الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة –

كلية الآداب و اللغات

القسم :اللغة و الأدب العربي

رقم : L15/455

ميدان: لغة وأدب عربي

فرع : أدب عربي

التخصص: نقد أدبي حديث

مذكـــرة مكملة لـــنيل شهـــادة المـــاستر أكاديمـــي

إعداد الطالب (ة) : دريسي ابراهيم

تحت عنوان :

الأسس النقدية عند عبد الملك مرتاض

كتاب" في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها) ـ أنموذجا ـ"

لجنة المناقشة:

د ـ سليماني حكيم	جامعة :المسيلة	رئيسا
أ ـ مقيرش عثمان	جامعة : المسيلة	مشرفا ومقررا
د ـ مبرك حسين	جامعة : المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016/ 2017

كلمة شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم ، والصلاة والسلام على خير البرية وسيد المرسلين، محمد صلى الله عليه وسلم، اللهم لا نحصي ثناءا عليك أنت كما أثنيت على نفسك، وأنت القائل في كتابك العزيز (لئن شكرتم لأزيدنكم) سورة إبراهيم (الآية 07).

وإني إذ نشكر الله الذي أمدني بتوفيقه وعونه حتى خرج هذا البحث واستوى على سوقه، وإذ أتقدم بالشكر لجامعة المسيلة، وأخص كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي.

وأتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ المشرف الدكتور مقيرش عثمان، احتراما وعرفانا على جميل صبره وتحمله متاعب الإشراف على هذه الرسالة، وعلى توجيهاته السديدة وآراءه القيمة التي أثرت هذه الرسالة.

وامتثالا للقول : " من علمني حرفا صرت له عبدا" أشكر كل أستاذ تعلمت على يديه ونهلت من فيض علمه، إلى الذين وهبوا حياتهم للعلم أخذا وعطاءا فحازوا الفضل كله.

وإني لا أنسى في هذا المقام أن أشكر والدي، أمد الله في عمرهما، ومتعهما بالصحة والعافية على ما لقيته منهم من رعاية ودعوات صادقة، وإلى الزوجة الكريمة التي شاركتني معاناة هذا العمل وساندتني دائما وكانت صبورة معي طيلة هذا البحث.

إلى من ساعدني أو أمد لي يد العون من قريب أو من بعيد، إلى جميع طلبة الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، خريجي 2017/2016، إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع.

مقدمة

شهد الأدب العربي منذ القديم ألوانا مختلفة من الاتجاهات النقدية، حيث اهتمت بدراسة الخطاب الأدبي والظاهرة اللغوية بشكل عام .

لذلك فالحركة النقدية الأدبية لم تعرف توقفا، وقد شهدت تطورات كبيرة وبصفة مستمرة، كما تميزت كل مرحلة بتفوق منهج نقدي على آخر، وهذا ما كان يضمن لها تلك الدينامية والحركية التي تميزت بها، ومن بين الظواهر التي أصبحت محل نقاش وجدل بين الباحثين العرب في عصرنا هذا، ظاهرة تجاوز المنهج التقليدي المعروف في الدراسات النقدية الأدبية وخاصة في العقود الأخيرة، وذلك يرجع إلى التحول العميق الذي طرأ على ذات معنى الأدب والنقد.

ولأن أدب اليوم هو غير الأدب الذي عرفناه بالأمس، فهذا يدفعنا إلى التساؤل عن الأسباب والمبررات التي جعلته يتغير، وإذا حاولنا الإجابة عن ذلك فإننا نجد هذه التطورات النقدية لم تكن إلا نتيجة لتطور العلوم والمعارف في جميع المجالات، فعالم اليوم ليس الذي كان سابقا، فالأبحاث العلمية والاكتشافات المختلفة وتطور التكنولوجيا ومفهوم العولمة، كلها قد أثرت كلها أيما تأثير على الدراسات الأدبية العالمية بصفة عامة والعربية بصفة خاصة وفي مجال النقد بالأخص.

ولقد أولى الناقد العربي أهمية بالغة لإيجاد نظرية نقدية وذلك لارتباطها الوثيق بالمنهج، لأن المنهج لا يتحرك إلا في إطار النظرية، ولا يقوم المنهج على وضوح الرؤية لأن سوء تطبيقها يجعل الباحث يظل السبيل، ومن وراءه يسيء استخدام منهجه، لأن التحكم في النظرية هو في النهاية تحكم في المعرفة المراد إيصالها، والقدرة على ضبط أنساق هذه المعرفة، والتمكن من إبراز الانسجام القائم بين النظرية والمنهج، أو على الأقل إبراز العلاقة الموجودة بينهما ولا شك أن كل إخلال بهذه القدرات من شأنه أن يخل بالقصد المنهجي والمعرفي الذي يرمي إليه مستعمل النظرية، وللتخفيف من هذه الإشكالية تكاتفت جهود فردية وجماعية لضبط النظرية النقدية، حيث يعد الناقد عبد الملك مرتاض واحدا من النقاد

الجزائريين الذين اهتموا اهتماما بالغا بالنظرية النقدية، لا يقل هذا الاهتمام عن ذلك الذي أولاه للتأصيل المعرفي والتحديث المنهجي.

لذا إنني في هذا البحث المتواضع والذي جاء بعنوان (الأسس النقدية عند عبد الملك مرتاض كتاب "في نظرية النقد " أنموذجا) تناولت تجربته سواء في الجانب النظري أو التطبيقي، التي شكلت مشروعا نقديا يصبو صاحبه إلى وضع نواة نظرية نقدية تحدد مسار المنهج النقدي، وذلك لما يحتله من أهمية في المشهد الأدبي العربي عامة، والجزائري خاصة، حيث يشكل (عبد الملك مرتاض) وجها متميزا في الممارسة النقدية، ولقيت إسهاماته اهتماما كبيرا داخل الجزائر وخارجها، ولفتت آراءه النقدية أنظار الباحثين سواء على مستوى التنظير أو على مستوى الممارسة التطبيقية، وكذا الإحساس بالنقص في فهم الدرس النقدي وثقافة النقاد، ووجدت في (مرتاض) خير ما يستضاء بتجربته لموسوعيته ولغته النقدية المتميزة .

أما الأهداف المرجو تحقيقها من خلال هذه الدراسة فهي كالآتي:

ـ محاولة تبرير وتعليل الأهمية المذكورة سالفا لـ (عبد الملك مرتاض)، وذلك من خلال تتبع أهم أعماله ودراساته النقدية وخاصة كتابه (في نظرية النقد) بالدراسة والتحليل واستنتاج نظريته النقدية المنحوتة، وآلياتها الإجرائية.

ـ بيان إمكانية استرجاع التراث النقدي واستلهامه بمنظار حداثي، حتى يرقى إلى مستوى الدراسات النقدية الغربية الحديثة.

وتثير هذه الدراسة عدة تساؤلات أهمها: ما هي أهم المرتكزات التي تبنى عليها النظرية النقدية عند (عبد الملك مرتاض)؟ وما علاقتها بالتيارات الفكرية والفلسفية والإيديولوجية؟ وكيف نظر إلى المناهج النقدية الحداثية؟ وكيف تعامل مع هذه المناهج على المستوى

التطبيقي؟ وقد انطلقت إلى ذلك محاولا الإجابة عن هذه التساؤلات التي شكلت إجابة لموضوع هذا البحث .

وقد جاء البحث مشتملا على: مدخل وفصلين ناهيك عن مقدمة وخاتمة .

1ـ المدخل: جاء بعنوان (المنهج في التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض)، تطرقت فيه إلى تعريف المنهج من منظور (عبد الملك مرتاض)، وما أحاطت به من إشكاليات انطلاقا من الصراع بين التراث والحداثة، وإشكالية المنهج الواحد والمتعدد مبرزا موقف (مرتاض) منها.

2ـ الفصل الأول : عنوانه (المناهج السياقية والنسقية عند عبد الملك مرتاض)، تناولت فيه المناهج السياقية والنسقية في كتابات عبد الملك مرتاض، حيث ضم المحور الأول (المناهج السياقية) ثلاثة محاور: المنهج التاريخي، المنهج النفسي، المنهج الاجتماعي متطرقا إلى أهم ملامحها وما له علاقة بموضوع البحث .

أما المحور الثاني وهو (المناهج النسقية في كتابات عبد الملك مرتاض)، فقد اشتمل على أربعة مناهج وهي (البنوي، السيميائي، الأسلوبي، التفكيكي)، حيث رصدت فيه كيفية تعامله مع هذه المناهج، وملامح مشروعه الذي عمل فيه على خلق نوع من التعايش العربي والدراسات الغربية الحديثة، كما استعرضت خصائص خطابه في هذه الفترة مبرزا ملامح منهجه الجديد.

3ـ الفصل الثاني: وهو قراءة في مدونة (في نظرية النقد ـ متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها) لـ (عبد الملك مرتاض)، حيث افتتحته بلمحة مختصرة عن الكتاب، ثم عمدت إلى متابعة أهم ما جاء في فصول الكتاب وما تضمنته من رؤى ومناقشات لكاتبه (عبد الملك مرتاض)، محاولا إيجاد مواطن التقاطع مع موضوع البحث.

4ـ الخاتمة : وفيها استخلاص لأهم ملاحظات ونتائج الفصلين.

إن الوصول إلى هذه الإجابات لا تتأتى إلا باتباع منهج واضح المعالم، وهو المنهج الوصفي التحليلي الذي نصف من خلاله أراء وتصورات (عبد الملك مرتاض) النقدية، التي كونت نظرية نقدية، وتحليل مفاهيم هذه النظرية وآلياتها الإجرائية.

ولا أنكر أن دراستنا هذه سبقني إليها الناقد (يوسف وغليسي) في دراسته القيمة الموسومة بـ (الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض)، ومن قبله (علي خفيف) في دراسته(الخطاب النقدي عند الملك مرتاض).

ولإثراء البحث تطلب مراجع ومصادر متعددة فاعتمدت على: المدونة المدروسة (في نظرية النقد) لـ(عبد الملك مرتاض)، وكذا مجموعة كبيرة من كتبه تقدر بـ سبعة عشر كتاب أهمها كتاب (أ ـ ي) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي وكذا كتابه (النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين؟)، وكتاب(الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض) لـ (يوسف وغليسي)، وكتاب (صلاح فضل) (مناهج النقد المعاصر) وغيرها.

وثمة صعوبات واجهتني لعل من أبرزها:

ـ صعوبة التنقل من منهج إلى آخر لمعرفة مبادئه وأسسه، ثم العودة إلى (عبد الملك مرتاض) وتحديد تعامله معه تنظيرا وممارسة .

ـ اتساع مادة الموضوع ، وتشتت مباحثه ودقتها، فتهت فيما بينها واستهلكت لي الوقت من أجل فك طلاسمها، حيث لا منهج كامل، ولا بين جلي.

وقد أمكن التغلب على كثير من ذلك بفضل الله تعالى، وإني إذ أشكر الله الذي أمدني بتوفيقه وعونه، حتى خرج هذا البحث واستوى على سوقه .

وأتقدم بأسمى معاني الشكر للأستاذ المشرف الدكتور مقيرش عثمان، على جهوده وتوجيهاته وتصويباته السديدة وآراءه القيمة، فأسأل الله له التوفيق، وإلى كل من ساعدني في إخراج هذه البحث المتواضع.

وختاما فإن هذا الجهد المتواضع صنعه البشر، فهو عرضة للخطأ، فما كان فيه من صواب وتوفيق فهو من الله، وما كان فيه من خطأ فمن نفوسنا ومن الشيطان، والحمد لله رب العالمين، وصلى الله على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم.

مدخل

1- تعريف المنهج :

إذا كانت المناهج في الدرس النقدي، تعتبر إلى حد ما علما غربيا أفرزته حركة النقد الجديدة في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وبدايات القرن العشرين، فإن هذه المناهج لم تأخذ مكانتها الحقيقية بين الدارسين العرب، كمنهج أدبي وفني إلا في النصف الثاني من القرن العشرين، من طرف مجموعة من النقاد العرب استطاعوا فهم وبلورة اتجاه نقدي له سماته وخصائصه، ومن بين هذه الأسماء النقدية التي حلقت عاليا في هذا الميدان، اسم الناقد الجزائري (عبد الملك مرتاض) الذي استطاع بحق بلورة منهج نقدي يغترف من أصوله الغربية ويتكأ على التراث العربي[1].

والدكتور(عبد الملك مرتاض) من أكثر النقاد العرب اهتماما بالمنهج، ولهذا نراه في معظم كتبه النقدية يبدأ بطرح الإشكالات المنهجية " إذ لا يكاد يخلوا كتاب ممن كتبه النقدية الغزيرة بمقدمة شافية، تستوفي الإشكالية المنهجية حقها من البسط والدرس"[2].

وإذا أتيت إلى تعريفه فيقول ناقدنا:" وهو من أعجب ما يتفق من التلاقي اللغوي وتداخله"[3] فالمنهج هو المسلك أو الطريق، وتتحكم فيه مجموعة من المبادئ والقوانين.

أما اصطلاحا فتكاد تجمع كل التعاريف على أن المنهج هو" الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم، بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة"[4]، ويعرفه (مرتاض) بقوله:" وهو معنى تنظيمي إجرائي، وغايته مسار ينتهي بصاحبه إلى التوصل إلى نتيجة"[5].

---

[1] – يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، منشورات رابطة إبداع، الجزائر،ط1، 2002، ص127

[2] – المرجع نفسه، ص 31.

[3] – عبد الملك مرتاض: مائة قضية وقضية، دار هومة ،الجزائر، (د.ط)، 2012، ص11.

[4] – عبد الرحمن بدوي: مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة،(د.ط) ،(د.ت)، ص05.

[5] – عبد الملك مرتاض: مائة قضية وقضية ، ص12.

من الدلالة اللغوية والاصطلاحية لكلمة (منهج)، يمكننا القول بأن المنهج هو الطريق المتبع للوصول إلى الهدف المنشود، رغم الموانع والصعاب، فهو خطة واضحة مضبوطة بمقاييس وقواعد تؤطرها خلفية فكرية فلسفية، وتنطلق من مجموعة من الفرضيات والأهداف والغايات ويمر عبر سيرورة من الخطوات العلمية والإجرائية، قصد الوصول إلى نتائج ملموسة ومحددة، والمنهج في النقد العربي لا يخلوا من بعض الإشكاليات .

2- إشكالية المنهج في النقد العربي : يعاني المنهج في الفكر النقدي العربي مجموعة من الإشكاليات أهمها :

2-1) صراع التراث والحداثة: من البديهي أن هذا الصراع بين التراث والحداثة في ظل غياب منهج نقدي عربي واضح المعالم، وجميع المناهج نشأت في بيئة تحمل فكرا وفلسفة ورؤية غربية، فاغتدى نقدنا صدى لهذه المناهج :" فمختلف الاتجاهات في نقدنا العربي الحديث والمعاصر- عامة - هي أصداء لتيارات نقدية أوروبية، وبالتالي فهي أصداء كذلك لما وراء هذه التيارات من مفاهيم إبستمولوجية وإيديولوجيات"[1]، إن هذه الخلفيات التي تحملها المناهج الغربية ساهمت في ظهور اتجاه تقليدي في النقد العربي، يرمي جاهدا منع الانزلاق والانسياق وراء هذه الخلفيات، والتأسيس لنظرية نقدية عربية معاصرة.

بالعودة إلى تراث الأمة الأصيل وإعادة قراءته ورسم معالم منهج عربي خالص، يحمل بصمات التفكير العربي ومنطلقاته حفاظا على الذات العربية من الانصهار، وآخر حداثي أعلن القطيعة مع التراث واعتبر العودة إليه تراجعا وتبنى بذلك موقفا متطرفا منه، ودعا إلى استعارة المنطلقات النظرية الغربية بحذافيرها، بما في ذلك آلياتها المنهجية وتطبيقها على الأدب العربي، وبهذه النظرة الأحادية التي أقصت كل المؤشرات التراثية، تكون قد غيبت كثيرا من العناصر الجوهرية والمكونات التي يحفل بها التراث، والتي ظلت رهينة الثبات

[1] – عبد الله إبراهيم : الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1999، ص56.

والسكونية، وفي الوقت نفسه استبعدت الحس التراثي، ومن ثم تضاءل وعي المثقف باهمية التراث في وصل الصلات بين الأجيال.

وفي ظل هذا التجاذب بين التراث والحداثة طمست ملامح المنهج النقدي العربي، ولقد أدرك ثلة من النقاد العرب من أمثال (عبد الملك مرتاض) حجم هذا الصراع، فحاول التأسيس لمنهج توافقي يجمع بينهما، وهو ما يظهر في كتاباته النقدية، فلا الحداثة وحدها قادرة على بلورة هذا المنهج كما لا يتسنى للتراث وحده، وهو ما يشير إليه " نتيجة لذلك أننا صنفان اثنان، صنف محدث مقلد تقليدا أعمى، وصنف إتباعي مقلد للأجداد تقليدا أعمى، وواضح أن الشر كل الشر في الحالين"[1]، فشر الحداثة يكمن في الاغتراب والاستلاب، وشر التراث يكمن في نشر ثقافة الجمود والعيش في زمان غير زماننا، وتفاديا لذلك فإن (مرتاض) يرى في تكييف المناهج الغربية وفق ما يستدعيه النص الأدبي العربي، حتى يحافظ على هويته العربية، وأنه يجب المزاوجة بين تنظير المناهج الغربية، وما تمليه الخصوصية العربية يقول:" أقول إنه المنهج الذي ننقله صورة طبق الأصل عن أمريكا ومن فرنسا بالذات، وغنما أن أقرأ هذه المناهج وعن هذه المناهج، ثم أحاول أن أرسم طريقا شخصيا لنفسي بحيث لا يصبح ما أكتب غريبا عن القارئ العربي"[2]، وهي حقيقة يدعمها من خلال المقدمات المنهجية الطوال التي تتصدر كثيرا من مقارباته النقدية، والتي يحاول فيها تحديد الإطار النظري والإبستمولوجي والتطبيقي في أصله الغربي، مضيفا عليها تلك المسحة التراثية حين يثبت جذورها في التراث العربي، وأقام منهجه على هذه الرؤية التي " تبتغي التأصيل فيما تروم الإبداع والتفرد والتجديد، ونعتقد أننا لا نكون مبالغين إذا زعمنا أنها ـ هذه الرؤية/المشروع ـ تمثل قفزة نوعية وإنجازا مهما في الدراسات النقدية العربية الحديثة

[1] – عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة(تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط) ،1993، ص 11.

[2] – جهاد فاضل: أسئلة في النقد (حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربية للكتاب (ليبيا، تونس)، (د.ط)، (د.ت) ، ص215.

سواء من حيث صرامتها المنهجية، أو من حيث تماسكها الفكري وفاعليتها العلمية ووجاهة طروحاتها، أو من حيث تماسكها الفكري، أو من حيث تأصيلها النقدي"[1]، ومن خلال قراءتي للمنجز النقدي لـ(مرتاض) لا أعثر له على كتاب أو دراسة إلا وتحدث عن التراث بإسهاب كما لا يكاد يترك فسحة إلا وتحدث فيها عن الحداثة، وذلك سعيا منه للعثور على المنهج الذي طالما بحث عنه لتمكينه من مقاربة النص الأدبي، كما يشير إلى قضية هامة وهي كيفية التعامل معهما:" كيف نفيد من التراث ونتعلق بالحداثة في الوقت ذاته؟ وهن تكمن الحكمة، أي هنا تتجلى المشكلة التي تتطلب حلا يقوم في كيفية حسن تمثل هذين القطبين والإفادة منهما معا، بحيث يصبحان جدلية التفكير الأصيل المتجدد.."[2].

إن الإجابة عن هذا التساؤل الذي يطرحه (مرتاض) يتطلب وعيا ورؤية ثاقبة، فلا يجوز التصرف فيها اعتباطا خصوصا التراث الذي" أنشأته العقول الناتقة، والعبقريات المبدعة وهذا الضرب من التراث هو الذي نعده ثابتا، بل هو قابل كل القابلية للنقاش والإثراء والنقد وللأخذ والرد"[3] .

يقصد الناقد من وراء هذا إلى أن المسموح بالتصرف فيه هو النص الوضعي، لأنه قابل للنقاش، وينزه ذلك النصوص المقدسة التي تتأبى أن تضاء بأدوات وضعية .

2-2) المنهج الواحد والمتعدد: أدرك الناقد العربي أنه لا يوجد منهج شامل له القدرة على كشف أغوار النص، يقول (مرتاض): " لا يوجد منهج كامل، مثالي، لا يأتيه الضعف ولا

---

[1] – قادة عقاق: هاجس التأصيل النقدي لدى (عبد الملك مرتاض) بين وعي الحضارة وطموح الحداثة، مجلة نزوى ، عمان، العدد 38، أبريل 2004، ص 276.

[2]– عبد الملك مرتاض:(أ-ي) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)،1992 ، ص09.

[3] – مجلة المنهل: هل الحداثة فتنة؟، العدد 516، مجلد36، يونيو 1994، ص131.

النقص من بين يديه ولا من خلفه، وإذن، فمن التعصب التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه هو وحده ، ولا منهج آخر أحق أن يتبع"[1].

ومن خلال هذا الحكم بقصور المنهج الواحد، هو جعل (مرتاض) يتبنى هذا الطرح" التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بالتجارب الجديدة تمضي في هذا السبيل"[2] .

إن هذه التعددية المنهجية عمقت من إشكالية المنهج في النقد العربي، فقد ألفينا لهذا التركيب تسميات متعددة: المنهج المتكامل، المتعدد، منهج اللامنهج، منهج من لا منهج له...)، إلا أن (مرتاض) يرى ضرورة التمييز بين المنهج المركب والمنهج التكاملي، فهذا الأخير يحاول الجمع بين كل المناهج سياقية أو نسقية في التعامل مع النصوص، يقول (مرتاض):" تهجين أي منهج أمر ضروري لتكتمل أدواته، وليصبح أقدر على العطاء والرؤية"[3]، فمنهج (مرتاض) الشامل لا يقصد به التكامل المنهجي، أولى لنا أن ننهج منهجا شموليا ولا أقول منهجا تكامليا، ويوجه نقدا شديدا لأصحاب هذا التبني في قوله :" إذ لم أر أتفه من هذه الرؤية المغالطة، التي تزعم أن الناقد يمكن أن يتناول النص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد، فمثل هذا مستحيل التطبيق عمليا"[4]، وتعود الاستحالة في تطبيق المناهج لصعوبتها من جهة، وتطبيقها يتطلب تدبيج مجلدات لمعالجة نص بعينه من جهة أخرى وهذا ما يؤكده (مرتاض)" فهل مثل هذا العمل ممكن الحدوث؟ فإن مثل هذا السلوك الفكري يشبه الشطحة البهلوانية، التي لو طبقت في مجال العمل لأمست ضحكة هزأة سخرية، إلا ما لا حدود له من المعاني الدالة على الضحك والسخرية والاستهزاء... ولو كان ذلك على كل

---

[1] – عبد الملك مرتاض : التحليل السيمائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر،(د.ط)،2001 ، ص18.

[2] – عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ـ معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ـ ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)، 1995، ص06.

[3] – عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص21.

[4] – عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ص10.

حال، وهو مستحيل الكينونة على كل حال، أن ندمج عدة مجلدات عن حكاية شعبية واحدة أو قصة واحدة، على أساس أننا نعالجها من مستويات منهجية متباينة، كل مستوى يهيم في واديه السحيق إلى أن يرسب في البحر العميق"[1].

يشير الناقد إلى نقطة حساسة، وهي كيفية تكامل تلك المناهج رغم تباينها في منطلقاتها وفلسفتها ومرجعياتها، فأنى لها أن تعالج نصا في ظل هذا التناقض، غير أن ما يستوقفنا في كتاباته، رغم السخرية والمعارضة الشديدة من التكامل المنهجي، أن معظم مؤلفاته جمع فيها المناهج الحداثية ككتابه (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، جمع بين منهجين متباينين فعاتبه العديد من النقاد على هذا الجمع، يقول (ثامر فاضل):" دراسة (سيميائية تفكيكية) الواردة هي عنوان لكتابين، يبدو عليه النشاز وعدم التجانس من الوهلة الأولى وذلك لأن السيميائية تعنى بنظام العلامات، وتهتم بفهم طبقة الدال والمدلول"[2].

يمكننا القول إن ميل(مرتاض) في مقارباته النقدية إلى هذا التركيب، دعوة صريحة إلى تبني قراءة احترافية، وهي"القراءة المركبة المعقدة التي تنهض على جملة الإجراءات التجريبية والاستطلاعية والاستنتاجية جميعا"[3]، والتي بقدر ما تنهض على التباين تنهض على التناسق والترابط، ومن هذه الرؤية تمكن من المزاوجة بين"التراث البلاغي القديم ومعطيات السيميوطيقا الحديثة، وناهضنا في خضم ذلك ومعقما لحوار نقدي ومعرفي بين ما أنجزه من التراث البلاغي واللغوي والنقدي العربي، وبين تلك التصورات والآليات الحديثة التي يقدمها النسق المعرفي العربي"[4].

