# الفصل الأول

## مفاهيم أولية

1- النقد و النقاد، الماهية و المفهوم

2- النقد هذه الماهية المستحيلة

3- النقد و الخلفيات الفلسفية

# الفصل الثانـي

## النقد الأدبي من السياق إلى النسق

### 1- النقد الاجتماعي في ضوء النزعة الماركسية

### 2- النقد و نزعة التحليل النفسي

### 3- النقد البنوي و التمرد على القيم

# الفصل الثالث

## في نقد النقد

1- حول مصطلح نقد النقد

2- ممارسة نقد النقد لدى النقاد العرب

3- ممارسة نقد النقد لدى النقاد الغرب

# ملحق

## عبد الملك مرتاض و جهوده النقدية

1- سيرته الذاتية و العلمية

2- عوامل تكوينه

3- جهوده

# مدخل

## وصف الكتاب

1- دراسة عتبات الكتاب

2- تلخيص محتوى الكتاب

## كلمة شكر وعرفان

نشكر المولى عز وجل الذي يسر لنا سبيل العلم ، وأمدنا بموفور الصحة والعافية والتوفيق والصبر في إنجاز هذا العمل المتواضع ، فما كان به من صواب فبفضل من الله ورحمة وما كان به من تقصير فمن نفسي ومن الشيطان .

ثم الشكر موصول إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية بجامعة المسيلة على ما قدموه لنا من توجيهات ونصائح .....

وأخص بالذكر الأستاذة الفاضلة ' أسماء غجاتي ' على مساهمتها القيمة في إدارة هذا البحث والإشراف عليه ، فلها جزيل الشكر وعظيم الامتنان على حزمها وصبرها علينا .

- كما أشكر كل من ساعدني من قريب أو من بعيد ، وأخص بالذكر أفراد عائلتي الذين أخذت من وقتهم الكثير وفرطت في جنبهم أكثر أمي ، أبي ، إخوتي ، أخواتي.
- كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى أعضاء اللجنة المناقشة على الوقت الذي منحوه لإثراء هذا العمل ، فلهم منا جزيل الشكر وأسمى عبارات الامتنان .

***مرزاقـــة زيـــــاني***

لم يكن الخطاب النقدي الجزائري بمنأى عن التطورات الحاصلة على مستوى الثقافة والفكر فقد تأثر هو الآخر بالخطاب العربي ، فقد كان للمثاقفة والانفتاح على الآخر الدور البارز في توجيه الرؤى والمفاهيم والفلسفات ، والمناهج .....

ولعل "عبد الملك مرتاض" من أهم الأسماء اللامعة التي حلقت عاليا في هذا الميدان من خلال جهوده النقدية والإبداعية المعتبرة التي أثرت الساحة النقدية العربية، إذ يمثل كتابه " في نظرية النقد " نموذجا للدراسات المنهجية و الأكاديمية المعمقة في الدرس النقدي المعاصر، حيث يقدم لنا في أكثر من 240 صفحة متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها ، رابطا إياها بالتراث العربي القديم ، مدافعا فيها عن جهود أجدادنا ، و لا عجب في ذلك فهو القائل : " التراث العربي الأصيل حداثة متوهجة " فمعرفة الآخر عنده فعالية لا تعني التماهي والذوبان .....

يبين لنا مرتاض من خلال طرحه لأهم الأفكار والقضايا ، والنظريات ، أنه لممارسة نقد نص ما ، بسبر أغواره . والكشف عن شبكاته المعقدة المتعالقة المشكلة لمختلف البنى والأنساق والدلالات، لا بد من اكتساب الآليات التي يتسلح بها الناقد لولوج عالم النص ولا بد له من فهم مختلف الخلفيات الفلسفية والسياقات المعرفية التي قامت عليها تلك المناهج والآليات والنظريات، لأن السياق يشكل في كل قراءة أحالت على خارج حضورا يلون خلفيتها الفكرية ، و حيثياتها المعرفية ، تغترف منها مقومات الفعل القرائي ، حيث تباشر النص مستخدمة أدوات ، و مناهج العلم الذي تحيل عليه ، دائرة في فلكه ، فتسمى باسمه ، و تنعت بوصفه ، فهذه قراءة تاريخية ، و تلك قراءة اجتماعية ، و أخرى نفسية ....

في حين أن القراءات النسقية تهتم بتفجير النص من الداخل، وتحليله بنياته المشكلة له ، للوصول إلى الأنساق الدلالية ، و المعرفية التي تبني هذا النص فتختلف بذلك الآليات والاستراتجيات ، وحتى المناهج ، من بنوية، إلى سيميائية إلى تفكيكية ...

و من هنا كان منبع التصور العام الذي تمحورت حوله الدراسة، و الهاجس الأساس الذي دفعنا إلى اختيار موضوع نظرية النقد كموضوع محوري، و عبد الملك مرتاض كعلم من أعلام النقد الجزائري، وذلك من خلال هذا البحث الموسوم بـ : "دراسة وصفية تحليلية لكتاب:( في نظرية النقد) لعبد الملك مرتاض" حيث كان الاختيار مؤسسا على جملة من الأسباب :

1-أسباب ذاتية : تتمثل في استغلال هذه المذكرة لجعلها بمثابة دورة تكوينية إستدراكية و استشرافية:

- إستدراكية: لاستدراك بعض المفاهيم الغائمة المترسبة من تراكمات سنوات الدراسة السابقة و التدريب على ممارسة التحليل من أجل تعميق الفهم .
- إستشرافية: للتحضير المعنوي النفسي، والمعرفي والمنهجي للأطروحات المستقبلية، و الخوض في البحث العلمي الأكاديمي .

2-أسباب موضوعية : تتجلى في

1-توسيع المدارك الثقافية، و المعرفية، وفهم فعاليات الخطابات النقدية العربية عامة والجزائرية خاصة.

2- بحكم التخصص في مجال النقد ، يجب على الطالب الإلمام قدر الإمكان بأهم النظريات النقدية والمناهج المتبعة في دراسة النصوص .

فهذه الأسباب دوافع وأهداف في الآن نفسه ، ويظل الهدف الرئيس إثراء المكتبة الجامعية بمرجع لعله يفيد الطالب الباحث .

- إضافة إلى كونه خلاصة تجارب، و آراء باحثين كبار اعتمد البحث على جهودهم.

وموضوع البحث ليس بالجديد المطلق ولا بالمتناول المستهلك، و إنما هو دراسة قد سبق إليها بعض الباحثين، وهي تختلف عنها في الطرح و التحليل، ومن أهم هذه الدراسات نذكر:

- علي خفيف في رسالته المخطوطة : التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض.
- يوسف وغليسي في رسالته المخطوطة: إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد المالك مرتاض النقدية .
- المغربي فريد أمعضشو في أطروحته المخطوطة: المصطلح النقدي وقضاياه في كتابات عبد الملك مرتاض.

