة منهجية ، اعمال الملتقى الوطني السابع حول اسهامات علماء الجزائر في الدراسات اللغوية والادبية ، جامعة أدرار 6-7 مارس 2012 .

14- محمد سيف الإسلام بوفلاقة: (نظريّة النصّ الأدبي) للدكتور عبد الملك مرتاض أضواء على شواغل التأسيس ومسح شامل للقضايا المركزية،

15- علي زغينة : مناهج التحليل السيميائي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة ،الجزائر 7-8 نوفمبر 2000،ص133.

16- عامر رضا : إشكالية المناهج النقدية المعاصرة –المنهج السيميائي أنموذجا-، موقع الكتروني، منتدى القلم النقدي

17- عبد القادر القط: قضية المصطلح في مناهج النقد الادبي الحديث، 102، المجلة العربية للعلوم جامعة الكويت، عدد 48، 1994

19- فاضل ثامر : إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الحديث، موقع الكتروني، مجلة نزوى. http://www.nizwa.com

20- احمد بوحسن : " مدخل الى علم المصطلح " : المصطلح ونقد النقد العربي الحديث " مجلة " الفكر العربي المعاصر" العدد (60-61) كانون الثاني، شباط، 1989، بيروت.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

– مقدمة .....أ-هـ

1– الفصل الأول : ماهية النقد واشكالية المصطلح النقدي

1-1- المرجعيات التراثية والحداثية للناقد عبد الملك مرتاض 06

1-2 - النقد عند عبد عبد الملك مرتاض.....18

1-3- المصطلح النقدي عند عبد الملك مرتاض 43

2– الفصل الثاني : عبد الملك مرتاض من المناهج السياقية الى المناهج النسقية

2-1– المناهج السياقية 60

2-1-1- المنهج الانطباعي 60

2-1-2- المنهج التاريخي 64

2-1-3- المنهج الاجتماعي 68

2-1-4- المنهج النفسي 76

2-1-5- المنهج التكاملي 78

2-2– المناهج النسقية 82

2-2-1- المنهج البنيوي 82

2-2-2- المنهج الأسلوبي 91

2-2-3- المنهج السيميائي 106

2-2-4- المنهج التفكيكي 108

3– الفصل الثالث :الرؤية والمنهج وتعددية القراءة عند عبد الملك مرتاض

3-1- المنهج النقدي عند عبد الملك مرتاض 125

3-1-1- سؤال المنهج 125

3-1-2- المنهج النقدي من منظور عبد الملك مرتاض 127

3-1-3- منهج تحليل الخطاب السردي عند عبد الملك مرتاض 133
3-1-4- ميزات المنهج الذي دعا اليه مرتاض في تحليل الخطاب السردي 137
3-2- التركيب المنهجي عند عبد الملك مرتاض 140
3-2-1- التركيب المنهجي 140
3-2-2- التعددية المنهجية في تحليل الخطاب السردي 156
3-2-3-اشكالية اللامنهج عند عبد الملك مرتاض..... 159
3-3- الرؤية والمنهج عند عبد الملك مرتاض وقراءة النص الأدبي 162
3-3-1- رؤيته للنص الأدبي 162
3-3-2- رؤيته لمنهج تحليل النص الادبي 163
4- الفصل الرابع :الممارسة والتطبيق للمناهج النقدية –قراءة في اهم مؤلفاته
4-1- التطبيق على النصوص النقدية 167
4-1-قراءة في كتاب في نظرية النقد..... 167
4-2- التطبيق علي نصوص الشعرية القديمة.....174
4-2-1- قراءة في كتاب السبع المعلقات مقاربة سيميائية – انتروبولوجية لنصوصها.....174
4-3- التطبيق علي النصوص الشعرية الحديثة.....179
4-3-1- قراءة في كتاب شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب
لقصيدة اشجان يمانية.....179
4-3-2- قراءة في كتاب التحليل السيميائي للخطاب الشعري
تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي 184
4-4- التطبيق على النصوص السردية 189
4-4-1- قراءة في كتاب تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة
لرواية زقاق المدق نجيب محفوظ.....189