---

[1] – المرجع السابق، ص10.

[2] – ثامر فاضل: مقاربات النقاد المعاصرين(كتابات معاصرة)، (د.م)، المجلد 1، العدد2، آذار 1989، ص 27.

[3] – عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ط) ،2002 ،ص13.

[4] – قادة عقاق: هاجس التأصيل النقدي لدى (عبد الملك مرتاض) بين وعي الحضارة وطموح الحداثة، ص273.

وليضفي على هذا الخيار صبغة المنهجية العلمية ويربط الحداثي بالتراثي، يرى أنه"من المكابرة الزعم بأن المعاصرين اليوم وحدهم، هم الذين اهتدوا السبيل إلى إشكالية القراءة السيميائية بكل انجازاتها اللسانية، وبتعدد حقول تأويلاتها المستكشفة والتي ليس لآفاقها حدود"[1] .

فـ (مرتاض) من الأوائل الذين سعوا إلى التركيب وفق رؤية خاصة، إذ منذ انفتاحه على المناهج الحداثية؟ وكل كتبه لا تخلوا من هذا التركيب، وهو يدافع عن هذا الاختيار" وقد دأبنا في معاملاتنا مع النصوص الأدبية، التي تناولتها بالقراءة التحليلية على السعي إلى المزاوجة أو المثالثة أو المرابعة، وربما المخامسة بين طائفة من المستويات باصطناع القراءة المركبة، التي لا تجترئ بإجراء أحادي في تحليل النص، لأن مثل ذلك الإجراء مهما يكن كاملا دقيقا فلن يبلغ من النص المحلل كل ما فيه"[2] .

إنّ النّص مهما كان قديما أو حديثا، طويلا أو قصيرا، يظل واحدا، بينما تناولــه يتعدّد ومعالجته تتباين، الأمر الذي دفع بـ(مرتاض) إلى استحداث التّركيب المنهجي المفتوح والمنتشر في خطابه النّقدي، كي يسّد به متطلبات النّص، كما عوّل كثيرا على تعدّدية القراءة وتجدّدها إخصابا لها، وبالتّالي إشباع النّص بتفجير عطائيته من طرف القارئ.

[1] – عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص07.

[2] – المرجع نفسه، ص07.

الفصل الأول

المناهج السياقية والنسقية عند عبد الملك مرتاض

أولا : المناهج السياقية في كتابات عبد الملك مرتاض.

1ـ المنهج التاريخي.

2ـ المنهج النفسي.

3ـ المنهج الاجتماعي.

ثانيا: المناهج النسقية في كتابات عبد الملك مرتاض.

1ـ المنهج البنيوي.

2ـ البنيوية عند مرتاض.

3 ـ المنهج البنيوي في كتابات مرتاض.

4ـ المنهج السيميائي.

5 ـ المنهج الأسلوبي.

6 ـ التفكيكية عند مرتاض.

تميزت فترة العصر الحديث بـ" فترة عصر التحليل في حقول الفكر والمعرفة..."[1]، حيث أصبح للمنهج أهمية كبيرة في جميع العلوم بما فيها العلوم الإنسانية ومنها الدراسات الأدبية والنقدية، فاعتمدت الرؤية المنهجية في تحليل ودراسة كل ما يتعلق بالحقول المعرفية والفكرية فالمنهج هو مركز ثقل هذه العملية، والمعرفة به ضرورية في فهم النص وتحليله، إذ أن كل منهج في تناوله للعمل الأدبي من جهة معينة يختلف المنهج الآخر من حيث أدواته وإجراءاته .

أولا: المناهج السياقية في كتابات عبد الملك مرتاض

يكمن دور المناهج السياقية في قراءة العمل الأدبي قراءة خارجية تغيب دور النص بمناهجها التي" عدت الوظيفة الأدبية غاية جوهرية في الأدب"[2]، إذ تنطلق مركزة على المؤلف مهتمة بالعوامل التي تخصه، والمنتجة في ذات الوقت للعمل الأدبي(المؤلف، التاريخ، المجتمع)[3]، هذه القراءة بمناهجها النقدية وتشمل المنهج التاريخي بداية ثم المنهج النفسي والاجتماعية .

1ـ المنهج التاريخي: هو أول منهج نقدي في العصر الحديث ويمثل التطور الحاصل في الفكر الإنساني عموما والغربي خصوصا، وهو دراسة الأديب وأدبه أو الشاعر وشعره من خلال تقصي سيرته ومعرفة البيئة التي عاش فيها ومدى تأثيرها في نتاجه الأدبي أو الشعري ، أي أن شخصية الأديب وبيئته يمكن أن تكون عوامل مساعدة على تحليل النص

[1] – عبد الحميد هيمة: النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي، قراءة في إشكالية المنهج في النقد المعاصر، الملتقى الدولي الأول للمصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة/09ـ10 مارس2011، ص242.

[2] – شايف عكاشة : نظرية الأدب في النقد الجمالي – نظرية الخلق اللغوي– ، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران ،(د.ط)، 2006، ص80 .

[3] – عبد الحميد هيمة: النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي، ص 245.

الأدبي وتفسيره ، وتعد هذه المؤثرات الخارجية :" التربة التي ينمو فوقها الأدب وينضج فيها الأديب"[1] .

يلجأ الناقد إلى هذا المنهج لتفسير الكثير من الظواهر الغامضة في الأثر الأدبي وتعليلها فيخضع ما لا يجد له تفسيرا في حاضره إلى ما يراه مناسبا في ماضيه، لأن هذا الأثر كان نتاج مؤثرات في عصره دون الاهتمام كثيرا بالمستويات الدلالية الأخرى التي يكشف عنها ودراسة مدى تأثيره على القارئ[2].

وتعود جذور هذا المنهج في الأدب العربي إلى (عبد القاهر الجرجاني) و(ابن سلام) وغيرهما، ممن توصلوا بحسهم السليم إلى أثر البيئة البادية أو الحضرية في شعر العرب ويظهر ذلك في خشونة وجفاف شعر البادية بعكس شعر الحضر، الذي غلبت عليه الرقة واللين وحديثا استخدم الدارسون هذا المنهج في دراسة الأدب العربي في العصور التاريخية رابطين بينه وبين العصور السياسية التي مرت بها الأمة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، وقد حدد الأدباء النقاد مهام هذا المنهج في :

أ- تفسير الظاهرة الأدبية بالعودة إلى التاريخ؛

ب- معالجتها على أنها نتاج محدد في الزمان والمكان؛

ث- التعامل معها على أنها تصوير للبيئة وذلك من خلال إدراك مدى تفاعل المحيط مع كل لون ونتاج ؛

ج- توثيق الظاهرة الأدبية مع تجنب الأحكام الجازمة والاستقراء الناقص[3].

ح- نبهت القراءة التاريخية إلى استدعاء السياقات الخارجية واستيعابها للكشف عن النص الأدبي ما أدى إلى الإسراف في المطابقة بين الأدب والبيئة وغضت الطرف عن الجوانب

---

[1]- مسعد ظلام : مناهج البحث الأدبي(دراسة تحليلية تطبيقية)، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ط2،1996، ص22-23.

[2]-مرشد الزبيدي: إتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ـ سوريا،(د.ط)، 1999 ص27.

[3]- سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق ، القاهرة، ط5، 1983، ص150 وما بعدها .

الجمالية للنصوص[1]، كما تداخل المنهج التاريخي بالفني والذي يرى فيه (سيد قطب) حتمية حيث يقول :" هذا المنهج لا يستقل بنفسه فلا بد من قسط من المنهج الفني، فالتذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية في كل مرحلة من مراحله"[2].

1-2) المنهج التاريخي في الجزائر: هيأت الظروف التي مرت بها الجزائر البيئة المناسبة لتبني نقادنا هذا المنهج، ويحدد (يوسف وغليسي) الفترة التي ظهر فيها فيقول :" يمكن القول بأن النقد التاريخي هو البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي الجزائري عينه عليها، إبتداءا من مطلع الستينات من هذا القرن"[3]، ومن قراءتنا لجملة الأعمال الصادرة في تلك الفترة يمكننا تحديد بعض ملامح هذا المنهج في: التصنيف، التأصيل، ورصد خطوط تطور الأدب بمختلف أجناسه، ويعد (عبد الملك مرتاض) من رواد هذا المنهج في بداية مساره النقدي فكيف تعامل معه؟ وما هي ملامح هذا المنهج في كتاباته ؟[4].

1-3) المنهج التاريخي عند مرتاض : تعود بدايات (مرتاض) النقدية إلى سنة ألف وتسعمائة وسبع وستين، حيث تبنى في خطابه فكرة إقامة نهضة جزائرية حديثة، تقوم على استعادة الذات ومجدها الضائع فأيقظت الحس القومي العربي في نفوس الجزائريين ويمكن الأدب من استيعاب ذلك الخطاب، وساهم المنهج التاريخي في تحقيق تلك الرغبة ، وكتاباته في هذه المرحلة لا تكاد تنأى بنفسها عن هذا الاتجاه سواء على مستوى المضامين أو المنهج ويمكن أن نبرز ملامح هذا المنهج عند (مرتاض) بما يلي :

- إحياء التراث العربي وإعادة دراسته دراسة علمية.

---

[1]- صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، (د.ط) ،1979،ص37.

[2]- سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص150 وما بعدها .

[3]- يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر (من اللانسونية إلى الألسنية)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر،(د.ط)، 2002، ص22.

[4] - المرجع نفسه: ص22.

– التأصيل للأجناس الأدبية المقتبسة في الأدب العربي ونزع صفة الحقائق المطلقة عن هذه الأجناس واعتبارها وقائع متطورة .

– الدراسات التاريخية اقتصرت على جميع أشكال النثر" القصة، المقالة، المسرح التأليف الخطابة، المقامات، السير الذاتية ..."، أما في مجال الشعر فلم يباشر العملية النقدية باتجاهه ويرجئ ويعلل ذلك بقوله :" إن اهتمامي بالدراسات الشعرية اهتمام ضئيل، وربما يعود ذلك إلى أن طبيعة الدراسات الأولى التي قمت بها في حياتي العلمية كانت منصبة على النثر، فابتداءا من أول كتاب ظهر لي" القصة في الأدب العربي إلى دكتوراه الدولة التي قدمتها عن أجناس النثر الأدبي في الجزائر نجد لي اهتمامات لا علاقة لها بالشعر"[1] غير أن دراسته للشعر جاءت بعد انفتاحه على المناهج الحداثية .

– الدراسات التي قام أغلبها دراسات أكاديمية تفرض على الباحث التقيد المطلق بالمنهج.

– **تحديد الفترات الزمنية** : خص (مرتاض) دراسته بفترات زمنية معينة، وذلك تقيدا بصرامة المنهج من جهة ولطبيعة الدراسات الأكاديمية التي يحضر لها .

– الاعتماد على الوثائق المكتوبة أو المشافهة فهو يستعمل نفس الأدوات التي يستعملها الباحث التاريخي حيث يقول عن مصادر بحثه :"معولي في كتابتها على مجموعة من الصحف المتفرقة المتقطعة الأعداد وعلى مجموعة ضخمة من مجلدات الشهاب، ولم يكن ظهر من الكتب التي أنشأها مختصون جامعيون من الباحثين الجزائريين شيء كثير يذكر"[2].

– **تصنيف الدراسات** : لقد كان حريصا في مؤلفاته على التصنيف وهو أساس الدراسة بالمنهج التاريخي– وعلى سبيل المثال – يقسم القصة إلى مجموعتين :

* مجموعة ما قبل الحرب العالمية الثانية .
* مجموعة ما بعد الحرب العالمية الثانية .

---

[1]– جهاد فاضل : أسئلة النقد (حوارات مع النقاد)، ص215.

[2] – عبد الملك مرتاض : نهضة الأدب العربي المعاصرة في الجزائر(1925– 1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط2،1983 ،ص06.

– التصنيف باعتبار المضامين : اجتماعية ، عاطفية ، نفسية

– التركيز على المضامين دون الشكل وذلك رغبة منه في إبراز مواقف الكاتب الفكرية ، ومن الأسباب التي أدت إلى هذا التوجه :" أن تفاعل الأدب مع واقعنا هو تفاعل إجهاض وليس تفاعل خلق وإبداع"[1] وقد يكون السبب وراء هذا الاختيار.

الوضع السائد في الجزائر : حيث كانت تعيش فترة ظلامية فكان الأدب أيدلوجيا (كان الفن لأجل التحرر) ، وفي هذا يكون تنازل الشكل للمضمون لتولي وظيفة إصلاح المجتمع .

– رفض (مرتاض) مبدأ السبق التاريخي إيمانا منه بأن الجودة الأدبية غير مرتبطة بالسبق الزمني .

– التركيز في المدونة التي كان يتناولها بالدراسة على مجموعة من النصوص أو كاتب من كتابها ، جعل دراسته قريبة إلى التاريخية منها إلى الأدبية وأحكامه غير قابلة للتعميم، وقد شعر (مرتاض) في كتابه (نهضة الأدب المعاصر في الجزائر) بذلك حيث يقول :" أشعر بأن مدخل المادة من حيث كان ينبغي أن يكون غزيرها ... وذلك حتى يمكن معالجة المقالة الأدبية ودورها والمسرحية ... الحركة القصصية التي لم أتناول من أصحابها إلا كاتبا واحدا"[2].

2– المنهج النفسي: يركز على العلاقة بين علم النفس والأدب عامة في الدراسات الأدبية والنقدية، باعتبار أن علم النفس يهتم بدراسة النفس البشرية، لأنها هي منبع جميع الفنون[3] أساسها الإنسان المبدع، وللمنهج النفسي في النقد الأدبي جذور بعيدة تبلورت في مراحل بشكل منهجي، دائما كانت تنبثق باعتبارها ملاحظات ترد في بعض ظواهر الإبداع، وتفسر قدرا من وظائفه في ضوء عدد من الملاحظات التقنية أو الفطرية، يمكننا مثلا أن نجد في

---

[1]– محمد عباس : الناقد والمنقود ، المجاهد الأسبوعي،(د.م)، العدد 530، 1970 ، ص28.

[2]– عبد الملك مرتاض : نهضة الأدب العربي المعاصرة في الجزائر(1925– 1954)، ص16.

[3] . مصطفى السيوفي ومنى غيطاس: النقد الأدبي الحديث، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية،(د.م)،ط1، 2010، ص135 .

نظريات (أفلاطون) عن أثر الشعراء على منظومات القيم والحياة في مدينته الفاضلة، بداية لهذا الالتفات العميق للجانب النفسي في بعث فلسفة الأدب ووظائفه، كما يمكننا أن نلاحظ أن (نظرية التطهير) ذاتها عند (أرسطو) إنما تربط الإبداع الأدبي بوظائفه النفسية، وإذا استعرضنا بعض اللوحات العميقة والنفاذة التي نعثر عليها في طوايا النقد العربي القديم سنجد أن كثيرا منها ردد مقولات متشابهة عن علاقات الشعر بنفس المبدع، وتعبيره عنها وعن الروابط المتشابكة التي يمكن أن يقيمها الناقد بين النصوص الأدبية من جانب، وبين بواعثها وأهدافها ، ووظائفها النفسية لدى المبدع ولدى المتلقي من جانب آخر[1]، برغم ذلك فالمنهج النفسي بدأ بشكل علمي منظمة مع بداية مع علم النفس ذاته منذ مائة عام على وجه التحديد في نهاية القرن التاسع عشر بصدور مؤلفات (فرويد) في التحليل النفسي وتأسيسه لعلم النفس، استعان في هذا التأسيس بدراسة ظواهر الإبداع في الأدب والفن كتجليات للظواهر النفسية [2] .

أما في النقد العربي الحديث اهتم الدارسون بالنقد العلمي في الدراسات الأدبية والنقدية خاصة في منتصف القرن العشرين بعد تأثرهم بالدراسات الغربية والمناهج العلمية الغالبة فيها فكانت سنة 1938 بوابة لظهور المنهج النفسي في الدراسات النقدية العربية، إذ عمل كل من (أحمد أمين) و(محمد خلف الله) على تدريس طلاب الدراسات العليا في الجامعات علاقة علم النفس بالأدب[3]، وفي سنة 1939 نشر (أحمد أمين) بحثا في مجلة كلية الآداب بعنوان(البلاغة وعلم النفس)[4]، وكذلك (محمد خلف الله) كان من مناصري هذا العلم، إذ اعتمده في الدراسات الأدبية حيث تجلى اهتمامه به في كتابه (من الوجهة النفسية دراسة الأدب ونقده) وكذا إسهامات كل من (العقاد) و(طه حسين) من خلال دراستهما التي تناولا

---

[1]- صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات،(د.م)، ط1، 2002، ص(65،66).

[2] - المرجع نفسه، ص 66.

[3]– عزالدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للنشر،(د.م)،ط4 ،(د . ت)، ص6 .

[4]– المرجع نفسه ، ص 6.

فيهما الشعراء القدامى مستندين في ذلك على حقائق نفسية عن شخصياتهم، كما أن معظم أعمال النقاد العرب حديثا تضمنت مصطلحات تدل على الاهتمام بالدراسة النفسية في تحليل شخصيات المؤلفين ، مثلما هو الحال عند (خريستو نجم) في كتابه (النرجسية في أدب نزار قباني) و(رهاب المرأة في أدب إلياس أبو شبكة)، إضافة إلى (جورج طرابيشي) في كتبه العديدة والتي من أهمها (عقدة أوديب في الرواية العربية)، (الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الأدب العربي) وغيرها حيث كتب(د.شاكر عبد الحميد) (الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة) وكتبت (د . سامية الملة) (الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح) .

2-1) المنهج النفسي في كتابات عبد الملك مرتاض: اصطلح عليه في معجمه الخاص (التحلسفي) نحتا من اللفظين (التحليل، النفسي) لم يكن لهذا المنهج نصيب في كتابات (مرتاض) إلا من خلال ما ورد في كتابه (فنون النثر في الجزائر) لما تعرض إلى الجانب النفسي في القصة الجزائرية، بعد ذلك نظر لهذا المنهج في كتابه (في نظرية النقد) موضوع الدراسة، في فصل لم تتعد صفحاته الأربعين صفحة، سوف أقف عليها بالتفصيل في الفصل الثاني من هذه الدراسة، ومن أسباب ذلك:

- عدم جدوى الدراسات النفسية وتشكيكه فيها.
- تزامن ظهوره مع بداية انفتاح الناقد على المناهج النصية.

رغم خوض (مرتاض) تجربة اتسمت بالتنوع المنهجي، إلا أنني لا أقتنص على أي عمل بهذا المنهج إلا حديثا مقتضبا على المضامين النفسية في القصة، وذلك في مؤلفه(فنون النثر في الجزائر)، أما ما عدا ذلك كان كله قدحا وتجريحا في هذا المنهج .

3- المنهج الاجتماعي : هو منهج خارجي يستمد إجراءاته وآلياته من التحليل الاجتماعي للأدب في ضوء نظريات علم الاجتماع، وذلك من خلال ربطه الذي هو في الأصل تعبير عن ذلك المجتمع وعن ظروفه وقضاياه، كما أنه "إيجاد للحلول المناسبة التي يساعد الأدب على حلها، أو يعمل على إسعاد المجتمع في أسلوب أدبي مشوق وتصوير بارع يستولي

على النفس، باعتبار أن الأديب ابن بيئته ولسانها وقلمها يتناول أحوالها وظروفها وكل ما تعيشه، ناسجا نتاجه الأدبي في " أطر جميعها من مادته التي سمعها وأحسها ووقعت تحت ناظريه"[1] .

يستند المنهج الاجتماعي على مجموعة من الأدوات والأسس التي تنطلق من الأدب بوصفه ظاهرة اجتماعية، يعبر فيها صاحبها عن محيطه وقضاياه، وما يمر به ويعيشه في صورة عمل أدبي متكامل :" إن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه، وإنما ينتجه لمجتمعه منذ تفكيره في الكتابة، وفي أثناء ممارسته لها عقب انتهائه منها، فالقارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته في آن معا"[1]، فنتاجه الأدبي موجه لمجتمعه خاصا به باعتباره المتلقي الأول الذي يعنيه الموضوع .

3-1) المنهج الاجتماعي والنقد العربي الحديث: اتضحت معالم المنهج الاجتماعي مع بداية الخمسينات من هذا القرن، فكان أبرز من وظفوا هذا المنهج واستندوا عليه في نقدهم (محمود أمين العالم، عبد العظيم أنيس، لويس عوض...)وغيرهم، ممن ظهرت النزعة اليسارية في بعض كتاباتهم مثل(محمد الشوباشي، عبد الرحمان خميس)[2]، لقد كان (عمر فاخوري) صاحب مدرسة التحرر يرى أن الأدب " ظاهرة اجتماعية أصلا، ووظيفة اجتماعية فعلا "[3]، من خلال أن الأدب يعبر عن الوسط الاجتماعي ووظيفته تتجلى في ذلك .

ـ أقبل النقاد العرب على هذا المنهج تعريفا وتطبيقا، وذلك لارتباطه الوثيق بالجدلية، والجمع بين الداخل النصي والمرجع الخارجي، أو بطريقة غير مباشرة في ارتباطه مع البنيوية التكوينية، فاقتصرت الدراسات على تتبع ما يتعلق بالحياة الاجتماعية، ولم تتجاوز نصوصها

[1]– صالح هويدي : النقد الأدبي الحديث(قضاياه ومناهجه)، منشورات السابع من أبريل،(د.م)، ط1،(د . ت)، ص95 .

[2]–مونسي حبيب: نقد النقد المنجز في النقد الأدبي (دراسة في المناهج)، منشورات دار الأديب، وهران ،(د.م)، 2007، ص82.

[3]– أحمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث (أصوله واتجاهاته)، دار نوبا للطباعة، القاهرة، ط1997،1، ص148 .

الإطار الاجتماعي ومراقبة الصراع بين تلك الطبقات الاجتماعية، والكشف عنها في الأدب وبالتالي كشف العلاقة بين النشاط والفرد من خلال العودة للمرجع الاجتماعي في التحليل والدراسة .

2-3) المنهج الاجتماعي في كتابات مرتاض : كان هذا المنهج خافتا في أعمال (مرتاض) لأسباب قد تكون من منطلقات فكرية، إذ كان ينظر إلى هذا المنهج على أنه فكر إيديولوجي لا منهج كتابة، أو انكبابه على دراسات المناهج الحداثية، حيث نجد ظهور هذا المنهج باهتا في مصنفه (فنون النثر في الجزائر)، حيث تناول القضايا الاجتماعية في القصة الجزائرية القديمة، كما تناول(فن المقامات) واستعمله في بعض أعماله الروائية (الخنازير)، وفي كتاب نقدي له تطرق إلى المضامين الاجتماعية في القصة الجزائرية المعاصرة والذي تناول فيه الأوضاع الاجتماعية التي يعيشها المواطن الجزائري إلى يومنا هذا، ومدى تفاعل الأديب مع مجتمعه ومشاركته همومه وآلامه من خلال معالجته لظواهر كـ (الفقر، الهجرة، وهي ترمز إلى الهروب بعد فشل الإنسان في تغيير الواقع أو رفضه له، وكذا موضوع الأرض وتعني العلاقة الموجودة بين الإنسان والأرض وهي علاقة أزلية ترمز في غالب الأحيان إلى الذات والانتماء والوجود) .

إذن كان استخدام (مرتاض) للمنهج التاريخي بتطبيق كل مقولاته ليثبت أن تلك الأشكال الأدبية الغربية موجودة في تراثنا، ويدحض بذلك افتراءات بعض المستشرقين وكذا بعض زعماء المنهج التاريخي (طه حسين، أحمد أمين، غنيمي هلال...) في توظيفهم للمنهج التاريخي حيث أساؤوا للتراث وجعلوا من تلك الأشكال الأدبية حقائق مطلقة منكرين قدرة العرب على محاكاتها، كما وظف هذا المنهج ليثبت أن للجزائر أدبها ويثبت أن هذا الأدب هو جزء من تراث هذه الأمة العربية، وأفاده هذا المنهج في إطلاعه على المنجز العربي القديم، وهذا المنجز سيقيم عليه (مرتاض) مشروعه النقدي، أما المنهجين النفسي

والاجتماعي فلم يحفل بهما، وبعد انفتاحه على النقد الحداثي لم تلق هذه المناهج إلا قدحا منه .

