وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :.....

رقم التسجيل : 13/MD12/235

المنهج النقدي في كتاب بنية الخطاب الشعري عند عبد الملك مرتاض

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان :لغة وأدب عربي فرع : أدب عربي تخصص : نقد أدبي حديث

إعداد الطالب :

رياض غضبان

إشراف الدكتور :

فتح الله بن عبد الله

تاريخ المناقشة :2015/06/01

أمام لجنة المناقشة :

- واسيني بن عبد الله
- ابراهيم زلافي

السنة الجامعية : 2015/2014

مقدمة

إن مسيرة الأدب في أية أمة مقرونة دوما بالنقد الذي يقومها ويوجهها ، والأمر نفسه بالنسبة للأدب الجزائري، والخطاب النقدي عندنا لم يلبث على حال واحدة ، فقد اعتورته عدة تغيرات ؛حيث كان انطباعيا ذوقيا في بادىء أمره وهو ما نال مساحة شاسعة على الخارطة النقدية الجزائرية، ثم أخذ ينحو نحو المنهج التاريخي وهو ما تجلى لدى بعض النقاد أمثال **صالح خرفي** في كتابه الذي درس فيه حياة الكاتب **أحمد رضا حوحو، وعبد الله حمادي** في كتابه الذي درس فيه الشعر الإسباني المعاصر، بالإضافة إلى **البشير بويجرة والوناس شعباني وعبد الله الركيبي وأبو القاسم سعد الله** وغيرهم من الذين يكتبون على صفحات الجرائد والمجلات التي تعنى بالأدب والنقد .

ومع ظهور حركة النقد الجديدة في الغرب في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين تلك التي أرسى دعائمها **فرديناند دي سوسير** والتي انبثقت منها المناهج البنيوية وما بعدها كان لامناص من أن يتأثر بها الخطاب النقدي الجزائري بحكم قرب الجزائر من القارة الأوربية وبسبب انتشار الترجمات واتساع الاحتكاك بين الحضارات في إطار المثاقفة بين الأدب الغربي والأدب العربي عموما .

ومن بين أوائل النقاد الجزائريين الذين تأثروا بالمناهج الغربية الجديدة **عبد الملك مرتاض** والذي كان كغيره من النقاد الجزائريين انطباعيا فتاريخيا ، صار يعتنق المناهج النصانية ويكفر بما سواها .

ومن الضروري أن نبحث في كتاب من أهم كتاباته النقدية والذي يمثل تأثره بالمناهج الغربية ، إنه كتاب :**بنية الخطاب الشعري – دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية**– .

لقد كان اختيارنا لموضوع المنهج النقدي في كتاب **بنية الخطاب الشعري** اختيارا مؤسسا عن رغبة ملحة للبحث في الخطاب النقدي الجزائري عن واحد من أهم أعلامه وعن كتاب من أهم كتبه أثار ضجة في الساحة الأدبية في ذلك الوقت وتباينت مواقف النقاد حول المنهج الذي اتبع فيه .

ولذا يسعى هذا البحث قدر المستطاع إلى التعرف على المنهج الذي اتبعه الناقد في كتابه **بنية الخطاب الشعري** ومدى تأثره بالمناهج الغربية فيه .

وموضوع بحثنا هذا ليس بالجديد المطلق ولا بالمتداول المعاد وإنما هو دراسة قد سبقت بما يشابهها ، غير أنها تختلف عنها في الطرح والتحليل ومن بين تلك الدراسات :دراسة الباحث **علي خفيف في أطروحته : التجربة**

النقدية عند عبد الملك مرتاض ، ويوسف وغليسي في كتابه : الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، وكتابه : **النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية .**

ولقد حاول هذا البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية :

كيف استقبل الناقد المناهج الغربية الجديدة ؟

ما هو المنهج النقدي الذي اتبعه الناقد في كتابه : بنية الخطاب الشعري ؟

إلى أي حد وفق الناقد في تطبيق المنهج الذي اتبعه ؟

وفي محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي الملائم لمثل هذه المواضيع وقمنا بتقسيم بحثنا هذا إلى فصلين وخاتمة.

أما الفصل الأول فقد كان بعنوان المنطلقات النظرية للخطاب النقدي عند **عبد الملك مرتاض** ومساره، حيث تطرقنا فيه إلى المنطلقات النظرية التي استقى منها الناقد عدته المنهجية والتي تفرعت على جزءين المراجع التراثية والمراجع الحداثية ثم تطرقنا إلى المسار النقدي لدى الناقد والذي مر بمرحلتين اثنتين : أولاهما مرحلة النقد التقليدي والتي تمثلت في النقد الانطباعي الذي مثلته كتاباته الأولى مثل : **القصة في الأدب العربي القديم** الصادر سنة 1968 ، والنقد التاريخي الذي يمثله كتابه : **نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر** الصادر سنة 1983 ، وكتابه **فن المقامات في الأدب العربي** الصادر سنة 1970 ، وكتابه : **فنون النثر الأدبي في الجزائر** الصادر سنة 1983 . وأما المرحلة الأخرى فهي مرحلة النقد الحداثي والتي تجلت في بعض كتبه مثل:**النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟** الصادر سنة 1983 ، وكتابه **بنية الخطاب الشعري** الصادر سنة 1991 ، وكتابه **ألف ليلة وليلة** وغيرها من الكتب التي حاول فيها تطبيق المناهج الحداثية .

وأما الفصل الآخر فقد كان بعنوان : المنهج النقدي في كتاب **بنية الخطاب الشعري** والذي ابتدأناه بمدخل بينا فيه مفهوم البنية في معناها اللغوي والإصطلاحي في التراث العربي ومفهومها عند الغرب ، ومفهوم البنية الأدبية، ونفس الأمر فعلناه مع مصطلحي الخطاب والخطاب الشعري .ثم تطرقنا إلى المنهج المتبع لدى الناقد أثناء تحليله **لقصيدة أشجان يمانية** حيث درسها من خلال ستة عناصر : دراسة البنية ، دراسة خصائص الصورة الفنية ، دراسة خصائص الحيز الشعري ، دراسة خصائص الزمن الأدبي، دراسة الصوت والإيقاع ، وأخيرا دراسة المعجم الفني ،وقبل ذلك ابتدأبتمهيد يعرض فيه لنظرية الجاحظ

ثم اختتمنا هذا الفصل بمناقشة وتعقيب .

وأما الخاتمة فقد خصصناها لعرض أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث

وقد دعمنا البحث بملحق كان **لعرض قصيدة أشجان يمانية** .

ولعل أهم صعوبة واجهتنا في إنجاز هذا البحث هي ضيق الوقت ،وصعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع. وفي الأخير نتقدم بالشكر للأستاذ المشرف الدكتور :فتح الله بن عبد الله .

الفصل الأول

المنطلقات النظرية للخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ومساره

Iالمنطلقات النظرية (الفكرية)

1/ المراجع التراثية

2/ المراجع الحداثية

IIمسار الخطاب النقدي

01/ النقد التقليدي

02/ النقد الحداثي

يعد الناقد **عبد الملك مرتاض** من أغزر النقاد إنتاجا ،إن على المستوى النظري أو المستوى التطبيقي ،وذلك ماتثبته دراساته المتنوعة كما أن له حظا في الكتابة الإبداعية مثل :الرواية والقصة والشعر ولعل مرد كل ذلك إلى طبيعة تكوينه وتنوع مصادر ثقافته وعدم تعصبه لرأي أو لمنهج يتلقف المعلومة الجديدة التي تفيده أنى وجدت ولا يبالي بترك ما كان يعتنقه من قبل إن تبين له خطؤه أو نقصه، وذلك ما سنحاول بحثه في فصلنا هذا.

I المنطلقات النظرية (الفكرية):

انقسمت المراجع التي أخذ منها الناقد إلى قسمين:مراجع تراثية وأخرى حداثية

01/المراجع التراثية :

"حفظ**عبد الملك مرتاض** القرآن الكريم في كتاب والده...والتحق بمعهد **عبد الحميد بن باديس** بقسنطينة ...وفي عام 1955م سافر إلى **فاس** لمتابعة دراسته بجامعة القرويين بالمغرب"[1]، وخلال هذه الرحلة العلمية درس الناقد الأدب العربي من شعر ونثر وبواكير الدراسات النقدية في العصر العباسي كما درس العلوم اللغوية من نحو وصرف وبلاغة وغيرها .

إن كل هذا يؤكد المكانة الهامة التي احتلتها المراجع التراثية لدى الناقد ،فقد أشار إلى ذلك مرارا في كتاباته من مثل قوله: "من المكابرة الزعم بأن المعاصرين اليوم وحدهم هم الذين اهتدوا السبيل إلى إشكالية القراءة السيميائية بكل إنجازاتها اللسانية وبتعدد حقول تأويلاتها المستكشفة والتي ليس لآفاقها حدود"[2] وهذا ناتج عن قراءاته المعمقة في المراجع التراثيةحيث تبين له أن العرب قد مارسوا كتابات حول النص تعد بمثابة

[1]-علي خفيف:التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، مخطوط ماجستير، تحت إشراف: عبد الحميد حنون،معهد اللغة العربية وآدابها،جامعة عنابة، 1995/1994، ص:07-08.

[2]-عبد الملك مرتاض : التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، ط1، 2001، ص:18، نقلا عن: عبد السلام مرسلي،(منظور النقد عند عبد الملك مرتاض)، مجلة عود الند، لندن، بريطانيا، ع:68، فيفري، 2012.

إرهاصات للقراءة السيميائية فيما بعد ومن ذلك: " الشروح التي مورست حول مدونات شعرية أمثال الحماستين ودواوين شهيرة أمثال ديوان **أبي الطيب** خصوصا ونصوص نثرية أمثال المقامات وخصوصا مقامات الحريري والهمذاني "[1] وقريبا من هذه المقولة نجده يشيد بالتراث العربي ويرى أن "العرب من الأمم التي تعاملت مع النص الأدبي على أساس من الانفتاحيةوعطائيته منذ القدم "[2] إن هذا المصدر الراسخ في عقله جعل جل دراساته تدور حول نصوص تراثية من مثل: **القصة في الأدب العربي القديم** و **فنالمقامات في الأدب العربي وألف ليلة وليلة ومقامات السيوطي** وغيرها.

ومما يؤكد اتكاء الناقد على المصادر التراثية ذلك المنهج الذي سار عليه في دراساته الأولى من مثل:"**القصة في الأدب العربي القديم**وشئ من كتابه **نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر**"[3] حيث بدا" معتنقا منهج العرب الأقحاح الأولين فبدأ انطباعيا تأثريا مزاجيا "[4] حتى إنه كان يعتقد اعتقادهم ويرى رؤيتهم في أن "لكل شاعر شيطانا عبقريا يدعمه في قول الشعر ويأتيه بالبديع الغريب الرائع منه"[5] ومما يؤكد هذا الاعتقاد قوله عن تأليف كتابه **القصة في الأدب العربي القديم** :"وقد أوحت إلي ملاعيني أن الكتاب ينبغي أن يبوب إلى أبواب وكل باب يفصل إلى فصول ...وقد أرتني ملاعيني أن هذا الفصل أمر محتوم "[6] كما نجده يعتنق المنهج الروائي وهو "منهج تقليدي عتيق اعتمدته العرب حقبة طويلة من الزمن واعتمدت عليه كثيرا في تدوين أشعارها حتى أصبح مهنة يمتهنها نبغاء القوم وأذكياؤهم فكان **حماد الراوية** وكان **خلف الأحمر** ... وظل الأمر كذلك حتى غدت الرواية علما قائما بذاته يعتمده علماء الحديث

[1]- المرجع نفسه، ص:19.

[2]- نفسه، ص: 16.

[3]- يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، د.ط ، 2002، ص: 33.

[4]-التجربة النقدية ، ص: 35.

[5]- نفسه ، ص: 35.

[6]- عبد الملك مرتاض : القصة في الأدب العربي القديم ، دار مكتبة الشركة الجزائرية ، ط1 ، 1968، ص: 09.

للحفاظ على السنة النبوية المطهرة"[1] لقد تجلى اعتماد الناقد على المنهج الروائي في كتابه الموسوم ب **نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر** وذلك ما يشير إليه هو بنفسه فيقول :"لقد كنت أكتب هذا الكتاب وكأنني أستمد من ماض بعيد وأستقي من مصادر يسيطر عليها المجهول أكثر من المعلوم ولذلك وجدتني مضطرا إلى اصطناع المنهج الروائي "[2]إلا أن إطلاق الناقد للمنهج الروائي كان من قبيل النظر غير الواعي، حيث أنه لم يزل في بداية مشواره ولم يطلع جيدا على المناهج الحداثية وهذا ما أشار إليه الناقد **يوسف وغليسي**بقوله:"والواقع أنه لا وجود لمنهج روائي في النقد بحسب المنهج النقدي وخصائصه ...وليس وصفه للرواية الشفوية بالمنهج إلا من قبيل التجاوز ...فقد كان الكتاب تأريخا للنهضة الجزائرية"[3]و إلى جانب كل ماسبق ذكره يتجلى التأثير البالغ للتراث لدى الناقد في احتوائه للمصطلحات النقدية الحداثية وردها إلى أصل عربي ومن ذلك مصطلح سمة حيث يرى أن هذا المفهوم "في اعتقاده مرجعه إلى العرب حيث أنهم تعاملوا منذ القدم بأسلوب إشاري وبالألوان أثناء الأفراح والأتراح ...إن العلامة تنصرف إلى معنى قريب من مادة (وسم)"[4]ومن المصطلحات أيضا نجد مصطلح (السيميائية)حيث يرى أن هذه اللفظة أصلها عربي سليم فقد وردت في عديد الكتب التراثية ومن ذلك قول الشاعر القديم : "غلام رماه الله بالخير مقبلا له سيمياء لاتشق على البصر"[5] حيث اعتقد أن لفظة (سيمياء) مشتقة من مادة (س و م) والتي تعني العلامة التي يعلم بها شئ ما أو حيوان ما "ومن هذه المادة جاء لفظ السيميا وعلى هذا الأساس قدم مصطلحات مثل : سيمويةوسيميائيةواعتبرها أسماء لعلم يشتمل عل مجموعة من الإجراءات التي

[1]– التجربة النقدية ، ص: 37.

[2]– عبد الملك مرتاض : نهضة الأدب العربي المعاصرفي الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2 ، 1983، ص:09.

[3]– الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 39-40.

[4]– طارق ثابت : عبد الملك مرتاض وجهوده في التنظير لتحليل الخطاب الأدبي،أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب ، جامعة ورقلة ، الجزائر ، فيفري ، 2007، ص: 215.

[5]– عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر ،مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط3، 1992، ص: 148.

بواسطتها يتم قراءة النصوص الأدبية قراءة سيميائياتية"[1] هذا إضافة إلى بعض المصطلحات الأخرى التي رفض ترجمتها بشكل حرفي وأصر على إيجاد مقابل لها في العربية عن طريق طرق شتى كالنحت والاشتقاق وغيرها.

02/المراجع الحداثية:

إلى جانب المراجع التراثية التي استقى منها الناقد عدته فإنه أردف ذلك بالمراجع الحداثية الغربية حيث كانت شمال إفريقيا من أولى الدول استقبالا للمناهج الغربية بحكم قربها الجغرافي والثقافي فقد تسجل الناقد في جامعة **السربون** و" أحرز على شهادة دكتوراه الدولة في الآداب ...عن أطروحة بعنوان **فنون النثر الأدبيبالجزائر** أشرف عليها المستشرق الفرنسي **أندري ميكائيل**"[2] وخلال إعداده لهذه الأطروحة كان لزاما عليه أن يطلع على "كتابات بوف وتين و لانسون وأحفادهم من أساتذة الجامعة الفرنسية أمثال أستاذه المشرف **أندري ميكائيل**"[3] كما عمل برأي أستاذه حين نصحه بالإطلاع على أمهات الكتب الغربية وكتابات عمالقة الأدب الغربي كي يتسنى له اختيار المنهج المناسب في أطروحته حيث اطلع على محاضرات في الألسنية العامة ل: **فرديناند دي سوسير**FERDINAND DE SAUSSURE ونصوص الشكلانيين الروس والنقد الجديد ل: **جون كرو رانسوم**JOHN CROWE RANSOMودرجة الصفر للكتابة ل: **رولانبارث**ROLAND BARTHES ومعظم كتابات **جاك دريدا** JACQES DERRIDA**وميخائيل باختين**MIKHAIL BAKHTINE**وإمبرتو إيكو** UMBERTO ECO و **جونبياجيه**JEAN BIAGET و **شارل بالي**CHARLE BALLY و

[1]- عبد الملك مرتاض وجهوده في التنظير ، ص: 216.

[2]- الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص: 130.

[3]- التجربة النقدية ، ص: 83.

لوسيانغولدمانLUCIAN GOLDMAN و **جوليان غريماس**JULLIAN GREIMAS و **جوليا كريستيفا**JULLIA KRESTEVA وغيرهم .