و انطلاقا من كل المساعي السابقة، كان البحث إجابة عن إشكاليات تجسد محتواها في شقين:

1-الشق الأول: حول دور الدراسة الوصفية :

- هل قامت هذه الدراسة الوصفية الخارجية بالدور المنوط بها ، أي في إضاءة جوانب النص؟ .
- هل كان العنوان حقا نواة للنص، و مركزا له ؟

2-الشق الثاني: حول دور الدراسة التحليلية:

- ما هي القضايا التي تناولها مرتاض ، وما علاقتها بالتراث النقدي العربي القديم؟
- ما إيديولوجية الناقد التي تبناها من خلال طرحه لأهم القضايا والنظريات ؟
- إلى أي مدى وفق الناقد في متابعته لأهم النظريات، و رصدها لمدارسها ؟
- و إلى أي مدى كان الناقد موضوعيا، منطقيا في طرحه النقدي؟
- هل نجحت هذه النظريات في التنظير لمناهج قادرة على استيعاب النص؟

وللإجابة على هذه الإشكاليات اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، كما استعنا ببعض المناهج الأخرى .

1-المنهج الوصفي : المناسب لوصف الأسلوب الذي اعتمده مرتاض في عرض آرائه وأفكاره و وصف المناصات المحيطة بالنص .

2-المنهج التحليلي : المناسب لتحليل أهم الأفكار والقضايا الواردة في الكتاب .

3-المنهج المقارن ( بالمفهوم اللغوي الضيق للمقارنة ): وذلك عند محاولة الكشف عن مختلف الحوارات ، و التناصات التي يقيمها النص من نصوص أخرى إضافة إلى عقد بعض المقارنات بين آراء مرتاض والآراء التي تؤيده أو تخالفه.

4-المنهج السيميائي: المناسب لقراءة الغلاف وما يحتويه من صور ، وألوان حيث تعرضنا لقراءة سيميائية للألوان : الأحمر ، البني ، الأزرق ، إضافة إلى سيمياء الصورة التي تمثل الزخرفة العربية الإسلامية .

و تبعا لهذا المناهج حددنا خطة البحث في مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة و ملحق.

خصصنا المدخل لوصف الكتاب ، وذلك من خلال تحليل أهم العتبات المحيطة بالنص ، فضمناه قراءة لسيمياء الغلاف إضافة إلى فك شفرة العنوان ودلالة الألوان مع ربط كل ذلك بمضمون النص ، ثم تطرقنا بعد ذلك إلى تلخيص محتوى الكتاب تلخيصا ترتيبيا حسب ما رتبه مرتاض .

أما الفصل الأول الموسوم بـ "مفاهيم أولية" فقد تناولنا فيه وصف وتلخيص وشرح أهم القضايا النقدية المتعلقة بماهية النقد ، وما يحيط بهذه الماهية من التباس و غموض وتداخل مع الحقول المعرفية الأخرى .

أما الفصل الثاني والذي اخترنا له عنوان " النقد من السياق إلى النسق " فقد خصصناه لمناقشة النقد الاجتماعي في ضوء النزعة الماركسية، حيث عرجنا على المدرسة النقدية الماركسية ثم تحدثنا على النقد ونزعة التحليل النفسي ، و كيف

انتقل النقد من هذه المناهج السياقية إلى المناهج النسقية، حيث ناقشنا مصطلح "البنوية" الذي طرحه مرتاض بديلا "للبنيوية" مشيرين إلى أسس هذه النزعة البنوية و التي حددها في خمسة أسس.

في حين الفصل الثالث الموسوم ب "في نقد النقد" ناقشنا فيه مصطلح "نقد النقد " متعرضين لبلورة فكرة نقد النقد التي طرحها و التي تتمحور حول إشكالية الترجمة وصياغة المصطلح.

ثم عمدنا إلى عرض لتجربة نقد النقد عند العرب وحيث اختار الناقد نموذجين أحدهما تراثي قديم هو: "علي بن عبد العزيز الجرجاني" و الثاني هو عميد الأدب "طه حسين" ، ثم انتقلنا إلى مناقشة تجربة نقد النقد عند الغرب أين اختار الناقد نموذجين أيضا هما: "رولان بارط- R.Barthes" و "طودوروف–T.Todorov" .

أما الخاتمة: فقد أوجزت أهم معالم الدراسة وما توصل إليه البحث من نتائج.

ولتحقيق الفائدة أكثر دعمنا هذا البحث بملحق لإثرائه تناولنا فيها السيرة الذاتية والعلمية لمرتاض بالإضافة إلى أهم جهوده النقدية والإبداعية .

واعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المراجع أهمها :

- في نظرية النقد لعبد الملك مرتاض.
- عتبات ( جيرار جنيت من النص إلى المناص ) لعبد الحق بلعابد.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطه إبراهيم .
- المنجز العربي في النقد الأدبي لحبيب مونسي.
- الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ليوسف وغليسي .
- مناهج النقد الأدبي لأنريك أندرسون أمبرت، تر الطاهر أحمد مكي.

- و لعل من أهم الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث :

1–طبيعة الكتابة عند الناقد " عبد الملك مرتاض " في المتن المدروس ، فالعدة المنهجية لـ" في نظرية النقد " تنتهي إلى تخصصات فلسفية وعلمية : كالمنطق

البلاغة ، البيان إضافة إلى ما يستمده الناقد من مفاهيم ترجع إلى العلوم العربية القديمة، هذا من جهة ومن جهة أخرى كثرة الإستطرادات التي تميز كتاباته من خلال هذا الكتاب ، إذ يناقش المسألة الواحدة ثم يعيد طرحها ومناقشتها من منظور آخر ، ومن زاوية أخرى في مواطن أخرى من الكتاب.

إضافة إلى ميزة مهمة ميزت كتابة مرتاض في هذا الكتاب و هي: طرح الأسئلة الإشكالية بشكل كبير جدا و لافت، فطرح السؤال – كما هو معلوم– تنشيط للذاكرة وإثارة للتذكر لكن كثرة هذه الأسئلة أثارت تشويشا فقبل إيجاد الجواب للسؤال الأول ، يطرح السؤال الموالي .

2–كثرة المراجع وتوفرها بشكل مغرق ، مما يؤدي إلى صعوبة التصنيف و الترتيب .

3–صعوبة التعامل مع المصطلحات النقدية لتعدد الترجمات العربية للمصطلح الواحد في أصله الغربي.

4–وفرة كتابات عبد الملك مرتاض و تشتتها بين الكتب، والمجلات ، والدوريات مما أدى إلى صعوبة الإلمام بفكره ( فهو ناقد موسوعي) وبجهوده النقدية والإبداعية .

و في هذا المقام لا يسعني إلا أن أتقدم إلى أستاذتي الفاضلة "***أسماء غجاتي***" جزيل الشكر والإمتنان على رحابة صدرها وحسن معاملتنا بالتوجيه والإرشاد والصبر علينا طيلة مدة إنجاز هذا البحث .

كما نشكر جميع الأساتذة الذين ساعدونا هم أيضا بالتوجيه والإرشاد و النصح .