ثانيا:المناهج النسقية في كتابات عبد الملك مرتاض

شهدت الحركة النقدية تطورات كبيرة في العقود الأخيرة من القرن العشرين، وهذا نتيجة للإنجازات العلمية والفلسفية المتلاحقة، فتحولت "القراءة النصية النقدية من قراءة أفقية معيارية (سياقية) إلى قراءة عمودية (نسقية) تحاول سبر أغوار النص، موازاة مع ذلك انفتح النقد الجزائري خلال ثمانينيات القرن الماضي على المناهج النصية، وكان ذلك منذ صدور كتاب (مرتاض) الموسوم بـ (النص الأدبي من أين؟وإلى أين؟)، حيث شكل النص مضمارها ولا اجتهاد إلا داخل هذا المضمار، إلا أننا نجده يحدد السنة التي تعرف فيها على هذه المناهج يقول:" لما سجلت في السربون تحت إشراف الأستاذ(أندري ميكائيل)، كان لا مناص من تغيير جلدي دون تغيير جوهري وهويتي، فكانت سنة 1976 الفترة الحاسمة في حياتي العلمية بين التراث وجماله وعمقه وأصالته، وبين الحداثة بما فيه من ضبابية وجمال الشكل وصرامة المنهج، ثم بما فيها خصوصا من القلق المعرفي"[1].

شهدت هذه الموجة النقدية الجديدة، وما حملته من أفكار ومفاهيم ملاذا وجد فيها نقادنا متنفسا من شأنه أن يجيب على العديد من التساؤلات والاستفسارات النقدية التي طرحتها الحداثة، والتي عجزت عن تفسيرها تلك المناهج التقليدية، وفي هذا يقول (مرتاض):" بحيث ألفينا بعض النقاد الجزائريين لا يستحي من الباطل أن يدعوا جهارا إلى تبني في جامعتنا اليوم، وفي أواخر القرن العشرين، بعض المناهج التي كانت سائدة في أوروبا منذ قرن أو أكثر من قرن، ولم يعد اليوم أحد من النقاد الحقيقيين تقبلها في أي شكل من أشكالها"[2]

[1]– محمد هيشور:المشكلة المنهجية في الأدب الإسلامي، حوار مع مرتاض، مجلة المشكاة السنة الخامسة،(د.م) ، العدد 18، ربيع 1994، ص118 .

[2]. عبد الملك مرتاض:(أ ـ ي) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ص28.

فتأسست طرائق جديدة في التعامل مع النص فأقصت الخارج وقراءاته السياقية : التاريخية النفسية، الاجتماعية، وأخذت بالقراءة النسقية فمجدت الداخل على الخارج .

يعرف النسق بأنه " ظاهرة تركيبية تنبع من التكرار تميز بارز في اللغة المنسقة واللغة الحرة لكن النسق يمكن أن يحدد على صعيد آخر بأنه الانتظام في التعامل مع المكون اللغوي المفرد في وجوده ضمن علاقات تركيبية متغايرة "[1]، مما يبرز أهميته كعنصر محوري في المعرفة الأدبية التي لا تتكشف أغوارها إلا بالدراسة النقدية الفاحصة التي تتخذ من البنية ركيزة أساسية محورية في تلك العملية، ومنه القراءة النسقية قراءة نقدية إجرائية أدواتية تتوجه نحو الأنساق والبنى بالاقتصار على القوانين الداخلية التي تحكم قيام اللغة بوظائفها الدلالية ومن ذلك سيغيب دور المؤلف وينحى جانبا في الدراسات التي تعتمدها، حيث تنادي بموت المؤلف خاصة البنيوية، ينبغي على المؤلف أن يموت بعد أن يكتب كي لا يربك المسار الذي يتخذه النص[2]، باعتبار أن النص كيان لغوي يحتاج أن يقرأ ويدرس حتى تتم جماليته وفنياته، من خلال أن هذه المناهج لها أدواتها وقواعدها وإجراءاتها الخاصة في الدراسة والتحليل، يسلح بها الناقد ليغوص في أعماقه .

تندرج تحت هذه القراءة (النسقية) مناهج مختلفة، كالمنهج البنيوي، المنهج السيميائي والأسلوبي كل منها يدرس النص من زاوية معينة .

1ـ المنهج البنيوي : وهو أول المناهج الحداثية التي تعامل معها النقد العربي بعد ترجمة كتاب (أوزياس)"البنيوية"، والذي يقول عنه (أحمد غرام) :" لعلة أوائل الذين عربت مؤلفاتهم فقد تم تعريب كتابه البنيوية عام 1972"[3]، وهو منهج داخلي يهتم بالنص ويعمل على

---

[1]ـ عبد الحميد هيمة:النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي، قراءة في إشكالية المنهج في النقد المعاصر، ص 256.

[2]ـ المرجع نفسه، ص 256

[3]ـ محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د.ط)، 2003، ص 12.

الإعلاء من سلطته، من خلال تناول بنياته وفق أدوات وإجراءات منهجية تطمح في تطبيقاتها على العمل الأدبي " أصلا إلى اكتشاف قواعد التركيب وآلية المعنى"[1].

ـ إن استعمال مصطلح بنيوي في كثير من العلوم جعل تحديده أمرا معتاصا على حد تعبير (رولان بارت) فمستعمل بكثرة في جميع العلوم الاجتماعية بكيفية لا نميز بعضها عن البعض الآخر إلا عند المجادلة حول مضمونه، وإلى ذلك يذهب (بياجيه) الذي يرى أن إعطاء تعريف موحد للبنية رهين بالتمييز بين الفكرة المثالية الإيجابية التي تغطي مفهوم البنية في الصراعات أو في آفاق مختلف أنواع البنيات والنوايا النقدية، التي رافقت نضوء وتطور كل واحدة منها مقابل التيارات القائمة في مختلف التعاليم، إذ ينفي الاعتراف بوجود مثال مشترك من الوضوح يصل إليه أو يحاول إيجاده جميع البنيويين، يمكن أن نحدده كما يلي :" البنية نظام يعمل وفق مجموعة من القوانين، بينما لا تملك العناصر اللغوية إلا مجموعة من السمات، ويمكنه أن يستمر وأن يغتني عن طريق لعبة تلك القوانين ذاتها دون مشاركة العناصر الخارجية تميزه الكلية، والتحويل، والانتظام الذاتي، البنيوية منهج لغوي يهدف إلى دراسة النص من حيث هو مجموعة من العناصر المتآلفة فيما بينها دراسة شكلية وتحديد العلاقات التي تربطها .

2ـ البنيوية عند مرتاض: يرى(مرتاض) أن الاستعمال السليم هو بنييّة ، كما يصح أن يقال (البنوي) وهو مذهب (يونس ابن حبيب)، وهو المصطلح الذي تبناه، ولم يختار(مرتاض) مصطلح (البنوية) إلا بعد التدقيق من الجانب النحوي أولا واللغوي ثانيا وذلك لخفته في النطق، وقد أشار إلى ذلك في مناسبة أخرى تصحيحا لبعض المصطلحات المتداولة"، ويمكن أن يقال نحويا البنييّة على مراعاة الأصل، والبنوية على الإعدال"[2]، صار من أشد المصرّين على البِنَوية (بعدما تعاطى البنيوية) قبلها، في عدد غير قليل من كتبه

[1]ـ عبد الحميد هيمة : النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي، قراءة في إشكالية المنهج في النقد المعاصر، ص 256.

[2]ـ عبد الملك مرتاض : مدخل في قراءة الحداثة ، مجلة البيان، الكويت، العدد 317، ديسمبر1996، ص11.

ثم عدل عنها في كتابه (تحليل الخطاب السردي)[1] عام1995، وفي كل ما ألفه بعد هذه السنة؛ حيث استخدمها في مقالته (مدخل في قراءة الحداثة) مشفوعة بقوله:" ويمكن أن يقال نحويا (البنييّة)على مراعاة الأصل، والبنوية على الإعدال[2]، مشيرا في ذات الموقف إلى أن من يقولون: البنيوية" لا يعرفون العربية!"، ثم يكرر هذا الصنيع في (قراءة النص)؛ حيث البنيوية لحن لغوي، البنائية (تحريف معرفي)" البنيوية (لحن فاحش في النسبة إلى البنية) (...)،(البنائية، وهو تحريف للجانب المعرفي حيث إن الأمر هنا لا ينصرف إلى البناء وإنما ينصرف إلى البنية"[3]، ويعيد ذلك مرة أخرى في كتاب آخر":شاع في الاصطلاح النقدي المعاصر استعمال مصطلح (بنيوي)، وهو مرفوض نحويا كما نص على ذلك (سيبويه) في باب الإضافة، ومن أجل ذلك اقترحنا مصطلح (البنوية، البنوي)، حتى لا نلحن، ومن أراد أن يكسر العربية فشأنه وما أراد، لكن لا يحق له أن يفرض علينا الخطأ."[4]

ـ يرى (مرتاض) أن البنوية نظرية تقوم على مجموعة من النظريات التي تؤثر في العلوم الاجتماعية والإنسانية، وتعنى بدراسة البنيات وتحليليها، ومن أهم الأعمال البنوية تلك التي قدمها كل من (رولان بارت) و(ميشال فوكو)، ومن دعائمها أنها تتعامل مع (اللغة والخطاب) وترفض الإنسان، ويرفض الناقد فكرة أن البنوية قامت على خلفيات فلسفية وتاريخية حيث يقول :" يزعم مؤرخو البنوية....لها خلفيات فلسفية وتاريخية" ، ويذهب إلى أبعد من هذا حين يصفها بأنها "ليست بصدد تقديم تعليمات للمجتمع المصنع، بل هي تقدم تقويما للفكر المتوحش؛ إنها الضمير السيئ بالمفهوم الروسوي نسبة إلى روسو"[5].

3 – المنهج البنوي في كتابات مرتاض: وهو أول منهج حداثي تعامل معه الناقد، وقد كان أول المناهج التي انزلق إليها وذلك حين تبرأ من المنهج التاريخي" لا بيئة ولازمان ولا

---

[1]– عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، ص08 .

[2]- عبد الملك مرتاض : مدخل في قراءة الحداثة، ص11

[3]- عبد الملك مرتاض : قراءة النص، كتاب الرياض، الرياض،(د.ط)، 1997 ، ص30 .

[4]-عبد الملك مرتاض : التحليل السيمائي للخطاب الشعري، ص08.

[5]- المرجع نفسه، ص11.

مؤثرات ولا هم يحزنون، وإنما نص مبدع نقرأه، وهو الذي يعنينا، وهو الذي يجب أن ندرسه ونحلله بالوسائل العلمية "[1]، ومن ثم فإن (مرتاض) أولى أهمية كبيرة للنص وربطها بالمنهج فالنص في نظر الناقد ثابت، ودلالته متجددة بتجدد المنهج المطبق عليه حيث يعرف النص "عالم جوهري يحمل كل خصائص الجوهر بما فيه من شرعية وآنية وأصالة وخلود لا يختلف من زمان لزمان، ولا من مكان لمكان ولا من شخص لآخر، وإنما الذي يختلف هو الدراسة التي تقام حوله ثم الأشخاص الذين يتناولونه أما هو فهو هو"[2] .

أما تلك الدلالات التي يحملها فهي موجودة في داخل النص" النص عالم منغلق ولكنه قابل للانفتاح، بيد أن مفتاحه لا نأخذه في يدنا ونمضي لنفتح أبوابه ونستكنه أسراره، وإنما نبحث عن هذا المفتاح في ثناياه"[3]، هذا البحث عن مفاتيح النص ساير مشروعه النقدي وجعله لا يطمئن لمنهج واحد في مقاربة أو تحليل أدبي سرديا كان أو شعريا، لافتقار هذا الأخير لتقنيات يسد بها متطلبات النص الأدبي .

1.3) كتاب الألغاز الشعبية الجزائرية: كتاب أصدره (مرتاض) سنة 1982، وعن أسباب إقباله على النصوص الشعبية يقول :" أغراني بذلك فراغ في السوق العربية ـ حسب علمي ـ وبقراءة أخرى قد يكون بسبب مجهولية مؤلفيها مما يغنيه البحث عنه من جهة، وقد يكون (أندري ميكائيل) وكتابه الذي حلل فيه قصة (من ألف وليلة) (حكاية عجيب وغريب) من ألهمه فكرة الكتابة بالمنهج البنوي عن النصوص الشعبية، وهو ما أشار إليه في مقدمة الكتاب بقوله :" ومن الدراسة الجادة التي كتبت بمنهج بنيوي حول نص أدبي لعله يكون قمة

---

[1]. عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط) ،2007 ،ص 7– 8.

[2]. عبد الملك مرتاض : النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين؟ ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)،1983، ص53.

[3] . المرجع نفسه، ص 53.

من القمم وهو تحليل (حكاية عجيب وغريب) وحبذا لو ترجمت هذه الدراسة"[1]، أما عن منهجه فقد قسم الكتاب إلى قسمين:

- **القسم الأول** : في مضمون الألغاز الشعبية في الجزائر.
- **القسم الثاني**: في الشكل الفني للألغاز الشعبية .

ومن هذا فالتحليل البنوي حسب (مرتاض) ينبثق من النص نفسه، ويتوقف على قدرة الناقد في اكتشاف عناصر النص وطرق أدائها لوظائفها، وتحديد علاقاتها فيما بينها دون أن يتجاوز ذلك حدود النص، فالمضمون يكسب مضمونيته من البنية، وإنما يكون (مرتاض) قد تقصد ذلك حيث كان يعترض بشدة على تطبيق المناهج الغربية بحذافيرها دون فصمها عن الذوق العربي، وهذه سمة منهجية متجلية في كل أعماله، فقد تصرف وفق ما تمليه عليه رؤيته النقدية حيث يقول في هذا الشأن :" إن اهتمامي بالدراسات الشعرية اهتمام ضئيل وربما يعود ذلك إلى أن طبيعة الدراسات الأولى التي قمت بها في حياتي العلمية كانت منصبة على النثر، فابتدءا أول كتاب ظهر لي (القصة في الأدب العربي القديم) إلى دكتوراه الحلقة الثالثة التي دارت حول فن المقامات في الأدب العربي، إلى دكتوراه الدولة التي قدمتها عن أجناس النثر الأدبي في الجزائر، تجد لي اهتمامات لا علاقة لها بالشعر ولكنني حاولت فيما بعد أن أبحث وأكتب بالمنهج الجديد، لا أقول أنه المنهج الذي ننقله صورة طبق الأصل عن أمريكا ومن فرنسا بالذات، وإنما أنا أقرأ في هذه المناهج وعن هذه المناهج ثم أحاول أن أرسم طريقا شخصيا لنفسي، بحيث لا يصبح ما أكتب غريبا عن القارئ العربي"[2].

أما عن هذا التقسيم فيقول:" وأود أن يلاحظ القارئ العربي معي، أنني لم أسلك في هذه الدراسة التي بين يديه منهجا حديثا في القسم الأول، فيما عدا الاستعانة بالمنهج

---

[1]. عبد الملك مرتاض : الألغاز الشعبية في الجزائر، ص4.

[2]. جهاد فاضل: أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)، ص215.

الإحصائي في بعض فصوله، لأن هذا القسم لا يتصل أمره بدراسة نص أو تعليق من حيث هو نص أدبي قدر ما يتصل بجوانب مستوحاة منه متعلقة بمضمونه"[1]، أما القسم الثاني فهو الذي يظهر فيه التعامل بالمناهج النصانية، ففي الفصل الأول من القسم الثاني ركز في دراسة لغة الألغاز الشعبية على المستوى الصوتي، قصد الوصول إلى خصائص تميز لغة هذه الألغاز على أساس علمي، وعن منهجه في هذه الدراسة يقول :"حاولنا أن نسلك منهجا حديثا يقوم أساسا على دراسة العناصر الصوتية من فونيمات ومونيمات دون دراسة الجملة التي هي من شأن الأسلوبية"[2]، حيث اقتصر في منهجه البنوي على البنية السطحية من خلال دراسة المستويات الصوتية وحدها دون الولوج في البنية العميقة للوقوف على البنية الكبرى التي تحدد مضمون النص، حيث يتطلب هذا المنهج من الناقد التدرج في المستويات لاكتشاف البنى المشكلة للنص للوصول إلى بنيته العميقة.

أما الفصل الثاني من القسم فانتقل من الفونيمات والمونيمات إلى دراسة الجملة ولكن بعد على مفهوم الأسلوب والأسلوبية، ويعتبر هذا خللا اقتضته طبيعة البحث حسب تعبير الناقد" كلا إن ذلك لا يمكن أن يشفع لنا في إهمال هذا الفصل المتعلق بالأسلوبية، بل إن قيامه هنا بجانب اللمحة التي قدمناها عن لغة الألغاز ضروري لاكتمال الصورة واستجماع العناصر"[3]، ليعود إلى صميم التحليل البنوي وذلك بدراسة الأسلوب وذلك في البحث عن العلاقات الموجودة بين الألفاظ والتراكيب.

3-2) كتاب الأمثال الشعبية في الجزائر: يعد ثاني كتاب تعامل فيه الناقد (مرتاض) مع المناهج الألسنية، وعن منهجه في الدراسة يقول: "ولعلنا لا نفتقر إلى الحديث عن المنهج الجديد الذي تناولنا به أسلوب الأمثال، فقد اتبعنا منهجا حديثا قائما على الألسنية البنيوية

---

[1]. عبد الملك مرتاض : الألغاز الشعبية في الجزائر، ص8.

[2]. المرجع نفسه، ص105.

[3]. المرجع نفسه ، ص 131.

"[1]، وعن أسباب اختياره لهذا المنهج يقول:"والحقيقة أن المنهج الذي اتبعناه في كتابنا هذا سمح لنا باستخراج عناصر ثقافية وعلمية ذات شأن من نصوص هذه الأمثال"[2]، ووفقا لهذا التصور جاء كتابه على الشكل التالي :

القسم الأول: مضمون الأمثال الشعبية.

القسم الثاني : الحيز والزمان في الأمثال الشعبية الجزائرية.

القسم الثالث : اللغة والأسلوب في الأمثال الشعبية.

القسم الرابع : ملحقات تقنية.

فالألسنية البنيوية تظهر ملامحها كما يشير الناقد في دراسته لأسلوب الأمثال الشعبية وتناول فيه اللغة في الأمثال الشعبية يناقش فيه ثنائية اللغة والكلام .

3-3) الدراسة البنيوية لفن المقامات : فقد تمت بالكيفية التي تمت بها دراسة الألغاز الشعبية وقد أجراها (مرتاض) على مستويين يقول :" وقد ارتأينا أن نعالج أسلوب الأمثال الشعبية على مستويين اثنين داخل إطار هذه الأسلوبية البنيوية، وهما المستوى البنيوي والمستوى الصوتي " غير أنه عدل عن البنية العميقة أو الدلالية، وهذا من الخلل المنهجي الذي لازمه في هذه الفترة:" وإن كان يرى أن هذا المستوى عالجه في أكثر من موطن في هذه الدراسة"[3].

3-4) كتاب القصة الجزائرية المعاصرة: تطرق (مرتاض) في الفصل الأول إلى مضامين القصة المعاصرة خصوصا الاجتماعية التي ألف من أجلها هذا الكتاب، أما المنهج البنوي فيظهر في القسم الثالث خصائص اللغة الفنية في القصة الجزائرية، وعن هذا المنهج يقول:

---

[1] ـ عبد الملك مرتاض : الأمثال الشعبية في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)، 1982، ص8.

[2]. المرجع نفسه، ص8.

[3]. عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب (تونس، الجزائر)، (د.ط)،1988، ص120.

"المعجم الفني هو من خالص الدراسات الحداثية التي تكشف عن طبيعة اللغة الفنية التي يصطنعها الأدب، والأفكار التي تتردد لديه عبر هيكل هذه اللغة أو تطفو على سطح بنيتها عن شعور واختيار"[1].

3-5) كتاب بنية الخطاب الشعري: دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية حيث لجأ (مرتاض) إلى تشريح البنية في مستواها الإفرادي والتركيبي، وعن منهجه يقول:"بعض لناس يقول إنه منهج بنيوي وبعض الناس يقول إنه ألسني، وأنا أعتبره منهجا خاصا بي لا هو ينتمي إلى البنيوية انتماءا خالصا ولا هو ينتمي إلى الألسنية انتماءا بحتا، وإنما قد يكون أخذ من البنيوية شيئا استحى من البنوية استحياءا خفيفا أو عميقا كما أنني لا أنكر أنني ركزت على الجانب الأسلوبي على الأسلوبية، فاستخدمت المنهج الأسلوبي أكثر مما استخدمت المنهج البنوي في تشريح القصيدة في كتابي بنية الخطاب الشعري"[2].

3-6) كتاب (أـ ي) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي: يهتم (مرتاض) بدراسة البنية لقصيدة (أين ليلاي) في الفصل الأول من الكتاب وذلك بتشريحها حيث انتهى به الأمر إلى تصنيفها في دائرة القصيدة العمودية ليصدر حكما عن قائلها: " آخر شاعر جزائري يحافظ على التقاليد الشعرية العربية "[3]، أما بقية الفصول فيطعم هذا المنهج بإجراءات سيميائية.

ـ لقد حفل (عبد الملك مرتاض) في مرحلة متقدمة بهذا المنهج لعلاقته الوطيدة باللغة، حيث اللغة هي القطب الأساس في النقد البنوي كما كان يزاوج بينهما وبين المناهج التقليدية، ولم يستعمل البنوية بمبادئها المبنية على الكلية ورصد العلاقات بين عناصرها، إلا حين استعان بالتفكيكية على مستواها السطحي إيمانا منه أن الشكل غير كاف لإنتاج قراءة تتمكن من

---

[1]. عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع،(د.م)، ط4، 2007، ص14.

2 – جهاد فاضل: أسئلة النقد (حوارات مع النقاد)،ص216.

[3]. عبد الملك مرتاض :(أـ ي) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ص52.

تفجير كوامن النص، فالقراءة تنتج نصا ثانيا لا يجب يكون استنساخا للأول حيث يقول: "أروني بربكم لفظا واحدا ورد في نص من النصوص ولا مضمون له، وكيف يجوز التعامل مع جسد لا روح فيه؟ ثم كيف يمكن الزعم أن اللفظ فضلة في رأي بعض النقاد المعنويين والاجتماعيين"[1].

4- المنهج السيميائي : يرجع ظهور السيميائية كمنهج في حقل الأدب إلى جهود كل من العالم السوسيري (فرديناند دوسوسير) باسم السيميولوجيا، هذا العلم تكون مهمته كما جاء في دروسه وهو العلم الذي يدرس حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية، وإلى (رولان بارث) حيث يحصر العلامة في اللغة ، مثل الطقوس والاحتفالات، سنفهم من كلمة (لغة) أو كلمة (كلام) أو كلمة (خطاب) كل وحدة أو توليف دلالي، سواء أكان لفظيا أم بصريا سنعد الصورة الفوتوغرافية كلاما بالقدر نفسه الذي نعد به مقالا صحفيا كذلك، أما الفيلسوف الأمريكي (شارلز بيرس) فهو يدعوا إلى تبني رؤية جديدة في التعاطي مع الشأن الإنساني وفي صياغة تخومه وتحديد حجمه وقياس امتداداته فيما يحيط به .

أما المنهج السيميائي في النقد الجزائري: فإن الناقد الجزائري أدرك أهمية المنهج السيميائي لما يحتويه من ليونة في الاستعمال، وشمولية في الرؤية النقدية، فاستغل النقاد ذلك فقاموا بترجمة أهم الأعمال التي تعرف وتؤسس له، حيث أضحى" مادة من مواد أقسام اللغة العربية وآدابها، ومنهجا ينتهجه الكثير من النقاد العرب المعاصرين"[2]، وكان في طليعة هؤلاء الناقد (عبد الملك مرتاض)، الذي أثرى الساحة النقدية بعديد المؤلفات، وكذا الناقد (رشيد بن مالك) ومؤلفاته التي خلدت اسمه في النقد الجزائري بمحاولة التأسيس والتأصيل لهذا المنهج وله في هذا المنهج كتابان (السميائيات السردية)،(السميائية أصولها وقواعدها)، وشاركه الفكرة ذاتها (عبد الحميد بورايو) بكتابه(الكشف عن المعنى في النص السردي).

---

[1] ـ عبد الملك مرتاض : ألف ليلة وليلة(تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ص15.

[2]ـ عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1998، ص42.

4-1) ملامح المنهج السيميائي عند (مرتاض) في مقاربته النصوص الشعرية

4-1-1) <u>بنية الخطاب الشعري:</u> أثار صدور كتاب (مرتاض)(بنية الخطاب الشعري ـ دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية ـ)، نقاشا واسعا في الأوساط النقدية، وعن منهجه في الدراسة فإن الناقد استهله بمقدمة كما في كتبه تنظيرا لبعض المسائل النقدية، حيث عالج (مرتاض) خلالها مفهوم الكتابة التحليلية ساعيا لمنهجتها فيصطنع مصطلح (منهجة) وهو "محاولة منح مفهوم الكتابة التحليلية إطارا جديدا تتبوؤه وتتبنك فيه"[1]، دراسة القصيدة فقد تمت في خمسة مستويات كان للمنهج السيميائي أربعة منها، فأفرد المستوى الأول للتشاكل: حيث كان قراءة تشاكلية انتقائية لنص أشجان يمانية،" والمشاكلة أو التشاكل، فرع من فروع السيميائية، وغايتها تتمخض لخدمة الدلالة عبر الجملة وبالتالي عبر النص، وبالتالي عبر الخطاب الأدبي"[2]، فالغاية إذن من التشاكل هو الكشف عن الدلالة.