إن كل ذلك أدى به إلى تغيير نظرته في معالجة النصوص إذ يقول :" لما تسجلت في السربون تحت إشراف الأستاذ **أندري ميكائيل** كان لا مناص من تغيير جلدي دون تغيير جوهري وهويتي"[1]

في أكثر من كتاب نرى الناقد يعلن صراحة تبنيه للمناهج الغربية وقطيعته للمناهج التقليدية التي لم يعد يراها صالحة لاستكناه أغوار النص الأدبي ،غير أن ذلك لايعني التقليد الأعمى بل تبني المناهج الغربية عن نظر وتفحص وفي ذلك يقول :"فلتكن هذه محاولة منهجية لدراسة التراث السردي العربي ولتكن قبل كل شئ مدرجة لإثارة السؤال ومسلكة لاستخدام الجدال، ولتكن أيضا دعوة للتجديد ولكن بعيدا عن فخ التقليد"[2]ومما يظهر تأثره بالمصادر الحداثية الغربية تلك الكتب التي ألفها بدءا من كتاب **النصالأدبي من أين ؟ وإلى أين؟** والتي يتجلى فيها تبنيه للمناهج الغربية فهو في كتابه المذكور سلفا يتعامل مع نص **لأبي حيان التوحيدي** كبنية لغوية وجمالية انطلاقا من العناصر التي تكونه وصولا إلى وظيفته التأثيرية الجمالية ،حيث تعامل مع اللفظة الواحدة وما توحي به ثم الجملة ثم النص ككل، فقد حاول في كتابه هذا تطبيق المنهج البنيوي لكنه لم يلتزم به إلا قليلا فقد ظل مراوحا بين الأسلوبية والبنيوية ،كما أنه استعمل المنهج الإحصائي حين حول النص إلى جداول إحصائية ومعادلات رياضية، وقد فعل نفس الشئ تقريبا في كتابه **بنية الخطابالشعري** الذي قام فيه بدراسة قصيدة **أشجان يمانية**متكئا في ذلك على المنهج البنيوي والأسلوبي .

ومن الكتب التي يدلك عنوانها على المنهج المتبع نجد: **ألف ليلة وليلة – تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية**

[1]– محمد هيشور : (المشكلة المنهجية في الأدب الإسلامي)، مجلة المشكاة ، وجدة، المغرب، ع:18، 1994، ص:118، نقلا عن: فريد أمعضشو:(المنهج في التجربة النقدية لعبد الملك مرتاض)، مجلة عود الند، لندن ، بريطانيا، ع:60، جوان، 2011

[2]عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة–تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد– ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1993، ص: 11.

حمالبغداد– وأ– ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ؟ و شعرية القصيدة – قصيدة القراءة– تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية و تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبةلرواية زقاق المدق– و مقامات السيوطي – تحليل سيميائي مركب للمقامة الياقوتية– .

لقد أكد الناقد إعجابه بالنقد الجديد وأخذه منه حيث يرى أنه "لولا طائفة من النقاد الثوريين الذين رفضوا أن يظل النقد على ما أقامه **تين** و **لانسون و بيف** وأقبلوا يبحثون في النص بشرط علمي عجيب فأخذوا يقلبون أطواره على مقالب مختلفة ومن هؤلاء : الاجتماعيون والبنيويون والتفكيكيونوالتشريحيونوالسيميائيون وأثناء ذلك الأسلوبيون لكان أمر النقد ودراسة النص الأدبي بخاصة انتهى إلى باب مغلق لا ينفتح بأي مفتاح"[1]

تظهر استفادة الناقد من رواد النقد العالمي من خلال المصطلحات والمفاهيم المبثوثة في كتبه مثل مصطلحي العمل السردي والسارد الروائي الذين استقاهما من المعجم السردي ل **غريماس** واعتماده رؤية"**ميشال فوكو**M.FAUCOULTالبنيوية بخصوص النص الأدبي وعدم التقيد فيه بالرؤية المسبقة أو المنهج المحدد"[2]وإلى جانب هذا هناك العديد من المصطلحات والمفاهيمالسيميائية المبثوثة في كتبهمثل:الأيقونة والقرينة والرمز والإشارة،أما في مجال تحليله للنصوص السردية"فيبدوا تأثره الشديد والأخذ من أفكار المدرسة الشكلانية وأقطابها البارزينمثل :**رومانجاكبسونوتوماشيفسكي و إيخنباوم و جيرومونيسكي** كما يبدو ذلك في كتابه **تحليلالخطاب السردي– معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق–**"[3]كما يبدو استلهامه من أفكار المدرسة التفكيكية وتأثره بأقطابها وعلى رأسهم **جاك دريدا**وذلك من خلال كتابه **أ– ي دراسةسيميائية تفكيكية**حيث يتجلى ذلك في قوله:"...أن نحرس علىتناول النص الأدبي تناولا مستوياتيا بحيث نسلط عليه

[1]– عبد الملك مرتاض: أ–ي دراسةسيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ؟ ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط1، 1992، ص: 19.

[2]– مولاي علي بوخاتم : الدرس السيميائي المغاربي ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2005، ص: 18.

[3]– عبد الملك مرتاض وجهوده في التنظير لتحليل الخطاب الأدبي، ص: 213.

الضياء تسليطه عليه من مستويات مختلفةفندرس النص مثلا في مستوى بنية اللغة ثم في المستوى التفكيكي"[1] وخلال تحليل الناقد **لقصيدة أين ليلاي؟**استعان بالمنهج الإحصائي متأثرا في ذلك ببعض الرواد الغربيين وفي ذلك يقول الباحث **مولاي علي بوخاتم**:"وأما الوجه الآخر من المنهج المتبع في الدراسة هو اعتماده على أسلوب الإحصاء إحصاء الأسماء والأفعال والحروف ...ويبقى هذا العمل الإحصائي الذي قام به الباحث مشابها إلى حد ما للمناهج التي أنتجها بعض الكتاب في تصنيف الأسماء والضمائر والصفات والأفعال والحروف الرابطة Les conjonctionمثل نماذج **باسكال فاليري و جبريل مارسيل** ...وترد في الدراسة مجموعة الملامح الأخرى التي تناول من خلالها بعض النماذج السيميائية مثل الأيقونة"[2] حيث ذهب إلى إحصاء الإيقاعات التي انتظمت شعر **محمد العيد،** ثم فعل الأمر نفسه مع الروي والقافية، ومن النماذج الأخرى أيضا نجد كتابه **شعرية القصيدة – قصيدة القراءة–** والذي "يعد من إحدى الممارسات العملية المتميزة والتي أنجزها وفق التحليل السيميائي مستفيدا من بعض المقولات ومناهج المدارس النقدية الغربية المختلفة"[3] وقد وصل به الأمر إلى تقليد أسماء بعض الكتب الغربية ومن ذلك كتابه**أ ي دراسة سيميائيةتفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟** والذي على ما يبدو ليس إلا تقليدا لكتاب "S/Zل: **رولان بارث** الذي حمل عنوانه على حرفين حرفS الذي الذي هو أول حرف من عنوان النص الذي يعالجه الكتاب وهو قصة Sarrazineلبلزاك وحرف Z الذي هو آخر حرف من الأبجدية الفرنسية ...فضلا عن وجه الشبه بين العنوانين هو أننا ألفينا المؤلف في عدة مواقف يثني كثيرا مشافهة وكتابة على S/Z"[4]وقد وصل الأمر بالناقد إلى أن دعا إلى " الثورة على المعاجم القديمة وعلى اللغة القديمة واقتراحه كثيرا من المصطلحات المقيسة على

[1]– أ ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ ، ص: 11.
[2]– الدرس السيميائي المغاربي ، ص: 72.
[3]– نفسه ، ص: 78.
[4]– الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 69.

التسميات الغربية مثل قوله جدلغة (لغة جديدة) قياسا على قولهم (نيولوجي) Neo-logie وهكذا"[1] ومن المصطلحات الأخرى التي ابتدعها نجد أيضا (البدعدة) المنحوتة من(بدأ وعاد) قياسا على recurrence.

IIمسارالخطاب النقدي:

[1]- التجربة النقدية ، ص: 69.

إن مسار الخطاب النقدي لدى الناقد متجدد ومتنوع تنوع مصادر ثقافته؛ فهو لا يرى بأسا في ترك منهج كان يعتنقه من قبل واستبداله بمنهج آخر إذا تبين له عدم قدرته على تحليل النص تحليلا كافيا، فلا يوجد منهج كامل مثالي لا يأتيه الضعف ولا النقص من بين يديه ولا من خلفه ،إذ يرى أنه من غير اللائق " التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه هو وحده ولا منهج آخر معه مجدرة أن يتبع "[1]

يمكننا أن نميز مرحلتين اثنتين مر بهما النقد المرتاضي أولاهما مرحلة النقد التقليدي والأخرى مرحلة النقد الحداثي

01/ النقد التقليدي:

بدأ الناقد رحلته النقدية معتنقا المنهج التقليدي والذي هو " في الحقيقة مجموعة من المناهج منها المنهج الانطباعي الذوقي والمنهج التاريخي وما تشترك فيه أنها تلتمس في النص الأدبي ذاتا أجنبية عن الأدب قام السؤال عنها خارج الميدان الأدبي "[2] استهل الناقد رحلته النقدية بالمنهج الانطباعي القائم على التذوق الفطري والذي ساد ردحا من الزمن في بدايات النقد الأدبي .

كانت بواكير الأعمال الانطباعية لدى الناقد ممثلة في كتابه **القصة في الأدب العربي القديم** الصادر سنة 1968م رغم أنه لم يفصح فيه عن تبنيه لهذا المنهج بل كان غرضه التأريخ للقصة في الأدب العربي القديم وقد أشار إلى ذلك بقوله :" إني أنا أؤرخ للقصة ولابد لي أن أورد كل ما يتصل بها "[3]

يبدو جليا لأي دارس الانطباعية الطاغية على الكتاب بدءا من تقسيمه إلى فصول ثم إلى أبواب حيث قام بتقسيمه إلى ثلاثة أبواب متناولا في الباب الأول القصة العاطفية وقد قسمه إلى فصلين الأول بعنوان القصة

[1]-التجربة النقدية، ص: 128.

[2]- الخطاب النقدي ، ص: 32.

[3]- القصة في الأدب العربي القديم ، 10.

الشعرية والآخر بعنوان القصة الرومانتيكية أما الباب الثاني فقد كان بعنوان ألوان من القصص مقسما إياه إلى أربعة فصول أحاديث الجاحظ وأحاديث ابن دريد ثم القصة الفكاهية وأخيرا القصة الاجتماعية ثم عنون الباب الثالث ب القصة الفلسفية وقسمه إلى فصلين تناول في الأول **رسالة الغفرانلأبي العلاء المعري** وأما الآخر فقد تناول فيه قصة حي بن يقظان لابن طفيل ونلاحظ في كل ذلك الآراء التي كان يصدرها على بعض الآثار الأدبية فمن ذلك حكمه على" رائية **عمر بن أبي ربيعة** بأن مبناها ممتع الأسلوب سلس العبارات رائع الموسيقى "[1]أو اندهاشه أمام يائية **جميل بثينة** تلك اليائية التي حركت وجدانه وألهبت قلبه ورانت على عقله فقال:"أي قصيدة أشد تعبيرا عن حالة الحزن من هذه التي رويت لك ؟ بل أي شعر يمكن أن يكون أحزن من هذا في لغة الضاد وفي كل لغة؟ إنك لتقرأه وأنت تشعر بالدموع تنفجر هتانة من كل لفظ وتساقط غزيرة من كل بيت"[2] لقد بلغ التأثر بالناقد كل مبلغ حتى نسي الغرض الذي من أجله ألف الكتاب ولم يلتزم بالروح العلمية الواجب توفرها لدى كل باحث فطفحت ذاتيته وجاء كتابه مليئا بمثل هذا الكلام ولنستمع إليه إذ يحكم على إحدى مقامات الهمذاني بقوله :" كتابة فنية راقية متسامية الرقي ناضجة بالغة النضج رائعة عظيمة الروعة ..."[3] من الملاحظ أن الناقد في معظم كتابه كان يصدر الأحكام الجاهزة والخالية من التدليل وإن وجد فإنه لا يتكئ على سند علمي بل هو مجرد الذوق الشخصي كما أن " الكتاب مليئ بمزاعم السبق كلما تعرض إلى دراسة موضوع "[4]حيث يرجع للعرب الأسبقية في تناول مواضيع معروفة عند النقاد الآن أنها من إبداع الغربيين .

[1]- الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص: 36.
[2]- نفسه ،ص: 103.
[3]- نفسه ص: 220.
[4]- التجربة النقدية ،ص: 80.

وبعد تجاوز كتاب **القصة في الأدب العربي القديم** نلفي كتابه **نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر** الصادر سنة 1971م والذي يعد بداية التحول نحو" المنهج التاريخي أو المنهج الاسترادادي نسترد به الماضي بواسطة آثاره المتروكة "[1] إلا أن الملاحظ هو عدم التخلص النهائي من الانطباعية ويتضح ذلك في بعض أحكامه كما في وقفته على إحدى خطب **عبد الحميد بن باديس** التي أعجب بها فنسي وظيفته كباحث وناقد وأطلق حكما ذوقيا آنيا دون تمحيص ودون تدليل إذ قال:"...ونحن لم نجد في أدبنا المعاصر إطلاقا خطبة أحر لهجة ولا أجمل طريقة ولا أشرف غاية ولا أبلغ تعبيرا من هذه الخطبة "[2] لقد أوضح الناقد في كتابه **نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر** أن الغاية من تأليف كتابه هي تتبع جميع ما أنتج في الجزائر من شعر ونثر وكتابة صحفية ووعظية والصراع الفكري بين الجزائريين والفرنسيين كل ذلك في إطار زمني محدد بدءا من عام 1925م وإلى غاية 1954م معتمدا في ذلك على المصادر الشفوية والمكتوبة على السواء حيث استعان بالاتصال الحي بالأشخاص الذين لهم اهتمامات أدبية وثقافية .

بعد الكتاب السالف الذكر ألف الناقد"كتابا ضخما يتجاوز خمسمئة صفحة بعنوان **فن المقامات في الأدب العربي** الصادر سنة 1980م وهم في الأصل رسالة جامعية تقدم بها إلى جامعة الجزائر سنة 1970م لنيل شهادة الماجستير وغايته أن يعالج فن المقامات بوجه عام من يوم بزوغه إلى يوم أفوله بالإضافة إلى البحث في خصائصه الفنية "[3]حيث تناول فيه وبكثير من التفصيل معالجة فن المقامات وتطورها عبر تاريخ الأدب العربي وعلى امتداد عشرة قرون كاملة والبحث في خصائصها الفنية فقد تعرض إلى نشأتها عند العرب الأوائل وصولا إلى العصر الحديث مع **المويلحي واليازجي** وحتى **البشير الإبراهيمي** وقد بدا الناقد في كتابه هذا أكثر خضوعا للمنهج التاريخي لأنه في الأصل رسالة جامعية تقتضي الصرامة المنهجية والروح العلمية فبالإضافة إلى التتبع التاريخي لفن المقامة فقد درس مضمونها ووقف على أسلوبها بروح علمية بعيدا عن الانطباعية كما درس عناصر القصة فيها من: شخصيات وعقدة وحبكة وزمان

[1]- أحمد علبي : المنهجية في البحث الأدبي، دار الفارابي ، بيروت، لبنان ، ط1، 1999، ص: 30.

[2]- نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر،ص: 68.

[3]- الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ،ص: 40.

ومكان بعد الكتاب السالف الذكر ألف الناقد مجموعة من الكتب كان متذبذبا فيها بين المنهجين الانطباعي والتاريخي ككتاب **الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر** الصادر سنة 1981م وكتاب **العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى** الصادر سنة 1981م وكتاب **الألغاز الشعبية الجزائرية** الصادر سنة 1982م وكتاب **الأمثال الشعبية الجزائرية** الصادر هو الآخر سنة 1982م وكتاب **المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورةالجزائرية** الصادر سنة 1983م، ثم ألف الناقد كتابا بدا فيه متمكنا من ناصية المنهج التاريخي بعد سلسلة التجارب السابقة هو كتاب **فنون النثر الأدبي في الجزائر**" وهو في أصله رسالة دكتوراه نوقشت بجامعة السوربون سنة 1983م كان قمة عهده بالمنهج التاريخي وآخره في الآن نفسه"[1] حيث كان أشد صرامة في تطبيق المنهج التاريخي وأكثر دقة في الاستقصاء والتحري . بدأ

الناقد كتابه بعرض عام حول الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية للجزائر أراد من خلالها تهيئة الجو العام للدراسة الأدبية ثم انتقل إلى دراسة تاريخية موضوعاتية لجميع فنون النثر الأدبي كالمقالة والقصة والمسرح والخطابة والسير الذاتية والرسائل كل ذلك في إطار زمني محدد يبتدئ من عام 1935م وإلى غاية 1954م معتمدا في ذلك بالإضافة إلى الكتب المطبوعة على المخطوطات والأشرطة السمعية والبصرية ثم انتقل بعد ذلك إلى دراسة الخصائص الفنية للنثر الأدبي في الجزائر وفي كل ذلك يقول: " سلطت الضوء على هذا الفن من جديد من حيث الموضوعات التي عالجها ثم من حيث الاتجاهات الفنية التي سلكها "[2] ثم

بعد كل هذا لم يهدأ لناقدنا بال ولم يركن إلى هذا المنهج طويلا كعادته مع سابقه حيث "سرعان ما ضرب صفحا عن

[1]- الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص:42.