**1-حياته:**

ولد عبد الملك مرتاض يوم 10 يناير 1935، ببلدة مسيردة (ولاية تلمسان)، فيها نشأ و ترعرع، و حفظ القرآن الكريم في كتاب والده، الذي كان فقيه القرية، مما يسر له فرصة الاطلاع على كثير من الكتب التراثية، القديمة، حيث قرأ المتون، و ألفية ابن مالك، و الآجرومية، ... إلى جانب ذلك كان يرعى الماعز و الشياه.

في سنة1934 إلتحق بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس بقسنطينة.

نال الشهادة الثانوية سنة 1960، و بفضلها التحق بجامعة الرباط (كلية الآداب)، و بعد سنة سجل في المدارس العليا للأساتذة حتى تخرج سنة 1963 بدبلوم، و شهادة الليسانس في الآداب.

يوم 07 مارس 1970 أحرز شهادة الدكتوراه الحلقة الثالثة (ماجستير) من كلية الآداب بجامعة الجزائر عن بحث بعنوان: "فن المقامات في الأدب العربي، تحت إشراف الدكتور: إحسان النص.

في يونيو 1983 أحرز شهادة دكتوراه دولة في الآداب من جامعة السوربون بباريس عن أطروحة بعنوان: "فنون النثر الأدبي بالجزائر"، أشرف عليها المستشرق:"أندري ميكائيل".

- رقي إلى درجة أستاذ كرسي (بروفيسور) سنة 1986.

- تقلد كثيرا من المناصب العلمية، و الثقافية منها:

* رئيس فرع الكتاب الجزائريين بالغرب الجزائري عام 1975.

* نائب عميد جامعة وهران عام 1980.

* أمينا وطنيا مكلفا بشؤون الكتاب الجزائريين عام 1984.

* مديرا للثقافة، و الإعلام بولاية وهران عام 1983.

* شارك في عشرات الملتقيات الأدبية، و المهرجانات الوطنية و الدولية.

**2- عوامل تكوينه:**

إن المهتم بأعمال الناقد عبد المالك مرتاض، و المتتبع لمساره الأدبي و النقدي يلمس حسن براعته في التوفيق بين المفاهيم الحديثة الغربية الوافدة(من نظريات و فلسفات و مناهج و معارف ...) و بين الموروث العربي الذي خلفه الأجداد (من رؤى و طروحات نقدية، و تأملات فكرية ...).

و انطلاقا من هذا المنظور حاول الناقد يوسف وغليسي دراسة العوامل التي تقف خلف تجربته الإبداعية و النقدية و التي تتلخص في نشأته، و ظروف حياته، و المنطلقات الفكرية، و الأسس المعرفية التي استلهم منها أفكاره، مادة كتابته، أسلوبه، لغته، ... و الروافد التي رفدت طرحه النقدي و المعرفي... حيث انتهى إلى تقسيم كل ذلك ضمن رافدين مهمين هما: رافد التراث و رافد الحداثة.

**1- رافد التراث:** و يشمل:

- المحفوظات من القرآن الكريم، و الحديث النبوي الشريف و ما يتصل بها من علوم شرعية من فقه، تفسير، و علوم اللغة من صرف و نحو ....
- الإفادة من علوم الحديث التي أخذها من كبار الأساتذة في المشرق العربي و المغرب العربي، مثل: حسن ظاظا، أمجد طرابلسي ... في المشرق، و إبراهيم المازني، محمد نجيب البهيتي من المغرب.
- الإفادة من نظريات البلاغة العربية القديمة، و مفاهيم النقد العربي القديم: مثل: مؤلفات الجاحظ، المبرد ... إضافة إلى مقادير لا بأس بها من ألفية ابن مالك، و الآجرومية...
- الإفادة من كتابات المعاصرين العرب في ذلك الوقت مثل الرافعي، المنفلوطي البشير الإبراهيمي ...
- إضافة إلى عامل نفسي مهم هو إتقانه للغة العربية، و الفرنسية في ذلك الوقت.

**2- رافد الحداثة:** و يمكن إجماله في:

- الاحتكاك بالأساتذة الفرنسيين في جامعة السوربون حيث كان يحضر رسالته فالرجل يتقن اللغة العربية و اللغة الفرنسية.
- تتبع خطوات العلم بحضور المحاضرات الجماعية، و الندوات التي كانت تعقد في المعاهد الفرنسية و قراءة الكتب النقدية لكل من: بارت، تودوروف، كريستيفا...

**3- جهود عبد الملك مرتاض النقدية:**

يعتبر عبد الملك مرتاض من أكثر النقاد توزعا بين المناهج المتباينة الطرح، انطلاقا من المناهج التقليدية السياقية القديمة مرورا بالمناهج الحديثة النسقية منتهيا إلى التركيب المنهجي، أو ما يسمى بالمنهج التكاملي.

المتتبع لمسار عبد الملك مرتاض النقدي يلمس فيه ذلك القلق المعرفي الذي يساير مشروعه النقدي، هذا القلق جعله لا يثبت على منهج، و لا يطمئن له، لأنه مؤمن بأن المنهج قاصر على الإحاطة بكل جوانب النص الفنية، و الفكرية و الجمالية و الفلسفية فقد ينجح المنهج في دراسة النص من زاوية معينة، لكن الإحاطة بالنص الأدبي يجب تضافر العديد من المناهج و الآليات.

فقد جرب مرتاض العديد من المناهج في دراساته النقدية فبدا بـ:

**1- المنهج الانطباعي:** لقد استهل مرتاض تجربته النقدية منذ الستينيات ناقدا انطباعيا مثله مثل كل النقاد الجزائريين في تلك الفترة، "فكان كتابه: (القصة في الأدب العربي القديم)، و جزء من كتابه (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر) حصادا مبكرا، و سريعا لهذا الاستهلال"[1].

درس –مرتاض– من خلال كتابه "القصة في الأدب العربي القديم" القصة العاطفية، و الاجتماعية و الفكاهية ، و الفلسفية، في الأدب العربي القديم في ثلاث أبواب[2]:

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، دط، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص33.
[2] عبد الملك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، ط1، دار و مكتبة الشركة الجزائرية للتأليف و الترجمة و الطباعة و التوزيع و النشر، الجزائر، 1968.

* **الباب الأول: القصة العاطفية:** تناول فيه القصة الشعرية في الفصل الأول، و القصة الرومانتيكية في الفصل الثاني.

* **الباب الثاني: ألوان القصة:** قسمه إلى أربعة فصول: فتناول في الفصل الأول أحاديث الجاحظ، و في الفصل الثاني تناول أحاديث ابن دريد، أما في الفصل الثالث فتناول القصة الفكاهية، و خصص الفصل الرابع للقصة الاجتماعية.

* الباب الثالث: القصة الفلسفية: تحدث فيه في فصله الأول عن رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، و في فصله الثاني تحدث عن قصة حي بن يقضان لابن الطفيل[1].