أما المستوى الثاني فخصصه(مرتاض) لدراسة القصيدة قراءة تشاكلية تحت زاوية الاحتياز ويثير لنا قضية منهجية بالغة الأهمية، وهي عدم القدرة على تأسيس منهج ثم نحلل به نص أدبي بمقتضى إجراءه بكفاءة ونجاح، وهذه القناعة جعلته في كل مرة يغير في أدواته الإجرائية فالنص عنده هو الذي يحدد منهجه، فإذا انطوت كل النصوص تحت نص واحد جاز تناولها بمنهج واحد وبأدوات واحدة، حيث أنه خلص إلى نتيجة مفادها أنه من الخطأ الشنيع أن يقبل الناقد على النص، محملا مسبقا بمنهج معين وأدوات معينة ويطبقها على النص، بل عليه أن يقبل أولا على النص ويتركه هو من يختار ويحدد له المنهج.

أما المستوى الرابع فكان قراءة تحت زاوية الحيز.

---

[1] ـ عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة ـ قصيدة القراءة ـ، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1 ،1994 ، ص05.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 33.

والمستوى الخامس فقراءة سيميائية مركبة، حيث تناول (مرتاض) في هذا المستوى قصيدة (أشجان يمانية) وفق أربع فرعيات سيميائية متلازمة ومتداخلة، حيث نظر لكل فرعية ثم أردفها بممارسة تطبيقية، وهذه الفرعيات هي : الأيقونة وتتجسد في العلاقة بين الأثر وفاعله، القرينة وهي علاقة علية توضع بين حدث لساني والشيء المدلول عليه، الرمز يعرفه مرتاض بـ " يتخذ له أبواب شتى ويتشكل في أشكال مختلفة ، مجسدة حية أو ناطقة مسموعة....الكتابات الإشهارية، والكتابات الشعارية"[1].

ثم نأتي إلى الفرعية الرابعة وهي الإشارة : لغة طبيعية من غير خطاب .

4-1-2) (أ ـ ي): دراسة تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي)، حيث قام (مرتاض) في كتاب (أ ـ ي) لـ محمد العيد آل خليفة رغبة في الكشف عما يمكن أن يكون فيه من الخفايا والكوامن، بتفكيك بناه الداخلية وملاحظة الشفرات والعلامات التي تطبع لغته، وتحدد دلالتها وتتحكم في خطابه"[2]، وعن منهجه في الدراسة فيعرفه (مرتاض) بقوله:"اضطررنا إلى تناول هذا النص وهو (أين ليلاي؟) ويقع في ثلاثة عشر وحدة، من تفكيك المدلول من 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"[3]، وما يميز هذه الدراسة من حيث المنهج، هو مراعاته الشمولية وتناوله تناولا لا يسمح بانفصال الدال عن المدلول، أي الشكل عن المضمون، والبحث في تشكيل الشبكة المتحكمة في العلاقات النصية وكذا الانطلاق من المضمون إلى الشكل أو العكس، كما قام بإجراء إحصاء الأفعال والأسماء والحروف، وهذا الإجراء لازم في كل تحليل وجعل من التأويلية تتمظهر سيميائيا لتتيح له إمكانية تفسير وتأويل بعض معاني القصيدة .

---

[1] ـ المرجع السابق، ص241.

[2] ـ عبد الملك مرتاض: (أ ـ ي) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ص34.

[3] . المرجع نفسه، ص07.

4-2) ملامح المنهج السيميائي في مقاربته للنصوص السردية:

4-2-1) تحليل الخطاب السردي : معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ، حيث استهل (مرتاض) مدخل دراسته بتوطئة يوضح من خلالها القصد من منهجه التركيبي ويدافع عنه بقوله:" 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 الناقد جراء ابتلاع المذهب تلو المذهب خصوصا في هذا القرن"[1]، وقد تناوله الناقد بتركيب منهجي سيميائي وتفكيكي.

4-2-2) حكاية (حمال بغداد) : وهو نص سردي مأخوذ من رائعة ألف ليلة وليلة على ضوء منهج سيميائي تفكيكي، ويهدف من خلاله (مرتاض) إلى تحديد المميزات اللسانية والسيميائية والتفكيكية للنص من خلال دراسة وحداته الخارجية المشكلة لعالميتها، بدراسة نسيجه اللغوي وتشريحه من حيث الحدث والشخصيات والحيز والزمن وتقنية السرد، وبنية الخطاب والمعجم الفني كي يتسنى للباحث تحديد الرؤية ،وبناء النتائج المترتبة عن المقاربة أما عن منهجه في الدراسة الذي عالج به النص السردي فيقول :"أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا تكون به القدرة على استكناه دقائق النص واستكشاف كوامنه ، وتعريف مكامنه دون أن نقع لا في فخ البنيويين الرافضين للإنسان والتاريخ....والاجتماعيين الذين يعللون كل شيء تعليلا طبقيا، ولا في فخ النفسانيين وهم الذين يؤدون جهدهم لتفسير سلوكات المبدع من خلال تفسير الإبداع"[2].

– كما كان لـ (مرتاض) دراسة لفن المقامات في عمله (فن المقامات في الأدب العربي) بمنهج تاريخي، وقد كانت له مشاركة في ندوة السيوطي في جامعة مؤتة وحدد عمله بعنوان (تحليل سيميائي لجمالية الحيز في المقامة الياقوتية)[3]، غير أن الناقد عنونها بـ (مقامات

---

[1] ـ عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص06.

[2] ـ المرجع نفسه، ص 128.

[3] ـ عبد الملك مرتاض: مقامات السيوطي، منشورات إتحاد الكتاب العرب،(د.م)، (د.ط)، 1996، ص07.

السيوطي)، فأسهبت في الحديث عن ماهيتها ونشأتها وعن السيوطي ومقامته، عبر ثلاث مستويات: لغوي وتناصي وجمالي، ثم انتقل إلى دراستها دراسة سيميائية وفق أربعة مستويات، مستوى أول تناول فيه التشاكل في المقامة الياقوتية، والمستوى الثاني درس فيه سيميائية الألوان في المقامة الياقوتية، أما المستوى الثالث تناول فيه جمالية الحيز في المقامة الياقوتية وشمل ثلاثة أحياز : الثابت والروحي والمتحرك، المستوى الرابع ركز فيه على الإيقاع الخارجي والداخلي والإيقاعات المتناصة .

ـ أما عن بعض الأخطاء المنهجية التي وقع فيها الناقد فترجع إلى التسرع في إنجاز العمل " أما علتنا في الاختيار فهي وبكل صدق لم تكن على تفكير طويل، ولو استدبرنا من هذا الأمر ما استقبلنا ولكن آثرنا عن مقامة أخراة غيرها"[1] .

ـ كما لم يغفل (مرتاض) عن دراسة السبع المعلقات دراسة سيميائية أنتروبولوجية، حيث يؤوب مرة ثانية إلى المناهج الاجتماعية السياقية متواشجة مع المناهج النسقية، وعن صنيعه يقول: "ونحن إنما نردف الأنتربولوجيا السيميائية لاعتقادنا أن الأولى كشف عن المنابت وبحث في الجذور، وأن الأخرى تأويل لمرامز تلك الجذور وتحليل لمكامن من الجمال الفني"[2].

*مع السيميائية بدأت تتضح ملامح منهج مرتاض والذي يرتكز على:

ـ لا يوجد منهج كامل: من التعصب التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه وحده الأليق، وإذا سلمنا بأن كل منهج ناقص، اقتنعنا بضرورة تضافر جهود كل الكفاءات النقدية من ثم صار تهجين أي منهج أمر ضروري لتكتمل أدواته، حيث يرشدنا إلى اللامنهج كسبيل لفهم النصوص وذلك بالإقبال على النص الأدبي دون رؤية مسبقة ودون منهج محدد.

---

[1]. المرجع نفسه، ص07.

[2]. عبد الملك مرتاض: السبع المعلقات، تحليل أنتربولوجي سيميائي لشعرية نصوصها، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ط)، 2012، ص13.

5ـ المنهج الأسلوبي : يجمع النقاد المعاصرون أن المنهج الأسلوبي من بين المناهج المنبثقة عن البنيوية: غير أن (صلاح فضل) " يرى أن الأسلوبية انبثقت من الفكر اللغوي والأدبي قبل الحركة البنوية متأثرا بذات الاتجاهات التي أسهمت في تشكيل البنوية ومؤسسها هو شارل بالي"[1]، وهو ما ذهب إليه(مرتاض) " فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع بالي أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية"[2]، ولكن وجه الاختلاف أن دراسته كان يعني بها بالمظهر اللغوي للأسلوب خارج نطاق الأدب، ويركز على الجانب العاطفي في تشكيل سمات مميزة للأساليب اللغوية، فأصبح هناك ترابط بين اللسانيات من جهة ودراسة أساليب التعبير من جهة أخرى، وظهرت طائفة من الأسلوبيين الذين اشتقوا لأنفسهم طرقا واتجاهات ضمن هذا العلم الجديد، راكمت البحث الأسلوبي وأثرته برؤى معرفية ومنهجية جديدة ورسمته علما متعدد الاتجاهات غامض الهوية، إذ نحن أمام اتجاهات أسلوبية متمايزة يختلف رصدها وحصرها من باحث إلى آخر"[3].

5-1) الأسلوبية في كتابات مرتاض: كان أول عهد لـ(مرتاض) بالأسلوبية كتابه (الأمثال الشعبية في الجزائر) مشفوعة منذ البداية بسؤال : ما الأسلوبية؟ وكأن الناقد استشعر الظروف التي تحيط بها، وأما جوابه كان استحالة إيجاد رد لهذا التساؤل بقوله:"بل إننا لنشعر بأن هذه الإجابة شديدة العسر، بالغة التعقيد، بل قد يستحيل جواب نهائي دقيق عن هذا السؤال، كل ذلك على الرغم من أن اللفظ لا يعني باتفاق، إلا مفهوما واحدا ولا يحدد إلا شيئا واحدا "[4] أما عن (الأسلوبية والأسلوب) فإن اللسانيين لجأوا إلى وضع منهج علمي لمعرفة سر الأسلوب وهو (الأسلوبية)، لتغتدي الأسلوبية" بنت الأسلوب...لأنها ولدت من

[1] ـ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص90.

[2] ـ عبد الملك مرتاض: (أ ـ ي) دراسة سيميائية تفكيكية، ص10.

[3] ـ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع،(د.م)، ط3، 2010، ص7

[4]– عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية في الجزائر، ص116 .

أجل أن تخدمه بمنهج علمي"[1]، ويؤثر(مرتاض) مصطلح (الأسلوبية) لعموم استعماله بدلا لـ(الأسلبة أو الأسلوبية)[2]، يشبه العلاقة التي تربط الأسلوب بالأسلوبية بعلاقة الأبوة لقوة ارتباطها ويعرفها بأنها لفظ جديد استعمل في العربية، ويرجع وصولها إلينا عن طريق المفاهيم الألسنية الكاسحة التي فرضت وجودها علينا، إما عن طريق القراءة في اللغات الأجنبية استعمالها لمنهج البحث.

يصنف (مرتاض) الأسلوبية إلى :

5-1-1)الأسلوبية التاريخية : كانت مادة دراستها كما يعبر (مرتاض) هي محاولتها الإجابة عن السؤال :لماذا نكتب؟[3]، والإجابة عن هذا السؤال تختلف باختلاف المجال الذي يستعمل فيه المصطلح والمرجعية التي تتحكم فيه ، والأسلوب عند الفلاسفة هو المتحكم الخفي أو الضمني، وهو السلوك عند علماء النفس، وهو المتحدث عند البلاغيين، وهو اللغة عند اللسانيين.

5-1-2)الأسلوبية الوصفية: وظيفتها هي الإجابة عن السؤال التالي: كيف نكتب؟ ومعها بدأت الدراسات تلتفت إلى القارئ، وذلك بالبحث عن الطريقة أو الكيفية التي تمكنها من التأثير فيه، الأسلوبية الوصفية انطلاقا من التعريف الذي قدمه هي ما تعرف بالأسلوبية البنوية التي تسعى إلى تحديد المقاييس اللغوية النوعية الملائمة أسلوبيا، ويمثلها (ريفاتير) الذي نظر لأسلوبية الآثار التي" ترتبط بالعلاقات السياقية للكلمات، رائيا أن هذا الاتجاه يتجاوز الأسلوبية إلى السيميائية"[4]، وقد حلل وفق هذه الأسلوبية مجموعة من الألغاز والأمثال الشعبية، حيث استخدم الإحصاء كإجراء غايته الوصول بأبحاثه إلى العلمية، وفي تقسيم آخر وبعد تجربة طويلة يقوم بتصنيفها إلى ثلاث أسلوبيات: لسانية وعامة وأدبية، هذه

[1] ـ عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية في الجزائر، ص116.

[2] ـ عبد الملك مرتاض: مائة قضية وقضية، ص37.

[3] ـ فليبي شاندرسيس: نحو نظرية أسلوبية لسانية ـ ترجمة خالد محمود جمعة ـ ، دار الفكر، دمشق،ط1، 2003، ص23.

[4] ـ يوسف وغليسي : المرجع السابق، ص78.

الأخيرة هي" التي تعنى بدراسة الأعمال الأدبية للأدباء بفردانياتهم"[1]، ومن العناصر الأسلوبية التي تطرق إليها: الانزياح، البنية الإفرازية، البنية التركيبية .

ـ إن تشبث الناقد بالتراث كاد ينزلق به إلى غيابات البلاغة القديمة التي نهضت الأسلوبية على أنقاضها، حيث لا نلفي له ضربا من ضروب الأسلوبية إلا بلاغة متوسلا فيها بإجراءات إحصائية .

6ـ التفكيكية عند مرتاض: يعد (مرتاض) أول من استعمل هذا المصطلح يقول:" احترت في تعريب هذا المصطلح، ولم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل على حد اطلاعي وفكرت له بكلمات مثل(النقض/الفك)، ولكن وجدتهما يحملان دلالة سلبية تسيء إلى الفكرة ثم فكرت باستخدام كلمة (التحليلية) من مصدر (حل) أي نقض ولكني خشيت أن تلتبس مع (حلل) أي درس بتفصيل، واستقر بي أخيرا على كلمة (تشريحية) أي تشريح النص والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه، وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كيف يتعامل مع النص"[2].

ـ يرى (مرتاض) أن التفكيكية جاءت بعد فشل المناهج السابقة في سبر أغوار النص، من (ماركس) إلى (فرويد) ثم (جان بول سارتر) ليأتي الدور على (جاك دريدا) ليحاول" تطبيق نزعته التقويضية على النصوص الأدبية التي كلف نفسه كلفا شديدا، حتى كأنه عني في حياته الفكرية بالتنظير للنقد الأدبي أكثر مما عني بالاشتغال بقضايا الفلسفة ومعضلاتها"[3].
ـ ساهم ظهور التفكيكية في إحداث وثبة في الخطاب النقدي، إذ أنقذت البنيوية وذلك بتفكيك بنى النص وإعادة بنائها، مما أدى إلى ظهور القراءات المتعددة وانفتاح النص والتحرر من قيود المنهج، الذي طالما ضايق (مرتاض)، كما تشبع الناقد بأفكارها كإجراء منهجي لا

---

[1]. عبد الملك مرتاض: مئة قضية وقضية، ص36.

[2]. عبد الله الغدامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص05.

[3]. عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص05.

فلسفي إذ يقول:" إن اصطناعنا لمصطلح (تفكيك) لا ينبغي أن يحيل بالضرورة على مفهوم المذهب الدريدي، وإنما نريد خصوصا إلى حل الأجزاء والعناصر اللسانية، إلى أدنى مستوياتها لمحاولة بناء عليها، إذ لا يكون التحليل إلا بهدم أو (تقويض) للنص في أي صورة من صور التقويض، ثم إقامة عمل فني جديد على أنقاضه"[1].

ـ كان أول ظهور لهذا المنهج في أعمال (مرتاض) تحت مصطلح (تشريحية) في مؤلفه (في الأمثال الزراعية) و(بنية الخطاب الشعري ـ دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية ـ)

ـ إن مفهوم التفكيك في أعمال (مرتاض) لا يغدو أن يكون إجراء قرائي يكشف عنه بقوله: " إن مثل هذا التفكيك للمادة النصية أضحى أمرا ذا شأن خطير بالقياس إلى كل دراسة تشرئب إلى الكشف عن طوايا النص، وتحديد البنى التي أعدها فيها، والمواد التي بني منها"[2]، وقد ولج (مرتاض) مستوى آخر وهو التحرر من المنهج، فأصبح النص هو الذي يحدد المنهج القادر على تحليله .

ـ لقد ظل سؤال المنهج يؤرق (مرتاض) كلما ولج مجال القراءة، فلا يكاد يخلوا مصنف من مصنفاته التي تتناول بالتحليل صنفا من أصناف النصوص قرآنية أو شعرية أو سردية أو شعبية، إلا واستهل مطالعها تنظيرا بسؤاله: ما المنهج؟ بأي منهج؟ ثم تلى ذلك تطبيقا، ثم أدرك أنه لا وجود لمنهج كامل .

ـ زاوج (مرتاض) في مشروعه النقدي بين تراثنا النقدي والبلاغي وبين المناهج الغربية في مقارباته لربط التراثي بالحداثي، بواسطة حوارات معمقة وخصبة بين منجزات تراثنا البلاغي وبين ما توصل إليه النقد الغربي من آليات وتصورات، ومن ذلك يبقى (مرتاض)" ناقدا

[1] ـ يوسف وغليسي عن عبد الملك مرتاض: القراءة وقراءة القراءة، مجلة علامات، جدة، المجلد4، ج15، 04 مارس 1995، ص201

[2] ـ عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص09.

غربي المنهج عربي الطريقة، حداثي المادة، تراثي الروح"[1]، إذن فهو حداثي محافظ جعل من مساره النقدي الحافل بالمجهودات المنهجية إسهامه في بناء مدرسة نقدية عربية منطلقها التراث ومنتهاها الحداثة، يدعو إلى المزج بين الثقافتين العربية والغربية بقوله:" فنحن نعتز بالتراث ويجب أن نحافظ عليه، ولكن في الوقت ذاته يجب أن نستمد من التراث الغربي المعاصر ومن الثقافة العربية المعاصرة، وأن نمزج بين الثقافتين نخرج بثقافة عربية عصرية وأقصد بالثقافة هنا كل ما نكتب من نقد ورواية وما إلى ذلك، أقصد الكتابة بمعنييها (النقدي والإبداعي)"[2].

إن التعامل مع النص الأدبي من الأمور المعقدة والمستعصية على اعتبار أنه نسيج من العناصر اللغوية المتشابكة، ما دفع بـ(مرتاض) إلى تجريب المنهج تلو الآخر لسبر أغوار النص وفك شفراته، حيث قضى مسيرته النقدية والتي تجاوزت الثلاثة عقود من أجل إيجاد المنهج الشمولى الذي يمنحه فرصة قراءة النص قراءة احترافية شاملة، فاشتغل على كل المناهج سياقية كانت أم نسقية، على الرغم من اختلاف وجهات النظر والتصورات والخلفيات التي تؤطرها، مع اجتهاده في إيجاد تحالف فني بين الحداثة والتراث مع المحافظة على الخصوصية التي يتميز بها النص الأدبي العربي .

[1]. يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص08.

[2]. جهاد فاضل : أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)، ص119.

الفصل الثاني

قراءة في كتاب (في نظرية النقد) لعبد الملك مرتاض.

أولا : الكتابة والقراءة .

ثانيا: النقد والنقاد، الماهية والمفهوم .

ثالثا: النقد، ماهية مستحيلة .

رابعا: جدلية الإبداع والنقد .

خامسا: المذاهب النقدية والأصول الفلسفية .

سادسا: النقد البنوي والتمرد على القيم .

سابعا: في نقد النقد .

1- لمحة عن كتاب " في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها) "

إن كتاب الدكتور (عبد المالك مرتاض) (في نظرية النقد ـ متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها-)يتربع على مكانة في نقدنا الحديث و المعاصر، لأنه محاولة لقراءة نقدنا العربي الموروث عن السلف قراءة تنفتح عن النظريات النقدية الغربية الحديثة المعاصرة، ومحاولة إيجاد مقاربة بينهما، والعمل على تأسيس نظرية نقدية عربية مستقلة وذلك بعيدا عن التقبل والمحاكاة للنقد الغربي، والعمل على الاستفادة مما ورد في النقد الغربي من آراء ونظريات يمكن الاستفادة منها من أجل مواصلة الطريق الذي انتهى إليه الأسلاف.

وتتميز قراءة (مرتاض) بالطرح المنطقي، والقدرة على الإقناع، والغربلة والتمحيص للآراء سواء أكانت عربية أم غربية، كما أنها تمتاز بالجرأة والغوص محاولة منها لسبر الأغوار وتحديد الأبعاد.

ويتسم الكتاب بتصحيح نظرتنا إلى مفهوم الحداثة والانصراف إلى النظريات النقدية الغربية الحديثة المعاصرة والعمل على إعادة الاعتبار لنقدنا العربي القديم.

كما أن الكتاب غني بالمعطيات النقدية الهادفة والمؤسسة لإيجاد نظرية نقدية حديثة معاصرة في نقدنا العربي، وتتسم بالمعلومات والحقائق النقدية الجديدة المتميزة التي أحدثت قطيعة منهجية معرفية في التعامل مع التراث النقدي العربي القديم والتعامل مع الحداثة المعاصرة.

2- عبد الملك مرتاض من خلال كتابه " في نظرية النقد ـ متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها ـ)

تعرف الساحة النقدية في الجزائر خلال السنوات الأخيرة تطورا منقطع النظير، وذلك نظرا للجهود الجبارة المبذولة من قبل ثلة من الباحثين والدارسين الغيورين على أدب أمتهم وإبداعاتها، ومن ثمة ألفينا هذا اللفيف يأخذ على عاتقه مسؤولية التنظير للنقد عامة، والنقد الجزائري خاصة، كما حاول جاهدا تشفيع ذلك بالجوانب التطبيقية على الإبداعات الأدبية والفكرية التي أبدعته هذه الأقلام، مسهمة بذلك في إثراء صرح الإبداع الإنساني عموما والجزائري خصوصا.

ومن بين هؤلاء النقاد يبرز على قمة الهرم الدكتور(عبد الملك مرتاض)، الذي بذل جهده لوضع القواعد الصحيحة في كيفية الاستفادة من زخم من النظريات الغربية الوافدة خاصة على مستوى الفكر والإبداع والثقافة، كما يدعو إلى الحذر من الوقوع في التقليد الأعمى والتقبل الساذج والاجترار القاتل لكل ما هو أصيل وعريق في تراث الأمة العربية حيث أنه أثرى الساحة الأدبية والنقدية بأعماله الكثيرة والقيمة، من بينها كتاب (في نظرية النقد ـ متابعة لأهم المدارس النقدية الغربية الحديثة والمعاصرة ورصد لنظرياتها ـ) الذي يعتبر من أنفس الكتب التنظيرية الحديثة المعاصرة، والذي يصبو صاحبه من خلاله إلى تصحيح المفاهيم والتوجيه إلى الجادة في كيفية التعامل مع التيارات والاتجاهات الغربية الحداثية التي تهب رياحها على البلاد العربية .

ويؤسس الكتاب كذلك لنظرية نقدية جديدة تبصرة لنقادنا العرب المعاصرين للاستفادة منها في كتاباتهم النقدية الحداثية، المتأثرة بالمدارس النقدية الغربية المعاصرة،وقد أسست هذه القراءة على مجموعة من العناصر محوصلة في النقاط التالية:

أـ الكتابة والقراءة/ب ـ النقد والنقاد الماهية والمفهوم/ت ـ النقد: ماهية مستحيلة ث ـ جدلية الإبداع والنقد/ ج ـ المذاهب الأدبية والأصول الفلسفية/ح ـ النقد البنوي والتمرد على القيم/خ ـ في نقد النقد .

أولا ـ الكتابة والقراءة:

يفتتح الدكتور (عبد الملك مرتاض) كتابه (في نظرية النقد) بحديث قيّم عن ماهية الكتابة والقراءة مبينا العلاقة الرابطة بينهما.