[2]- عبد الملك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1، 1983، ص: 161-162،نقلا عن: التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، ص:91.

هذا المنهج بل راح يطعن فيه ويكفر بنظريات ممثليه بدءا بنظرية تين الثلاثية "[1]وهذا ما أدى به إلى مرحلة جديدة من النقد هي مرحلة النقد الحداثي .

02/ **النقد الحداثي:**

يعد الناقد **عبد الملك مرتاض**رائد النقد الحداثي في المغرب العربي وذلك أمر لا يختلف فيه اثنان وإنما يقع الاختلاف في أي كتاب يعد الفيصل بين المرحلة التقليدية والمرحلة الحداثية ؟

يرى الناقد **يوسف وغليسي** أن كتاب **الألغاز الشعبية الجزائرية** يعد فاتحة عهد الناقد مع المناهج الجديدة في حين يرى **شريبط أحمد شريبط** أن سنة 1983م كانت نقطة التحول لدى الناقد لأنها السنة التي صدر فيها كتابه **النص الأدبي من أين وإلى أين** ؟ إذ يقول :" إنني شخصيا أرجح خطوة الكتاب لأنه الأشمل والأعمق والأكثر عملية وإغراءا للقارئ كما أن مادته أسبق من حيث الإبلاغ والاستقبال وأن لابد أن تكون قد أثارت أسئلة متنوعة لدى الطلبة زمن إلقائها "[2]

كانت أولى بوادر تطبيق المناهج الجديدة لدى الناقد ممثلة في المنهج الإحصائي وذلك في مقالته **الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث (1920-1954)**الصادرة عن مجلة آمال سنة 1982م حيث درس فيها مجموعة شعرية مؤلفة من ثلاث وخمسين قصيدة محصيا فيها أي البحور أكثر استعمالا وكذلك الروي وعدد القصائد الطوال والقصار،ثم يأتي كتابه **الألغاز الشعبية الجزائرية**الصادر هو الآخر سنة 1982م والذي درس فيه الألغاز الشعبية الجزائرية من حيث مضمونها وشكلها الفني والذي عده **يوسف وغليسي** أولى

[1]- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، ط1، 2002، ص: 33.

[2]- شريبط أحمد شريبط: (الأدب الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية)، أعمال الملتقى الوطني الثاني: الأدب الجزائري في ميزان النقد، معهد اللغات والأدب العربي، المكتبة المركزية، عنابة، الجزائر، 1993، ص:18، نقلا عن : رشيدة غانم: اللغة الواصفة في نقد عبد الملك مرتاض، مخطوط ماجستير، تحت إشراف: مصطفى درواش، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة تيزي وزو، 2012/2011، ص: 72.

الأعمال تطبيقاللمناهج الجديدة ممثلة في البنيوية فالملاحظ أن " تطبيق المنهج البنيوي لاينسحبعلى الدراسة من ألفها إلى يائها وإنما يتجلى – فقط– في القسم الثاني من الكتاب ...والذي ينصب على دراسة لغة الألغاز وأسلوبها دراسة تراوح بين البنيوية والأسلوبية "[1]

وبمثل منهجه في هذا الكتاب **الألغاز الشعبية الجزائرية** كان كتابه **الأمثال الشعبية الجزائرية**الصادر سنة 1982م حيث أن تطبيق المنهج البنيوي لم ينسحب إلا على القسم الثالث من الكتاب والموسوم ب: اللغة والأسلوب في الأمثال الشعبية الجزائرية حيث درس اللغة المستخدمة في الأمثال قبل الشروع في دراستها على المستويين البنيوي والصوتي [2]

ثم يأتي بعد هذا كتابه **النص الأدبي من أين وإلى أين ؟** الصادر سنة 1983م والذي يشكل "خلاصة منهجية واعية تتبلور عندها جملة محاولات التأسيسية التجريبية تنظيرا وتطبيقا فهو ثورة منهجية منظمة تحارب القديم البالي وتؤسس للجديد العصري من منظور ألسني مهيمن"[3]وهو يحتوي على قسمين أولهما تنظيري يبحث في تقنيات النص الأدبي والآخر تطبيقي يسعى إلى تجريب المنهج الجديد على نص تراثي هو نص لأبي حيان التوحيدي

يستهل الناقد كتابه بالقدح في المناهج التقليدية والدعوة إلى استبدالها بالمناهج التي تركز على النص دون النظر للسياقات الخارجية إذ يقول :"ألم يأن أن يعتقد كل من يعنيه أمر الأدب بمفهومه المعاصر أن النص الأدبي ذو وجود شرعي مستقل عن مؤلفه إلى حد بعيد على الرغم من أنه ينتمي إليه ؟"[4] يقوم الناقد بدراسة بنية النص في مستوييها الإفرادي والتركيبي ثم فحص مجمل الظواهر البنيوية الأخرى كالزمان والحيز والتركيبات الصوتية مع

[1]– الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص: 51.

[2]– نفسه، ص: 51-52.

[3]– نفسه ، ص: 56.

[4]– عبد الملك مرتاض : النص الأدبي من أين وإلى أين؟ ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط1، 1983، ص: 41.

الاستعانة بالإجراء الإحصائي حيث قام بإحصاء الأسماء والأفعال والجمل الطويلة والقصيرة وعلى العموم فقد زاوج في دراسته هذه بين الأسلوبية والبنيوية مستعينا بالإجراء الإحصائي

بعد هذا الكتاب **النص الأدبي من أين وإلى أين؟** أصدر الناقد كتابا آخر هو **بنية الخطاب الشعري** الصادر سنة 1986م حيث سعى فيه إلى تطبيق المناهج الجديدة –كالبنيوية – على نص حديث هو قصيدة للشاعر اليمني **عبد العزيز المقالح**وسنعرض لهذا الكتاب في الفصل التطبيقي وبقي الناقد في كتاباته اللاحقة مزاوجا بين البنيوية والأسلوبية كما في كتاب في **الأمثال الزراعية** الصادر سنة 1987م والذي قسمه إلى خمسة فصول موسم الحرث في الأمثال الشعبية الجزائرية ثم شهر يناير في الأمثال الشعبية الجزائرية ... وصولا إلى الفصل الخامس والذي خصصه لدراسة البنية والصوت والإيقاع وكتاب **الميثولوجيا عند العرب** الصادر سنة 1989م والذي يقدم فيه دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة متناولا في القسم الثاني منه الحدث والزمان والحيز وخصائص الخطاب وبما أن الناقد يسعى دائما إلى مواكبة التطور الحاصل في الساحة النقدية وتجريب كل ما هو جديد فقد ارتأى تجريب منهجيين نقديين حديثين هما السيميائية والتفكيكية وقد تجلى ذلك في إصداره لعدة كتب بدءا من عام 1989م تاريخ صدور كتابه **ألف ليلة وليلة– تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد–** لقد بدأ الناقد في كتابه هذا يتجاوز البنيوية إلى ما بعد البنيوية وذلك يتمثل في تبنيه للمنهجين السيميائي والتفكيكي

لقد أخذ في تشريح النص من عدة مستويات فكان أن تناوله من حيث سبعة مستويات : السرد الشخصيات الحدث الحيز الزمن خصائص البناء في لغة الخطاب وأخيرا من حيث المعجم الفني[1]

إن المنهج المركب الذي اتبعه الناقد مزاوجا فيه بين السيميائية والتفكيكية أدى به إلى استخلاص عدة نتائج

[1]– التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض،ص: 126.

كانت ردا على بعض المسلمات التي كانت سائدة من قبل فمن ذلك تأكيده على " الطابع العربي الخالص لهذه الحكايات من حيث إن مؤلفها واحد على العموم "[1]

بعد الكتاب الآنف الذكر أصدر الناقد كتابا آخر يسعى من خلاله إلى تطبيق المنهجين السيميائي والتفكيكي على نص حديث هو **قصيدة أين ليلاي؟ لمحمد العيد آل خليفة** وسم هذا الكتاب ب: **أ– ي دراسةسيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟لمحمد العيد آل خليفة**وقد صدر سنة 1992م

يحدد الناقد منهجهفي كتابه هذا بقوله :" اضطررنا إلى تناول هذا النص وهو أين ليلاي ؟ – ويقع في ثلاثة عشر وحدة – من تفكيك المدلول ومن حيث البناء اللغوي ومن حيث الحيز الشعري ومن حيث الزمن الشعري ثم من حيث التركيب الإيقاعي وخصائصه عبر هذا النص فكان لا مناص من تناول كل عنصر من هذه العناصر في فصل مستقل بذاته "[2]مستعينا في ذلك بالإجراء الإحصائي حيث على الرغم من توضيح المنهج المتبع في الدراسة في العنوان والذي هو المنهج السيميائي والمنهج التفكيكي إلا أنه استعان بالمنهج الإحصائي وما أسماه بالمنهج المستوياتي ولعل هذا ما قصده في المقدمة حيث أعلن عن تبنيه لفكرة اللامنهج[3]كما يؤكد على ضرورة عدم الفصل بين الشكل والمضمون – بعد أن كان يرى في السابق أن الشعر شكل دون مضمون لأن المعنى واحد بين جميع الناس فكلهم قادرون على التفكير ولكن ذلك لا يمكنهم من أن يكونوا شعراء – إذ يقول:" يجب مراعاة النص الأدبي في شموليته بحيث نتناوله شكلا ومضمونا بدون محاولة فصل أحد القطبين عن الآخر فصلا اصطناعيا كما يجيئ ذلك الدارسون التقليديون "[4]بعد الكتاب الآنف الذكر يأتي كتابه **شعرية القصيدة – قصيدة القراءة– تحليل مركب لقصيدة أشجانيمانية**الصادر سنة

[1]– الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، ص: 66.

[2]– أ– ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ؟ ،ص: 07.

[3]– التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض ،ص: 117–119.

[4]– التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، ص: 12.

1994م حيث تناول فيه تحليل قصيدة المقالح – والتي كان قد درسها في السابق ضمن كتابه **بنية الخطاب الشعري** – وفق منهج مركب سيميائي تفكيكي ذلك الذي اعتمده في كتابيه اللاحقين أيضا وهما **تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق** الصادر سنة 1995م و **مقامات السيوطي تحليل سيميائي مركب للمقامة الياقوتية** الصادر سنة 1996م الذي انبرى فيه إلى تتبع مستويات من الدراسة لم يألفها من قبل كسيميائية التشاكل وسيميائية الألوان وقد بدا الناقد في كتابه هذا أكثر التزاما بتطبيق المناهج الحداثية حيث صب جل اهتمامه على دراسة النص بعيدا عن كل الخارجيات لا كما كان يفعل من قبل حين كان يمهد لدراسة النص بجانب نظري يخوض فيه في ماهية الأدب وماهية الشعر وأي المناهج أصلح وغير ذلك من الأمور النظرية كما بدا في كتابه هذا أكثر التزاما بالمنهج الذي حدده في العنوان وهو المنهج السيميائي

ومع بدايات القرن الحادي والعشرين واصل الناقد أعماله النقدية فصدر له كتاب **التحليل السيميائيللخطاب الشعري – تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي** – الصادر سنة 2001م .

أما في مجال التنظير للنقد الأدبي فنجد للناقد عدة كتب منها : **في نظرية النقد** الصادر سنة 2002م و**فينظرية القراءة** الصادر سنة 2003م بالإضافة إلى العديد من المقالات المبثوثة في المجلات الجزائرية والعربية .

إن القارئ في كتابات الناقد ليلحظ بوضوح ذلك النزوع إلى الإعلاء من شأن التراث وتقديسه وذلك ناتج عن حبه الشديد له ذلك أنه المنبع الأول الذي نهل منه ويظهر ذلك في أغلب دراساته التي تناولت نصوصا تراثية وقد سلك في دراساته تلك عدة مناهج بدءا بالمناهج التقليدية (الانطباعي والتاريخي) ثم المناهج الحداثية (البنيوية والسيميائية والتفكيكية) وصولا إلى المنهج المركب أو كما يطلق عليه اللامنهج وذلك بعد اطلاعه على المناهج الغربية في مصادرها الأصلية وعدم تعصبه لمنهج على حساب منهج آخر وإيمانه بتعددية القراءة

للنص الواحد، كما يلحظ تنوع دراساته بين الشعر والنثر ومحاولة بعث النصوص التراثية من جديد وذلك بإعادة قراءتها وفق المناهج الحداثية مما سمح له باستخلاص نتائج جديدة بشأنها .لقد زاوج الناقد في أغلب كتبه بين التنظير والممارسة حيث كان يخصص القسم الأول للجانب النظري أما القسم الآخر فيخصصه للجانب التطبيقي كما خصص كتبا بأكملها للجانب النظري .

الفصل الثاني:المنهج النقدي عند عبد الملك مرتاض في كتاب بنية الخطاب الشعري

I مدخل

II المنهج النقدي في كتاب بنية الخطاب الشعري

01/ منطلقات الدراسة والتحليل

أ / إقامة الوزن

ب/ تخير اللفظ وسهولة المخرج

ج/ الشعر صناعة

د/ ضرب من النسج

هـ/ جنس من التصوير

02/ مستويات تحليل الخطاب الشعري

أ– البنية

ب– خصائص الصورة

ج– خصائص الحيز الشعري

د– خصائص الزمن الأدبي

هـ– الصوت والإيقاع

و– المعجم الفني

مناقشة وتعقيب

مدخل:

لقد نال مفهوم البنية قسطا وافرا من الدراسات في القرن الماضي فلقد تنوعت هذه الدراسات بين نفسية واقتصادية ولغويه ورياضية وإجتماعية... وغيرها.

حيث صرنا نستمع إلى الباحثين وهم يتحدثون عن: بنية لغوية وأخرى نفسية وأخرى منطقية ...وغيرها

وأما الخطاب الشعري فلقد نال هو الآخر اهتماما متزايدا، خاصة عند **الشكلانيين الروس** في إطار ما يعرف بأدبية الأدب ، وأصبحت تفرد له دراسات خاصة في محاولة لتبيين مفاهيمه وخصائصه وذلك منذ أن صار تحليل الخطاب علما مستقلا بذاته.

وبناءا على هذا كان لزاما علينا التطرق لبعض مفاهيم المصطلحين(البنية والخطاب الشعري) ،قبل الغوص في الموضوع الذي نحن بصدده.

1/ البنية:

أ/ لغة: إن المعنى الاشتقاقي لكلمة البنية بادي الوضوح، لأنها تنطوي على دلالة معمارية ترتد بها إلى الفعل الثلاثي بنى يبني بناء وبناية وبنية. وقد تكون بنية الشيئ في العربية هي التكوين، ولكن الكلمة قد تعني أيضا الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء أو ذاك.

ومن هنا فإننا قد نتحدث عن بنية المجتمع، أو بنية الشخصية أوبنية اللغة...إلخ

وحين كان أهل اللسان العربي يفرقون في اللغة بين المعنى والمبنى، فإنهم كانوا يعنون بكلمة مبنى ما يعنيه اليوم بعض علماء اللغة بكلمة بنية[1]

تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتينيstuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية،وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي ،ويتميز الاستخدام القديم لكلمة بنية في اللغات الأوربية بالوضوح فقد كانت تدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، ثم لم تلبث أن اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلا ما ،سواء كان

[1] -لخضر عرابي : المدارس النقدية المعاصرة ، دار الغرب النشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1، 2007، ص:74.

جسما حيا أو معدنيا أو قولا لغويا وعلى هذا الأساس فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما، والعناصر والعلاقات القائمة بينها، ووضعها، والنظام الذي تتخذه. [1]

ب/ اصطلاحا: البنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة،و تحمل البنية طابع النسق أو النظام، وتتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى....ومن هنا فالبنية طريقة من خلالها تتجانس وتتآلف مختلف أجزاء مجموعة ما ، ملموسة أو محسوسة ولا تحمل معنى إلا في إطار المجموعة ككل، فنقول مثلا: بنية شبكة من الطرق أو بنية الهيكل العظمي للإنسان أو بنية اقتصادية، أو بنية بيولوجية،....فهذه البنيات هي عبارة عن مجموعة خصائص قارة وثابتة لنظام ما، أو شيئ ما، في فترة زمنية محددة، تنظم المواد أو القوانين المكونة لها.