و قد أطلق الناقد في هذا الكتاب الكثير م القيم و الأحكام الانطباعية، كقوله مثلا عن بائية جميل بثينة أنه: و من عجيب الأمر أني لم أر قصيدة تؤاخي هذه بحرا، إلا و هي خطيرة القيمة، و أيضا قوله: و أي قصيدة أشذ تعبيرا عن حالة الحزن من هذه التي رويت لك؟ بل و أي شعر يمكن أن يكون أحزن من هذا في لغة الضاد، و في كل اللغات؟ إنك تقرؤه، و أنت تشعر بالدموع تنفجر هتانة من كل لفظ، و تساقط غزيرة من كل بيت[2].

و يرى الناقد الجزائري يوسف وغليسي من خلال تتبعه لمسار عبد الملك مرتاض النقدي أنه "و مع الخروج من القصة في ٱلأدب العربي القديم بدأت تخبو جذوة هذه الروح الانطباعية المشتعلة شيئا فشيئا حيث لا نلمس لها إلا بعض الآثار القليلة الموزعة عبر كتاب اللاحق: "نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر""[3].

و ما يمكن قوله في هذه التجربة الانطباعية عند الناقد أنها لم تستغرق منه حيزا نقديا و لا زمنيا واسعا، لأنه اهتدى إلى المنهج التاريخي الذي يتناسب و اهتماماتهم البحثية، و انشغالاتهم الأكاديمية.

2- **المنهج التاريخي:** يمكن أن تكون نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخا لبدايات النقد التاريخي في الوطن العربي مع طه حسين الذي طبق بعض ثلاثية "تين"

[1] ينظر المرجع السابق، ص134.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص104.
[3] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص37.

على بعض النماذج العربية (المعري، المتنبي،...) فيما راح غيره –بعد ذلك– ينهل من منهج لانسون (أحمد ضيف، محمد مندور، ...)، وكان هذا الأخير أول من ارسي المعالم النقدية اللنسونية في الوطن العربي، ومن غريب المصادفات أن تكون سنة 1946 تاريخا لنهاية النقد التاريخي في فرنسا، و في الوقت نفسه تاريخا لبدايته الثانية في النقد العربي، حيث ظهر كتاب " النقد المنهجي عند العرب" لمحمد مندور مذيلا بترجمة لبحث لانسون الموسوم بـ"منهج البحث في الأدب و اللغة" الذي أعاد مندور طبعه سنة 1964، متضمنا ترجمة أخرى، لمقال مابيه "منهج البحث في اللغة".

أما عن النقد التاريخي في الجزائر فقد ظهر و ازدهر خلال الستينيات، و أوائل السبعينيات على أيدي النقاد الأكاديميين الأوائل (سعد الله، خرفي، الركيبي، ناصر مرتاض، ...) تحت تأثير رموز النقد التاريخي في المشرق العربي (عمر الدسوقي، سهير القلماوي، شكري فيصل....) الذين كانوا مؤطرين لرسائل نقادنا، و كان طبيعيا أن يوجهوهم وجهة "تاريخية"[1] .

أما عبد الملك مرتاض فقد قدم تجربة خصبة غنية مع النقد التاريخي، و كان ذلك من خلال ثلاث كتب هي:

1– نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925–1954 .

2– فن المقامات في الأدب العربي.

3– فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931 – 1954[2].

و تشترك هذه الكتب الثلاثة بحم إطارها المنهجي الموحد في أنها لا تكتفي بدراسة قلة من النصوص، و إنما تتجاوز ذلك إلى دراسة المتون الأدبية (corpus) العريضة التي تمتد على فترة تاريخية مطولة لا تقل عن عشرين سنة من جهة، كما أن الفاصلة التاريخية بين زمن تلك المتون و زمن دراستها لا تقل في أحسن الأحوال عن خمسة عشر سنة، من جهة أخرى، و هي إحدى سنن النقد التاريخي الذي يأبى دراسة النصوص

[1] المرجع السابق، ص34.
[2] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص38.

المتزامنة، مع الناقد، و لا يقوى على ذلك ما لم تدخل تلك النصوص متحف (تاريخ الأدب)[1].

و يواصل الناقد يوسف وغليسي رصده لتجربة مرتاض النقدية التاريخية قائلا: لقد رصد مرتاض في كتابه "نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925–1954"، البدايات الأولى للنهضة الأدبية في الجزائر، وفق تسلسل تاريخي محكم، و الذي أرخ بدوره لمعالم الأدب الجزائري، في هذه الفترة (1925–1954) سعيا منه للوصول إلى الحقيقة التاريخية لوضع الأدب الجزائري موضعه من تاريخ النهضة الفكرية و الأدبية و الثقافية و التاريخية في الجزائر (1925–1954).

و واصل هذه الاهتمامات برسالة ضخمة، و الموسومة بـ"فن المقامات في الأدب العربي" تقدم بها إلى جامعة الجزائر سنة 1970 لنيل شهادة الماجستير، و قد تناول في بحثه هذا، و بكثير من التفصيل معالجة فن المقامات و تطورها عبر عصور تاريخ الأدب العربي، و على امتداد قرون طويلة، مراعيا في ذلك أطر المنهج التاريخي من خلال مراعاة التسلسل الزمني لها (10 قرون) و البحث في خصائصها الفنية من خلال دراستها دراسة فنية بلاغية، و أنهاها بأطروحة ضخمة موسومة بـ "فنون النثر الأدبي" في الجزائر 1931–1954"، و التي أشرف عليها المستشرق الفرنسي "أندري ميكائيل"، و نوقشت بجامعة السوربون سنة 1983[2]، و هي "تعالج مرحلة النهضة الوطنية في الجزائر، و هي تبتدئ ببداية ظهور العلماء سنة إحدى و ثلاثين، و تسعمائة و ألف، و تمتد إلى اندلاع ثورة التحرير عام أربعة و خمسين و تسعمائة و ألف"[3].

– حيث قسم عبد الملك أطروحته هذه إلى ثلاثة أبواب على النحو التالي:

1–"الباب الأول: الحياة العامة في الجزائر، و أدرج تحته فصلين: الأول يتناول الحياة السياسية و الاجتماعية في الجزائر، و الثاني يتناول الحياة الثقافية و الفكرية في الجزائر.

[1] المرجع السابق، ص38.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص39.
[3] عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص2.

2- الباب الثاني: فنون النثر الأدبي في الجزائر:و قد قسمه الباحث إلى خمسة فصول " و هو حجم كبير مقارنة بالبابين الآخرين، و ذلك باعتباره جسم الرسالة و لب موضوعها، و هذه الفصول هي التالي:

الفصل الأول: فن المقالة

الفصل الثاني: الفن القصصي (القصة القصيرة و القصة الطويلة)

الفصل الثالث: الفن المسرحي

الفصل الرابع: حركة التأليف

الفصل الخامس: فنون أدبية أخرى (الخطابة، المذكرات، السيرة الذاتية، الرسائل)

3- الباب الثالث: الخصائص الفنية للنثر الأدبي الحديث في الجزائر: و قسمه الباحث إلى فصول ثلاثة:

تناول في الفصل الأول المذهب الفني للنثر الأدبي، و في الفصل الثاني الإطار الفني الفني المقالة و خصائصها، أما في الفصل الثالث فتحدث عن البناء الفنيفي القصة و المسرحية[1].