يرى أن الكتابة ما هي إلا نوع من القراءة، وأن الكتابة و القراءة ما هما إلا وجهان لعملة واحدة، ولذلك يقول في تعريفه للكتابة:" فالكتابة كما نرى و من هذا المنظور بالذات، ليست هي في حين إلا الأمر ومنتهاه إلا قراءة ما على نحو ما "[1]، ثم يضيف بأن الكتابة لا تسلم قيادها إلا لمن أحسن التعامل معها، وأن القراءة هي بمثابة مفتاح المعرفة الأول، لأنها تعبير وترجمان عما في الضمير،والكتابة ما هي إلا أيقونة أو مماثلا: بمعنى أنها سمة حاضرة تنظيرا وتطبيقا، ثم يشير إلى ما اصطلح عليه بالكتابة الواصفة و يسميها هو (بكتابة الكتابة) أو (لغة اللغة).

ثم ينتقل بنا إلى تعريف الكتابة قائلا: "الكتابة وجود قوامه رسوم سوداء، متفق على نظامها وكيفية استعمالها تمثل سمات لفظية، متفقا عليها أيضا بين مجموعة لغوية معينة"[2].

وبعدها يعرج الكاتب على طريقة الكتابة وخصائصها فيحوصل لنا جملة منها:

- اقتناص الألفاظ
- التماس الأفكار
- معالجة المعاني
- التلطف والتحسس والمراودة

ثم يبين الجانب الفلسفي للعملية الإبداعية مشيرا إلى أن الألفاظ في الأعم الأغلب قاصرة عن أداء المعنى الذي يختلج في نفس المبدع، وعلى الرغم من ذلك يفضي بما يجول في خاطره، ويتأجج في أعماقه، وعلى الرغم من إيمانه الراسخ بأن الألفاظ في كثير من الأحيان تكون

1. د. عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها) ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2002 ،ص6.

2 ـ المصدر نفسه، ص6.

عاجزة قاصرة على أداء المعنى المراد، وفي هذا السياق يقول (مرتاض):"وإنك لتراه يريد الإفصاح عن أعماق الذات ومخبوءاتها والتعبير عن أغوارها بسمات بسيطة تسمى الألفاظ....ومع ذلك لا يسعه إلا أن يفعل ليس مختارا في هذا ".

كما يرى(مرتاض) أن الكتابة واجب محتوم، وقدر مقدور على الإنسان، والكتابة أيضا قائمة في حقيقة مكنونها على حقيقة وهمية، وما الكتابة إلا هدم و تقويض، وفي ذات السياق يقول :" فالكتابة هدم للكتابة السابقة وتقويض لها"[1].

ثم يخلص إلى سؤال وجيه مفاده: "هل الأدب جريمة؟ و يجيب حتما لا"، "وهل الكتابة ممارسة شريرة؟ ربما لا و ربما نعم و ربما تعلو عن التصنيف الإبداعي"[2].

ثانيا ـ النقد والنقاد، الماهية والمفهوم :

يرى (مرتاض)أن الإحاطة بمفهوم النقد يمثلا إشكالا شديد التعقيد وذلك أن النقد بمفهومه المعرفي المعقد، ماهيته الجمالية المتناهية اللطف يندرج ضمن الاهتمامات الفكرية المستمرة فمنذ كان الإبداع الشعري خصوصا كان النقد، ويواصل في هذا الاتجاه قائلا :" والنقد في مدلوله العالي إبداع فني ثان، وأي نقد لا يرقى إلى هذه المكانة فهو مجرد لغو محض 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"[3] وفي نفس السياق يقول:" والحق أننا حين تقول، ما النقد؟ فنحن كأننا نقول أيضا،ما الأدب؟ ولا أحد بقادر على الإجابة عن هذين السؤالين المتوالجين المعقدين، حيث إن سرج دوبروفسكي كان يرى أن هذين السؤالين معا مرتبطان على نحو يجعلهما يشكلان سؤالا واحدا تحت جهتين مختلفين: الإبداع وتأويل الإبداع"[4]، وكان ظهور النقد في الثقافة الغربية

---

[1] ـ المصدر السابق، ص8.

[2] ـ المصدر نفسه ، ص9 .

[3]. عبد الملك مرتاض : النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ص49.

[4] – عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص 54.

قبل القرن التاسع عشر كان متوجها إلى الأدباء، ولم يكن يعنى بنقد الآثار الأدبية والإبداعية، وكان أيضا يلتبس بمفهوم نظرية الأدب، ولذلك فإن الثقافة الغربية لم تعرف النقد بمفهومه المعاصر إلا في القرن التاسع عشر، ومن خلال رصده للاضطراب الشديد في تصورات المنظرين لالتماس حقيقة النقد التي تلتبس بالأدب ونظريته خصوصا(أدبية النقد) (ونقدية النقد) قائلا:" إن الأدب هو الأدب ، ولكن النقد هو النقد، وإن الأدب ينتمي إلى الإيديولوجيا والثقافات والاتجاهات الفكرية والنظريات المعرفية على اختلافها..."[1]، وعلى ضوء هذا الاضطراب فالنقد عند (عبد الملك مرتاض) هو أسير لثلاث إشكاليات تلاحقه ويلاحقها وهي:إشكالية علم النقد، فنيته، واحترافيته، فهل النقد شيء خالص من هذه الأشياء ثم يخلص إلى أن النقد الأدبي في الزمن الراهن على الأقل ليس قادر على أن يكون علما خالصا فيسلم الناس بأحكامه تسليما مطلقا مثلما يسلمون بنتائج العلوم الدقيقة ،ولا هو بالقادر على أن يكون فنا خالصا فيتداخل مع الإبداع الخالص وينافسه وظيفته التي هي غير وظيفته، وإن كنا نجنح لإدراجه تحت لواء الفنية في بعض الوجوه على الأقل ففنية النقد ربما هي أقرب إلى حقيقة النقد من علميته، حيث أن الإبداع في حد ذاته ضرب من الفن الخالص، ليس صناعة خالصة مجردة من الفن والذوق من جهة، والعلم والمنطق من جهة أخرى[2]، ثم يشير إلى أن العملية النقدية كانت تقوم على الأحكام الجزئية والمقتصرة على الحكم بالجودة أو الرداءة على العمل الإبداعي ليس إلا، والأحكام النقدية المطلقة والتي يصطلح عليها في نقدنا القديم بالأحكام غير المعللة، ويضرب مثالا على ذلك الناقد (ديدور) (Dudor) الذي أصدر حكما على بعض أعمال (سوفوكليس) (Sofeklusse) قائلا:"لا يوجد لفظ واحد يضاف، ولا لفظ واحد يحذف"[3].

---

[1] – المصدر السابق، ص 30.

[2] – المصدر نفسه، ص 32.

[3] ـ المصدر نفسه ، ص25.

كما يشير إلى أن هذه الأحكام وسمت بالأحكام القضائية، أو ما يصطلح عليه بالوظيفة القضائية، لأن مهمة الناقد إصدار الأحكام ليس إلا، وأغلب هذه الأحكام تبلورت في حكمين اثنين هما:

1) ـ الجودة / 2) ـ الرداءة.

ومن ثم يخلص (مرتاض) إلى أن عجز النقاد وإصدارهم مثل هذه الأحكام يرجع إلى عدم القراءة، لأن القراءة هي أساس النقد، ولأنها القدرة على التسلط والقدرة على النسج، كما أن القراءة الناقدة هي التي تبرز خصوصيات الإبداع، وتظهر تمفصلات النص المبدع .

كما يلحظ (مرتاض) أن الأحكام النقدية الصادرة قبل القرن التاسع عشر لم تكن لتختلف عن تلك الأحكام التي كان يصدرها الناقد العربي من حيث العموم والإطلاق والجزئية، والنقد الأدبي لم يظهر إلا مع ظهور الشكلانية الروسية والتي نجمت عنها الشكلانية الفرنسية ويطرح الناقد إشكاليات عديدة أهمها ما يتعلق بـ:

- الوظيفة الجمالية (ماهية الإبداع في ذاتها).
- الوظيفة التقويمية (التنويرية أو التقديرية).

ثم يحاول التفريق بين الأدب والنقد، فيقول: "أن الأدب كتابة قوامها الخيال، والنقد كتابة قوامها المعرفة"[1].

بعدها ينتقل بنا بعد ذلك إلى الحديث عن (ابن سلام الجمحي) الذي يعتبره أول من أسس نزعة شكلانية في تاريخ النقد الإنساني والشكلانية، التي دعى إليها (ابن سلام) في كتابه طبقات فحول الشعراء التي تهتم بالنص وما فيه من ظواهر فنية تبرز في جماليات السطح وعبقرية النسج، وتأسيس هذا الكلام كما يرى (مرتاض) أن المعايير التي استند إليها ابن سلام في تصنيف الشعراء في طبقات يعتمد أساسا على الاختيارات النصية، وكان متجها

[1] – المصدر السابق، ص30.

إلى الشكل قبل المضمون، وفي هذا السياق يقول:"أن المعايير التي كان يحتكم إليها في الاختيارات كانت نصية أساسا "[1].

ثم يعرج (مرتاض) بعد ذلك إلى أن شكلانية (ابن قتيبة) الذي نظر إلى العملية الإبداعية نظرة نقدية تعد مخالفة لمن سبقه من النقاد، فهو يرفض عامل السبق التاريخي في الحكم على الإبداع والمبدعين، بل احتكم إلى النص وجعل المحك الجودة، وبذلك يرى أن (ابن قتيبة) يراعي الجوانب الفنية في اختياره للشعراء وتقديمهم أو تأخيرهم، بمعنى أن (ابن قتيبة) ينطلق من النص الشعري لا الناص الشاعر، كما أنه امتاز بالجرأة الأدبية في الطرح، ورفضه لمعايير القدامى في تقويم الأعمال الإبداعية واحتكامه إلى النص ورفضه مبدأ السبق التاريخي.

ومن هنا أبان (مرتاض) على أن حداثية (ابن قتيبة) تنبني أساسا على أن الجديد في زمانه سيكون قديما في غير زمانه والعكس، لأن كل قديم كان في عهده جديد والعكس وتبرز حداثية (ابن قتيبة) في تحديده لدواعي الإبداع و لحظاته، و بها عدّ أول من أثار هذه القضية في تاريخ الشعر العربي، وعلى هذا يقول (مرتاض):"وأن هذا الكلام يمكن أن يرقى إلى الكتابة التنظيرية، حيث يؤسس الشيخ هنا للأوقات التي يمكن أن تكون أمثل من سواها للكتابة الأدبية شعرها ونثرها"[2]، كما أشار (ابن قتيبة) إلى أن عامل المكان قبل عامل الزمان في العملية الإبداعية .

ثالثا ـ النقد ماهية مستحيلة:

يستهل (مرتاض) حديثه عن ماهية النقد بطرح هذه الإشكالية: ما النقد؟ ويري أنه من الصعوبة بمكان أن يسأل المرء عن إشكالية معقدة كل التعقيد بسؤال بسيط كهذا، ومن الصعوبة بمكان أيضا أن يجاب عنه كما يجاب عن أي سؤال: لماذا؟ يجيبنا الناقد بقوله:"ذلك بأن النقد بمفهومه المعرفي المعقد وماهيته الجمالية المتناهية اللطف يندرج في

[1] – المصدر السابق ، ص 42.

[2] – المصدر نفسه، ص47.

صلب الاهتمامات الفكرية المستمرة..."[1]، فمنذ أن وجدت العملية الإبداعية وخصوصا الإبداع الشعري إلا وجد حوله الآراء أو ما عبر عنه الكاتب (باللغة الواصفة) أو (لغة اللغة)، و يشير إلى أن من زعم أنه يقدم إجابة نهائية وجازمة لهذا الإشكال(ما النقد؟) يكون بذلك قد أوصل العقل البشري إلى صورة الكمال النهائي، وتوقف عن التفكير المستمر والمتجدد حيث يقول:" فالنقد على أصوله الموضوعية الصارمة يظل ضربا من الإبداع الفني، فإن رضي لنفسه أن يكون ابتذالا لمعايير جاهزة وقواعد متكررة وأحكام بالية ولو ادعى على نفسه صفتي الجدة والحداثة فهو مجرد كلام ممجوج يرصف حول كلام تفترض فيه الإبداعية والشعرية"[2]، حيث تظل إبداعية النقد عند (مرتاض) نسبية جدا، بحيث يجب أن ينضاف النقد إلى الإبداع من خلال تناول هذا الأخير، ثم يحدد إطار الإجابة عن هذا السؤال، والذي يتفرع إلى شقين:

1ـ النقد النظري.

2 ـ النقد التطبيقي.

ويرى (مرتاض) أن النقد النظري هو نقد تأسيسي تأصيلي، فهو يبحث في أصول النظريات، وفي جذور المعرفيات وفي الخلفيات الفلسفية، وهو من الضرورة بمكان لأطوار المعرفة وازدهارها ويقارن فيما بينها ويناقش تياراتها المختلفة عبر العصور المتباعدة والمتلاحقة معا أو عبر عصر واحد من العصور، وأيا كانت دراستها سواء تحت عنوان (نظرية الأدب)أم (نظرية الأجناس الأدبية)أم (الأدب المقارن)، أم تحت أي عنوان آخر مثل (نظرية الكتابة) فإن الإطار العام الحقيقي يظل النقد العام، فهو كما يقول (مرتاض):" يجتزئ بالتأصيل والتعلق بالبحث في المجردات، وهو بهذا السلوك يضارع الفلسفة إلى حد ما من بعض الوجوه المنهجية "[3].

---

[1] – المصدر السابق، ص 49.

[2] – عبد الملك مرتاض : النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ص 50.

[3] – عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص52 .

أما النقد التطبيقي، فهو نتاج وثمرة النقد النظري، ولولا النقد النظري التأسيسي لما كان هناك نقد تطبيقي، ويرى "أنه يكون ثمرة من ثمرات النقد النظري الذي يزوده بالأصول والمعايير والإجراءات والأدوات، ويؤسس له الأسس المنهجية التي يمكن أن يتخذ منها سبيلا 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 الاتجاهات الفنية والتيارات الفكرية"[1]، ويرى 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 المجرد إلى المحسوس والغامض إلى الواضح فهو قراءة مجهرية لا سطحية ولا عابرة، بل قراءة تنعت نفسها في الكشف عن كل ما هو ممكن الكمون، ومن ثمة فإن النقد النظري والنقد التطبيقي أمران متلازمان أو إن شئت وجهان لعملة واحدة، إضافة إلى ذلك أن النقد يمكن تجاوز هذين النقدين الاثنين إلى ثالث هو ما يكون نقدا لهما أو نقدا عنهما، أي ما هو متداول اليوم تحت مصطلح (نقد النقد) (Méta Critique)، وهو النشاط الذي كان شائعا في جميع الآداب الكبرى مثل الأدب الإغريقي، واللاتيني، والعربي القديم[2]، وواضح أن العرب عرفوا هذا الضرب من التعبير العلمي وخصوصا المتكلمين منهم وخصوصا في حقلي اللسانيات والبلاغيات.

ويرى(مرتاض)أن الغاية الأسمى من النقد النظري والتطبيقي تبرز في أن كليهما يسعى إلى حقيقة النص أو تأويله أو تفسيره أو استكشاف علاقة الدال بالمدلول، أو معرفة الإشارات أو تقويضه أو تفكيكه، ومن ثمة اختلفت الغاية النقدية تبعا لاختلاف الاتجاهات والتيارات الفكرية وآية القول: أن الغاية المثلى في النقد تتجلى في خدمة النص الأدبي والكشف عن جماليته وسبر أغواره، والغوص في خفاياه و أبعاده.

---

[1] – المصدر السابق ، ص50–51.

[2] – المصدر نفسه، ص53 .

ثم يعرج بعد ذلك إلى إيضاح العلاقة بين النقد النظري والنقد التطبيقي، والمتمثلة في أن النقد التطبيقي هو ترجمة حقيقية لتلك النظريات والاتجاهات الجمالية والتيارات الفكرية فيقوم بعملية تصنيفها وفرزها وذلك خدمة للنص الأدبي، والممارسة لا تكون دون هذين النوعين حيث يعتبر كل واحد منهما مكملا للثاني في دراسة الأثر الأدبي خاصة والفني عامة بتحديد الخطوات والأدوات وجميع الإجراءات نظريا وتطبيقها عمليا على الأعمال الأدبية .

ثم يتحدث(مرتاض)عن القراءة المجهرية المتسمة بالدقة والقدرة على التنقير والتنقيب داخل النص الأدبي، والعمل على تعريته، ولا شك أن القراءة التي يدعو إليها ليست أي قراءة، بل " يدعو إلى القراءة الاحترافية التي تمكننا من إنتاج نص على أنقاضها هي"[1].

كما يومئ إلى قراءة ثالثة تتجاوز القراءتين النظرية والتطبيقية، والتي اصطلح عليها(نقد النقد)، ثم يشير إلى أن أول من اصطنع مثل هذا المعنى، وأشار إلى مثل هذا المصطلح ولأول مرة العلاّمة عبد القاهر الجرجاني الذي اصطنع في العربية (معنى المعنى)[2].

ثم بعد ذلك يطرح (مرتاض) إشكاليات كثيرة تتعلق بالنقد من حيث ضرورته للأدب ومن حيث الماهية والوظيفة، ومن حيث المناهج والأشكال وما إلى ذلك من التساؤلات التي تؤرق الناقد والباحث والدارس على حد سواء .

وبعد ذلك يحاول التمييز بين النقد الذاتي ونقد النقد، فيرى أن نقد النقد يختلف أيما اختلاف عن النقد الذاتي، ذلك أن نقد النقد 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 ينصب على مراجعة الأعمال النقدية الشخصية أو الأعمال النقدية، التي كتبت ضمن مدرسة من المدارس، ثم يجتهد في انتقادها من موقف تلك المدرسة النقدية نفسها[3].

---

[1] – المصدر السابق ، ص53.

[2] – المصدر نفسه، ص 54.

[3] – المصدر نفسه، ص 56.

وعن قضية الصراع بين القديم والجديد، يرى (مرتاض) أن (ابن قتيبة) يعتبر أول من أشار إلى هذه القضية، وأوضح أن الحداثة واجهت العرب منذ ظهور الإسلام الذي غير المفاهيم والمرجعيات، ثم يشير إلى حيرة (أبي عمرو بن العلاء) تجاه شعر المحدثين، وتجلى ذلك في مقولته الشهيرة: "لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته"[1]، ويطرح تساؤلا عن إشكالية : أي النقدين نريد؟ هل النقد التقليدي أم النقد الجديد؟ ثم من أي جانب يؤخذ النقد في ماهيته ، أمن جانبه التاريخي ، أم من جانبه المعرفي الإبستيمولوجي؟ .

ثم يشير إلى أن القضية برزت سافرة لدى (الآمدي) في كتابه(الموازنة بين الطائيين البحتري وأبي تمام في أيهما أشعر؟ وفي كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني) .

يتناول (مرتاض) المعارك الأدبية التي احتدمت في العصر الحديث بين صادق الرافعي وطه حسين وغيرهما، وعلى وجه الخصوص حول مسألة القديم والجديد .

ومن هنا يمكن القول: بأن قضية القديم والجديد ليست من القضايا النقدية الحديثة وإنما هي قضية قديمة قدم النقد العربي القديم، وهذه المسألة (القديم والجديد) ليست مقتصرة على النقد العربي وحده، ولكنها تمتد إلى جميع الآداب العالمية قديمها وجديدها، ومثالها ما كان من سجالات حول كتابات (رولان بارت)(Roland barthes) في بدايات ستينات القرن الماضي، وكانت جريدة(Le Monde) الباريسية منبرا من منابر الخصومة التي وقعت بين أشياع القديم والجديد وأفضى ذلك إلى تأليف كتب ضخمة حول مسألة النقد وكيف يجب أن يكون؟ هل يكون تقليديا أم جديدا ؟(كتاب ريمون بيكار) "النقد الجديد" وهو ناقد متعصب للنقد القديم وينال من خلال كتابه هذا نيلا لاذعا من النقد الجديد، وكذلك نجد رد ناقد فرنسي من خلال جريدة "العالم" الباريسية من أشياع النقد الجديد أن يكتب كتابا يتناص مع عنوان ريمون بيكار وعنوانه: لماذا النقد الجديد؟ دافع فيه عن النقد الجديد ...)[2] .

---

[1] – المصدر السابق، ص 56.

[2] – المصدر نفسه، ص 56.

إن قضية الصراع بين القديم والجديد كما يرى الناقد أنها شملت جميع الآداب العالمية قديمها وحديثها، ومن ثم بعدها يعرج على أهم خصائص النقد التقليدي والممثلة في:

1- الذوق / 2- الوضوح / 3- النظام .

أما النقد الجديد فيقوم على:

1- الوحدة/ 2- الشمولية/ 3- الترابط[1] .

وبعدها يحاور قضية أخرى لا تقل خطورة عن سابقتها، وهي كيف يتعامل النقد التقليدي مع العمل الإبداعي؟ ويوضح أن النقد التقليدي:" يقوم على التماس فهم الإبداع من خلال فهم المبدع "، ويضرب مثالا على ذلك بأبي تمام وشعره، حيث أنه لا يمكن بشعر (ابن تمام) إلا بعد الإلمام بشظايا المعلومات التاريخية، ثم بناء صورة الفهم التي تتشكل على أنقاضها .

أما النقد الجديد فهو على خلاف، أي أن الإبداع يفهم من الإبداع ذاته، فلا يعترف بالمبدع ولا بالملابسات والظروف الخارجة عن صميم الإبداع، حيث نجد (رولان بارت) يرى أن النقد الجديد يجب أن يؤدي وظيفته المتجسدة في اللغة والتي هي ترابط وشمول في الوقت ذاته [2].

ثم يوجه النقد للموقفين، حيث يرى الناقد(مرتاض) أن التقليديين بالغوا في ربط الإبداع بكل ما يلف حياة المبدع، على الرغم من أننا قد نحتاج إلى بعض اللقطات من حياة المبدع التي تساعدنا على فك بعض الشفرات المتعلقة بإبداعه، كما أن أصحاب النقد التجديد أيضا بالغوا في تنكبهم عن كل ما يتعلق بحياة المبدع، والظروف المحيطة بالإبداع .

كما عرج الناقد(مرتاض)على قضية أخرى، وهي النقد الجديد بين التحليل والقراءة مشيرا إلى أن النقد القديم لم يعن بالقراءة إلا نادرا، وأن هذه القراءة تبلورت في مستويات ثلاثة:

1- شرح غريب اللغة.

2- تخريج مشكلات النحو.

---

[1] – المصدر السابق ، ص 61.

[2] – المصدر نفسه، ص 61.

3- نثر البيت الشعري[1].

كما فعل ذلك (المرزوقي) و(التبريزي) في شرحهما لكتاب:(الحماسة لأبي تمام)[2]، أما النقد الجديد أولى عناية فائقة للقراءة والتأويل، فألفيناه ينصرف من الشرح إلى التأويل والتحليل، ثم يطرح مرتاض إشكالية أخرى تتعلق بالنقد والقراءة مفادها: هل يمكن أن تحل القراءة مكان النقد؟ .

يرى (مرتاض) أن القراءة لا يمكن أن تحل محل النقد، ولا النقد أن يحل محل القراءة، وفي هذا السياق يقول:" فالقراءة شكل من أشكال المعرفة الأدبية الجديدة بحيث لا هي أرفع من النقد درجة ولا هي أحط منه منزلة، لكن كلا منهما يصنف في منزلته"[3]، ويرى كذلك أن القراءة تعين الناقد أثناء الممارسة النقدية، ثم ينتقد تلك الاتجاهات التي حاولت علمنة الأدب ولكنها فشلت في ذلك فشلا ذريعا وذكر منها: " الشكلانية الروسية، البنوية، التقويضية، والسيميائية ".

وفي النهاية يخلص إلى أن النقد عملية تنظيرية للإبداع، أما النقد التطبيقي فهو عملية تجسيدية للنقد التنظيري، ونقد النقد هو المظهر الثالث للمعرفة النقدية الجديدة، والمتمثل في التعقيب أو التعليق على نقد كان كتب من قبل حول ظاهرة أدبية ما[4].

كما يخلص أيضا إلى أن النقد هو درجة وسطى بين الفلسفة والعلم والفن[5]، ومنه ينبع الجدل: هل النقد علم؟ وإذا كان علما فأين تكمن علميته؟ أهي في الأحكام المستنبطة التي هي في أصلها مستورد من الفلسفة أو علم الاجتماع أو حتى بعض العلوم الأخرى؟ ثم هل يمكن تطبيق المناهج التي هي في الأصل لم تكن إلا لذاتها، على غير ما وضعت له وهو

---

[1] – المصدر السابق ، ص 64.

[2] – المصدر نفسه، ص 65.

[3] – المصدر نفسه، ص 66.

[4] – المصدر نفسه، ص68.

[5] – المصدر نفسه، ص70.