كما أن البنية هي ترابط داخلي بين الوحدات التي تشكل منظومة لغوية تعزل الظاهرة عن العناصر الخارجية، وتبحث عن مكوناتها الداخلية.[2]

> ويرى الناقد **زكريا إبراهيم** أن البنية" نظام أو نسقمن المعقولية، فليست البنيةهي صورة الشيئ أو هيكله أو وحدته المادية أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب،وإنما هي أيضا القانون الذي يفسر تكوين الشيئ ومعقوليته".[3]

فلا يجب الوقوف عند ملاحظة العلاقات الظاهرية التي تحقق الترابط بين مجموعة ما، بل يجب محاولة معرفة النظام الذي يتخذه العقل لتفسير العلاقات القائمة في نطاق مجموعة ما، وذلك لا يكون إلا من خلال تحليل العلاقات الظاهرية، ومعرفة النظام القائم بينها، فالانطلاق يكون من الظاهر وصولا إلى الباطن،أما صلاح فضل فيرى أن "البنية عموما هي كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ماعداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه".[4]

أي أنها مكونة من عناصر مركبة، تتركب فيما بينها عن طريق نظام معين، يميز خصائص المجموعة على الرغم من استقلال كل عنصر بنفسه بخصائص تميزه.

---

[1]- صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ،مؤسسة المختار للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1992،ص:157-167.
[2]-المدارس النقدية **المعاصرة**،ص:76.
[3]- نفسه،ص:77.
[4]- نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص:167.

ج/ مفهوم البنية الأدبية: إذا كانت المعاجم خاصة أوكسفورد تنص على أن البنية هي كيفية بناء تركيب أو جهاز أو أية مجموعة، فإن هذا لايشير إلى عملية البناء نفسها ولا إلى المواد التي تتكون منها ولكنه يتعلق بكيفية تجميع وتركيب وتآلف هذه المواد لتكوين الشيئ وخلقه لأغراض ووظائف معينة، وعلى هذا فإن البنية هي تصور تجريدي من خلق الذهن وليست خاصية للشيئ ، فهي نموذج يقيمه المحلل عقليا ليفهم على ضوئه الشيء المدروس بطريقة أفضل وأوضح، فالبنية موجودة في العمل بالقوة.لابالفعل.[1]

وإذا كان مصطلح البنية يثير انطباعا مرتبطا بشيء مادي كأنه هيكل عظمي ،أو التصميم الداخلي للأعمال الأدبية بما يشمله من خطوط رئيسة منظورة، فإنه ينبغي أن نأخذ في الاعتبار أن البنية الأدبية ليست شيئا حسيا يمكن إدراكه في الظاهر، حتى ولو حددنا خصائصها التي تتمثل في عناصرها التركيبية، وإنما هي تصور تجريدي يعتمد على الرموز وعمليات التوصيل التي تتعلق بالواقع المباشر. [2]

فلا يجب أن ينظر إلى البنية الأدبية بشيئ من الميكانيكية، تتمثل في الظواهر المشاهدة أمامنا بل يجب معرفة النسق العقلي الذي على أساسه تتحد وتتآلف عناصر البنية فيما بينها، فما العناصر التركيبية للبنية وشدة تلاحمها فيما بينهاإلا دليل على ذلك النسق.

ولا بد من التمييز بين البنية من ناحية، والأسلوب من ناحية أخرى" فالبنية تتصل بتركيب النص بينما يمس الأسلوب النسيج اللغوي المكتوب به فحسب".[3]

فما يمثل البنية في القصة أو الرواية مثلا هو مكوناتها من أحداث وشخصيات وزمان ومكان وعقدة وغيرها، أما ما يمثل الأسلوب فهو كيفية الصياغة فلا بد من التمييز بين البنية في الأدب وبين البنية في غير الأدب ف" البنية في الدراسات هي تصور تجريدي يقيمه المحلل ليفهم على ضوئه الشيئ المدروس، والبنية في الأدب هي مجموعة من العناصر التي تحكم النص أو القصيدة أو الرواية، بحيث يتبع كل عنصر فيها عنصرا آخر".[4]

وتتمثل تلك العناصر في مكونات كل من النص أو القصيدة أو الرواية والتي يجب أن تكون مرتبة ترتيبا منطقيا.

[1]- المدارس النقدية المعاصرة،ص:85.
[2]- نفسه ،ص:88.
[3]- نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص: 296.
[4]- **السابق**،ص:88.

2/ الخطاب الشعري:

أ/الخطاب في الفكر العربي: إن مصطلح خطاب اسم مشتق من مادة(خطب)، وقد ترددت مادة (خطب) في القرآن الكريم اثنتي عشرة مرة، موزعة على اثنتي عشرة سورة، ويصعب إحصاء مدى تواتر هذا المصطلح في كتب الحديث والسيرة.[1]

وقد ورد في **لسان العرب لابن منظور** في مادة (خطب) أن الخطاب والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن.[2]

أما **الزمخشري** فيقول : " خطب خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام ،وخطب الخطيب خطبة حسنة،وخطب الخاطب خطبة جميلة".[3]

إلا أن مفهوم الخطاب في النقد الأدبي الحديث ليس امتدادا وتطويرا للمفهوم العربي القديم فقد استبدل النقاد العرب المحدثون المفهوم الغربي للخطاب بالمفهوم العربي في المعاجم والقواميس وكتب الفكر، حيث قوض مصطلح الخطاب ذي الدلالة العربية، بحجة تحديثه وما تقتضيه الثقافة الحديثة، فقد اجتذب قسرا خارج حقله وشحن بدلالات غربية وغريبة عنه.

[1]- عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات إتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2006 ،ص:8-9.

[2]- محمد بن منظور : لسان العرب ، تحق : عبد الله علي الكبير .... وآخرون ، ج:03 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، 2003،مادة:خطب.

[3]-الزمخشري محمود بن عمر : أساس البلاغة ، تحق : محمد باسل عيون السود ، ج:01 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998،مادة:خطب.

ب/ الخطاب في الفكر الغربي: إن أصل مفهوم الخطاب في التراث الغربي مختلف عنه في التراث العربي كان وما يزال حتى اليوم يرتد ويتصل بذلك الأصل الفلسفي على الرغم من تطوره المفهوم وتغيره

"إن مفهوم الخطاب يظهر أول مايظهر عند أفلاطون فمع أفلاطون حيث يتماثل المقال* مع العقل بذلت أول محاولة لضبط المقال وعقلنته، وبناء منطقه على قواعد تستمد من داخل المقال نفسه أكثر مما تستمد من داخل المقال نفسه أكثر مما تستمد من أصل خرافي أو وضعي يفرض بداهته على المقال"[1]

"أما أصل لفظ خطاب discours.فمأخوذ عن اللاتينية discours sus ومعناه الركض هنا وهناك ...،إلا أن الجذر اللغوي اللاتيني أصبح يحمل معنى الخطاب أو ما اشتق منه من معان منذ القرن السابع عشر، فقد دل المصطلح على معنى طريق صدفى، ثم المحادثة والتواصل، كما دل على تشكيل صيغة معنوية سواء أكانت شفهية أو مكتوبة عن فكرة ما".[2]

حيث ظهر في هذا القرن كتاب" **رينيه ديكارت René Déscartes** الموسوم ب "خطاب في المنهج" ليشكل علامة عصر النهضة، حيث أراد ديكارت أن يتجاوز رجال الكنيسة ويسمع صوته لعامة المثقفين وتكمن أهمية كتابه في كونه تأسيسا للخطاب وتمهيدا لمفهومه في العصر الحديث حيث ارتبط مفهومه في العصر الحديث باللسانيات.

والحقيقة أن **هاريسHarrisهو** أول من أثار قضية الخطاب في اللسانيات مثل **بنفينيست Benveniste** في اللسانيات التلفظية، وإن استعمل مصطلح texteفإنه يصدق على مصطلح discours.[3] حيث يعرف الخطاب بأنه الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل...وهو كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا ، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما [4]

[1]-مهى محمودالعتوم : تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث ، مخطوط دكتوراه ، تحت إشراف : سمير قطامي ،كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، عمان ، الأردن ،2004،ص:14.

[2]- تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص،ص:12.

[3]-عز الدين : (مقاربة تداولية لحكمة عطائية) مجلة الخطاب ، منشورات مخبر تحليل الخطاب بجامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، الجزائر ، ع:03 ، ماي 2008،ص:28.

[4]-سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،لبنان ،ط3 ،1998،ص:19.

وهكذا نرى التعاريف تختلف بين النقاد وذلك نتيجة اختلاف المنطلقات، والمرجعيات ومن الأسماء الأخرى التي اشتهرت في هذا الميدان والتي يصعب حصرها لكثرتها نجد: **ميشيل.فوكو M.foucault** و**ميخائيل باختين M.bakhtine** و**دومينيك مونقينو D.maingueneau** وغيرهم ، ويبقى من الصعب وضع تعريف محدد للخطاب لأن كل ناقد له مرجعياته الخاصة التي يصدر على أساسها تعريفاته، فالخطاب من المفاهيم المعقدة والمتداخلة مع مفاهيم أخرى كالنص مثلا.

ج/الخطاب الشعري

إن مفهوم الخطاب كما أسلفنا لا يملك حدودا واضحة يتفق عليها النقاد فمفاهيمهم مختلفة اختلاف مشاربهم ومناهلهم ،وكان الحال كذلك بالنسبة للخطاب الشعري، فهذه **يمنى العيد** تركز في الخطاب الشعري على الجانب اللغوي منعزلا عن سياقاته إذ تقول:" لم يعد بإمكاننا اليوم أن نعالج المسألة الشعرية بمعزل عن المسألة اللغوية"[1] وهذا ناتج عن تأثرها بالمدرسة البنيوية ، والتي من أهم روادها رومان جاكبسون ...الذي عرف الوظيفة الشعرية بكونها" النزوع نحو الرسالة في حد ذاتها، أي التركيز على الرسالة نفسها[2] وقد قامت أثناء تحليلها لبعض النصوص الشعرية بالتركيز على البنية على عد " الاعمال الأدبية بنيات جمالية شعرية " [3]

وأما **صلاح فضل** فإنه يتبنى الأسلوبية وذلك في كتابه أساليب الشعرية المعاصرة إذ يقول:"إن التصور الذي نختاره ونقوم بتركيبه لمفهوم الشعر الحديث يتأسس على قطبي التعبير والتوصيل".[4]

أما **محمد مفتاح** فقد حاول أن يأخذ من كل تيار نقدي بطرف محاولا دمجها في ثوب واحد، وذلك ما يلحظ في كتابه دينامية النص وكتابه تحليل الخطاب الشعري إلى درجة أنه وضع عناصر قارة لتحليل أي خطاب شعري في كتابه الأخير هي :التشاكل والتباين ، الصوت والمعنى ،المعجم التركيب النحوي، التركيب البلاغي، التناص ،التفاعل والمقصدية.

---

[1]-يمنى العيد : في القول الشعري ، دارتوبقال ، المغرب ، ط1، 1987،ص:9.

[2]-رامان سلدن : موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ، تر : أمل قارئ .... وآخرون ، م:08 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ،2006،ص:71.

[3]- نفسه،ص:74.

[4]-صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآدب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1994،ص:7.

إن مسار الخطاب النقدي لدى **عبد الملك مرتاض** متنوع ومتجدد فهو لا يلبث على حال منهجية حتى ينتقل إلى أخرى، وذلك مواكبة للتطور النقدي الحاصل وسعيا إلى إعادة قراءة نصوص الأدب العربي_ تراثية وحديثة_ بغية الحصول على نتائج جديدة مع كل قراءة،فكل قراءة تعطي معنى جديد حسب المنظور التفكيكي.

بعد أن ودع الناقد مرحلة النقد التقليدي ودخل غمار تطبيق المناهج الحداثية بدأ بكتابة: **النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟** في أصح الآراء الذي حاول في تطبيق المنهج البنيوي على نص تراتيب، إرتأئ بعد ذلك تطبيق نفس المنهج على نص حديث هو قصيدة: **أشجان يمانية: لعبد العزيز المقالح**، وذلك في كتابه **بنية الخطاب الشعري**، حيث كان هذا الكتاب محاولة أخرى للتخلص من قيد المناهج السياقية في التحليل، ومحاولة صب جل الاهتمام على النص وحده، حيث كان الإصرار على تناول الشكل بالدراسة والتحليل وصولا إلى المضمون.

لم يورد الناقد مقدمة لكتابه، كما لم يدرج نص القصيدة، وإنما ابتدأه بتمهيد نظري، ثم بدأ بتحليل القصيدة من خلال ستة فصول.

01/ منطلقات الدراسة والتحليل:

اتكأت دراسة الناقد في تحليله للقصيدة على ستة عناصر:

- دراسة البنية.
- دراسة خصائص الصورة الفنية.
- دراسة خصائص الحيز الشعري.
- دراسة خصائص الزمن الأدبي.
- دراسة الصوت والإيقاع
- دراسة المعجم الفني.

وبما أن الناقد يحاول دراسة القصيدة دراسة تتركز على المناهج الحداثية ممثلة في البنيوية، أي التركيز على دراسة الشكل وصولا للمضمون، فإنه وقبل الولوج في التحليل ابتدأ بتمهيد يبين فيه سبق العرب إلى الاعتناء بالشكل في الشعر على حساب المضمون، حيث عنون تمهيده ب: حول نظرية الشعر.

قبل الخوض في بسط هذه النظرية يبدأ الناقد بعرض جملة من الأسئلة حول ماهية الشعر وخصائصه، والمعايير التي يتميز بها الشعراء، ثم بعد ذلك يقرر أن الناس كانوا قبل **أبي عثمان الجاحظ** يصرون على النظر إلى المعنى قبل اللفظ، أي إلى المضمون قبل البنية، وبه يفضلون شاعرا على حساب شاعر أخر.

ثم بعد هذا يصل إلى صلب موضوعه في التمهيد، وهو شرح نظرية **الجاحظ** الذي يرى أن الشعر يجب أن يكون على: إقامة الوزن، تخير للفظ، سهولة المخرج، فالشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير.

يرى الناقد أن رأي **الجاحظ** هو أول رأي في النقد العربي يرقى إلى مستوى التنظير المدرسي، فهو يتمثل الشعر بنية قائمة على ملاحظة اللغة المستخدمة، والحركة التي تتحكم في هذه اللغة، والعلاقة التي تربط المظاهر الداخلية والخارجية للنص، وحيز النص الشعري وما يتخلله من زمان متحكم فيه فبقدر انسجام هذه العناصر يرقى النص إلى مستوى الشعر[1]

والملاحظ أن هذه العناصر كلها شكلية خالصة، وهي التي يراها **الجاحظ** ميزانا للشعر على خلاف غيره من النقاد المعروفين الذين يضيفون – إلى جانب العناصر السابقة- عنصر المضمون **كالمرزوقي** في عموده.

يبتدئ الناقد بعرض عناصر نظرية **الجاحظ** وشرحها مرتبة كالتالي:

أ/ إقامة الوزن:

يسوي الناقد بين مايريده الجاحظ ب: الوزن وما نريده نحن اليوم ب: الإيقاع، الشعر في أساسه إيقاع.[2]

ثم يهاجم الناقد بعد ذلك من يراهم متأدبين ناشئين لأنهم ولوا ظهورهم للإيقاع العربي الصميم، وأنشأوا ما أسموه ب: قصيدة النثرإذ يقول:" ....فيما يطلق عليه بعض المتأدبين الناشئين(قصيدة النثر) على أيامنا هذه لايعني شيئا غير سوء الطالع الذي تورطت فيه دولة الشعر العربي في هذا العهد الرديء[1]

[1] -**عبد الملك مرتاض**:بنية الخطاب الشعري،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،**ط**،1991،ص:3-4.
[2] - نفسه،ص:5.

ثم ذهب الناقد إلى تفنيد مايعتقده معتقد من أنه– أي الناقد– يدعوا إلى اصطناع الإيقاعات التقليدية إذ يرى أن ذلك غير ممكن نظرا لقلة محصول المعاصرين من اللغة.

كما هاجم ما يسمى بالشعر المنثور إذ رأى أنه " ما كان هذا الشعر المزعوم منثورا إلا بعد أن فقد صلته بالشعر فقدا يكاد يكون كاملا."[2]

يرى الناقد أن الضعف الحاصل في الشعر الحديث ليس ناتجا عن ضعف اللغةالعربية عن التعبير عن مستجدات العصر، وإنما هو ضعف نتج عن محاولة تقليد بعض الشعراء العرب لغيرهم من الأجانب إذ يقول:" لا ينبغي أن يذهب ذاهب إلى أن هذا البتر الذي وقع بين ماضي الشعر العربي وحاضره من جنس البتر الفني الداخلي....بل هو في اعتقادنا بتر غزاه من الخارج فصدت عليه بعض ما صدق على مشية الغراب الذي طمع في تقليد الحمامة في مشيتها فأضاع كل شيء".[3]

إن هذا القدح الذي ألقاه الناقد على بعض الأدباء ناتج عن مطالعته لنصوص شعرية في تلك الفترة وقبلها بقليل أي شعر السبعينات على وجه الخصوص.

ذلك أنه تميز في الأغلب الأعم بالضعف اللغوي، واستخدام اللغة البسيطة والعامية، وتوظيف اللغة البذيئةوالدّخيلة.[4]

" هذا الاختراق لجدار اللغة جاء نتيجة تأثر غير واع"[5].وأحيانا نتيجة تقليد واع للشعراء الأجانب فابتدعت أساليب وتراكيب لغوية بعيدة عن الأسلوب العربي .