و بالإمكان اعتبار هذه الدراسة دراسة شاملة ملمة بالأشكال النثرية الأدبية المختلفة المختلفة، في الجزائر إلا أنها تغلب عليها روح تاريخية بينة، فقد وقف في كل الأبواب على دراسة السياقات التاريخية و التمفصلات السياسية التي تحيط بكل فن م الفنون النثرية التي عرض لها بالدراسة.

و رغم الإيجابيات و الفوائد التي يمكن الاستعانة بها في فهم النصوص، إلا أنه "من الآثار السلبية لهذا الإجراء المنهجي التاريخي الذي يتعامل مع النصوص أن يرتكز البحث جله على نصوص بارزة محددة، من شأنها ألا تعطي صورة استقرائية شافية تصدق على عامة المدونة، و لا سيما منها تلك النصوص التي قد لا تستجيب للمعطيات

[1] ينظر المرجع السابق، ص545.

السياقية التي رصدها الباحث في مطلع البحث. و هي إحدى الإفرازات السلبيةللمنهج التاريخي الذي يتعامل مع النصوص على أنها نسخ كربونية لوثيقة تاريخية أصيلة، بما يماثل القاعدة الرياضية القائلة: إن المستقيمات المتعامدة على نفس المستقيم متوازية، و في ذلك إعدام لخصوصية كل كاتب، و كل نص للكاتب الواحد ، فضلا ع نصوص مختلفات لكتاب مختلفين ذنبهم الوحيد أنهم ينتمون إلى بيبئة مشتركة"[1].

و يعتبر كتاب "فنون النثر الأدبي في الجزائر" آخر عهد لعبد الملك مرتاض بأدوات النقد التقليدي و هو في الوقت نفسه مجمع ضخم لتلك الأدوات ، و قد شاءت الظروف لهذه النهاية أن تكون على منابر أحدث الجامعات الأوربية "جامعة السوربون الفرنسية"، و في عقر دار كبار النقاد الحداثيين في العالم "بارث، جينيت، غريماس، تودوروف، كريستيفا، دريدا، ...، فكانت المناسبة إرهاصا بأكبر تحول في مسار مرتاض النقدي، و المسار الجزائري بصورة عامة، حيث عاد الناقد معبأ بأحدث المفاهيم و النظريات النقدية الغربية، معززا بصناعة نقدية تراثية فجرها ثورة عارمة في الخطاب النقدي الجزائري، فكان مرتاض بالفعل قمينا بريادة معركة المنهج في النقد الجزائري"[2].

3- المنهج البنيوي و الأسلوبي:

-" أسس مرتاض لمرحلة جديدة مع المناهج النصانية الحديثة التي جاءت على أنقاض المناهج السياقية التقليدية التي كفر بها، و يمكن التمثيل لهذه المرحلة بالنماذج التالية حسب تواريخ صدورها:

1- الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث 1981.

2- الألغاز الشعبية الجزائرية 1982.

3- الأمثال الشعبية الجزائرية 1982.

4-النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟ 1983.

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص48.
[2] المرجع نفسه، ص81.

5- بنية الخطاب الشعري 1986.

6-عناصر التراث الشعبي في "اللاز" 1987.

7- في الأمثال الزراعية 1987.

8- الميثولوجيا عند العرب 1989.

9-القصة الجزائرية المعاصرة 1990."[1]

درس -مرتاض- من خلال كتابه"الألغاز الشعبية الجزائرية" الألغاز الشعبية الجزائرية من حيث مضمونها و شكلها الفني، و ينقسم الكتاب إلى قسمين هما:

القسم الأول: في مضمون الألغاز، و قد أدرجه تحت أربعة فصول: تناول في الفصل الأول محاور الألغاز الشعبية، و قيمتها الحضارية، و أتبعه بالفصل الثاني الذي تناول فيه مضمون الألغاز الشعبية، أما الفصل الثالث فتحدث فيه عن الحيز في الألغاز الشعبية، بينما الفصل الرابع فخصصه للزمان في الألغاز الشعبية.

القسم الثاني: في الشكل الفني للألغاز الشعبية، وقد ضمنه الباحث فصلين فقط، فكان الفصل الأول معنون بـ: لغة الألغاز الشعبية، أما الفصل الثاني فجعله دراسة في أسلوبية الألغاز الشعبية." [2]

و قد لاحظ الناقد يوسف وغليسي من خلال دراسته لهذا في هذه المحاولة التجريبية الأولى، هو أن تطبيق المنهج البنيوي لا ينسحب على الدراسة من ألفها إلى يائها، و إنما يتجلى -فقط- في القسم الثاني من الكتاب الذي يعالج "الشكل الفني للألغاز الشعبية" و الذي ينص على دراسة لغة الألغاز و أسلوبها دراسة تراوح بين البنيوية و الأسلوبية".

أما التجربة النقدية لعبد الملك مرتاض من خلال كتابه"الأمثال الشعبية الجزائرية" فهي لا تختلف كثيرا عن سابقتها "الألغاز الشعبية الجزائرية" من حيث تطبيق المنهج

[1] المرجع السابق، ص50.
[2] عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية ،د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 178.

البنيوي الذي لم يكن ينسحب على كل الدراسة بل على جزء منها فقط، حيث قسم الباحث كتابه إلى أربعة أقسام موزعة كالآتي:

1- "القسم الأول: كان محوره مضمون المثال الشعبية الجزائرية الزراعية و الاقتصادية.

2- القسم الثاني: تحدث فيه عن الحيز، الزمان، في الأمثال الشعبية الجزائرية.

3- القسم الثالث: يعتبر بمثابة قسم تطبيقي، تناول فيه دراسة اللغة و الأسلوب في الأمثال الشعبية الجزائرية.

4- القسم الرابع: خصصه للملحقات، و الفهارس التقنية"[1].

و لم تتجل الدراسة التطبيقية للمنهج البنيوي إلا خلال هذا القسم عند مقارنة الباحث للغة الأمثال و مدى قربها، أو بعدها عن مكونات اللغة الفنية، و بعدها انتقل إلى دراسة في أسلوبية الأمثال الشعبية الجزائرية من خلال التعريف بالأسلوبية و تاريخها ، وأعلامها و أصنافها، و مستوياتها"[2].

لا يبتعد مرتاض كثيرا عن الأمثال الشعبية فهو يقدم لنا كتابا من نفس العائلة -إن صح التعبير- إنه كتاب:" في الأمثال الزراعية" الذي اقترح فيه الباحث طائفة من الأمثال الشعبية الزراعية مقترحا التقسيم التالي لخطة بحثه:

"الفصل الأول: موسم الحرث في الأمثال الشعبية الجزائرية.