الإبداع؟ وهل يجوز تهجين التفكير النقدي الخالص مع التفكير الفلسفي الخالص لتأسيس منهج مستخلص من هذين التفكيرين المتقاربين على نحو ما على الأقل؟ وكيف يجوز تطبيق منهج لم يكن إلا من أجل تأسيس المعرفة في نصاعتها وخصوصيتها، أو البحث في أصولها المعقدة، ولعل أهم سؤال : هل يرقى النتاج الخيالي إلى مستوى نستطيع معه أن نؤسس عليه؟ أو انطلاقا منه هل يمكن تأسيس نظرية معرفية كما نؤسس نظريات معرفية حول النتاج العقلي البحت؟ إن الغاية من طرح هذه الأسئلة هو الاهتداء إلى تأسيس نظرية نقدية قد تكون أساسا لمعرفة نقدية مستقبلية، إذ أن السؤال هو مظهر من مظاهر التفكير[1].

رابعا ـ جدلية الإبداع والنقد:

أي هل يمكن تأسيس نظرية نقدية بناءا على أشكال الإبداع...؟[2].

يرى (مرتاض) أن النقد لا يمكن على الإطلاق أن يكون صنوا للإبداع، وهذا الرأي بإجماع النقاد قديمهم وجديدهم، لأن نقطة الابتداء ليست واحدة، ومن ثم فالإبداع الأول هو الكتابة الأدبية على مختلف أنواعها وألوانها، والتي قوامها الخيال المحض والسمة الجمالية الشعرية السامقة، ومن خلال هذه الإشكالية أوقفنا الكاتب على أهم سمات الإبداع الأول: (النص الأدبي) وهي:

1- الخيال الخالص.

2- الجمالية الإنشائية.

3- الشعرية الرفيعة.

أما النص الثاني: (النص النقدي) أو (النص الوصفي) فله سماته من أبرزها:

1- إصدار الأحكام.

2- التعليق.

3- الاعتماد على النص الأول في الصياغة المعرفية(التناص مع نصوص أخرى).

---

[1] – المصدر السابق ، ص72.

[2] – المصدر نفسه، ص 71.

ثم يخلص من خلال هذه الخصائص والسمات التي يتصف بها كل من النص الأدبي والنص النقدي إلى نتيجة جوهرية تجلت في أن الإبداع سيد نفسه، والنقد يتكئ على غيره. نجد (مرتاض) بعد ذلك يوجه نقدا إلى أولئك الذين أرادوا أن يجعلوا من النقد إبداعا يضاهي الإبداع الأول(النص الأدبي) قائلا:" فلعلهم يريدوا الأشياء أن تمثل لهم على غير طبائعها"[1]. وعلى هذا الصعيد يمكن الاستشهاد بمقولة الباحث الأكاديمي السوفياتي (ديمتري ليخايشن)(Dumitru Likheyshane) فهو يرى أن :" دراسة النص الأدبي بذاته قد يأتي ببعض النتائج المفيدة، ولكنها رغم ما قد تتميز به من ماهية ونفاذ ليست كلها خالية من الذاتية والانطباعية... ،وإن أكثر الأعمال الأدبية لمعانا وتألقا، وكذلك روائع النقد الأدبي التي تدرس أسلوب العمل الأدبي سوف تظل عبارات فارغة وحتى غير مفهومة أحيانا إذا لم نضف إليها المحتوى التاريخي العميق فدراسة العمل الأدبي كعملية متحركة وليست لشيء منغلق على ذاته...لا يبرهن فقط على الظاهرة، ولكنه يوضحها أيضا ويجعلها واضحة بسيطة"[2].

كما أن(مرتاض) يرفض علمانية النقد مطلقا، ويلمح إلى أن الشكلانيين الروس لم يوفقوا في مسعاهم حين أرادوا للنقد أن يكون علميا خالصا، وبعد التحقيق والنظر والتدقيق توصل إلى أن النقد يجب أن يصطبغ بالعلمانية والانطباعية، وكل منهما في حدود المعقول، وما تدعو إليه الحاجة، وأن العلاقة بين النص الأدبي والنص النقدي تمثلت في:"أن العلاقة بين النقد والنص المبدع وسطا بين الأمرين: جانب موضوعي و جانب ذاتي"[3].

---

[1] – المصدر السابق، ص 64.

[2] – ديميمري ليخايشن : (التاريخ– أم الحقيقة)حوار مع (غالب همسا)، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والفنون ببغداد، العراق، ع12، 1978، ص155.

[3] – المرجع نفسه، ص18.

أما المسألة المتعلقة بالنقد هل النقد إبداع كما هو الحال بالنسبة للنص الأدبي المبدع أم أنها على خلاف؟ من خلال الاستقراء تبين أن إبداعية النقد نسبية كما يعرض(مرتاض) إلى الإشكاليات الثلاث في النقد وهي:

- النزعة الفنية
- النزعة العلمية
- النزعة الاحترافية

ومن خلالها يشير إلى أن كلا من المدرسة الشكلانية الروسية، والنظرية السيميائية حاولتا توحيد القراءة، بمعنى أن النتائج المستخلصة من قراءة أي عمل إبداعي لا بد أن تكون نتائجها المتوصل إليها كنتائج المسائل الرياضية، وهذا يعني أنهما نادتا بعلمية النقد أو علمانية النقد، ومن ثمة فإن نظرية هؤلاء ما هي إلا دعوة للقضاء على الإبداع والمبدعين وفي هذا السياق يقول (مرتاض): "لا لعلمانية النقد الأدبي" لماذا؟ لأنها قتل للإبداع والمبدعين، ومن هنا خلص الناقد إلى أن فنية النقد ممكنة وهي أقرب إلى حقيقة النقد من علميته[1].

ـ هل للنقد من ماهية...؟ النقد في تصوره ليس علما خالصا، وهو ما سعى إليه الشكلانيون الروس لإثباته بالتنظير والتطبيق في أبحاثهم، فهو ليس فنا خالصا ولا فلسفة خالصة ولا إبداعا خالصا لكنه نقد وفقط، فكأنه المجال المعرفي المهجن عن مجموعة الجواهر السالفة الذكر، والتهجين ليس عيبا في تأسيس النظريات وذلك من أجل الوصول إلى نتيجة من النتائج، فالأسلوبية حسب الناقد هي مهجنة عن النحو والبلاغة وعلم اللغة، وكذا علم البلاغة الذي هجن عن شيء من البلاغة والنحو واللسانيات العامة[2]...، ثم يطرح السؤال الجوهري التالي: بأي منهج أم بأي من المناهج؟ بل أم بأي من اللامنهج؟ يمكن التحدث بالدليل العقلي والبرهان عن شيء اسمه النقد .

---

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

[2] – المصدر نفسه، ص75.

يميل (مرتاض) إلى 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"[1]، يعترف (مرتاض) بثورته على المناهج قائلا:" ونحن نؤثر الثورة على المناهج وانتقادها لتبيان وهنها، ولكن من أجل محاولة تكملة نقصها، أو العثور على بدائل قد تكون أحسن وأمثل، لا من أجل رفضها على وجه الإطلاق"[2]، فالنص مهما كان قديما أو حديثا طويلا أو قصيرا، يظل واحدا بينما تناوله يتعدد ومعالجته تتباين، الأمر الذي دفع بـ(مرتاض) إلى استحداث التركيب المنهجي المفتوح والمنتشر في خطابه النقدي، كي يسد به متطلبات النص، حيث أن أي محلل لهذا الأخير في نظره :" إذا انساق وراء منهج ذي خلفية بعينها فلا يحيد عنها، ولا يضيف إليها ولا ينقص منها، يكون قد أقحم نفسه في نفق مظلم قد لا يستطيع الخروج منه"[3].

ويثير كذلك قضية تعاقب المناهج تعاقبا متسلسلا وبالخصوص خلال القرون الثلاثة الأخيرة، حيث يرى أن هذا لا يعني إلا أن المناهج قد تكون حقيقتها ضربا من المعرفة المفتوحة....، وثبات المنهج أو معياريته لا يعني إلا جموده وقصوره عن مواكبة التطور المعرفي، ومثال ذلك المنهج الاجتماعي الذي ضرب (رولان بارث) به المثل في المعيارية والثبات والقصور والعقم[4]، حيث يستند (بارث) إلى مجموعة من الإيديولوجيات والأفكار الاقتصادية والاجتماعية التي تستقي مبادئها الكبرى من النزعة الماركسية، فالسوسيولوجي والنفساني وغيرهما ممن يتدخلون في النقد الأدبي انطلاقا من مذاهب أجنبية عن الأدب "لا يمكن أن يفضي سعيهم ذاك إلى أي نتيجة تذكر"[5].

---

[1] – يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص86 .

[2] – عبد الملك مرتاض: مائة قضية وقضية، ص15.

[3]–المرجع نفسه، ص 19.

[4] – عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص 130.

[5]– المصدر نفسه، ص77.

خامسا ـ المذاهب النقدية والأصول الفلسفية:

يرى(مرتاض) أن معظم المذاهب النقدية تنهض على أصول فلسفية، أما الأدب فهو معرفة جمالية أساسها الخيال والإنشاء، وأن العلاقة بين الفلسفة والأدب جدلية وهذا ما عبر عنه بجدلية الفلسفة والظاهرة الأدبية، ومما وقفت عليه من متابعة (مرتاض) ورصده للنقد الفلسفي مركزا الحديث عن (جاك دريدا) ونظريته وموقفه من الكتابة واللغة خصوصا، وعنايته بهذه القضية الجوهرية كما عني بها الكثير من الفلاسفة قديما منذ (أفلاطون) و(أرسطو) و(كانط) و(هيجل)...(سارتر)، فبعد تناوله مواقف متباينة لبعض الفلاسفة من الكتابة أمثال(جان جاك روسو) (1712-1778) و(كوندياك)(1780-174) و(هيجل)(1770-1831) صاحب نظرية (مركزية العقل)منتهيا بمبادئ (دريدا)(1930) المؤسسة لعلم الكتابة من خلال كتابه الشهير(في علم الكتابة)، مما يراه (مرتاض) أن (جاك ريدا) أفسد النقد الأدبي بإصراره على تأسيسه على أصول معرفية فلسفية خالصة...، يقول: وهل للفلسفة الكفاءة الأدبية ما يرقى بها إلى تحليل الظاهرة الأدبية تحليلا أدبيا حقيقيا بعيدا عن تمحلات للفلسفة .

وأن اللغة هي أداة الكتابة ومن ثمة ألح (دريدا) على وضع علوم ثلاثة:

- علم للكتابة
- علم للقراءة
- علم للتأويل

وكل ذلك انطلاقا من معرفة فلسفية.

ومن أهم النظريات ذات الجذور الفلسفية في النقد الغربي، النظرية التقويضية القائمة على الهدم و البناء، هذه النظرية التي كان لها أثر كبير في توجيه النقد الغربي، وتحريك عجلاته وإدارة دواليبه، يصطلح (مرتاض) على Deconstuction بـ(التقويضية)، وقد استعملها (سعد البازغي) و(ميجان رويلي)، واعتبر (البازغي) أن التقويض أدق من التفكيك .

يرى(مرتاض)أن التفكيكية جاءت بعد فشل المناهج السابقة في سبر أغوار النص، من (ماركس) إلى (فرويد) ثم (جان بول سارتر)، ليأتي الدور على (جاك دريدا) ليحاول "تطبيق

نزعته التقويضية على النصوص الأدبية التي كلف بها نفسه كلفا شديدا، حتى أنه عني في حياته الفكرية بالتنظير للنقد الأدبي، أكثر مما عني بالاشتغال بقضايا الفلسفة ومعضلاتها"[1].

ومن الأهداف التي كان يطمح فيها (دريدا) من تأسيس نظريته ومن وراءه جملة من النقاد الجامعيين الأمريكيين ما يلي:

ـ فصل الفكر النقدي عن التقليد الفلسفي المؤسساتي.

ـ الحد من هيمنة المفهوم والمفهومية في النظام الفلسفي، والتضام اللساني الذي كان يتزعمه (ديسوسيير).

ـ فصل هذه الأنظمة بعضها عن بعض للكشف عن غموضها وتناقضاتها، رغم أن منهجه في الدراسة لا ينفصل عن التقليد الفلسفي والجمالي الألماني معارضا مقولاته الميتافيزيقية[2].

ثم ينتقل إلى قضية النقد الاجتماعي في ضوء النزعة الماركسية والتي يرى(مرتاض) أنها لم تكن بمنأى عن القضايا الأدبية، بل كان لها رباط متين بقضايا النقد والأدب، وأشار إلى الماركسية اللينينية، حيث أوضح أن (لنين) كتب دراسات مطولة عن قضايا الفن والأدب وعلى رأسها تلك المقالات الست عن تولستوي وغيرها، كما أن الماركسية تنطلق من البنية التحتية وهي كما عرفها الكاتب :"مجموعة من الوسائل والعلاقات المتمخضة للإنتاج، وهي التي تكون أساسا للتشكيلات، أو الطبقات الاجتماعية ...."[3] ودورها إنتاج الحياة المادية.

أما البنية الفوقية فتعني مجموعة مكونة من النظام السياسي:"جهاز الدولة والنظام الإيديولوجي، القضائي، المدرسي، الثقافي، و الديني الذي يقوم على قاعدة اقتصادية معينة

[1] – المصدر السابق، ص05.

[2] – المصدر نفسه، ص05.

[3] – المصدر نفسه، ص 103.

أو البنية التحتية"[1]، والنقد الماركسي لا يقوم إلا على الإيديولوجيات، ولا يهتم بالشكل إلا من خلال المضمون[2] .

يرى(مرتاض) أن العلاقة بين الفن والأدب بدأت تتكون في القرن التاسع عشر، وازدادت تطورا في القرن الذي يليه، حيث يرصد الناقد تطور الفكر النقدي لهذه المرحلة- متكئا على منهج تاريخي بداية من"الرومانسية الشعبوية التي أسسها الكاتب (Johnann Gottfrid)، إلى المدرسة الواقعية الرومانسية.... وصولا إلى (هيبوليت تين1893-1828) (Hippolyte Taine) مؤسس النزعة النقدية العنصرية"[3]، ومما يثيره هذا المسار هو تنكر الغرب لإسهامات العرب في هذا المجال، خصوصا كتابات ابن خلدون وذلك ناتج لسياسة الإقصاء الممارسة على الطرف الآخر خصوصا إذا كان عربيا، إن الثنائية (فرد - مجتمع) وهي جوهر العلوم الاجتماعية، انتقلت إلى الأدب واختلفت حولها النزعتان الليبيرالية والاجتماعية، فأنصار النزعة الليبيرالية التي تنتصر للفرد تقول بـ" ضرورة سيادة الفرد واستقلاليته داخل المجتمع الذي ينتمي إليه"، ولكن أنصار الجماعة ترى " ضرورة سيادة الجماعة ولا شيء سواها، كانوا يخشون أن يقضي ذلك على تمزق الترابط الاجتماعي"[4] ومن هنا نشأت أزمة في هذا المنهج ينقلنا بها (مرتاض) إلى جوهر النظرية الأدبية ويتساءل عن وظيفة الأديب والأدب ودور المرجعية في تشكلها للأدب، "إذا كتب الأديب أدبا فهل يكون هذا الأديب حقا ممثلا لنفسه مستقلا بذاته متفردا بخياله؟ متميزا في عطائه ونتاجه عما يصطرع في المجتمع من أهوال وخطوب ...؟ أم أنه يكون مجرد ملتقط لما يجري فيه ومتبع لما يلم عليه من خطوب، ومترجم لما يحتدم بين طبقاته الاجتماعية"[5].

---

[1] – المصدر السابق، ص 104.

[2] – المصدر نفسه، ص 108.

[3] – المصدر نفسه، ص 112.

[4]– المصدر نفسه ،، ص112.

[5] – المصدر نفسه، ص 113 .

الأدب عند(مرتاض) جمال ونسيج، فالاجتماعي لا يقدر على جماليات النص لما يتطلبه من تحكم في اللغة وروعة استعمالها والتي يعتبرها (الحلقة المفقودة)،" فإن هناك حلقة تظل مفقودة في منهجه، حين يدرس الظاهرة الأدبية التي تتطلب منه أن يتزود بثقافة لغوية متينة لا يمتلكها وما ينبغي له، ومنه ضرورة إلمامه العميق بعلم اللغة العام، وبالأسلوبية وبالسيميائية"[1]، ليشن بعد ذلك نقدا شديدا عن البنوية التكوينية والشكلانيين والماركسيين حيث يرى (مرتاض) أن أهم ما استفادت منه المناهج الاجتماعية من الحداثية أنها قتلت هذا الفرد:" لكن سرعان ما زهدت هذه النزعة التي تمجيد الفرد ـ البنوية خصوصا ـ فالفرد الذي نادت بسيادته وتنكرت لوجوده وكفرت بكيانه، فعمد إلى مراجعة موقفها منه، منادية بموته (فاليري، فوكو، بارث...)، وعن الشكلانية الروسية يردف قائلا لولا الشكلية الفرنسية لظلت أفكارها ونظرياتها قابعة في قبر الظلام، كفرت بجميع القيم الروحية وبعض القيم المادية ذات العلاقة بالروح كالإنسان"[2]، وعن الماركسيين يقول:" قتلوا الإنسان بطريقتهم المستحدثة الخاصة فجعلوه مجرد كادح من أجل الجماعة، وحكموا عليه بالفقر والإهانة وإنه لا يكاد يفكر في شيء غير الكدح "[3] .

يرى (مرتاض) أن المدرستين النقديتين البنيوية والاجتماعية على اختلافهما ظاهريا في المسألة التاريخية، فإنهما تتفقان معا في الكفر بالقيم الروحية للإنسان، ولذلك لم يجد (لوسيان جولدمان)(Lucien Goldman 1913-1970) أي صعوبة في المزاوجة بين هاتين المدرستين في البنيوية التوليدية .

كما يناقش(مرتاض) الفرق بين سوسيولوجية الأدب والسوسيولوجية الأدبية، وذلك وفق رؤية (جاك ليناردت) فسوسيولوجية الأدب " تعد جزء لا يتجزأ من علم الاجتماع نفسه، وهي من أجل ذلك تجتهد في تطبيق مناهج علم الاجتماع، فهذه الطريقة تعمل على جلب مناهج علم

---

[1] – المصدر السابق، ص 116 .

[2] – المصدر نفسه، ص 116 .

[3] – المصدر نفسه، ص116.

الاجتماع وتطبيقها على المؤسسات الأدبية، وعلى جميع من يحترف الكتابة ، في حين أن السوسيولوجية الأدبية ينظر إليها على أنها مناهج لعلوم الأدب، كالمنهج النقدي للغة الذي ينحو نحو النص من دلالة الصوت إلى الدلالة العامة للغة"[1]، وهذا الاتجاه يسعى إلى دراسة المغزى وإمكانية تأويل النص، وإذا كانت سوسيولوجية الأدب هي المنهج النقدي المعتمد في قراءة النص، فإن(ويليك) في دراسته (الاتجاهات النقدية المعاصرة) يقصي هذا المنهج من تصنيفه الذي جاء على النحو التالي: النقد الماركسي، النقد النفسي التحليلي، النقد اللغوي والأسلوبي، الشكلية العضوية الجديدة .

وهنا يرصد لنا(مرتاض) إسهامات الشكلانيين الروس والماركسيين، ويثني على كل من (سانت بيف) مرحلة متقدمة من المدرسة النقدية الإجتماعية و (لوكاتش) (Gyorgy Luckacs 1804-1971) و(جولدمان) في مرحلة متأخرة، ومن التناقض الذي نراه في تحليله لسوسيولوجية الأدب، هو ذلك الموقف الذي وقفه مع (سانت بيف) (Sainte beuve 1804-1869) فيقول:" وجاءت الشكلانية الروسية فأعنتت نفسها من أجل إخراج الأدب من الدائرة المغلقة التي يقبع فيها، والتي ألجأه إليها (سانت بيف "[2].

كان(مرتاض) في الموقف الثاني أكثر تعاطفا مع النقد الاجتماعي أو ما يصطلح عليه (النقد السياسي الإيديولوجي)، حيث في هذه المرحلة بدأ هذا المنهج يقترب من النص ويلامسه، وهذا نص الحكم الذي أصدره (مرتاض):" وأيا كان الشأن فإن المدرسة الاجتماعية لم تزد النقد الأدبي إلا إغناءا، وذلك بظهور المدارس النقدية الأخرى التي حين ثارت على اجتماعية الأدب، استطاعت أن تثمر كتابات أدبية رصينة ومفيدة ما كانت لتكون لو لم تكن المدرسة النقدية الاجتماعية، التي يمثلها بامتياز في مرحلتها الأخيرة المتبلورة والناضجة (لوكاتش وجولدمان) "[3]، وهنا إشارة من (مرتاض) إلى دور (جولدمان) والذي أنقذ به البنيوية

[1] – المصدر السابق، ص 125 .

[2] – المصدر نفسه، ص 126 .

[3] – المصدر نفسه، ص 128 .

والمنهج الاجتماعي من الإفلاس، والموقف الثالث يسعى (مرتاض) إلى إيجاد رأي توافقي يحسم فيه الصراع بين الفرد والمجتمع أو بين الشكل والمضمون، فيقرر" أن الكتابة ليست شكلا خالصا كما أنها ليست أيضا مضمونا خالصا، ولكنها معان وأفكار مضخمة بالعواطف ومحملة بالمشاعر تظرف في ألفاظ وتتجلى في سمات، وهذه السمات اللفظية هي التي تشكل جمالية الكتابة، وتجسد نسيجا أسلوبيا قائما على النظام اللغوي القائم هو أيضا في اللغة المكتوب بها، والماثل في التشكيل الأسلوبي تمثل جمالية الكتابة، فهذه هي الجمالية"[1].

لم يكن(مرتاض) متحمسا لهذا المنهج وذلك ما جعل كتاباته قليلة في هذا الاتجاه، سواء منظرا أو ممارسا وكان شديد اللهجة على الشكلانية الروسية والماركسية، والتي كانت بالنسبة له بمثابة منهج عتيق لم يعد يستجيب لمتطلبات الروح النقدية الجيدة "[2].

في بداية الأمر يتحدث عن مصطلح سيتردد كثيرا أثناء حديثه عن المنهج النفسي وهو التحليل النفسي، وآية ذلك أنه نحت مصطلحا من صناعته وهو(التحلفسي)، ثم يشير إلى نشأة هذا المصطلح على يد العالم (فرويد)، وهو منهج من مناهج علم النفس الإكلينيكي غايته الكشف بواسطة طرائق مختلفة عن هواجس النفس وعللها الباطنية، كما أن هذا المنهج يتعرض إلى تحليل الأزمات النفسية الباطنية الحادة، والتي ترجع أسبابها في نظر(فرويد) إلى الطفولة المبكرة، وإلى الكدمات والصدمات النفسية ويتأسس التحليل النفسي على ثلاثة أسس رئيسة:

– نظرية الحياة النفسية وضعها فرويد، وموضوعها اللاوعي يوجه بعض التصرفات انطلاقا من عناصر مكبوتة .

– منهج للبحث المعمق النفساني ينهض على هذه النظرية .

– علاج يباشر هذه المنهجية.

---

[1] – المصدر السابق، ص 133 .

[2] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر(من اللانسونية إلى الألسنية)، إصدارت رابطة إبداع الثقافية، الجزائر 2002 ، ص14 .

ويقدم لنا (مرتاض) تعريفا للتحليل النفسي ترجمة مباشرة من (القاموس HACHETTE)فهو يتألف من عنصرين لكل عنصر معنى خاص به:

– العنصر العلماني ذو الأصل الإغريقي PSUKHE ويعني النفس الحساسة .

– العنصر الثاني Analyse ويعني التحليل[1].

أما في معجمه الخاص فيصطلح (مرتاض)عليه كما ذكرنا آنفا (التحلسفي)[2]، ومن الظاهرة التحلسفية نحتا من اللفظين (التحليل) و(النفسي)، وإن كان هذا النحت من الشاذ في عرف الصرفيين إنما ألزمه ذلك هو استثقاله على اللسان من جهة، والسماح للغة باستيعاب المفاهيم الغربية الجديدة من جهة أخرى، لأن تداوله كما يقول :" لا يكون طيعا في الاستعمالات وتقليبها وسنظل بذلك عاجزين عن نقل بعض المفاهيم الأجنبية بهذا الصدد على حقيقتها ودقتها ".

يحيلنا(مرتاض) من خلال حديثه عن نشأة التحليل النفسي إلى تفسير الظاهرة الأدبية، على أنها تعبير عن نفسية الأديب باعتباره تعبيرا عن الرغبة اللاشعورية الكامنة في النص هي صلب اهتمام المحلل النفسي والتي يتقصاها من خلال الوعي(المنتج)، فالمبدع تأتيه الخيالات يرجعها الكثير من علماء النفس إلى تجارب الطفولة وعقدها، فتبدو بصورة أو بشكل ما في آثاره الأدبية، ومن هنا يقال:"إن الأدب يعد مجالا خصبا لاكتشاف حياة الشخص اللاشعورية"[3].

إن نزعة التحليل النفسي تسعى إلى تحليل النفس الباطنية للإنسان، تبحث في داخل الإنسان كما أنها طالت النقد الأدبي ويعد الخيال جزء من هذا الباطن، فأولته أهمية بالغة إلى ما يصير عن "خيال الإنسان من آداب وفنون وما ذلك إلا لأن المبدع إنسان قبل كل شيء"[4]

---

[1] – عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص 135.