– **الخاتمة** 192

– **الملاحق**

– السيرة الذاتية والعلمية للناقد 194

– **المصادر والمراجع** 200

– **فهرس الموضوعات** 211

الملخـــــــــــص

إهتم النقاد العرب في العصر الحديث والمعاصر بالمسألة المنهجية ، وأقبلوا اقبالا كبيرا على استيراد المناهج والمذاهب والتيارات المختلفة كإقبالهم على استيراد السلع والبضائع ، دون قيد او شرط ، ودون معرفة دقيقة بهذه المناهج ، وبالبيئة أو التربة التي أنبتتها، والظروف التاريخية والمعرفية التي أوجدتها، والملابسات النفسية التي خلقتها، ما دفع بالنقاد الى تجريب المنهج تلوا الأخر ، لسبر أغوار النص وفك شفراته.

والناقد عبد الملك مرتاض اهتم بتحليل النص الأدبي، سوآءا كان هذا النص قديما أم حديثا ام معاصر ، شعريا أم نثريا، فصيحا أم شعبيا، وهذا ما يؤكد شمولية تناوله للمناهج ، فقد شهد مساره النقدي تطورا ملحوظا على المستوى المنهجي.

بدأ الناقد الباحث ممارساته النقدية انطباعيا تاريخيا ، فبنيويا أسلوبيا، ثم سيميائيا تفكيكيا، أي مرّ بمرحلتين منهجيتين أولهما النقد التقليدي وثانيهما النقد الحداثي، وفي الأخير دعى الى التركيب المنهجي نظريا وطبقه عمليا على كثير من دراساته .

الكلمات المفتاحية

النقد– النص– المنهج– السياقية– النسقية – السيميولوجيا – الأسلوبية– البنيوية .

Résumé

Les critiques arabes dans le temps moderne et contemporaine ont intéressé par la problématique méthodique en effet , il sont importé les différentes méthodes et doctrines inconditionnellement sans savoir la nature de ces méthodes, leur histoires, leurs motivations psychologiques. c'est tout ce qui a motivé les critique à utiliser ces méthode es successivement en raison de découvrir l'ambiguïté de textes et les déchiffrer

le critique (Abdelmalek MORTAD) s'est intéressé par l'analyse du texte littéraire ancien et moderne ou bien contemporaine, poétique ou prosodique, éloquent ou populaire et ce la confirme adoption de la majorité des méthodes par les critiques . la critique de (Abdelmalek MORTAD) vit un grand développement, remarquable au niveau de méthode .

Il a commencé ses pratiques critiques, impressionnistes, historiques ,structurelles, stylistiques, et sémiologiques, déconstruction Et dans cette perspective on distingue deux étapes que le critique (Abdelmalek MORTAD) a suites ; la première c'était la critique traditionnelle et la deuxième la critique moderne . À la fin, il a fait appel à la composition des méthodes théoriquement et l'a pratiquée scientifiquement dans ses études

Mots clés:

La critique - texte -méthode - Contextuel - systémique - sémiologie- stylistique -structuralisme

abstract

Arab critics in the modern and contemporary times have interested in the methodical problem indeed, they imported the different methods and doctrines unconditionally without knowing the nature of these methods, their stories, their psychological motivations. This is what prompted critics to use these methods in succession due to discover the ambiguity of texts and decipher.

critical ((Abdelmalak mertadh) was interested in the analysis of ancient and modern literary text or contemporary, poetic and prosodic, eloquent and popular and this confirms adoption of the majority of methods by critics. criticism ((Abdelmalak mertadh) saw a great development, remarkable level method it began its critical practices, impressionists, historical, structural, stylistic and semiotic, deconstruction ….. And from this perspective there are two steps that the critical (Abdelmalak mertadh) has suites; the first was the traditional criticism and second modern criticism

In the end, he appealed to the composition methods theoretically and scientifically practiced in his studies

Key words:

Critique -Text -Curriculum - Contextual - Systemic- sémontic - Stylistic - structuralism

تم بحمد الله