ب/ تخير اللفظ وسهولة المخرج:

يسوي الناقد بين تخير اللفظ وما يطلق عليه البنية الخارجية للنص، فالشعر بنى، ولكن البنية هنا ليست مجرد قوالب لغوية وصرفية جاهزة، إذ يشرحها بقوله:" إنها نظام لسانوي بعيد يختلف باختلاف المبدعين...ويتمثل ذلك في

[1]- بنية الخطاب الشعري،ص:5.
[2]- **نفسه**،ص:5.
[3]-نفسه،ص:5.
[4]-**محمد ناصر** :الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي،د**ط**،1985،**ص**:235- 390
[5]-نفسه،ص:393.

استيفاء النص الشعري لشبكة من العلاقات اللسانوية التي تتجسد في طائفة من العناصر الشكلية كاللغة الفنية، ونظام العلاقة مع الدوال، ودرجة الصلة العضوية بين بالدوال والمداليل، وكيفية التعامل مع الحيز، وطريقة توظيف الزمن"[1].أي إنها لاتخرج عن العناصر التي ارتضاها للتعامل مع هذه القصيدة.

كما يورد للبنية الخارجية شرحا آخر حيث يرى أنها إعادة بعث الألفاظ الميتة في المعاجم، وإكسابها معاني ودلالات جديدة، مما يضفي عليها روحا شعرية خلابة، ويضرب لذلك مثلا ببيتين **لأبي تمام** وبيتين **لأبي عمر الشيباني** موازنا بينهما.[2]

ج/ الشعر صناعة:

يعود الناقد مذكرا ببيتي أبي تمام وبيتي أبي عمرو الشيباني، وأن بيتي الشيباني خاليان من الصناعة الشعرية، إذ هو فقيه غايته إقرار المعنى في الذهن على عكس أبي تمام الضليع في قول الشعر، نتيجة الدربة والمراس فلا يحسن أن يكون الشاعر موهوبا فحسب بل لابد له من حسن استعمال الألفاظ، والبراعةفي شتى الأساليب من أجل صقل الموهبة.فالرسام لا يكفي أن يكون موهوبا ما لم يحسن اصطناع الريشة، ويتحكم في توظيف الألوان، ومثل ذلك يقال في الشعر والرواية، مثل **المتنبي** الذي برع في وصف الحمى فحولها من صورة عادية معروفة إلى صورة شعرية أخاذة.[3]

د/ ضرب من النسج:

[1]-بنية الخطاب الشعري،ص:7.
[2]-نفسه،ص:7.
[3]-نفسه،ص:8-9.

يرى الناقد أن النسج الذي يقصده **الجاحظ** هو مانطلق عليه نحن المعاصرين اليوم بالخطاب.[1] ذلك أنه يحوي جميع عناصر الخطاب، فهو بنى تضاف إلى بعضها لتؤلف نسجا ومعنى ذلك الاتساق و الانسجام، كما أن له مضمونا محددا، يوجه من مرسل إلى مستقبل تكون لدى الأول نية التأثير في الثاني.

هـ/جنس من التصوير:

يرى الناقد أن هذا المصطلح من إبداع **الجاحظ**،وأنه لم يسبق إليه،وهو يوازي ما نطلق عليه نحن اليوم الصورة الفنية.

يرى الناقد أن التصوير هو من خصائص الصورة الشعرية عبر المضمون،فالخطاب عام،وأما الصورة فهي تشمل حيزا من هذا الخطاب،وتتأرجح هذه الصورة بين النسج أي الخطاب،وبين المضمون ولكنها إلى الخطاب أقرب [2]فكأنها حلقة وصل بين المضمون و الخطاب من حيث هو أسلوب في المقام الأول ، إنها كيفية يستعملها المبدع لتوصيل المضمون عبر الخطاب.

بعد أن أنهى التأكيد الناقد شرح نظرية الجاحظ، عاد للتأكيد على أن العبقرية الشعرية، تتمثل في كيفية توظيف الدوال وتحميلها معان جديدة غير العاني المعجمية، ثم في كيفية الربط بين هذه الدوال، ووضع نظام سانوي للعلاقات فيما بينها، أي في كيفية بناء خطاب الشعري بوجه عام.[3]

بعد كل الذي سبق يعرج الناقد إلى الأدب العربي، فيذكر كيف حدث التجديد في الأدب لدى العرب،ولا سيما في العقد السابع من القرن التاسع عشر، ذاكرا بعض المذاهب الأدبية التي ظهرت بدءا من ذلك الوقت مبرزا خصائصها، وأهم ماتدعو إليه، ثم يختم ذلك بالتساؤل عن مدى مواكبة القصيدة العربية للتطور الحاصل في الغرب. والذي لا يبرح بباكرنا و يماسينا كل يوم، ليجيب نفسه بنفسه أن القصيدة العربية لم تعرف التطور والتجديد إلا في وقت متأخر، ولكن ذلك لم يكن عن قناعة داخلية.[4]

من بين من حمل لواء التعبير جماعة الرابطة القلمية بعد الحرب العالمية الأولى بسبب مشاهدتهم ومعايشتهم ذلك التطور الحاصل في المهجر، غير أن هذه النقلة لم تكن كافية ، ولم يحدث التطور الفعلي إلا بعد الحرب

[1]-بنية الخطاب الشعري،ص:9.
[2]-نفسه،ص:10.
[3]-نفسه،ص:11.
[4]-نفسه،ص:13-15.

العالمية الثانية مع شعراء معاصرين أمثال، **بدر شاكر الشياب، ونازك الملائكة، وسميح قاسم، عبد العزيز المقالح**، هذا الأخير الذي استطاع أن يساهم بجد وكفاءة في تطوير الشعر العربي، والتحليق به في عوالم مختلفة.[1]

2 0/ مستويات تحليل الخطاب الشعري.

لقد ارتأى الناقد أن يتناول قصيدة للشاعر **عبد العزيز المقالح** بعنوان: **أشجان يمانية**، المندرجة ضمن ديوانه الموسوم ب: **دوائر الساعة السليمانية**، وتبلغ عدد أبيات هذه القصيدة واحد وأربعون بيتا ومئة بيت من نوع الشعر الحر.

إن الذي ازدجى الناقد لتناول بنية الخطاب الشعري لدى **المقالح** من خلال هذه القصيدة، هو محاولة التعرف على بنية الخطاب الشعري المعاصر[2]. وقد بدا له أن يتناول دراسة هذه القصيدة من خلال ستة فصول:

أ/ البنية:

يبدأ الناقد حديثه في هذا العنصر بتعريف مبسط للبنية إذ يراها" الخصائص المورفولوجية الخاصة في الخطاب الشعري"[3].ثم يذهب ويعيد ما ذكره في التمهيد من أن المزية في الشعر ترجع إلى الشكل دون المضمون، مشيدا بنظرية الجاحظة، ومعتبرا إياها" حديثه جدا، وقد سبقت عصرها بأكثر من عشرة قرون"[4].

بعد ذلك يرجع الناقد إلى التفصيل في شأن البنية الخاصة بالقصيدة التي يتناولها بالتحليل حيث قام بتقسيمها إلى بنيتين اثنتين:

- بنية إفرادية
- بنية تركيبية

[1]-بنية الخطاب الشعري،ص:16-18.
[2]-نفسه،ص:19.
[3]-نفسه،ص:23.
[4]-نفسه،ص:23.

يقصد بالبنية الإفرادية العناصر التي تتخذ أدوات لنسج الخطاب، أي الدوال أما البنية التركيبية فهي الوحدات التي يتألف الخطاب منها، أي الجمل والأبيات.

يبدأ الناقد بعرض إحصائي للبنى التي تؤلف نص القصيدة فيجد أن الأسماء الكاملة أي المعرفة ب" ال" قد استحوذت على أكبر نسبة تقدر ب:82,77%. تليها الأفعال بنسبة 69,50%، على أن أكثرها هو الفعل المضارع بعدد يقدر ب: 62 فعل.

ثم يمضي الناقد بعد ذلك محاولا تفسير الأرقام والنسب المئوية، فيرىأن سبب طغيان الأسماء هو محاولة الشاعر إثبات الوصف والحال، على عكس الأفعال التي تدل على الحدث والحركة.

أما سبب طغيان الفعل المضارع على غيره من الأفعال ، فهو أن المرء إذ يفكر فإنه يفكر انطلاقا من الحاضر، ثم يعود إلى الماضي لاسترجاع الذكريات، أما المستقبل فلم ينظر إليه إلا قليلا، وعلى ذلك كانت نسبته في المرتبة الثالثة.[1]

وهو في كل ذلك يخرج عن إطار القصيدة التي يتناولها بالتحليل بين الفينة والأخرى، كعودته للتذكير بنص سردي كان قد تناول من قبل هو قصة" **خولة" لأحمد رضا حوحو**، وذكره بعض النتائج التي توصل إليها، أو تذكيره بتحليل لقصيدة **المتنبي** التي يصف فيها الحمى، وهذه كلها أمور تأباها المناهج الحداثية، التي تركز على النص ذاته، دونما اعتبار للسياقات الأخرى، وإن كانت من أجل التدليل كما كان هدف الناقد.

بعد الذي قام به الناقد من إحصاء للبنى الإفرادية، ومحاولته تفسير النسب المئوية، انتقل إلى دراسة الماء الشعري في البنى الإفرادية وهو يقصد به ما يضفيه الشاعر على اللفظة من معاني لم تكن فيها، أي مخالفة للمعنى المعجمي، وهو يضرب لذلك بعدة أمثلة: كلفظة الوطن الوارد في البيت الثالث: صار الدمع بعيني وطنا. فالشاعر لا يقصد هنا الوطن بمعناه المعجمي الذي هو أرض يقطنها شعب أمره واحد، ويجمعه ماض مشترك، وخصائص وقيم واحدة ومصير واحد، وإنما صار رمزا يدل على الحقل الذي يستقبل الدموع ويتقبلها، فقد صار الدمع هو الطن، والوطن هو الدمع، وذلك يدل على شدة تذراف الدموع وانسكابها، من شدة الأسى والحزن. فالوطن هنا هو رمز لمكان يتسم بالمآسي والتعاسات[2]. ثم يذهب الناقد لإعطاء مثال آخر يدل على شدة الخيال، وخصبه، ومدى

[1]-بنية الخطاب الشعري،ص:24-26.
[2]-نفسه،ص:28-29.

مايحويه من معان شعرية خلابة، ومن ذلك لفظة ثعبان، تلك التي وردت في البيت الثالث عشر: التذكرة الأولى ثعبان.

إن معنى الثعبان هنا لا يعني" من معاني الثعبانية شيئا، ولعل الذي أبعد عن هذه البنية ثعبانيتها على الحقيقة علاقتها الألسنية ب: "التذكرة "[1] ولما كان الثعبان هو غير الثعبان المعروف، فالتذكرة هي أيضا غير التذكرة المعروفة في المعنى المعجمي، فهي تدل في البيت على تطلع الشاعر إلى عالم آخر غير عالمه المليء بالحزن والتعاسات، فهي بمثابة الأمل الذي يتمسك به الشاعر ويحلم به، غير أن هذا الأمل وذاك الحلم عسير التحقيق نظرا لجملة من العوامل التي تقف في سبيله، فإذا ماجازف الشاعر وحاول تحقيق حلمه فإنه يعرض نفسه للهلاك، وذاك هو ماترمز إليه لفظة ثعبان فهناك قوتان يتصارعان قوة تدفع الشاعر للأمام لتحقيق ما يؤمله، وأخرى تمنعه من ذلك.[2]

ويواصل الناقد ممثلا ببعض الألفاظ كلفظة أقدام الواردة في البيت الخامس عشر: فلتقرأ أقدام النهر تذاكرها،

بعد العنصر السالف يذهب الناقد إلى دراسة خصائص البنية التركيبية في الخطاب الشعري.

يبدأ الناقد بالتذكير بأن الشعراء وإن تناولوا موضوعا واحدا، إلا أنهم يختلفون في طريقة التشكيل والصياغة وذك ما يحدث المفاضلة بينهم/ ثم يذهب ويذكر بالذي قام به أثناء تعامله مع البنية الإفرادية حتى يمهد للحديث عن البنية التركيبية.[3]

يرى الناقد أن الأبيات أو الوحدات " تتخذ لها أردية مختلفة من موقع إلى آخر فطورا تطول، طورا تقصر وطورا تكون بين ذلك وسطا، ثم إننا نلفيها طورا تتشابه أزواجا أزواجا أو أثلاثا أثلاثا... كما نلفيها طورا آخر تتباعد في السطحية فيتخذ كل منها لنفسه وجها"[4].وتلك هي عادة الشعر الحر حيث لاتتجانس تراكيبه في كثير من الأحوال والحال نفسه بالنسبة للروي والقافية.

من أجل إسباغ التحليل الصبغة العلمية يلجأ الناقد دوما إلى أسلوب الإحصاء فيجد أن بعض التراكيب المؤلفة من ثلاثة عناصر تحتل المرتبة الأولى بنسبة 62،32% تليها الثنائية بنسبة بلغة 21،27% ثم الرباعية بنسبة 19،85 %،ثم الخماسية،ثم وحيدة البنية ثم ما فوق الخماسية في المرتبة الأخيرة.

[1]-بنية الخطاب الشعري،ص:31.
[2]-نفسه،ص:32.
[3]-نفسه ،ص:34-35.
[4]-نفسه،ص:35.

إنه يرى أن سبب طغيان الوحدات ذات التراكيب الثلاثة،هو أن معظم اللغات الإنسانية تتطلب ثلاث وحدات لسانية كحد أدنى للتعبير عن غرض من الأغراض بصورة مفهومة دون الحاجة إلى القراءات الأخرى،إنها تستطيع التعبير عما هو كامن في النفس،نابع من الخيال بكفاءة وقدرة[1]. ثم يذهب بعد ذلك إلى تعليل ورود الوحدات ثنائية التركيب في المرتبة الثانية،حيث يرى أن العربي يحرص على الاقتضاب و الإيجاز ما امكنه،كما أن الوحدة ثنائية التركيب تكون ايسر في الحفظ،وأقدر على الشيوع أما الوحدات أحادية التركيب والتي لم تتجاوز 07،09%فإن ذلك أمر طبيعي لأن طبيعة الجمال اللساني تقتضي التآلف،و التماس الأنيس،وطلب الجار المشابه.[2]

ثم بعد هذا يذهب إلى مدى انسجامالوحدات،وشدةترابطها،وكيف أنها كانت السبب وراء النسج الشعري، وهو يضرب لذلك مثلا بالبيت الحادي والأربعين/ والثاني والأربعين والثالث والأربعين:

يخرج من رماد الأمس

ينسل من رمال اليوم

يرقص في جليد الغد".[3]

حيث نلاحظ " يخرج، ينسل، يرقص" و" من رماد، من رمال، في جليد" و" الأمس ، اليوم، الغد".

لقد تساوت البنى التركيبية في العدد، فكل منها تكون من أربع بنى باحتساب حرف الجر، وفي النوع، حيث ابتدأت جميعها بفعل مضارع، ثم جار ومجرور ، ثم إسم جامد، حيث بلغ هذا التآلف مداه، فكأن هناك ميزان يزن به الشاعر البنى حتى تتساوى في الحجم وتتفق في الوزن، و تتقارب في العين وتنساب بسلاسة إلى السمع، ولو حدث أن تمردت واحدة من البنى عن الوضع الذي هي عليه لفسد النسج الشعري، وأصبح كلاما باردا فجا.[4] ثم بعد عرض الناقد لهذا التحليل يسوق مثالا أخر للتأكيد على هدى تماسك وتألف الوحدات التركيبية،

[1]-بنية الخطاب الشعري،ص:37.
[2]-نفسه،ص:39.
[3]-عبد العزيز المقالح:الخروج من دوائر الساعة السليمانية،دار العودة،بيروت،لبنان،ط1981،ص:69.
[4]-بنية الخطاب الشعري،ص:41-42.

فتتناول البيتين الثالثة عشر والرابعة عشر متبعا نفس الخطوات السابقة التذكرة الأولى ثعبان والتذكرة الأخرى تمساح.