[2] – المصدر نفسه، ص 137 .

[3] – المصدر نفسه، ص 135.

[4] – المصدر نفسه، ص 140.

وولجت هذه النزعة إلى تحليل النصوص الأدبية اعتمادا على تتبع الألفاظ والبحث عن الوشائج والعلاقات القائمة بين الإبداع والمبدع، الخاضع في إبداعه لحالات اللاوعي المتدفق عليه من ذكريات الطفولة المنسية، وانطلاقا من لغة اللاوعي لدى المبدع في التحليل النفسي وصولا إلى الوعي فهذه أسمى غاية لهذه النظرية، و هذا المنهج .

إن هذا اللاوعي الذي تهتم به الدراسة النفسية ليس غايتها في الحقيقة، وإنما يكون دالا على الوعي الذي تبحث عنه، لذا ركزت على اللغة وهنا تتقاطع اللسانيات مع التحليل النفسي، فقد استعمل كل من اللساني والمحلل النفسي نفس الوسيلة وهي اللغة، فهذا الأخير ينظر إلى اللغة نظرة أفقية خالصة من حيث عنايته بالألفاظ من الوجهة النفسية الصرفة، أما المنهج اللساني فينظر نظرة عمودية، لأنه يهتم بدراسة اللفظ صوتيا ودلاليا، مثلا (تكرار لفظ أو تكرير تركيب لا يجسد لدى التحلسفي إلا حالة نفسية يعيشها المبدع وتكشف هواجسه ومكنوناته، فهي تمضي أفقيا مع النص)[1]، أما غاية اللساني فاللغة لحدها ومن أجل ذاتها.

النزعة النقدية الاجتماعية نالت رضي وقبولا كبيرين لدى المتعاملين مع النص خلاف النزعة التحليلية النفسية.

يرى المحلل النفساني(جالاكان) أن التحليل النفسي معادل موضوعي للسانيات، لم تعد غايته الأدب فحسب، بل يستهدف اللغة .

ثم يتحدث عن النقد العربي القديم، ويبين أنه لا يعدم النزعة التحليلية النفسانية، وأدل دليل على ذلك مقولاتهم الشهيرة في موضوع الحال (المقال)،(لكل مقام مقال) وكذلك ما ابتدعه الشعراء في غرض الغزل لدليل على أن العرب كانت تهتم بالنفس وما يتصل بها، والجاحظ أيضا تناول الجوانب النفسية في كتابه البيان والتبيين.

[1] – المصدر السابق، ص 144.

أ- مآخذ المنهج النفسي:

ـ عدم قدرة الأدباء على ممارسة التحليل النفسي وتطبيقها على النص الإبداعي، ذلك أنهم يجهلون ماهية المصطلحات النفسية والأدوات الإجرائية.

ـ افتقار المنهج النفسي إلى أدوات منهجية ومعرفية حقيقية تمكنه من الممارسة النقدية الحقة.

ـ عدم قدرة أصحاب المنهج النفسي على ممارسة النقد الأدبي على النص الإبداعي لأنهم يجهلون الوظيفة الجمالية والفنية للأدب.

ب- علاقة التحليل النفسي بالنقد الجديد:

ـ النقد القائم على نزعة التحليل النفسي يتخذ من اللغة وسيلة من أجل التوصل بها إلى النتائج و الكشف عن الحقائق.

ـ النقد الجديد ينظر إلى اللغة وسيلة وغاية في آن واحد للوصول إلى ما يريد .

ـ اللغة في النقد الجديد ليست حاملة للحقيقة ولا للمعرفة ولا للمعاني .

ـ اللغة في التحليل النفسي توصل إلى تقصي أعماق الإنسان .

ـ التحليل النفسي يركز على المبدع الذي أبدع النص من أجل معرفة أسرار نفسه من خلال اللغة.

ـ النقد الجديد يرفض المبدع ويهتم بالإبداع .

ـ اللغة عند أصحاب النزعة النفسية وسيلة لمعرفة الإنسان وسبر أعماقه .

ـ اللغة عند النقاد الجدد وسيلة لقتل الإنسان، و التاريخ، والمجتمع كافة .

ـ التحليل النفساني يدرس اللغة من أجل الوصول إلى خبايا و خفايا النفس.

ومما تناوله(مرتاض) عن علاقة النقد باللسانيات ، (الأولى) تأكيده الارتباط الوثيق بين ثلاثة عناصر هي "ـ اللغة والأدب والأسلوب ـ فعن كلا من هذه الثلاثة العناصر يتفرد بشخصيته اللسانية (نسبة إلى اللسان لا على اللسانيات)، حيث أن اللغة طبيعتها أداتية أو مادة تعبيرية

أولية، يغترف منها كل مفكر أو كاتب أو متحدث "[1]، "على حين أن (الأسلوب هو من الإنسان نفسه)، أي الطريقة التي يختارها أديب ما لكي يدبج بها إبداعه، الوسيلة التي تتميز بها كتابة الأديب، فالأسلوب هو الكيفية الجمالية التي يختارها الأديب ليصوغ بها لغته الخالصة له في التعبير أفكاره وعواطفه وهواجسه"[2]، والنقد الأدبي المحايث للأدب والذي هو نتاج ضروري للتعبير عن خلجات النفس وما يصطرع في أعماقها من العواطف الجياشة والإحساسات الرهيفة، وهي" ثلاثية لسانياتية متلازمة، متفاعلة، متكاملة تتظاهر فيما بينها لإنجاز نسيج أدبي أصله أصوات من اللغة، وسمات من الألفاظ، وتتحدد طبيعة العلاقة الثلاثية من خلال التعامل التلقائي والمتزامن فيما بين هذه العناصر، التي لا يجوز أن يستغني أحدها عن الآخر"[3].

يتطرق (مرتاض) إلى قضية (الكتابة الأدبية بين اللغة واللسان)، فاللغة الأدبية هي الخصوصية التي يتفرد بها الكاتب أو الأديب "اللغة الأدبية كأنها المعجم الفني الذي يصطنعه كاتب من الكتاب ومثل هذه اللغة هي التي تحدد طبيعة التفرد التي يتفرد بها كل أديب"، وأما اللسان(La langue) هو" مجموعة القواعد النحوية والصرفية، والألفاظ المعجمية الأولية الدلالة وأما اللسان فهو يمثل الرصيد، أو المخزون العام لكل الذين يستعملون لغة ذلك اللسان"، "وقد يستميز هذا اللسان أثناء ذلك، بأنه كائن اجتماعي يتطور إذا تطور متحدثوه، وينحط إذا انحطوا هم أيضا: اجتماعيا وحضاريا وتكنولوجيا"[4]، فاللسان يتطور بتطور الزمانية والآنية جميعا.

على حين أن اللغة(Le langage) يتسم نظامها بالنوعية وبقصر الأزمنة التي تحكم نظامها الداخلي، وهذا اللغة الأدبية يعبر بها الأديب أو الكاتب مستعملا طائفة من الألفاظ

---

[1] – المصدر السابق، ص 166.

[2] – المصدر نفسه، ص 167.

[3] – المصدر نفسه، ص 167.

[4] – المصدر نفسه، ص 170.

والتراكيب التي تنتمي إلى النظام اللساني العام، وهنا يطرح مرتاض السؤال: هل إن كل لغة أدبية يمكن أن تكون إبداعا أدبيا بذاتها؟ إن اللغة الأدبية، وقبل أن تكون تعبيرا ينتمي إلى مجموعة تبدي لنا بأن شخصا ما(هو المبدع)، موجود على نحو ما(ولكن وجوده هذا يتفرد بعدم مشابهته للآخرين)، وهي أمارات تدل على التفرد، أو على الأقل، على شيء من هذا التفرد، الذي يشرئب أبدا إلى تحقيق التفوق والتميز[1]، ولعل هذه الرؤية في تمثل الفرق بين اللغة الأدبية ولغة الأدب تمثل بعض النزعات النقدية وخاصة البنوية على أن ترفض تاريخية الأدب انطلاقا من رفض تاريخ الإنسان، وأن اللغة الأدبية هي سليلة لغة بعينها وهي من أجل ذلك نتاج أفرزته تلك اللغة[2].

ينتقل(مرتاض)إلى الحديث عن اللغة الأدبية/الموضوع، وما وراءها، أي النص موضوع الدراسة أو القراءة، وما يتجاوز اللغة الأدبية الأولى(النص الأدبي) إلى لغة أدبية ثانية (لغة اللغة)، وانطلاقا من ذلك صاغ (رولان بارث) نظرية نقدية خلاصتها أن النقد هو أيضا لغة أدبية مضمنة بواسطتها يقع التجاوز إلى دراسة اللغة الأدبية/الموضوع، ولا يمكن تحديد بنى اللغة الحقيقية وعلاقاتها إلا بواسطة اللغة الأدبية الثانية[3] .

يتساءل (مرتاض): هل النقد الأدبي إبداع حقا؟ أي هل النقد لغة إبداعية أم لا؟ إن وسم صفة الإبداع للنقد تكون بالممارسة المستمرة المتفق عليها بين النقاد، وصفة الإبداعية للنقد لا تكون ما لم يرتقي إلى صورة راقية تكون عليها هيئة هذا الإبداع، ثم يطرح سؤالا آخر: ما الكتابة؟ وكيف تكون؟ وما الصورة المثلى لها؟....ويخلص إلى أن التساؤل عن: ما الكتابة؟ يجرنا إلى سؤال آخر:ما النقد؟ والإجابة على هذا السؤال الأخير مستحيلة لأن النقد لا يخضع لمنهج واحد، ولا لإديولوجيا واحدة ولا لخلفية فلسفية واحدة .

---

[1] – المصدر السابق، ص 175– 176.

[2] – المصدر نفسه، ص177 .

[3] – المصدر نفسه، ص 178 .

يطرح(مرتاض)موضوع الكتابة وإشكالية الانتماء، فالبنيويون يرفضون تاريخية اللغة الأدبية، فهم يرون أن اللغة ليست مرتبطة بمبدعها إلا من بعيد، أو عدم ارتباطها أصلا، وناقش هؤلاء فكرة عدم انتماء النص الأدبي إلى مبدعه(الأسطورة مجهولة المؤلف)، وحرمان النص الأدبي المكتوب من صاحبه وفصل مؤلفه عنه، والحق أن هذه الآراء تجعل من تأسيس نظرية نقدية أمرا غير مقبول.

وانطلاقا من روح النظرية النقدية الحداثية يذهب (تودوروف) إلى أن اللغة الإبداعية هي نسج الكتابة الأدبية، وهي مجرد لحظة زخم ينتهي بعدها كل شيء، ثم يعود النص إلى موته كما كان قبل تلك اللحظة، ولحظة الإبداع هي لحظة الكتابة[1]، وهي مبتورة عن ماضيها ومستقبلها ، والذي يعنينا كما يرى (موريس بلانشو) (muris blanchon) هو الكتابة الأدبية وحدها، والتيقن من أن هذه الكتابة قائمة في الإبداع نفسه، فلا شيء يعني الناقد غير الإبداع[2]، وهذا الكلام حول الإبداع وعلاقته باللغة لا نصادفه إلا لدى (بلانشو)، وهو محق إلى حد ما لأن الغاية من الكتابة الإبداعية هي أدبية قبل كل شيء، والغاية من الكتابة النقدية هي أيضا أدبية إلى حد ما، ومهما قيل فإن الكتابة كما يريد النقاد الجدد أن يحملوها وظيفة جديدة هي رقيها إلى مستوى الغاية، أي أن اللغة الأدبية أمست وسيلة وغاية في نفس الوقت[3].

سادسا ـ النقد البنوي والتمرد على القيم

يتطرق (مرتاض) بعدها إلى مسألة النقد البنوي والتمرد على القيم، فيبدأ في تصويب الخطأ الوارد في مصطلح (البنيوية) موضحا أن هذا الاستعمال من الخطأ الفاحش أو الجهل الصراح باللغة العربية مقدما آراء النقاد في هذه القضية من أمثال (يونس بن حبيب، وعمر بن العلاء، وسيبويه) مصوبا بذلك الخطأ مقدما الصواب والمتمثل في (البنوية)

[1] – المصدر السابق، ص 184.

[2] – المصدر نفسه، ص 187.

[3] – المصدر نفسه، ص 189.

وليس(البنيوية) معقبا على أولئك القائلين: بأن الخطأ إذا شاع أمسى استعماله حجة رادا عليهم بأن الخطأ يظل أبدا خطأ، ولا سيما إذا صدر عن أهل المعرفة أو من هو أعرف معرفة من النقاد[1].

أما البعد المعرفي لمصطلح (بنوي) فهي تقوم على مجموعة من النظريات المؤثرة في العلوم الاجتماعية والإنسانية، ولعل من أهم منظريها خلال الأعوام الستين من القرن العشرين (رولان بارث و ميشال فوكو)، وتشكل قطيعة مع التقاليد الموروثة عن (كانط)، وأهم أسسها القائمة عليها أنها تتعامل مع اللغة والخطاب وترفض الإنسان[2]، وأهم ما يميز البنوية من الوجهة الفلسفية أنها ترفض التاريخ الذي يقوم على مفهوم الزمن.

وأهم ما تتقاطع الماركسية مع البنوية يكمن في :

1- تلتقي النزعة النقدية الماركسية مع البنوية في إبعاد المبدع عن العملية النقدية أو ما يعبر عنه بموت المؤلف.

2- النص هو أساس العملية النقدية ولعل هذا ما توصل إليه ابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء) في الحكم على الشاعر بحيث ينطلق من النص ويحتكم إلى الجودة وبذلك خالف تين في نظريته الثلاثية الأبعاد.

وأهم أوجه الاختلاف: يختلفان في أن النزعة النقدية الماركسية تهتم بالشكل لا المضمون وترى أن المضمون يعمل في تحصيل الحاصل، وأمرا حادثا بالضرورة، أما البنوية تركز على الإبداع وتعنى بشكله ولغته ونسجه .

وإن كان(مرتاض)يربط بين البنوية والماركسية، فإننا نجده في موقف آخر ينزع عن البنوية خلفياتها الفلسفية.

أما من مواقف البنيوية من التيارات النقدية الأخرى ما يلي:

---

[1] – المصدر السابق، ص190.

[2] – المصدر نفسه، ص192.

ـ رفضها للكثير من النقد الماركسي والتاريخي والمقارن والنفسي، وفي هذا السياق يرى البنيويون أن الناقد لا يكون مسلحا بقواعد مسبقة ما كانت خارجة عن النص، فلا مكان للتاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع، فاغتدى معنى النقد (أدب الآداب)، وإلى ذلك ذهب (بارث) إلى أن كل إبداع أدبي يجب أن يعد على أساس: " أنه قطعة مغلقة على نفسها، ولا تنفتح إلا من تلقاء نفسها"[1]، وكما أشرنا سابقا فإن النقد لدى البنوية يتوقف على الدال دون المدلولات، نجد (مرتاض) يرفض الفكرة انطلاقا من أن الأدب تعبير عن شعور ينتاب صاحبه سواء تعلق به أو بمجتمعه، لذا علينا تحليل المدلولات لأن النقد محكوم عليه بالحديث عن أفكار الآخرين، فإنه مدعو إلى أن يحلل من الإبداع الأدبي مدلوله.

ـ إن رفض البنوية واضح لكل المذاهب السابقة، فكرتها القائمة على " لاشيء يوجد خارج النص، ولا قبله، ولا بعده، غير النص، بل غير لغة النص"، ما جعل هؤلاء البنيويون من تقمص هذه النزعة، هو ذلك الشعور الذي انتابهم من تدخل العلوم الأخرى فيما ليس لها حق أن تتدخل فيه، لذا كان شعارها (استقلالية الأدب)، بحيث تصبح (حرية التفكير، وحرية التخيل، ذات قواعد وأصول هي من صميم (علم الآداب)، أي علم كتابة النص، ثم علم الكيفية المتعلقة بقراءة النص(التناص).

وعليه فإن مبدأ الرفض الذي يميز هذا التيار، فكان يستحسن أن يطلق على هذا" التيارات الرفضية"[2]، لذا كان فعل الكتابة ما قبل البنيوية ينهض على مبدأ النقل، فإن المدرسة قلبت كل هذه الأفكار والفلسفات وذلك بسبب عدها أن الإنسان كائن غير دائم وهو من أجل ذلك لا يعدو أن يكون ظاهرة عابرة .

بعدها يتناول في كتابه (في نظرية النقد) أسس النزعة البنوية والتي حسبه تقوم على جملة من الأسس الفلسفية والفكرية والإيديولوجية وهي:

---

[1] – المصدر السابق، ص 184.

[2] – المصدر نفسه، ص 207 .

أـ النزوع إلى الشكلانية: في مسعى لـ(مرتاض)يحاول من خلاله التأصيل للنظرية في أدبنا العربي، يرى الدراسات الشكلانية لا ترتبط بهذه المدرسة، بل لها جذور ضاربة في الماضي في أدبنا العربي القديم حين كان النقد يتحدث عن "ديباجة البحتري"[1]، والتي تعتبر شكلا جديدا من أشكال الكتابة، ويذهب في رفضه أن يكون للشكلانيين الدور في ظهور البنوية ذلك على ما ذهب إليه (يوسف نور عوض) بقوله:" يجب أن نعتبر البنيوية في ذلك صورة أخرى للشكلانية، على الرغم من التأثر بها، ذلك أنها ترفض المقولة الفارغة بأنه يمكن وصف العمل الأدبي دون اللجوء إلى محتواه"[2].

انطلاقا من هذه المسلمات المجحفة، أعتبرت الكتابة واللغة شكلا من أشكال التعبير لا تحمل أي معنى، ومن أجل ذلك "رفضت مضمون اللغة، ومن ثم مضمون الكتابة وعدتها مجرد شكل"[3] .

ب ـ رفض التاريخ، بل وموته، ما هي إلا إعلان عن موت الإنسان، والذي يراد به موت القيم التي ناضل من أجلها الإنسان لتكريسها، والبنوية عند (مرتاض) حسبه معتدلة إلى حد ما في تمثلها للأشياء ورفضها للتاريخ، وهذا لم إلا ثمرة من ثمرات خيبة الأمل في هذا التاريخ الذي لا ينقل لنا إلا انتصار الأقوياء على الضعفاء واستعلاء الأغنياء على الفقراء ورفض الشرعية الزمنية واعتبارها مجرد زمنية أدبية[4].

ج– رفض المؤلف: طرحت هذه الفكرة قبل ميلاد البنوية، وتبناها كل من الشاعر الفرنسي(فاليري)، الذي يرى أن " المؤلف تفصيل لا معنى له "، وبعده (جيرار جينات، رولان بارث، ميشال فوكو، كلود ليفي شتراوس)، وتبنت هذه المدرسة الفكرة أيضا، فبإهمالها للمدلولات أي المضامين، رأت أن لا فائدة لها من دراسة المؤلف، فجاءت فكرة موته

---

[1] – المصدر السابق، ص 210.

[2]– يوسف نور عوض : نظرية النقد الأدبي، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ،1994 ، ص:26 .

[3] – عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص210.

[4] – المصدر نفسه، ص 214.

والموت هنا تعبير مجازي، فالمؤلف غير مطالب بشرح عمله، ولكن ينبغي عليه أن يختفي ويترك هذه الوظيفة للقراء، لإنتاج قراءات متعددة فيضمن استمرارية نصه وعدم ابتذاله فتبعث فيه الروح مع كل قراءة جديدة، فـ (أمبرتو ريكو) يرى في موته تحرير لطاقة النص على الإنتاج: " ينبغي على المؤلف أن يموت بعد أن يكتب، كي لا يربك المسار الذي يتخذه النص، فالموت هنا إذن ذو بعد مجازي يسمح بالتوالد الحر والدائم للمعنى، إنه يصبح قارئا بعد أن ينتهي من عملية إبداعه، حتى تعن له فيما بعد النقائص والفجوات الواجب ملؤها فيمارس عمله النقد الذاتي"[1].

4 ـ رفض المرجعية الاجتماعية: إذا كانت البنيوية لا ترفض المرجعية مطلقا، فإنها ترفض الرجوع إلى المجتمع في تحليل الإبداع، إذ لا شيء يوجد خارج اللغة، لا شيء إذن يوجد خارج الألفاظ، كما لا شيء كان يوجد قبلها.

5 ـ رفض المعنى من اللغة: لقد جنحت المدرسة البنوية إلى ما جنح إليه (الجاحظ) منذ قرون إلى أن" المعاني مطروحة في الطريق، وهي يمكن أن تقع لجميع الناس"[2]، وعلى هذه الفكرة بنت البنيوية نظريتها، فلا مجال للمعاني أو المدلولات في دراستها، يقول (مرتاض): "المدرسة البنوية ترفض معنوية اللغة وألفاظها، وأن اللغة مستقلة بنفسها"[3]، وإلى ذلك ذهب (رولان بارث)(Roland Barthes) بأنه من العسير التسليم بأن نظام الصورة والأشياء التي هي المدلولات، فيما تستطيع أن توجد خارج اللغة، وأن عالم المدلولات ليس شيئا غير عالم اللغة.

---

[1] – أحمد يوسف : القراءة النسقية، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د. ط)، 2003، ص 176.

[2]– الجاحظ : الحيوان، ، تحقيق عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصفى البابي الحلبي وأولاده،(د.م)، ج3، 1965، ص59.

[3] – عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص 219–220.

سابعا ـ في نقد النقد:

يرى (مرتاض) أن الترجمة الإغريقية لمصطلح نقد النقد " meta Critique"سابقة إنما "وراء اللغة" أو "ما بعد اللغة" يعد ضربا من الركاكة و القصور، ويمكن أن تستعمل لذلك المعنى(اللغة الواصفة) أو (اللغة الحاوية) أو حتى (لغة اللغة) أو (كتابة الكتابة) والمصطلحان الأخيران من اقتراح الناقد نفسه، كما نجد ترجمة (سامي سويدان) مصطلح (Critique de la Critique) إلى مصطلح (نقد النقد) حيث لقي قبولا من طرف النقاد العرب المعاصرين[1]، ثم يشير إلى أن اصطناع مثل هذه المصطلحات ليس أمرا جديدا في التراث الحضاراتي العربي الإسلامي، حيث أن علماء المسلمين صاغوا: (زمان الزمان) وكذا (زمان زمان الزمان) مريدين بذلك تراكب الأزمنة واتصالها، كما اصطنع الجرجاني صاحب دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة و لأول مرة مصطلح (معنى المعنى)، وهذا السيرة يصطنعها النقاد المنظرون الغربيون حين يقولون عن اللغة الثالثة التي تتراكب مع لغة ثانية (Méta-métacritique)، هذه السابقة تدل على التعاقب فيكون (نقد النقد)[2].

يشير (مرتاض)إلى أن مصطلح النقد في المعرفة العربية يرجع إلى الصيارفة العرب الذين كانوا يعملون على تمييز الصحيح من الزائف الأصل للفظ (النقد).

النقد في اللغة العربية هو تمييز شيء من شيء آخر، ثم يتطرق إلى إشكالية عويصة وهي كيف نميز بين الجودة و الرداءة في الأعمال الإبداعية؟ و ما هو الأساس الذي تنهض عليه هذه العملية؟ ثم يجيب أن هذه العملية كانت خاضعة لمستويات ثلاثة :

1- تحويل نسج النص من الصوغ الشعري العمودي إلى الصوغ النثري المبسط .

2- شرح الألفاظ أو التعابير المعقدة حتى يتمكن القارئ من مفاتيح الفهم.

3- تخريج المسائل النحوية التي تساعد على فهم النص .

---

[1] – المصدر السابق ، ص 222.

[2] – المصدر نفسه، ص 223.

تحول النقد في العصر الحديث لأنه أصبح يقوم على مذاهب وتيارات مختلفة ومتعددة وينهض على معارف فلسفية، ومن ثمة فالنقد لم يعد إصدارا لأحكام ساذجة أو موضوعية فحسب، وإنما أمسى ممارسة معرفية شديدة التعقيد تعمد إلى تحليل الظاهرة الأدبية ضمن جنسها الأدبي[1]، لقد أمسى النقد الأدبي جهاز معرفي معقد عميق عمق المعرفة الإنسانية المتطورة [2].

نقد النقد في الثقافة الفرنسية (كتابات رولان بارث وتودوروف) لا يعني إظهار النواقص والمعارضة والهجنة في عمل النقد الأول، ولكن هو من قبيل إلقاء المزيد من الأضواء على أصول المذهب النقدي وتباين أصوله المعرفية وإيضاح خلفياته ومرجعياته على المستويين المعرفي والمنهجي[3] .

أما نقد النقد في المعرفة العربية المعاصرة ينصب في الأغلب حول المعارضة لموقف نقدي ما، وندر أن يسمو إلى البحث عن الأصول المعرفية النقدية على نحو منهجي عميق، ولذلك يخلص مرتاض إلى "أن العالم العربي يملك نقادا كبارا ولا يملك نقدا كبيرا"[4].