الفصل الثاني: شهر يناير في الأمثال الزراعية الجزائرية.

الفصل الثالث: مكانة "مارس" في الأمثال الزراعية الجزائرية.

الفصل الرابع: "أبريل" في الأمثال الزراعية الجزائرية.

[1] ينظر عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، (تحليل لمجموعة من الأمثال الزراعية و الاقتصادية)، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص(178-179).
[2] يوسف وعليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص53.

الفصل الخامس: في البنية و الصوت"[1].

يقدم مرتاض في كتابه هذا دراسة تشريحية لسبعة و عشرين مثالا جزائريا، إلا أننا لا نجد للمنهج الألسني أثرا إلا ما جاء في الفصل الخامس و الأخير من خلال التعرض لخصائص البنية، و الإيقاع و الصوت لأمثال هذه المجموعة.

" أما في كتاب "عناصر التراث الشعبي في اللاز" فلا نجد في قسمه الأول إلا دراسة مضمونية تقليدية يمتزج فيها التاريخي بالاجتماعي، في ما عليا قسمه الثاني بدراسة بعض القضايا الفنية: كشخصيات، الحيز، الزمان، البنية، و بالإيقاع".[2]

و بمثل هذا أيضا يقدم لنا مرتاض في كتابه"الميثولوجيا عند العرب" دراسة لمجموعة من الأساطير، و المعتقدات العربية القديمة، حيث قسم كتابه إلى ثلاثة أقسام:

" 1- القسم الأول: مفاهيم الأسطورة العربية و مضامينها.

2- القسم الثاني: قضايا فنية.

3- القسم الثالث: نصوص."[3]

و قد اهتم في القسم الثاني بالتحديد بالمنهج الألسني من خلال تناوله لبعض القضايا الفنية للأسطورة العربية، مثل: الحدث، الزمان، الشخصية الأسطورية، و حيزها و خصائص الخطاب.

كما نجد في كتاب "القصة الجزائرية المعصرة" بعض النقد الموجه لمجموعة من النصوص حيث يقسم عبد الملك مرتاض كتابه هذا إلى ثلاثة أقسام:

"1- القسم الأول: في مضمون القصة الجزائرية المعاصرة.

2- القسم الثاني: الشخصية و حيزها.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في الأمثال الزراعية (دراسة تشريحية لسبعة و عشرين مثلا شعبيا جزائري)، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ص211.

[2] يو سف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص 54.

[3] عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات العربية القديمة)، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية للنشر، الجزائر، 1990، ص241.

1-القسم الثالث: في المعجم الفني"[1].

"و يتناول مرتاض في قسمه الأول القصة الجزائرية مقسمة إلى مضمون اجتماعي و آخر وطني، و فيها تبرز فعالية المناهج الألسنية الجديدة في قسمين الثاني و الثالث المتعلقين بدراسة الشخصية و الحيز و المعجم الفني، إلا أنه يعود ليناهض جوهر هذه المناهج -من جهة ثانية- حيث يعرض لبعض "الهنات الألسنية لدى بعض الكتاب، بما ينافي وصفية المناهج النصية"[2].

"و في متابه "الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث" نجده قد درس ثلاثا و خمسين قصيدة خلال الفترة الممتدة بين 1920-1954 دراسة شكلانية، تنطلق من الدال لتفصح -ضمنيا- عن المدلول، حيث تتقصى جوانب الصوت، العنوان و الصور و المعجم الفني، مع التعويل على الإجراء الإحصائي، فهو يطرح جملة من التساؤلات الأسلوبية ، ثم يسعى بعدها للإجابة عنها بالإجراء الإحصائي معللا ذلك ببعض المعطيات الخارجية التاريخية، و كما ينزلق أحيانا إلى جوهر المنهج التاريخي"[3]

"و أما كتاب"النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟" فهو عبارة عن محاضرات ألقيت على طلاب الماجستير في الأدب العربي للسنة الجامعية1980-1981 و هو ينقسم إلى قسمين: قسم نظري يتحدث و ينظر في النقد لتقنيات النص الأدبي و القسم الثاني قسم تطبيقي تناول فيه نصا من كتاب الإمتاع و المؤانسة لأبي حيان التوحيدي محاولا دراسته دراسة نصانية تشريحية بمنهج جديد. حيث أن هذا الكتاب "يشكل خلاصة منهجية واعية تتبلور عندها جملة محاولات تجريبية تنظيرا و تطبيقا، فهو ثورة منهجية منظمة، تحارب القديم البالي، و تؤسس الجديد العصري من منظور ألسني مهمين"[4].

4- المنهج السيميائي التفكيكي:

تقلب عبد الملك مرتاض بين التفكيكية و السيميائية من خلال أحدث الكتب التي أصدرها في تسعينيات القرن الماضي و هي كتب أربعة:

[1] عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص241.
[2] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص55.
[3] المرجع نفسه، ص52.
[4] المرجع نفسه، ص58.

1-"ألف ليلة و ليلة -تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حمال بغداد" 1993 .

2- أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة 1992 .

3- شعرية القصيدة: قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة "أشجان يمنية".1995.

4- تحليل الخطاب السوري: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق". 1995"[1].

دشن مرتاض المنهج المركب "بتحليل سيميائي لحكاية حمال بغداد"، و هي إحدى حكايات "ألف ليلة و ليلة" تمتد من الليلة التاسعة إلى الليلة التاسعة عشر، حيث عرض النص على العدسة المجهرية كي تتسنى له رؤيته من جميع أقطاره، و شتى مستوياته، فكان أن شرحه من حيث الحدث و الشخصيات و الحيز و الزمن وتقنيات السرد وبنية الخطاب والمعجم الفني "[2].

أما كتابه: أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، لمحمد العيد آل خليفة، فهو دراسة أنجزها الباحث ليضع أمام الباحثين نموذجا حداثيا للممارسة النقدية عل النصوص الأدبية، وقد أتى البحث في فاتحة، و تمهيد ، و فصول ستة، حيث أنه قبل أن يشرع في تفكيك النص -أين ليلاي- للشاعر استهل دراسته بفصل حول بنية القصيدة عند محمد العيد، بحث فيه الخصائص البنيوية العامة لشعر محمد العيد (من خلال 120 نصا كاملا)، على غرار القراءة التفكيكية التي تشرح النص في ضوء النموذج الذي ينتمي إليه حيث انتهى إلى أن هذه البنية شبيهة ببنية القصيدة العمودية و استمرار لها، من حيث طول نفسها و اصطناعها الإيقاعات الفخمة الشهيرة، و اختيار القوافي المألوفة، و اصطياد الصور المعتادة، و اختيار اللفظ، و انتقاء العبارة..."[3] و أما الفصول المتبقية - فكما يرى وغليسي- فليست إلا تفكيكا، و تعويضا لهذه البنية العامة (التي ضمنها الفصل الأول بمنهج بنيوي، و إجراءات سيميائية"[4].