ب/ خصائص الصورة:

يبتدئ الناقد هذا العنصر بإعطاء تعريف بسيط للصورة الفنية، حيث يرى أنها ليست تشبيها، وإنما هي شيء يجنح نحو تقريب حقيقتين مساعدتين، كما أنها ليست فكرة[1]. لأن الفكرة " وليدة العقل الجاف، لا المعاناة والعقل بارد، لاينفعل، ...والشعر شعور وإحساس، يرى الصورة فلا يخضعها لعمل الذهن، بل يستوحي منها الإيحاء...والصورة مختلفة و متفاوتة في المرتبة والقيمة، وصحيح أنها أرقى من الفكرة، ولكنها إذا تولدت من التشبيه ، أو الاستعارة، أو الكناية، ظلت دونية، ومرفوضة، وإن المطلوب أن تكون رمزية في الشعر، غامضة، تتخطى تخوم النفس البشرية إلى الباطن"[2].ثم يؤكد بعد ذلك أن الصورة الفنيةليست خاصة بالشعر وحده، وإنما تشمل النثر أيضا، ثم يذهب إلى تفنيد ما قيل قديما أن جملة مثل: بعيدة مهوى القرط، تحتمل صورا فنية رافية ومليئة بالإيحاء والعذوبة، إذا لا يعدها الناقد سوى كلام أعرابي جاف كزّ خالية من اللذة الفنية . ثم يذهب الناقد إلى الثناء على شعر **المقالح**، وعده مليئا بالصور الفنية الراقية، وأنها متعددة فبعضها مركب، وبعضها بسيط، وبعضها وسط بين ذلك، وبعضها قوامهاالفلسفة، والبعض الأخر قوامه الخيال الجنح، وهو في غمرة هذا الإطراء يخرج عن نص القصيدة التي ارتضاها للتحليل وهي قصيدة **أشجان يمانية** إلى قصيدة أخرى هي قصيدة **الخروج من دوائر الساعةالسليمانية** والتي تسمى باسمها الديوان، لكي يمثل للصورة الفنية بيت منها هو : والساعة السليمانية امتدت عروقها. لقدحول الشيء الجامد إلى آخر ينبض بالحركة والحياة، وهو يقصد بالساعة ساعة النشوة والسعادة لدى ماضغ القات، وهذه الساعة في مألوفة لدى اليمنيين تكون لدى السابعة مساءا، حيث يكون مفعول تلك المادة آتى مداه، ثم أضاف إلى لفظ الساعة لفظة السليمانية، وذلك نسبة للنبي **سليمان عليه السلام** فهو بمثابةرمز لحضارة سحرية عجيبة، يزول أمامها كل عسير من تطويع الجان وتقريب البعيد، فسليمان بفضل الكمة التي أعطاه الله إياهاتمكن من تسخير الجان وإخضاع الجبابرة، وتقريب البعيد وماضغ القات تمكن من الحصول على النشوة والسعادة، وتجلي الشقاء– كما يبدو له– [3]فهذه الصورة هي جزء من الصورة الشعريةالكلية

[1]-نفسه،ص:49.
[2]-أنطونيوس : الأدب _ تعريف ، أنواعه ، مذاهبه _ ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، ط01 2005،ص:345-346.
[3]-بنية **الخطاب الشعري**،ص:52-54.

في باقي القصيدة، وأما تركيب" امتدت عروقها" فهي تمثل الشساعة والرحابة، كما توحي لفظة العروق بالأصلة والعمق، عمق الحضارة اليمنية، كما يمكن أن توحي هذه الصورة بكاملها إلى شدة تسلط الساعة السليمانية حين اخذت عروقا مدتها في كل مكان حوليها فأحالت الفتية المخزنين للقات إلى شيوخ خائري القوى واهني العزم.[1]

بعد عرض الناقد لهذه الصورة من قصيدة الساعة السليمانية، يعود إلى قصيدة أشجان يمانية وبالضبط إلى الأبيات الثالث والرابع والخامس.

- صار الدمع بعيني وطنا.
- شربت عيني ماء الحزن.
- انفجرت...."[2]

حيث يلحظ أنها تحوي ثلاث صور :

الأولى تتمثل في الحزن والقتامة والبكاء ومصدر هذا الحزن دلالة وإفرازا ثم تلقيا، يتمثل في العين، فقد استحالت إلى وطن للدمع.

وأما الصورة الثانيةفنجد العين تنتقل من المصدر إلى الاستقبال، فإذا هي مصب لتلقي الدموع الهاتفة.

وأما الصورة الأخرى فنجد العين تضيق بكثرة الدموع فيفضي ذلك إلأى انفجار والإنفجار يعني الثورة على الحزن، والرفض له.[3]

ويواصل الناقد التمثيل للصورة الفنية بالأبيات الخامسة والستين، والسادس والستين، والسابع والستين، ثم البيتين السابع والثمانين، والثامن والثمانين والبيت التاسع والخمسين، كلهاتشترك في معاني الحزن والأسى والبكاء[4]. بعد التمثيل للصورة الفنية لدى الشاعر من خلال ديوانه الخروج من دوائر الساعة السليمانية.

[1]-نفسه،ص:55-58.
[2]-الخروج من دوائر الساعة السليمانية ،ص:65.
[3]-بنية الخطاب الشعري ،ص:65.
[4]-بنية الخطاب الشعري،ص:65-66.

لقد كان حريا بالناقد أن يلتزم بالعنوان الذي وضعه وهو تحليل قصيدة أشجان يمانية ولا يقفزإلى غيره من قصائد الديوان، كمعالجته صورة فنية من قصيدة الخروج من دوائر الساعة السليمانية، وذكره الخصائص العامة للصورة الفنية في كامل ديوان المقالح،

كما نجده يتنقص من قيمة القول العربي القديم: بعيدة مهوى القرط، دون تدليل كاف، ودون رجوع للسياق الذي قيلت فيه.

ج/ خصائص الحيز الشعري:

يورد الناقد مصطلح الحيز كبديل للفضاء أو المكان، ومرد ذلك- في نظره- أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواءوالفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل[1].أما مصطلح المكان فإن له معنى آخر عندالناقد إذ يقول:" المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده".[2]

بينما نجد ناقدا آخر هو **حميد الحميداني** يفضل استعمال المصطلح الفضاء على المكان أو الحيز إذ يرى:" ...أن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان"[3].يشمل الناقد حديثه بتعريف مبسط للحيز، فيرى أنه ليس هو المكان الذي يتبادرإلى الذهن، وإنما هو تصور ينطلق من تمثل شيء يتخذ مأتاه من مكان وليس به، ثم بعد ذلك يذهب إلى التنويه بمدى تنوع الحيزفي قصيدة **أشجان يمانية**، وأنه لا يمكن الوصول إليه.

يبدأ الناقد في التمثيل للحيز بالبيت السادس عشر:

" ولنتوقف حتى يتفجر ماء الفجر من الصخرة".[4]

حيث يتوقف عند لفظة: ولنتوقف، فيرى أن الحيز هنا جاثم، مصاب بالوهن من السفر، فالتمست الشخصية الشعرية التوقف حتى ترتاح، وتريح حيزها اللاهث وراء حيز أسعد وأرحب.

---

[1]-نفسه،ص:69.

عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية _ بحث في تقنيات السرد _ ، المجلس الوطني للثقافة ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط

[2]-،1998،ص:121.

[3]-حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي بيروت ، لبنان ، ط1 ،1991،ص:63.

[4]-**الخروج من دوائر الساعة** السليمانية،ص:66.

إن الحيز في هذا البيت يتسم بعدة أمور منها أنه مظلم قاتم، ومنها إن هذا التوقف لم يكن مطلقا، جامدا، ومنها أن الشيء المنتظر من وراء هذا التوقف المظلم إنما يكون إنما هو شيءمركب من ماء ونور، وكلاهما نافع للأرض والناس، فالماء حيز والنور ليس بحيز، ومنها أن الحيز هنايتسم بشيء من الجمال:

- جمال الماء المتبجس من نور الفجر، فهناك شيء مركب من الماء والنور.
- الماء مرتبط بالصخر، وماء الصخر أشد عذوبة من غيره.

فالحيز قائم على لوحتين: لوحة حائرة مترددة، تتسم بالانتظار ولوحة عجيبة التركيب، غنية التكوين، مؤلفة من طائفة من العناصر الغنية بالحياة.[1]

وقد حاول الناقد أن يحصر أنواع الحيز في هذه القصيدة في خمسة أنواع:

أولا: الضيق بالحيز الراهن والبحث عن حيز بديل:

وقد مثل الحيزبالأبيات الأتية:

" اهبطوا بي على صفحة الماء

نار الدموع تعذبني

ودمي يتسول عبر الرياح".[2]

يتمثل الضيق بالحيز في البيتين الثاني والثالث من هذا المقطع، حيث أنه حيز مليء بالتعاسة والشقاء، حيث صارت الدموع لشدتها كالنار التي تعذبه فهو حيز مليء بالشظف والبؤس والنّكد.

أما البحث عن الحيز البديل فيتمثل في البيت الأول من هذا المقطع، حيث تبحث الشخصيةالشعريةعن حيزفيهيدل على الخصب والنعمة، كما قد يدل علىالغيث النافع، أو ربما على سعادة منشودة.[3]

ثانيا: الحيز المتحرك:

[1]-بنية الخطاب الشعري،ص:79-83.
[2]-**السابق،ص:**72.
[3]-بنية الخطاب الشعري،ص:84-85.

وقد مثل الناقد لهذا النوع من الحيز بالأبيات الأتية:

" ركضت نخلة الجوع في ليل منفاي"

وانتفض العمر

يتسول في الطرقات الصدى".[1]

يلاحظ في البيت الأول أن الركض لايمكن أن يحدث إلا في حيز، وهذا الحيز يتصف بالساعة، إذ يمكن أن يحدث الركض في حيز متوقف، كما أن النخلة لا يمكن أن تكون إلا في حيز معلوموهذا الحيز يتخذ ثلاثة مستويات:

- **عميق**: ويتمثل في جذور النخلة التي تمتد في باطن الرمل.
- **ظاهر**: وهو جذع النخلة الظاهر على الأرض.
- **سامقا**:ويمثل ارتفاع النخلة.

أما باقي العناصر الألسنية في البيت الأول من هذا المقطع فإنها لا تمثل شيئا من ملازماتالحيز، فالجوع معنى مجرد، والليل زمن مظلم، والمنفى ينصرف رمزا إلى مهرب ليس فيه إلا التعاسة والشقاء، هذا الظاهر ولكن إذا أمعنا النظروجدنا الجوع يتسلط على الإنسان، فيقوم هذا الإنسان بالتحرك من أجل التخلص منه.

كما أن المنفى من الناحية اللغويةليس إلا حيزا مليئا بالنكد والحزن أما البيت الثاني من هذا المقطع، فإنه يشير إلى الانتفاض والثورة في وجه الذل والشقاء، وهذا الانتفاض لابد له من حيز يتحرك فيه.

أما البيت الثالث من هذا المقطع، فإن الحيز يه واضح لكل من أدنى له إلمام بالشعرا لمحاصر، فالمتسول لابد له من حيزيتحركفيهحتى يحصل على الصدقات والطرقات من الناحية اللغوية تمثل حيزا بينا، كما أن الصدى لابد له من حيز يتنفس فيه.[2]

ثالثا: الحيز المحاصر:

[1]-الخروج من دوائر الساعة السليمانية،ص:67.
[2]-بنية الخطاب الشعري،ص:87-93.

يمثل الناقد لهذا النوع من الحيز بالأبيات الأتية:

" ترتعش الكلمات"

تحاصرها شهوة الحقد"

" تمتد حول أصابعها"

" أي قضبان سجن هنا ترتسم؟".

نلاحظ في البيت الأول أن الكلمات لا ترتعش، الشفتان، وذلك خوفا مما يوحي به البيت الثاني، وهو الحقد الذي يحاصر تلك الشفتان ويتمثل ذلك الحقد في حقد الأقوياء على الضعفاء، أو الكبار على الصغار أو الغالبين على المغلوبين، أو الحاكمين على المحكومين و الحصار هنا مادي أو معنوي معاأما البيت الثلث من هذا المقطع فيلاحظ أن هذه الأصابع التي تمتد أو تريد ذلك، تمنعها شهوة الحقد وتمتد من حولها كي تحاصرها.

أما في البيت الرابع فنجد الشاعر لو يتعجب في الأن ذاته من شدة سطوة هذه الشهوة الحاقدة حتى شبهها بقضبان السجن.[1]

رابعا: الحيز المحفوف بالأخطار:

ويثل الناقد لهذا الحيز بالأبيات التالية:

" الدرب أفاع والرحلة زيف

التذكرة الأولى ثعبان

والتذكرة الأخرى تمساح".[2]

كان لزاما على الشخصية الشعرية أن تحول الحيل من الحيز المليء بالنكد والشقاء، ولكن هذا الرحيل ليس بالأمر الهين فالدرب الذي ستسلكه مليء بالمخاطر المهلكة خطورة الأفاعي في الطريق، حتى أن مستلزمات

[1]-نفسه،ص:94-97.
[2]-الخروج من دوائر الساعة السليمانية،ص:66.

الرحلة المتمثلة في التذكرة، هي أيضا من أجل الحصول عليها لابد من اقتحام المهالك المهلكة، فالرحلة من أولها إلى أخرها مليئة بالأخطار المرتبطة بالشخصية الشعرية، وذلك ما يجعل الإقدام عليها مجرد زيف ووهم.[1]

خامسا: التصارع مع الحيز:

ويمثل الناقد هذا العنصر بالأبيات التالية:

" يا للطريق!

أسير عليه فيسبقني

ثم أعدو فيسبقني

هل أنا حجر في خطوط البداية؟"[2]

إن هناك حيزان يتصارعان، حيز الشخصية الشعرية وحيز الطريق، فعندما يبدأ حيز الشخصية الشعرية في الحركة، يقوم الحيز الأخر المتمثل في الطريق مناوئا له،مصارعا إياه، فتضطر الشخصية للركض والجري، ولكنها عبثا تحاول ذلك،إذ ينهض الحيز الأخر بعدو ووجري أقوى من الأول وأكبر، فكأن هذا الحيز المتمثل في الطريق يرفض أن تسير عليه الشخصية من الجري والعدو مسابقة هذا الطريق تتساءل في البيت الأخير من المقطع، هل في حجر في خطوط البداية؟ إذ أن هذه الشخصية التي لا تقوى على مصارعة الطريق ومسابقته كأنها حجر ميت في خط البداية[3].

إن الحيز في قصيدة أشجان يمانية متنوع، ومركب وذو عمق وشاعرية، ولكنه ليس كما قال عنه الناقد سيرا لايمكن ضبطه، أو شاقا لا يمكن الإمساك به، إذ أن من له دراية بسيطة بالشعر المعاصر يمكنه استخراج العديد من الصور الحيزية، والتي قد تكون غير الأنواع التي ذكرناها سابقا، إن لكل قراءة جديدة معنى جديد على حسب المقولة التفكيكية.

د/ خصائص الزمن الأدبي:

[1]-بنية الخطاب الشعري،ص:99-102.
[2]-السابق،ص:77-78.
[3]-بنية الخطاب الشعري،ص:103-105.

يبتدئ الناقد هذا العنصر بالتنويه بأن الزمن المقصود هنا ليس الزمن النحوي كما يتبادر إلى الذهن، كما لا يعني الزمن الفلسفي وإنما هو زمن أدبي خلص يختلف عن الزمنين السابقين، وذلك ما يحاول إثباته من خلال إعطاء أمثلة من قصيدة المقالح التي يرى أن الزمن فيها متنوع " شديد التعقيد، سريع التغيير، ومن العسير الأخذ بتلابيبه على نحو لا يبقى ولا يذر"[1].ويتضح ذلك التنوع من خلال العناصر الأتية:

أولا: التعامل مع الزمن التقليدي:

هو الزمن المؤلف لدى جميع الناس الذي يفهم بيسير من التدبر ويتضح ذلك في الأبيات الأتية:

" يخرج من رماد الأمس

ينسل من رمال اليوم

يرقص في جليد الغد".[2]

فكما هو واضح أن الشاعر استعمل الأزمنة التقليدية المعروفة: الماضي، الحاضر والمستقبل. وكل مافي الأمر أنه رمز للماضي بالأمس، والحاضر باليوم والمستقبل بالغد.[3]

ثانيا: الزمن التهكمي.

ويمثل الناقد لهذا الزمن بالأبيات الآتية:

" أورقت الكآبة

تجذرت فينا

تباركت أغصانها".[4]

إن الشجرة التي تدلنا عليها ألفاظ الإيراق والتجذر لا يمكن أن تصل إلى تلك المرحلة من النضج والإيراق والامتداد في أعماق الأرض ما لم تمر بزمن كاف لذلك، غير أن هذه الشجرة ليست حقيقية، وإنما هي تشير

[1]-نفسه،ص:110.
[2]-الخروج من دوائر الساعة السليمانية،ص:69.
[3]-**السابق،ص:**110-111.
[4]-الخروج من دوائر الساعة السليمانية،ص:79.

إلى الكآبة، فلطول الكآبة وعظم تأثيرها نمت وترعرعت و اتخذت جذورا عميقة، غير أن شدة التصاق الكآبة وطول مكثها خاصة بالشخصية الشعرية وحدها، دون الآخرين وذلك ما يوحي به البيت الثاني من هذا المقطع، ثم يأتي التهكم واضحا في البيت الأخير من المقطع، إذ لا يعقل أن تتبارك الكآبة، وإنما هو من باب التهكم.[1]

ثالثا: الزمن الضجر بنفسه:

يمثل الناقد لهذا العنصر بالأبيات التالية:

" اهبطوا بي على صفحة الماء

نار الدموع تعذبني

ودمي يتسول عبر الرياح" [2]

إن الشخصية الشعرية بعد أن أفناها الزمن المتقلب للكتابة، والشقاء، فضجرت منه، ومقتته، فصارت تطلب زمنا أخر مليء بالسعادة والهناء وذلك ما يوحي لفظ الماء.