تجربة نقد النقد لدى علي بن عبد العزيز الجرجاني:

قبل أن يحدثنا(مرتاض)عن تجربة نقد النقد في نقدنا العربي القديم يطالب أولئك الذين ينفون وجود نقد عربي لدى العرب القدامى وينفون أيضا الممارسة النقدية عند هؤلاء النقاد أن يمتازوا بالشجاعة، لأن إنكار الممارسة النقدية لدى النقاد القدامى، تعد ضربا من المكابرة والتحامل على النقد القديم[5]، وفي نفس الاتجاه يقول:"إن حداثتنا لا تدعوا إلى القطيعة المعرفية، ولا ترفض التراث أو تزدريه، بل تدعوا إلى إحياءه ولكن بقراءته بإجراءات جديدة

---

[1] – المصدر السابق، ص 226– 227.

[2] – المصدر نفسه، ص 226.

[3] – المصدر نفسه، ص 227.

[4] – المصدر نفسه، ص 227–228.

[5] – المصدر نفسه، ص 229.

وأدوات من المنهج حداثية، لمحاولة ربط الحاضر بالماضي"[1]، ويشير إلى أن الموسوعة العالمية تعترف بوجود نقد عربي قديم وعلى رأسهم ابن قتيبة والذي اعتبرته الموسوعة العالمية ليس مؤسس النقد العربي فحسب ولكنه أبو البنوية[2].

ثم ينوه(مرتاض)بقضية هامة والمتمثلة في مدى إسهام النقد العربي القديم في بناء وإثراء صرح المعرفة النقدية العالمية، وما أضافه إليها على الصعيدين المعرفي والجمالي وكل ذلك سواء بالاتجاه النقدي الخالص أو الاتجاه النقدي المتأثر بالثقافات الأخرى كالثقافة اليونانية وغيرها، كما يشير أيضا إلى أن النقاد القدامى مارسوا نقد النقد سواء أكان ذلك فيما يتعلق بمفهوم النقد أم ما عرف بالسرقات الأدبية وغيرها، وفي هذا السياق يقول (مرتاض):" ونحن نرى كثيرا من النقاد القدامى مارسوا كتابة نقد النقد إما تحت مفهوم النقد، وإما تحت السرقات الأدبية وإما تحت رواية أقوال وآراء نقدية لعلماء لم يكتبوها وعزيت إليهم، ثم وقع التعليق عليها من آخرين لدى التدوين..."[3]، وعليه يتوقف على نص كتبه (الجرجاني)، يتصنف ضمن حقل نقد النقد، وذلك في معرض دفاعه عن (أبي الطيب المتنبي) من خلال كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، فـ(الجرجاني) يقرر حكما في كتابه عن مسألة السرقات الأدبية التي كان النقاد يشنون حملات منكرة في كل ناد على الشعراء في العهد العباسي الأول، فهو إذن يرد على ناقد أو مجموعة من النقاد، لقد لاحظ أن فكرة نقد النقد قد تناولها (الجرجاني) بحيث يدفع الرأي السابق برأي جديد.

يعرج (مرتاض) بعد ذلك إلى العصر الحديث مع تجربة أخرى في (نقد النقد)، للناقد المصري(طه حسين) الذي ترك بصماته الجلية على الأدب العربي المعاصر بأعماله النقدية

[1] – عبد الملك مرتاض: مائة قضية وقضية،ص 180.

[2] – عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص 229.

[3] – المصدر نفسه، ص 230.

التي كانت مقتصرة على الكتابات المصرية، إلا أن ذلك لا ينقص من قيمتها شيئا، والقارئ لأعماله النقدية يجدها تتراوح بين النقد، ونقد النقد[1].

يقف(مرتاض) على مقالة لـ (طه حسين) " يوناني فلا يقرأ"، يرد فيها على كتب (عبد العظيم أنيس، محمود أمين العالم) في أمرين أولهما يخص الحدود الدنيا من المعايير التي تتيح للمتلقي أن يفهم على الباث، مع مراعاة هذا الأخير الشروط اللازمة لتبليغ رسالته، وآخر هذين الأمرين وهو تناول قضية القديم والجديد، بادئا بالسياق التاريخي لعبارة (يوناني فلا يقرأ) في الثقافة اللاتينية، حيث ينتقد طه حسين سلوك (عبد العظيم أنيس، محمود أمين) بأنهما لا يفهمان ما يكتبان، ولم يقتصر نقده على (عبد العظيم أنيس، محمود أمين) بل تعداه إلى العقاد الذي رد عليهما حين اتهماه بمناصرة القديم، وبأنه يسيء فهم الأدب، حيث يؤيد مرتاض نقد (طه حسين) من خلال نقاط أهمها:

1ـ أن اللغة النقدية للناقدين كانت قاصرة في استعمال المصطلح النقدي، ولم يوفقا في إيصال ما كان يصبوان إليه، إضافة إلى أن مادة العمل الأدبي تفتقر إلى الوضوح .

2ـ النص غير مؤسس معرفيا وغير واضح المعالم، ولا يمكن تصنيف مذهبه الذي كان ينزع إليه، ولا إلى أي تيار يمكن السعي لتحليله؟.

3ـ أن مادة العمل الأدبي كانت غامضة ومرتبكة، هل نحن إزاء كتابة تاريخية؟ ثم أن الناقدين يعيبان على (طه حسين) أنه ينتمي إلى المدرسة القديمة، ثم يقرران وجوب تدخل الذوق العام في وقوع الظاهرة الأدبية وتحققها؟.

وبعد هذه الوقفة لـ(مرتاض) من خلال معالجته لمقالة (طه حسين)، تتأكد حقيقة (نقد النقد) العربي الحديث وطبيعته، فهو لا يتعامل إلا من خلال طبيعة الرؤية الضيقة الأفق، ذلك لأنه لا يكاد يستمد أسسه المعرفية إلا من خلال النظريات النقدية الغربية، هذا ما يحتم على النقاد العرب التقليد، ولن يرقى إلى مستوى معرفي رصين إلا إذا رقي إلى مستوى تأسيس

[1] – المصدر السابق، ص 235.

النظريات، بغض النظر عن بعض محاولات النقاد المعاصرين الذين استطاعوا أن يفيدوا من النظرية الغربية بتأسيسات معرفية لكتابة نقد عربي رصين، ويمكن استثناء مستوى نقد النقد الذي سيكتب عنه[1].

بعد تناول(مرتاض) لتجربة ممارسة نقد النقد لكل من (الجرجاني و طه حسين)، ينتقل إلى تجربتين في النقد الغربي هما (رولان بارث ، تزفيتان طودوروف).

1ـ يرى(مرتاض) أن (بارث) لم يتكلف إطلاق مصطلح نقد النقد على ما كتبه، ولا سيما مجموعة من المقالات التي اشتمل عليها كتابه (مقالات نقدية)، وخصوصا مقالتاه (النقد نقدان) و (ما النقد)، حيث يتحدث في مقالته الأولى وهو يثير مسألة النقد الإيديولوجي، أو النقد القائم على التأويل، حيث أن الأسس التي يقوم عليها هذا الأخير هي : الوجودية (Léxistentialisme) التي يمثلها (جان بول سارتر)، والماركسية ، ونزعة التحلسفي (La psychanalyse)، والبنوية (Le structuralisme)[2]، (رولان بارث) وهو يكتب عن هذه المذاهب النقدية يرى أن النقد هو شيء آخر غير الحديث عن المبادئ الحقيقية، ونجده يتساءل: هل هناك قوانين للإبداع الأدبي صالحة للكاتب، ولكنها غير صالحة للناقد؟ .

يرى(مرتاض) أن موضوع النقد مختلف كل الاختلاف عن ذلك، " فهو ليس العالم، ولكنه خطاب، لغة ثانية، أو لغة واصفة (Méta-langage) تقع ممارستها على لغة أولى أو (لغةـ موضوع) (Langage-Objet)، ولقد يتولد عن ذلك النشاط النقدي ضربان من العلاقات، العلاقة مع اللغة النقدية بالقياس إلى لغة المؤلف المطروح للملاحظة، والعلاقة مع هذه اللغة ـ الموضوعة بالقياس إلى العالم"[3]، فالنقد عند(بارث) كما يقول(مرتاض) هو ليس إلا لغة ثانية واصفة للأولى، وكما يلاحظ (طودوروف) أن من المميزات الكبرى في المسار النقدي والفكري لـ(رولان بارث)، أنه يرفض أن يصنف في خانة ثم يغلق على نفسه الأبواب

[1] – المصدر السابق، ص242-243.

[2] – المصدر نفسه، ص245.

[3] – المصدر نفسه، ص246.

فهو ينشد المعرفة أينما كانت لإعادة صوغ أفكاره، وهو ما جعله لا يلبث أن يغير مساراته النقدية[1].

2ـ **طودوروف:** حسب (مرتاض) يعد (طودوروف) من أوائل من اصطنع مصطلح (نقد النقد)، ومنح له الإطار المنهجي، ورسخ له الأسس المعرفية، وذلك من خلال كتابه (نقد النقد)، حيث وقف في فصول كتابه على العديد من القضايا النقدية العالمية، ولم يكن يريد أن ينتقد مذهب نقدي بعينه بمعناه التقليدي فيرفضه أو يقبله، ولكنه قام بتقديم رؤية شاملة من وجهة نظر فكرية، فتناول الشكلانية، والبنوية، والوجودية، والواقعية، وأغلب التيارات النقدية التي كان لها أثرها في القرن العشرين، من الشكلانيين الروس إلى بنوية (رولان بارث)، لكن ذلك لم يكن إلا على المستوى النظري، وفي الواقع نجد (طودوروف) يبدي شيئا من التحيز للشكلانية الروسية أو يتجانف على البنوية الفرنسية، وهو ما يلمسه(مرتاض) من خلال تخصيص فصل كامل في كتابه (في نظرية النقد) يتهم فيه (ميخائيل باختين) بأنه أخذ من الشكلانيين ماديتهم وليس شكلانيتهم، وبالبحث عن نقاط الضعف لدى (باختين) وعصره ووسطه الثقافي، حيث يرى أن(باختين) أكثر شكلانية منهم.

إذن نقد النقد حسب(مرتاض)شكل معرفي مكمل للنقد، وضابط لمساراته، وهو إضاءة لأفكار المنقودين وليس اختلافا أو مثبطا لهم، فهو إذن تأصيل لمصادر معرفتهم، ووظيفة نقد النقد لا تقل أهمية عن وظيفة النقد ذاتها، ولا ينبغي أن تقع المفاضلة بين النقد ونقد النقد فالهدف هنا يكمن في تحديد ماهية ووظيفة كل منهما[2].

إن تجربة(مرتاض)لم تقتصر في دراستها للنصوص شعرية كانت أو سردية على المنجز من الموروث النقدي، بل تجاوزت ذلك إلى فضاءات الثقافة الغربية والتفاعل معها والأخذ منها حيث أنه أفاد من النظريات الغربية القائمة على العلمية، والتراثيات العربية مع مراعاة خصوصيات الشعر والسرد العربيين في عملية مزاوجة بينهما، بهدف تناول النص برؤية

[1] – المصدر السابق، ص253.

[2] – المصدر نفسه، ص249 .

مستقلة مستقبلية، وبذلك باتت جهود (مرتاض) ترمي إلى تشييد مشروع نقدي جدير بالدراسة في جانبيه النظري والتطبيقي.

خـــاتمـــــــة

اللهم لك الحمد انتهاءا، كما حمدناك ابتداءا، فالحمد ثم الحمد لك أولا وآخرا، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه ...وبعد...

لقد أفرزت لي هذه الدراسة مجموعة من النتائج تضيء لي بعض المعالم استطعت أن أجملها فيما يلي:

1ـ إطلاع (مرتاض) الواسع على التراث النقدي العربي بكل عطاءاته التاريخية والعلمية والفنية والثقافية أضفى على الموضوع أبعادا منهجية ومعرفية وتأسيسية منقطعة النظير.

2ـ إلمام (مرتاض) بالتيارات الغربية كالبنوية والشكلانية الروسية، وإطلاعه على اتجاهات وتيارات غربية كثيرة ومتعددة، مكنه من التصور الصحيح لوضعية النقد العربي في ضوء النقد الغربي وسماته، ومن ثمة إنصاف النقد العربي وجهود السلف.

3ـ أنشأ مشروعا نقديا زاوج فيه بين التراث والحداثة .

4ـ اشتغل(عبد الملك مرتاض) على المناهج السياقية لفترة تقارب العقدين، حيث قام بالتنقيب عن المنجز العربي في جانبه النثري" القصة، المقامة، الخطابة..."، توجه بعد ذلك إلى الأدب الجزائري، فساهم ذلك في تكوينه لرصيد ثقافي ولغوي امتاز بالمتانة والقوة لا يضاهيه فيه أحد، وصار أحد الدعامتين الذي يقوم عليها مشروعه النقدي.

5ـ لم يحفل(مرتاض)بالمناهج السياقية حيث لمس فيها عدم المقدرة على ملامسة الجوانب الجمالية في النصوص، بقدر المنهج التاريخي الذي أفاده في الإطلاع على المنجز الأدبي العربي القديم، والتأصيل لكل الأشكال الأدبية المستحدثة.

6 ـدعوة(مرتاض) إلى التركيب المنهجي في النقد مادام النص المبدع يمتلكه كل من وجده، حيث أن تبني المنهج الواحد في دراسة النص غير كاف.

7ـ النص العربي له خصوصياته وبيئته التي يتميز بها، الأمر الذي يجعل مقاربته بمناهج غربية غير ممكن، وبالتالي الابتعاد عن المحاكاة لكل ما هو غربي وحداثي على حساب أسسنا النقدية الأصيلة.

8 ـ التهجين ضرورة عملية في تأسيس النظريات، وليس عيبا

فالأسلوبية مثلا:مهجنة عن النحو و البلاغة و علم اللغة .

9 ـ دعوة(مرتاض)إلى تأسيس نظرية نقدية عربية تنطلق من إعادة قراءة تراث الأسلاف النقدي، ثم الانفتاح على التيارات والاتجاهات النقدية الغربية الحديثة المعاصرة.

10ـ العملية الإبداعية عند(مرتاض) هي عملية كلية شمولية لا تتجزأ فلا شكل ولا مضمون ولا دال ولا مدلول، فكل منها ينهض على الآخر.

11ـ رفض(مرتاض)مبدأ علمية اللغة التي تجعل كل القراءات قراءات متحيزة، ورأى أن النص الثاني هو إبداع وليس تمطيطا للنص الأول.

12ـ النقد درجة وسطى بين العلمية والفنية والاحترافية.

13ـ الاعتراف بالمدرسة النقدية العربية الأصيلة ممثلة بنقادها العمالقة من أمثال: (الجاحظ، و بن سلام الجمحي، وابن قتيبة، والقاضي الجرجاني، وعبد القاهر الجرجاني...إلخ)، وعدم التفريط في مكتسبات هؤلاء النقاد، لأنها تشكل عمقا لا يقل شأنا عن المدرسة الغربية، إلا أنها لم ترق إلى نظريات لغياب المنهج فيها.

هذه أبرز النتائج الرئيسية التي ظهرت في البحث، وهناك نتائج فرعية كثيرة برزت في أثناء المعالجة مما يضيق المقام بحصره.

وفي الأخير هذا جهد المقل المعترف بالتقصير، فإن نلت الرضى وبلغت السداد فهذا أملي وإلا فحسبي الصدق في النية والإخلاص في العمل، وما آمله أن تقال العثرات ويغضى عن الهفوات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **المصادر:**

01- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ط)، 2002.

- **المراجع:**

01- أحمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث (أصوله واتجاهاته)، دار نوبا للطباعة، القاهرة، ط1، 1997.

02- جهاد فاضل: أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربية للكتاب، (ليبيا ، تونس)، (د.ط)، (د.ت).

03- سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق ، القاهرة، ط5، 1983.

04- شايف عكاشة : نظرية الأدب في النقد الجمالي – نظرية الخلق اللغوي- ، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، (د.ط)، 2006 .

05- صالح هويدي : النقد الأدبي الحديث(قضاياه ومناهجه)، منشورات السابع من أبريل ،(د.م)، ط1، (د . ت).

06- صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات،(د.م)، ط1، 2002.

07- صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، (د. م)، 1979.

08- عبد الرحمن بدوي: مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة،(د.ط)، (د.ت).

09- عبد الله إبراهيم : الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1999.

10- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1998.

10- عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

11-ـــــــــــــــ: مائة قضية وقضية، دار هومة ،الجزائر،(د.ط)، 2012.

12- ـــــــــــــــ: أ- ي) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1992.

13- ـــــــــــــــ: التحليل السيمائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001.

14- ـــــــــــــــ: تحليل الخطاب السردي ـ معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ـ ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

15- ـــــــــــــــ: قراءة النص، كتاب الرياض، الرياض،(د.ط) ،1997 .

16- ـــــــــــــــ: الألغاز الشعبية في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)، 2007.

17- ـــــــــــــــ: النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين؟ ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)، 1983.

18- ـــــــــــــــ: الأمثال الشعبية في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1982.

19- ـــــــــــــــ: القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع،(د.م)، ط4، 2007.

20- ـــــــــــــــ: شعرية القصيدة ـ قصيدة القراءة ـ، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1 ،1994 .

21- ـــــــــــــــ: مقامات السيوطي، منشورات إتحاد الكتاب العرب،(د. م)، (د.ط) 1996.

22- ـــــــــــــــــ: نهضة الأدب العربي المعاصرة في الجزائر(1925- 1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط2 ، 1983.

23- ـــــــــــــــــ: فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب،(تونس، الجزائر)، (د.ط)،1988.

24- ـــــــــــــــــ: لسبع المعلقات، تحليل أنتربولوجي سيميائي لشعرية نصوصها، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)،2012.

25-

26- عزالدين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للنشر،(د.م)، ط4،(د . ت).

28- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)،2003 .

29- مرشد الزبيدي: إتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ـ سوريا،(د.ط)،1999.

30- مصطفى السيوفي: المنهج العلمي في البحث الأدبي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة،ط11، 2008.

31- مصطفى السيوفي ومنى غيطاس: النقد الأدبي الحديث، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية ،(د.م)، ط1، 2010.

32- مسعد ظلام : مناهج البحث الأدبي(دراسة تحليلية تطبيقية)، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ط2، 1996.

33- مونسي حبيب: نقد النقد المنجز في النقد الأدبي (دراسة في المناهج)، منشورات دار الأديب، وهران ،(د.ط)،2007.

34- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع،(د.م)، ط3، 2010.

35- يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر (من اللانسونية إلى الألسنية)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002

36- يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، منشورات رابطة إبداع الجزائر، ط1، ،2002.

- **مراجع مترجمة:**

01- فليبي شاندرسيس: نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة خالد محمود جمعة ، دار الفكر، دمشق،ط1، 2003.

- **المجلات والجرائد:**

01- ثامر فاضل: مقاربات النقاد المعاصرين(كتابات معاصرة)،(د.م)، المجلد1، العدد2، آذار 1989.

02- غنيمة تومي: السياق اللغوي في الدرس اللساني الحديث، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة ـ الجزائر، (د.ت).

03- قادة عقاق: هاجس التأصيل النقدي لدى (عبد الملك مرتاض) بين وعي الحضارة وطموح الحداثة، مجلة نزوى ، عمان، العدد 38، أبريل 2004.

04- محمد هيشور:المشكلة المنهجية في الأدب الإسلامي، حوار مع مرتاض، مجلة المشكاة (السنة الخامسة)،(د.م) ربيع 1994، العدد 18.

05- مجلة المنهل: هل الحداثة فتنة؟،(د.م)، العدد 516، مجلد36، يونيو 1994.

06- مدخل في قراءة الحداثة ، مجلة البيان، الكويت، العدد 317، ديسمبر1996.

07- محمد عباس: الناقد والمنقود، المجاهد الأسبوعي،(د.م)، العدد 530، 1970.

08- يوسف وغليسي عن عبد الملك مرتاض: القراءة وقراءة القراءة، مجلة علامات، جدة المجلد4، ج15، 04 مارس 1995.

- **الملتقيات:**

01- عبد الحميد هيمة: النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي، قراءة في إشكالية المنهج في النقد المعاصر، الملتقى الدولي الأول للمصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة/09، 10 مارس2011.

فهرس

الموضوعات

كلمة شكر

مقدمة.....أ - ج

مدخل.....07 - 13

1- تعريف المنهج.....07

2- إشكالية المنهج في النقد العربي.....08

2-1) صراع التراث والحداثة.....08

2-2) المنهج الواحد والمتعدد.....10

الفصل الأول : المناهج السياقية والنسقية عند عبد الملك مرتاض.....15 - 42

أولا: المناهج السياقية في كتابات عبد الملك مرتاض.....15

1- المنهج التاريخي.....15

1 -2)المنهج التاريخي في الجزائر.....17

1 -3) المنهج التاريخي عند مرتاض.....17

2- المنهج النفسي.....19

2-1)المنهج النفسي في كتابات مرتاض.....21

3- المنهج الاجتماعي.....21

3-1) المنهج الاجتماعي في النقد العربي الحديث.....22

3-2) المنهج الاجتماعي في كتابات مرتاض.....23

ثانيا: المناهج النسقية في كتابات عبد الملك مرتاض.....15

1ـ المنهج البنيوي.....25

2ـ البنيوية عند مرتاض.....26

3ـ المنهج البنيوي في كتابات مرتاض.....27

3 ـ 1) كتاب الألغاز الشعبية في الجزائر.....28

3 ـ 2) كتاب الأمثال الشعبية في الجزائر.....30

3 ـ 3)دراسة بنيوية لفن المقامات.....31

3 ـ 4)كتاب القصة الجزائرية المعاصرة.....31

3 ـ 5) كتاب بنية الخطاب الشعري.....32

3 ـ 6)كتاب(أـ ي) دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي.....32

4ـ المنهج السيميائي.....33

4 ـ 1) ملامح المنهج السيميائي عند مرتاض في مقاربته للنصوص الشعرية.....34

4-1-1)بنية الخطاب الشعري.....34

4-1-2)(أـ ي) دراسة تفكيكية لقصيدة أين ليلاي.....35

4 ـ 2) ملامح المنهج السيميائي عند مرتاض في مقاربته للنصوص السردية.....36

4-2-1) تحليل الخطاب السردي.....36

4-2-2) حكاية حمال بغداد.....36

5 ـ المنهج الأسلوبي.....38

5ـ1) الأسلوبية في كتابات مرتاض.....38

5ـ1ـ1) الأسلوبية التاريخية.....39

5ـ1ـ 2) الأسلوبية الوصفية.....39

6 ـ التفكيكية عند مرتاض.....38

الفصل الثاني: قراءة في كتاب (في نظرية النقد).....44 ـ 84

أولا: الكتابة والقراءة.....46

ثانيا: النقد والنقاد، الماهية والمفهوم.....47

ثالثا: النقد، ماهية مستحيلة.....50

رابعا: جدلية الإبداع والنقد.....57

خامسا: المذاهب النقدية والأصول الفلسفية.....61

سادسا: النقد البنوي والتمرد على القيم.....72

سابعا: في نقد النقد.....76

خاتمة.....85

قائمة المصادر والمراجع.....88

فهرس الموضوعات.....93

ملخص

تعالج هذه الدراسة للدكتور عبد الملك مرتاض، من خلال مدونته الموسومة بـ(في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، محاولة قراءة الموروث النقدي العربي قراءة واعية متبصرة والانفتاح عن النظريات الغربية الحديثة والمعاصرة، بعيدا عن التقبل والمحاكاة للوافد الغربي أو التعصب لكل ما موروث وأصيل والاستفادة منها مع ما يتناسب وأصالتنا وقيمنا الفكرية والحضارية والمقاربة بينهما من أجل التأسيس لنظرية نقدية عربية حداثية مستقلة ترتقي بنا نحو سلم التجديد والإبداع .

الكلمات المفتاحية:

النظرية النقدية، النقد الأدبي الحديث، عبد الملك مرتاض، المنهج، قراءة سياقية، قراءة نسقية .

Résumé

Cette étude du Docteur ABDUL MALIK MORTAD traité, à lecture de l'héritage "travers son ouvrage intitulé "théorie de la critique critique arabe", une lecture consciente et clairvoyante, et l'ouverture sur les théories occidentales récentes et modernes loin des acceptations des concepts occidentaux, et des préjugés de tout ce qui est hérité et authentique .

En vue d'en tirer profit en tenant compte de notre authenticité, et de nos valeurs intellectuelles et civilisation elles et la comparaison entre elles pour la fondation d'une théorie critique arabe moderne indépendante, qui nous hisse sur l'échelle du renouveau et de la création.

Mots Clés :

théorie critique , critique arabe moderne, abdul malik mortad, la méthode, lecture contextuel, lecture catégorique