[1] المرجع السابق، ص64.
[2] المرجع نفسه ص64.
[3] المرجع نفسه، ص71.
[4] المرجع نفسه، ص72.

أما كتابه: "شعرية القصيدة – قصيدة القراءة: تحليل مركب لقصيدة "أشجان يمنية" فهو دراسة قام بها عبد الملك مرتاض ردا على عبد الحكيم راضي الذي انتقده انتقادا لاذعا لكتاب: بنية الخطاب الشعري –دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية– حيث أعاد فيها تحليل القصيدة بمنهج مغاير لمنهج الدراسة الأولى، و ضمنها ردا عنيفا و ساخرا، على مقالة عبد الحكيم راضي الهجائية، بل و لم ير مانعا من احتمال تأليف كتاب ثالث حول النص نفسه أو أكثر"[1].

و "راح الناقد يعيد قراءة قصيدة "أشجان يمنية" بمنهج مركب، يجمع بين الأدوات السيميائية و الأسلوبية حيث عالجها من منظور سيميائي يعرضها على عدسة "تشاكلIsotopie" (الذي هو من أبرز الفرعيات السيميائية التي نقلها جوليان غريماس من عالم الفيزياء و الكيمياء إلى حقول الأدب و النقد)"[2].

كما تتضح ملامح "المنهج المركب" بصورة جلية في كتاب "تحليل الخطاب السردي" الذي يقوم بدراسة و "معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" للروائي المصري الشهير "نجيب محفوظ". "قد كان الكتاب دراسة بنيوية المنهج أصلا، لكنها تتمفصل على إجراءات منهجية أخرى معلنة كانت (تفكيكية، سيميائية، إحصائية) أم غير معلنة (أسلوبية، موضوعاتية)".[3]

و بقراءة فاحصة لحصيلة تجربة مرتاض مع المناهج الحداثية يمكن أن نقسمها إلى مرحلتين :

**1–مرحلة التأسيس والتجريب:** كان يتنازعه خلالها جانبان: الرغبة في التأسيس لنموذج منهجي جديد مع اختبار لمكانته التطبيقية بروح جديدة والحرص على عدم التفريط الكلي في الرواسب المنهجية، و يمكن التمثيل لهذه المرحلة بالنماذج التالية

حسب تواريخ صدورها:

[1] المرجع السابق، ص73.
[2] المرجع نفسه، ص76.
[3] المرجع نفسه ص75

1- الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث 1981.

2- الألغاز الشعبية الجزائرية 1982.

3- الأمثال الشعبية الجزائرية 1982.

4-النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟ 1983.

5- بنية الخطاب الشعري 1986.

6-عناصر التراث الشعبي في "اللاز" 1987.

7- في الأمثال الزراعية 1987.

8- الميثولوجيا عند العرب 1989.

9-القصة الجزائرية المعاصرة 1990."[1]

والملاحظة التي يمكن ملاحظتها في هذه المرحلة -التأسيس والتجريب- أن هذه الدراسات و الجهود النقدية لعبد الملك مرتاض تمثل تجربة للمنهج النبوي والأسلوبي

وتشترك معظم هذه النماذج في اتخاذ النص الأدبي الشعبي مدارا للتحليل ما دام النص الشعبي مجهول المؤلف غالبا فإن ذلك مما يسهل تطبيق المناهج الحداثية التي تقصي صاحب النص من مواجهتها المباشرة للنص"[2].

"2- مرحلة التخطي و التجاوز: و يمكن التمثيل لهذه المرحلة بأحدث ما صدر للناقد خلال التسعينيات، و نعني بذلك أربعة كتب:

1-"ألف ليلة و ليلة -تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حمال بغداد" 1993 .

2- أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة 1992 .

[1] المرجع السابق، ص50.
[2] المرجع نفسه الصفحة نفسها

3- شعرية القصيدة: قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة "أشجان يمنية".1995.

4- تحليل الخطاب السوري: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق". 1995"[1].

- وعموما فقد كان عبد الملك مرتاض في مرحلة التأسيس و التجريب يمهد إرساء معالم منهج نقدي جديد، أما في مرحلة التخطي و التجاوز، فقد كان حريصا على التأويل المحايث للظاهرة النصية، في حضورها اللساني، متخطيا عثرات " التأسيس التجريبي" حيث رسخ انتماءه المنهجي الجديد متجاوزا البنيوية، مطعما بروح ما بعد البنيوية، عن طريق الإفادة من معطيات التحليل السيميائي بالتغلغل في النص و مشتقاته: المحيط النصي (Paratexte)، و ما يتضمن من عناوين و هوامش، و إشارات نصية، التناص (Intertextualité) ، و علاقة النص بالنوى النصيةالتي يحيل إليها"[2].

كان هذا كله بالنسبة لأهم الجهود النقدية لعبد الملك مرتاض، أما بالنسبة للأعمال الإبداعية، فقد سجل له الناقد يوسف وغليسي الأعمال التالية:

"1- دماء و دموع، رواية كتبها بالمغرب سنة 1963.

2- نار و نور، روايتة كتبها سنة 1964.

3- رواية الخنازير، سنة 1985.

4- رواية صوت الكهف، 1986.

5- رواية حيزية، 1988.

6- مرايا متشظية، 2000.

[1] المرجع السابق، ص64.
[2] المرجع نفسه، ص66.

7- رواية مخطوطة: قلوب تبحث عن السعادة.

8- رواية مملكة العدم"[1].

[1] المرجع السابق، ص134.

**يعتبر كتاب " في نظرية النقد " للناقد الجزائري عبد الملك مرتاض من أهم الكتب التنظيرية النقدية المعاصرة ، عالج فيه صاحبه أهم النظريات والمناهج النقدية مبينا علاقاتها بالتراث العربي القديم ، داعيا إلى إعادة قراءة هذا الموروث قراءة واعية للاستفادة منه .**

- **Résumé du livre:**

**Le livre " De la théorie de la critique" de la critique algérien Abdul Malik Mortad des livres les plus importants de trésorerie laparoscopique contemporain , le propriétaire a abordé les théories et les méthodes de relations monétaires les plus importants, indiquant patrimoine arabe ancien, appelant à relire ce hérité lecture consciente de profiter de lui.**

# إهداء

إلى رمز الحب والعطاء

إلى من أنارا لي دربي برضاهما

**والدتي الغالية وأبي الكريم**

أطال الله في عمرهما

وأدامهما تاجا أعتز به

ونبراسا ينير طريقي دائما

إلى عائلتي الكريمة

إخوتي : محمد ، أدهم ، علاء ، وابن أخي كريم

أختاي : الزهراء ، ياسمين ، وزوجة أخي خيرة

إلى كل صديقاتي وأصدقائي

إلى كل من يتصفح هذه المذكرة .

أهدي هذا العمل المتواضع والذي على بساطته هو ثمرة جهدي وخلاصة مشواري الدراسي.