أما في البيت الموالي فنجد الشخصية الشعرية تشكو خالها، وتمثل الدموع لشدتها وإيلامها بالنار المحترقة، والنار كي تشتعل وتضطرم لابد لها من زمن كاف لذلك، ونفس الأمر بالنسبة للدموع، والزمن المتولد من هذه العناصر الألسنية هو زمن نحس، تعيس يحاول التملص من نفسه.

أما في البيت الأخير فإن لفظة دمي توحي للدم المراق، وبربطه مع العناصر الألسنية اللاحقة نلفيه يتسول عبر الغابات، والصحاري كأنه ريح في سرعته، وتنوع اتجاهاته يسأل الأحرار والأجواء لعله يلفي من يحقنه ويصونه فلا يراق ولكنه عبثا يحاول ذلك فلا أحد أعطاه ما يريد، فيظل في جريانه وتسوله وذلك ما يوحي به لفظ التسول الذي جاء بصيغة المضارع الدال على الحال والاستقبال.[3]

[1]-بنية الخطاب الشعري،ص:113-116.
[2]-السابق،ص:72.
[3]-بنية الخطاب الشعري،ص:117-121.

لذا" فإن هذا الزمن الكامن في كل هذه العناصر الألسنية، زمن يمقت نفسه، ويضجر بوجوده، بل يلعن عن قدره".[1]

رابعا: الزمن الدائري:

ويمثل الناقد لهذا العنصر بالأبيات التالي:

" أمشي وراء صوته

يمشي وراء صوتي

حينا أصير ظله

حينا يصير ظلي".

تقوم الشخصية الشعريةبالشيء وراء صوت الشبح محاولة اكتشاف عالمه، واستكناه معالمه، فلا تظفر بشيء، وفي وقت آخر يقوم هذا الشبح بالمشي وراء صوت الشخصية الشعرية، وبتوالي هذين الفعلين: مشي الشخصية الشعريةوراءصوت الشبح، ومشيه هو وراء صوتها تحدث حركة دائرة، والأمر نفسه يتصرف إلى البيتين الثالث والأخير من هذا المقطع، فبتبادل الأدوار بين الشخصية الشعرية، والشبح، حيث طورا تكون ظلا له وطورا أخر يكون هو ضلا لها تنشأ حركة زمنية شاملة في اتجاه دائري.[2]

هـ/ الصوت والإيقاع:

يبتدئ الناقد هذا العنصر بالتمثيل بالشعر القديم، وكيف كان يعتمد الوزن والقافية، ذاكرا نوعي الإيقاع من مركب ومفرد، ثم يعرج إلى بعض الدراسات الغربيةالتي حاولت تقصي الإيقاع في أشعارها، ثم يعود طاعنا فيما يسمى بالشعر المنثور، ويعده فاقدا للإيقاع، بل لا يعده شعرا أصلا، ويرى أن هذا التمرد على سلطان الشعر ظاهرة من بين الظواهر الحضارية الخالصة، وثمرة من ثمرات الحروب المدمرة ' والحقوق المهضومة والدماء المسفوكة وسيادة حكم القوه المسلطة، ويرى أن ذلك إنما هو من ابتكار قوم حاولوا قول شعر دون أن يدرسوا

[1]-نفسه،ص:123.
[2]-بنية الخطاب الشعري،ص:124-127.

العربية، ويلموا بأبسط خصائصها الإيقاعية، غير أن من بينهم من حاول الوقوف في وجه تلك الالتزامات فأنشد أجمل شعر وأرقه، ومن بينهم **المقالح**.[1]

يرى الناقد أن قصيدة **أشجان يمانية** تنطوي على عدة أنواع من الإيقاع هي:

أولا: الإيقاع القائم على تماثل العناصر:

ويمثله الناقد بالأبيات التالية:

" يخرج من رماد الأمس

ينسل من رمال اليوم

يرقص في جليد الغد".

إن الإيقاع هنا يتخذ سيرة قديمة جديدة، قديمة لأنها ضرب من النسج لكلام متصل في الشعر العربي ويصادفك بكل استعمال أدبي أنيق، وجديد لأن النص يتخذ منها أداة تقنية لتركيبةإيقاعيةلحمتهاالبنى المتشابهة والعناصر المتقاربة بعيدا عن الإيقاع بالصوت التام أي القافية الواحدة.

يتجلى الإيقاع القائم على تماثل العناصر في بدايات الأبيات الثلاثة حيث نلفي:

"يخرج من.."

" ينسل من"

" يرقص في"

فهذه كلها عناصر متحدة أو متقاربة صوتية وبنيويه، وأما الإيقاع الثاني فيتمثل في:

....رماد....

...رمل...

[1]-نفسه،ص:135-141.

...جليد...والايقاع الأخير مكون هو الآخر من وحدة واحدة، والملاحظ عليها أن كل إيقاع يتغير بداية ووسطا، ونهاية وأن هناك إيقاعات تركيب انفرادي حيث يتجلى الانفرادي في المونيمات التي تشكل البدايات والأوساط والنهايات، بينما يتجلى التركيب حين قراءة كل بيت بشكل عادي.[1]

ثانيا: الإيقاع الخفيف التام:

ويمثل الناقد بالبيتين الآتيين

"غاب القمر المشتاق

ضاع كتاب العشاق "[2]

والذي اكسب هذا الإيقاع خفته هو انتهاء البيتين بوحدتين متفقتين في الصوت الطويل: آق ـــآق

وتاق ـــــشاق

وأيضا فإن هناك تكرارا لصوتي القاف،والباء،وهما من حروف القلقلة،كما أن العين،و القاف ينتميان إلى الحروف الحلقية،فالتلاحم بين البيتين شديد،والتشابه قوي

ثالثا:الإيقاع القائم على تساوي عدد المونيمات دون اعتبار للصوت:

ويمثل له الناقد بالأبيات التالية:

"يا نار الماء اقتربي

مدي ظلك فوق عظامي

فوق عظام الوطن المنفي

فوق الجذع المتفجر بالدمع".[3]

[1]-بنية الخطاب الشعري،ص:142،144،150.
[2]-الخروج من دوائر الساعة السليمانية،ص:65-66.
[3]-الخروج من دوائر الساعة السليمانية،ص:75-76.

لا نلحظ هنا تشابه للصوت في أواخر الالمونيمات الأربعة التي ينتهي بها كل بيت،إذ أن الإيقاع هنا ركز على المونيمات في كل بيت وهي أربعة.[1]

رابعا:الإيقاع الطويل التام.

ويمثل له الناقد بالأبيات الآتية:

"لا الصمت يشفيني ولا الكتابة.

ولا حدائق الورد ولا السحابة".[2]

يلاحظ أن مونيم "لا" يتكرر أربع مرات بمعدل مرتين في الوحدة،وأما "الورد" و "الصمت" فلا يتكرر،وكذلك "الكتابة" و الشجاعة" وشذ عن هذا الإتلاف الصوتي عنصران اثنان هما:" يشفيني" و" حدائق"، حيث لانلقي بينهما أي تشابه، لا في البنيه، ولا في الصوت ولا في الإيقاع. [3]

خامسا: الإيقاع الطويل الخفيف معا:

وقد جاء تمثيل الناقد لهذا العنصر بالأبيات الأتية:

" وجهي هنا يستحم بدمع الوطن

هل بعيد عن النخل وجه اليمن؟".[4]

وهذا الصنف من الإيقاع قليل الورود في القصيدة، فأول ما يلاحظ فيه أنه يقوم على شبه تساوي في عدد المونيمات عبر الوحدتين الاثنين، فالأولى تتكون من خمسة مونيمات، أما الذي مكن للصوت من التربع, والإيقاع من البروز والثبوت هو نهاية الوحدتين، فالدمع يقابل الوجه، والوطن يقابل اليمن.[5]

سادسا: الإيقاع الخفيف المربع:

[1]-بنية الخطاب الشعري،ص:153-154.
[2]-السابق،ص:79.
[3]-السابق،ص:156-157.
[4]-الخروج من دوائر الساعة السليمانية،ص:71.
[5]-بنية الخطاب الشعري،ص:158-160.

ويمثل له الناقد بالأبيات الأتية:

" في العتمة

وطني وأنا...

نسهر

نشكو للريح

نرسم وجه المنفى".[1]

فالذي يلاحظ هو خفة في الإيقاع لاتنكر، كأن النص يريد أن يهرب من نفسه، إلى نفسه، ولا سيما في الوحدات الأولى ثم أخذت الصوت وامتد حتى كان وسطا، ثم أصبح ثقيلا في نهاية المقطع.[2]

بعد أن ينهي الناقد من عرض خصائص الإيقاع يذهب في الأخير إلى ذكر بعض الإحصائيات، فيرى أن الإيقاعات النونية أي التي تنتهي بنون تنال المرتبة الأولى بنسبة: 16,18% وأما الرائية فقد نالت نسبة: 9,92%والميمية نسبة9,21% ثم اللامية والتائية وغيرها و بهذه النسب يستنتج شيوع هذه الأصوات لدى المقالح يماثل شيوعها لدى الشعراء العرب القدامى كالمتنبي والفرزدق والأشعار المدونة في الكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، وذلك يدل على أن الشاعر الأصيل حين يجيئ إلى قرض الشعر لا يستطيع أن يخرج من جلده، فالعربية هي هي، قديما حديثا.[3]

فبخروج هذه القصيدة الحديثة عن إيقاع المتعارف عليه في الشعر العربي إلا أنها كانت تحن إليه بين الحين والحين، وذلك أن خصائص الشعر العربي وضعها الشاعر من أمهاته واكتسبها من أبائه، فشبت معه، فلم يملك إلاأن يتخلص منها,

إن لجوء الناقد في كثير من الأحيان إلى إحصاء وبناء النتائج عليه أمر غير كاف فالنتائج المحصلة من هذه الطريق تبقى نسبية.

[1]-السابق،ص:75.
[2]-السابق،ص:161-162.
[3]-بنية الخطاب الشعري،ص:165-166.

و/ خصائص المعجم الفني:

يبتدأ الناقد كلامه في هذا الفصل حول نظرية المعجم الفني في الشعر العربي ويسوق أمثلة وشواهد على ذلك حيث كان النقاد القدامى ينظرون للمعجم بأنه" قائم من كلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها وبتركيب يؤدي معناها كونت حقلا أو حقولا دلالية... فإذا ما وجدنا نصا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم."[1] بينما يرى الناقد أن المعجم هو مايجب أن يصطنعه البدع من شفرات ، وإشارات وعلامات مدونة في معاجم اللغة، فيوردها على نحو غير النحو الموضوعة له والتي لم يسبق لأحد أن أوردها كذلك، فالمعجم الفني هو التميز الذي يميز النص الإبداعي بمجموعة من الخصائص الفنية.

ينتقل الناقد بعد ذلك إلى عرض المعجم الفني الغالب على القصيدة، حيث يرى أنه يتمثل في سبعة محاور:

المحور الأول: الشقاء، الموت، العذاب، الحزن، وما له صلة:

وتمثل أبيات مثل:

" احترقت عيني شجنا"

" ماء الحزن"

" حزن كل اليمانيين""

" أيها الشجن المأربيّ"

" يستحم بدمع الشجن"

" مهلا ياقدميالذاويتين"

" يتسول في الطرقات"

" إن صنعاء جائعة"

[1]-محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري " إستراتيجية التناص "، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ط1 ،1985،ص:58.

" في المنفى احترقت عيني"

" الدرب أفاعي والرحلة زيف"

" صار الدمع بعيني وطنا"

" نتساقى أكواب الدمع"

في ليل منفاي"

" عذبني عطش النهار"

" أين الطريق إلى الماء"

" في صدره يكتب الجرح"...إلخ.إن هذا المعجم الفني هو المعجم الغالب، إذ يمثل نسبة 93,61%، إنه معجم يعكس بؤس المجتمع الذي نشأ فيه النص، والزمن الرديء الذي أفضى إلى إفرازه كما يعكس هموم الأمة العربية بشكل عام،

غذ لانحسب أن أمة أشقى على هذه الأرض في هذا العهد من هذه الأمة، وهذا الشقاء الذي هي فيه إنما تكتبه في التاريخ مختارة له راغبة فيه وكأنها تتلذذ بالشقاء، إذ تعرف عدوها وتصاحبه، وتعرف سر يقظتها وقوتها ولا تأتيه.[1]

المحور الثاني: السوائل:

ويمثل له الناقد بالأمثلة الأتية :

- فا لتقرأ أقدام النهر.
- حتى يتفجر ماء الفجر.
- نشرب بعضنا.
- ولا حدائق الورد ولا السحابة.

[1]-بنية الخطاب الشعري،ص:178-184.

- صرت كحد الماء.
- غسلت عيني.
- رحم الزمن المتفجر...إلخ

إن هذا المعجم الفني بالماء ليوحي إلى أن الشخصية الشعرية دائبة البحث عن الخصب، والرأي، والهناء، وسترإبة إلى الارتواء والنعماء.

إن هذا الماء جاء في نسج النص ليعطيه سيئا من الاعتدال والتوازن، بعدما أرهقه الشقاء واليبس، والعطش.[1]

المحور الثالث : الأصوات والاستغاثةومافي حكمهما:

ويمثل له الناقد بالأبيات الأتية:

- شبح امرأة ظل ينادي.
- وصوتياستغاثتاهم.
- أمشي وراء صوته.
- ...إلخ.

إن هذا المعجم يوحي بالضجيج، والضوضاء، فكل ينادي الأخر وهذا النداء بمثابة البلسم الذي يجد فيه هؤلاء اليمانيون شيئا من الرحمة والعزاء، والتطلع نحو غد أفضل، وما أهل اليمن إلا رمزا لأمه العربية الممزقة بكل ممزق، والنداء لايكون في المألوف إلا التماسا لحاجة، وهو لا يصدر بالتالي إلا عن محتاج إلى عون أو مستغيث من شر.[2]

المحور الرابع: الشجرة والبنيان وما في حكمهما:

ويمثل له الناقد بالأبيات الأتية:

- ركضت نخلة الجوع.
- وكرم الشمال.

[1]-نفسه،ص:185-186.
[2]-بنية الخطاب الشعري،ص:187-189.

- تتدلى عناقيد بهجتنا.
- والعشب أصفر.
- أورقت الكآبة.
- ....إلخ.

ويمثل هذا المعجم نتيجة حتميه لمعجم الماء، إذ لا يعقل أن تتدلى العناقيدوينمو العشب دونما ماء، فقد أتى هذا المعجم متحدا ع معجم الماءليمنح الطاقة والبهاء للنص إذ استثنينا بعض الأبيات المتصلة بالجوع والكآبة.[1]

المحور الخامس: الحب والعشق وما في حكمهما:

ويمثل الناقد بالآتي:

- القمر المشتاق.
- كتاب العشاق.
- مواهم سيقتلني.
- تخيل الهوى
- كتاب الهوى
- ....إلخ

يأتي هذا العجم لينضاف إلى معاجم الخير والجمال كالشجر، والنبات، والماء، فالشوق والحنين لايكون إلا لمواطن الشجرة والماء، فهذه المواطن منابت طبيعية للحب والحنين والعشق المكين.[2]

المحور السادس: الضوء والنور وما في حكمهما:

ويتمثل ذلك في:

- أين الضوء.
- القمر...

[1]-نفسه،ص:190.
[2]-بنية الخطاب الشعري،ص:192.

- ماء الفجر...
- جبين النهار
- الضوء...
- ....إلخ.

وهذا المعجم أيضا يمكن إضافته لمعاجم الخير والجمال، فجميعها تسعد الإنسان، إن هذا المعجم يضم أضواءا متعددة ضوء الفجر، ضوء النهار، ضوء القمر على أن أشدها إحياء ضوء الفجر لأنه ألطفها كما يدل على قرب نيل المطلوب.[1]

المحور السابع: الوطن وما في حكمه:

ويتمثل له الناقد بالأبيات التالية:

- يتملكني حزن كل اليمنيين
- السجن المأربي.
- هل بعيد عن النخل وجه اليمن؟
- فوق عظام الوطن.
- تبتسم مأرب
- ....إلخ.

إن هذا المعجم إن هذا المعجم قد يندرج بشيء من تجاوز تحت معجم الحب، إذا لا حب أكبر من حب الوطن، والنص لم يلهج بذكر الوطن عبثا، فلا عبثية في الفن، وإنما لهج به لعلاقاته بالمحبة والسلام، وصلته بالخير والجمال.[2]

بعد أن انهى الناقد عرض المعجم الفني لقصيدة **أشجان يمانية** بدا له أن يعرض بشكل مختصر للمعجم الفني لديوان **الخروج من دوائر الساعة السليمانية** حيث يرى أن المعجم الطاغي بباقي القصائد هو الموت والحزن

[1]-نفسه،ص:193.
[2]-بنية الخطاب الشعري،ص:194-195.

والجرح والعطش كما يرى أن معجم النداء يرد بانتظام في كامل القصائد، وبشكل متقارب ماعدا قصيدة على قبر دمشق حيث لم يرد سوى مرة واحدة.[1]

يختتم الناقد تحليله بالتأكيد على أن الذي دفعه لمثل هذا العمل النقدي هو محاولة تطبيق منهج جديد يقوم بالتركيز على النص الأدبي" الذي أثقلته التعليقات الذاتية"[2].التي كانت تركز على المبدع وتذر النص وراءها ظهريا.

مناقشة وتعقيب:

لعل أول ما يمكن ملاحظته في كتاب **بنية الخطاب الشعري** الذي تناول فيه الناقد تحليل قصيدة **أشجان يمنية للمقالح** هو خلو الكتاب من مقدمة يبين فيها السبب الذي من اجله كان الكتاب، والمنهج الذي سيتبعه في التحليل، كما أن الناقد لم يدرج نص القصيدة التي أخضعها للتحليل مما ينقص من قيمة العمل ،ثم نراه يؤكد في التمهيد أن الناس كانوا قبل **الجاحظ** يهتمون بالمضمون على حساب الشكل، غير أن هناك أمثلة في التراث الشعري تؤكد اعتناءهم بالشكل" كالخبر المشهور في هذا **للنابغة** وقد عيب عليه قوله في الدالية المجرورة:...وبذاك خبرنا الغراب الأسود...فاعتذر منه وغيره فيما يقال إلى قوله: وبذا ك تنعاب الغراب الأسود".[3]

[1]-نفسه،ص:196-198.
[2]-نفسه،ص:199.
[3]-ابن جني : الخصائص ، تحق : عبد الحميد هنداوي ، ج01، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط2 ،2003،ص:256.

وهذا **ابن جني** يؤكد في كتابه **الخصائص** أن العرب " تعنى بألفاظها فتصلحها وتهذبها وتراعيها وتلاحظ أحكامها بالشعر تارة ،وبالخطب أخرى ،وبالأسجاع التي تلتزمها وتتكلف استمرارها ....فقد أصلحوها ورتبوها وبالغوا في تحبيرها وتحسينها"[1] بل إنه عقد بابا في كتابه يرد فيه على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعاني. ،كما نجدالناقد يكبر من شأن الشاعر **عبد العزيز المقالح** ويبالغ في الثناء على شعره ويرى أنه " استطاع أن يساهم بجد وكفاءة في تطوير مسار الشعر العربي وتطويع لغته الفنية في جعلها في متناول القراء "[2]والحق أنه كذلك في تطوير مسار الشعر العربي ولكنه لم يستطع تطويع لغته الفنية وجعلها في متناول القراء، إن كان الناقد يقصد القراء العاديين الذين لا يفهمونها، إلا بعناء شديد لأنها تتسم بالغموض، وكثرة استخدام الرموز، وتعقد الصورة الفنية التي أشار إليها الناقد في معرض تحليله للقصيدة، ثم نراه يستخدم التعميم في إطلاق بعض الأحكام، حين زعم أنه استطاع تناول بنية الخطاب الشعري المعاصر حين تناول بنية الخطاب الشعري لقصيدة المقالح، ثم نراه يكرر الحديث عن بعض الموضوعات في عدة مواضع كتأكيده على أن الشعر بالشكل دون المضمون ،فقد ذكر ذلك في التمهيد في معرض الحديث عن نظرية الجاحظ ثم كرره مرة أخرى في الفصل المخصص لتحليل البنية، ثم نراه لا يكتفي بدارسة القصيدة فقط كما أعلن عن ذلك ،وكما تنص عليه المناهج الحديثة التي تركز على النص فقط دون اعتبار للسياقات المحيطة، فقد مهد للدراسة بتمهيد طويل يناهز العشرين صفحة بالحديث عن نظرية الشعر لدى **الجاحظ**، وفعل الأمر نفسه مع كامل الفصول تقريبا إذ بدأها بتعريف نظري، ويذهب إلى سوق أمثلة من التراث القديم، والملاحظ أنه لا يلتزم بالعنوان الذي وضعه، وهو تحليل قصيدة **أشجان يمانية**، إذ نراه يقفز بين الفينة والأخرى إلى قصائد أخرى من الديوان ، كالذي حدث حين معالجته لخصائص الصورة الفنية، أو خصائص المعجم الفني، كما نراه يطلق بعض الأحكام دون تحليل كاف كانتقاصه من القول العربي القديم" بعيدة مهوى القرط"، في الفصل الذي عقده لدراسة خصائص الصورة الفنية، حيث كان ذلك دون تدليل كاف ودون رجوع للسياق الذي قيل فيه، كما يلحظ أيضا كثرة استناد الناقد على الإحصاء وبناء النتائج عليه، وذلك أمر معيب فالنتائج المحصلة من هكذا طريق تبقى نسبية.

[1]-نفسه،ص:237.
[2]-بنية الخطاب الشعري،ص:18.

خـاتمة.

بناءا على ما تقدم عرضه في هذا البحث يمكننا تسجيل بعض النتائج والتي يمكن إيجازها فيما يأتي :

– اتكأ الناقد في بلورة مشروعه النقدي عل مرجعين هامين : التراث الذي يمثل الأصل والأساس ، والحداثة الممثلة في المناهج الغربية.

– بدأ الناقد مسيرته النقدية انطباعيا فتاريخيا ،ثم سرعان ما تحول إلى المناهج النسقية الممثلة في البنيوية وما بعدها .

– بدأ الناقد تجريب منهج واحد على النص المراد تحليله ، ثم سرعان ما تحول إلى التركيب المنهجي أو ما يسميه اللامنهج .

– تعدد النصوص التي أخضعها للتحليل فمن القديم إلى الحديث ، ومن الشعر إلى النثر .

– مزاوجته ببين التنظير والتطبيق ، حيث يبتدئ في أغلب كتبه بجانب نظري يبرز فيه المنهج المتبع وحدوده ثم يطرح الإشكالية ،كما خصص كتبا كلها للجانب التنظيري .

– تعد مرحلة النقد الحداثي لدى الناقد أخصب إنتاجا وأحكم منهجية مقارنة بمرحلة النقد التقليدي

– محاولة الناقد استيعاب وتمثل المناهج الحداثية كان تدريجيا ، فكتابه : بنية الخطاب الشعري كان مزيجا بين البنيوية والأسلوبية والانطباعية، والاعتماد على الإجراء الإحصائي .

ملحق

نص قصيدة أشجان يمانية

هل عرفت أعينكم في الأرصفة المهجورة معنى الدمع ؟

في المنفى احترقت عيني شجنا

صار الدمع بعيني وطنا

شربت عيني ماء الحزن

انفجرت...

أين الضوء...؟

شبح امرأة ظل ينادي وجهي من خلف الليل

حين خلعت ثياب المنفى

غاب القمر المشتاق

ضاع كتاب العشاق

مهلا يا قدمي الذاويتين

الدرب افاع والرحلة زيف

التذكرة الأولى ثعبان

والتذكرة الأخرى تمساح

فلتقرأ أقدام النهر تذاكرها

ولنتوقف حتى يتفجر ماء الفجر من الصخرة

ومن الجمع الحاشد يولد إنسان

يتملكني حزن كل اليمانين

يفضحني دمعهم

جرحهم كلماتي وصوتي استغاثتهم

يتسول في الطرقات الصدى

كلما قلت :إن هواهم سيقتلني

ركضت نخلة الجوع في ليل منفاي

فانتفض العمر

وارتعشت في الضلوع دفوف الحنين

وبين عيون نخيل الجنوب وكرم الشمال يقوم

كتاب الهوى

تتدلى عناقيد بهجتنا

يغضب الرمل

ترتعش الكلمات

تحاصرها شهوة الحقد

تمتد حولي أصابعها

أي قضبان سجن هنا ترتسم؟

أمشي وراء صوته

يمشي وراء صوتي

حينا أصير ظله

حينا يصير ظلي

من هو هذا النائم اليقظان؟

الخوف عرس النار

يخرج من رماد الأمس

ينسل من رمال اليوم

يرقص في جليد الغد

يا فرح الترب أين أنت؟

الخوف يرتدي دمي

يمضغني

أمضغه

نأكل بعضنا

نشرب بعضنا

متى سنفترق؟

عذبتني القطارات وهي تصافح وجهي مودعة

عذبتني الشوارع الخالية

ليس في الكوخ إلا روائحهم

أيها الشجن المأربي المعتق

هذا حصاني وشعري وسيفي

بعني بهم ساعة من لقاء الشجر

يا عيون الطفولة

وجهي هنا يستحم بدمع الشجن

هل بعيد عن النخل وجه اليمن ؟

هل بعيد أنا عن نخيل الهوى؟

هل بعيد أنا عن زمان المطر؟

فخذوا لغتي

وكتاب الهوى

اهبطوا بي على صفحة الماء

نار الدموع تعذبني

ودمي يتسول وجه الرياح

إنه موسم النوم

قال : وعيناه مفتوحتان تفتش في قعر إحداهما عن بقية إغفاءة شاردة

إنه موسم الحزن

قلت : وكان الصدى – مثل الزنجية- يتلفت خلفي وكل الممرات مغلقة باردة

خنجر للأرق المتوهج في صدري يكتب الجرح

مال جبين النهار

بدت آهة في فم الشمس مكتوبة

إنه موسم الحزن

صفراء في لون آهاتنا شجرات الحقول

المقابر

والعشب أصفر أسود

والملتقى ،..

أي فصل من العام هذا الذي جاءنا؟

إنه ...إنه وجه كل الحقول

في العتمة

وطني ...وأنا

نسهر

نشكو للريح

نرسم وجه المنفى

نتساقى أكواب الدمع

حين يغالبني السكر

أراني وطني

أراه أنا

من منا الوطن ...المنفى؟

من منا الجرح؟

يا نار الماء اقتربي

مدي ظلك فوق عظامي

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر

1- مرتاض عبد الملك : بنية الخطاب الشعري " دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية " ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر د ، ط 1991.

ثانيا : المراجع

أ/الكتب

2- بطرس أنطونيوس : الأدب _ تعريف ، أنواعه ، مذاهبه _ ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، ط01 ،2005.

3-. ابن جني عثمان : الخصائص ، تحق : عبد الحميد هنداوي ، ج01، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط2 ،2003.

4-. الجرجاني عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، تحق : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر ، ط3 ،1992.

5-. وغليسي يوسف : النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافة ، د ط ،2002.

6-. وغليسي يوسف : الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، د ط ،2002.

7-. الحميداني حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي بيروت ، لبنان ، ط1 ،1991.

8-. يقطين سعيد : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،لبنان ،ط3 ،1998.

9-. مفتاح محمد : تحليل الخطاب الشعري " إستراتيجية التناص "، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ط1 ،1985.

10-. المقالح عبد العزيز : الخروج من دوائر الساعة السليمانية ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، د،ط ،1981.

11-. مرتاض عبد الملك : ألف ليلة وليلة _ تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد _ ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ،1993.

12- : أ_ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ؟ ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ،1992.

13- : نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط2 ،1983.

14- : النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟ ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ط2 ، 1983.

15- : في نظرية الرواية _ بحث في تقنيات السرد _ ، المجلس الوطني للثقافة ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط ،1998.

16- : القصة في الأدب العربي القديم ، دار مكتبة الشركة الجزائرية ، الجزائر ط1 ، 1988.

17-. ناصر محمد : الشعر الجزائري الحديث _ إتجاهاته وخصائصه الفنية- ، دار الغرب الإسلامي ، د.ط ،1985.

18-. سلدن رامان : موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي ، تر : أمل قارئ .... وآخرون ، م:08 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ،2006.

19-. العيد يمنى : في القول الشعري ، دارتوبقال ، المغرب ، ط1، 1987.

20-. علبي أحمد : المنهجية في البحث الأدبي ، دار الفرابي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1999.

21-. عرابي لخضر : المدارس النقدية المعاصرة ، دار النشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2007.

22-. فضل صلاح : أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآدب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1994.

23-. فضل صلاح : نظرية البنائية في النقد الأدبي ،مؤسسة المختار للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1992.

24- شرشار عبد القادر : تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، منشورات إتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2006 .

25- بو خاتم مولاي علي : الدرس السيميائي المغاربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط 01 ،2005.

ب-الرسائل الجامعية :

26- العتوم مهى محمود : تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث ، مخطوط دكتوراه ، تحت إشراف : سمير قطامي ، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، عمان ، الأردن ،2004.

27-خفيف علي : التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض ، مخطوط ماجستير ، تحت إشراف : عبد المجيد حنون ، معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة عنابة 1994-1995.

28-غانم رشيدة : اللغة الواصفة في نقد عبد الملك مرتاض ، مخطوط ماجستير ، تحت إشراف مصطفى درواش ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة تيزي وزو ، 2011-2012.

ج-المجلات :

29-أمعضشو فريد : (المنهج في التجربة النقدية لدى عبد الملك مرتاض) مجلة عود الند ، لندن ، بريطانيا ، ع: 60 ، جوان 2011.

30_مرسلي عبد السلام : (منظور النقد عند عبد الملك مرتاض) مجلة عود الند ، لندن ، بريطانيا ، ع68 ، فيفري 2012.

31-الناجح عز الدين : (مقاربة تداولية لحكمة عطائية) مجلة الخطاب ، منشورات مخبر تحليل الخطاب بجامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، الجزائر ، ع:03 ، ماي 2008.

د- المعاجم :

32- الزمخشري محمود بن عمر : أساس البلاغة ، تحق : محمد باسل عيون السود ، ج:01 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998

33-. ابن منظور محمد : لسان العرب ، تحق : عبد الله علي الكبير ... وآخرون ، ج:03 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، 2003.

هـ- الملتقيات :

34-ثابت طارق : عبد الملك مرتاض وجهوده في التنظير لتحليل الخطاب الأدبي ، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب ، جامعة ورقلة ، الجزائر ، فيفري، 2007.

فهرس المحتويات

مقدمة ..... أ –ج

الفصل الأول :

المنطلقات النظرية للخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ومساره..... 5-22

I المنطلقات النظرية (الفكرية)..... 05

1/ المراجع التراثية..... 05

2/ المراجع الحداثية..... 08

IIمسار الخطاب النقدي..... 13

01/ النقد التقليدي..... 13

02/ النقد الحداثي..... 17

الفصل الثاني :

المنهج النقدي عند عبد الملك مرتاض في كتاب بنية الخطاب الشعري.... 24-60

I مدخل..... 24

01- البنية 24

أ- لغة..... 24

ب- اصطلاحا 25

02- الخطاب الشعري..... 27

أ- الخطاب في الفكر العربي..... 27

ب- الخطاب في الفكر الغربي 28

ج- الخطاب الشعري.....29

II المنهج النقدي في كتاب بنية الخطاب الشعري.....29

01/ منطلقات الدراسة والتحليل.....30

أ / إقامة الوزن.....31.

ب/ تخير اللفظ وسهولة المخرج.....33

ج/ الشعر صناعة.....33

د/ ضرب من النسج.....34

هـ/ جنس من التصوير.....34

02/ مستويات تحليل الخطاب الشعري.....35

أ- البنية.....35

ب- خصائص الصورة 39

ج- خصائص الحيز الشعري.....41

د- خصائص الزمن الأدبي.....46

هـ- الصوت والإيقاع.....49

و- المعجم الفني.....53

مناقشة وتعقيب 59

خاتمة 61

ملحق.....62-66

قائمة المصادر والمراجع.....67-70

فهرس المحتويات.....71-73

ملخص :

إن مسار الخطاب النقدي لدى أ د عبد الملك مرتاض متنوع ومتجدد ، فهو لا يلبث على حال منهجية حتى ينتقل إلى أخرى وذلك مواكبة للتطور النقدي الحاصل .

وسعيا منه إلى إعادة قراءة نصوص الأدب العربي – تراثية وحديثة – بغية الحصول على نتائج جديدة ، مع كل قراءة فكل قراءة تعطي معنى جديدا – حسب المنظور التفكيكي – ولعل من أهم كتاباته النقدية التي أثارت جدلا في الأوساط النقدية حين صدوره كتاب : بنية الخطاب الشعري الذي تناول فيه تحليل قصيدة أشجان يمانية للشاعر اليمني عبد العزيز المقالح.

ولقد حاول هذا البحث التعرف على المنهج الذي اتبعه الناقد في تحليله لهذه القصيدة ، حيث أن الناقد لا يلبث على حال منهجية حتى ينتقل إلى أخرى مسايرة للتطور النقدي الحاصل.

Summary :

The critical discourse path with a **Dr**: **Abdul Malik Mrthad** diverse and renewed, he is soon on the case methodology even move to another so as to keep pace with the evolution of the cash quotient.

And an effort to re-read the texts of Arabic literature - traditional and modern - in order to obtain new results, with each read every reading gives new meaning - as deconstructive perspective - and perhaps the most important of his critical writings that provoked controversy in monetary circles until its release the book: the structure of poetic speech which he addressed the poem Ashjan ymaniyah Yemeni poet Abdul Aziz Makaleh analysis.

This research has tried to identify the approach taken by the critic in his analysis of this poem, as the critic does not abide even the case of a systematic move to the other to keep pace with the evolution of the cash quotient.