**مرزاقـة زيـــــاني**

## 1-النقد والنقاد ، الماهية والمفهوم.

### 1- النقد في الثقافة الغربية :

افتتح الناقد هذا الفصل بتحليل فكرة النقد في الثقافة الغربية حيث "لم يكن الناس في الغرب يعرفون النقد كما يمارسه اليوم المشتغلون بالثقافة الأدبية حيث كان يوجد نقّاد ولكن لم يكن يوجد نقد بكل ما يحمله المصطلح من دلالة فكرية وجمالية ،وتعليمية معا إلا أثناء القرن التاسع عشر ،وكان النقد مفهوما يلتبس بمفهوم نظرية الأدب"[1] ، ومعنى ذلك أن النقد لم يكن منفصلا عن نظرية الأدب ولا مستقلا عنها ، فالنقد تعريف للشعر و وصف للأدب ، شأنه في ذلك شأن النقد الأدبي العربي القديم الذي كان يجمل قيمة القصيدة في جملة أو عبارة ،كقولهم هذه سمط الدهر وهاتان سمط الدهر،وهذه البتارة (التي بترت القصائد)، وكقولهم :أجزل بيت، أغزل بيت، أهجى بيت،وكقولهم أيضا "إن جريرًا يَغِرفُ من بحر ،والفرزدق ينحت من صخر"[2]

ثم يشير الناقد إلى ظهور " لفظ النقد في الغرب زهاء عام ثمانين وخمسمائة وألف للميلاد ويبدو أن أول من اصطنع مصلح "le critique" هناك –في صيغة المذكر – صارفا بذلك إيّاهُ إلى من يمارس ثقافة النقد أو "la critique" – في صيغة المؤنث – هو سكاليني "Scaligner"، وقد كان يصرف دلالته إلى نحو ما يعني في التأثيل الإغريقي: فن الحكم "L'Art de jujer"[3]

نفهم من هذه الفقرة أن سكاليني أسس مفهوم النقد في مراحله الأولى على ما يقابل فن الحكم في الثقافة الإغريقية ، وهذا الحكم – طبعا – قائم على قيمتي الجودة/ الرّداءة

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد ،ص25.
[2] طه إبراهيم ،تاريخ النقد الأدبي عند العرب،ط1، دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان، 1985،ص 153.
[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد ،ص25.

و فن الحكم يعطي القاضي سلطة لإصدار الأحكام، وهذا القاضي هو الناقد الذي يتوجب في حقه أن يكون مؤهلا وجديرا بهذه المنزلة الرفيعة، والوظيفة المنوط به، وأهليته تتجلى في أن يكون خبيرا ماهرا، متخصصا، عارفا ، موضوعيا، نزيها، واعيا.

وهذه في الحقيقة شروط الناقد منذ قديم الزمان إلى الآن ،تبقى تلازم الناقد الموضوعي الناجح الواعي بثقل الدّور الذي يقوم به.

ثم يتدرج الناقد في مناقشة العلاقة بين الأدب والنقد ، والفرق بينهما ،وذلك بطرح عدّة أسئلة إشكالية أهمها : هل يمكن أن يكون النقد أدبا خالصا حقا، أو علما خالصا حقا؟ "ألا يكون من المعقول أن يقع التمييز بين أمرين مختلفين كل الإختلاف أدت أساسته الخيال المجنح ، والذهاب بذلك الخيال إلى أقاصي الآفاق الممكنة ، ونقد من غاياته أن يقرأ ذلك الأدب ، ويعرف به ؟ وهل الذي يقرأ النص الأدبي – الإبداعي – يتخذ له من الأدوات مثل ما يتخذ له الأديب الذي كتب رواية أو قصيدة ؟.... "[1]وبعد مناقشة هذه الإشكاليات ، *وتحليل* مجموعة من آراء كبار النقاد الغربيين أمثال : بول فاليري(1945–1871، poul valéry) ، فرانز كافكا (1924 – 1983، franz kafka) وموريس بلانشو(1998 – 1907 ، mourice blanchot) ، وميشال فوكو (1984 – 1926، michel foucoult) توصل إلى استنتاج منطقي هو أن الأدب هو الأدب والنقد هو النقد ،لأن الأدب شكل من أشكال التبليغ تعبر عن تجارب الإنسان والإنسانية فهو إذن يجنح للعاطفة والخيال ،في حين أ ن النقد ينتمي إلى الإيديولوجيات ، والمعارف على اختلافها ، فهو إذن يجنح للعقل والتفكير ، وخلاصة هذا أن الكتابة أدب قوامه الخيال والنقد كتابة قوامها المعرفة .

ولكن رغم ذلك يبقى الاضطراب في تصور النّقاد المنظرّين قائما ، ولعل مقوله " تيبودية " (1936– 1874 ، Thiboudet) القائلة أنه " لا يوجد نقد ، ولكن يوجد نقاد فقط "[2] هي أحسن مترجم لذلك الإضطراب ، ما قد يعني أن النقد بحكم طبيعته الإشكالية سيظل رهين الايديولوجيات والأهواء، وتطوّر الزمان والحياة والعلم ، يفسر

[1] المرجع السابق ، ص27 .
[2] المرجع نفسه ، ص 30 .

الناقد ذلك بأن "هذا الخلاف هو الذي سيغذي الكتابة النقدية بالأفكار ، ويمدها بالنظريات ويوحي إليها بكل الاجتهادات الممكنة"[1]

## 2- النقد أسير ثلاث إشكاليات :

من مناقشة الناقد لآراء النقاد المنظرين الغربيين السابقة تجسدت فكرة مهمة تمثلت في أن النقد يدور في فلك ثلاثة محاور ، أو ثلاث إشكاليات لا يمكن الحيدودة عنها وقد صّنفها الناقد إلى:

1- العلمية .

2- الفنية .

3- الاحترافية .

يعيد الناقد طرح الأسئلة السابقة ،لكن من زاوية أخرى :"هي يمكن أن نجعل من النقد فنا خالصا؟ أم علما خالصا ؟ أم حتى مجرد سفسطة خالصة؟ وهل النقد الأدبي مما يمكن أن ينضوي تحت أحد هذه الأشكال الثلاثة ؟ وهل يمكن أن يكون إحدى هذه الإشكاليات الثلاث متفردا قائما بذاته ؟ [2]أي أن هل النشاط الذهني الذي يقوم به الناقد يرتكز على العلم وأدواته الإجرائية أم يتطلب ذوقا فنيا خالصا ، أم أن الناقد يعتمد على المعارف المتراكمة والقربة والممارسة حتى يحيط بجوانب الظاهرة الإبداعية التي يشتغل عليها؟

وبعد أخذٍ و ردٍ ، ولفٍ يجيب الناقد على هذه الأسئلة إجابة تتم على وعي عميق وإدراك كبير لهذه القضية ، ويمكن أن نلخص ما توصل إليه في أن النقد ليس علما خالصا ، ولا فنا خالصا ،لأنه "- في الزمن الرّاهن على الأقل – ليس قادرا على أن يكون علما خالصا لأن طبيعة العلم تتخذ شكل القدرة المطلقة على البرهنة على أحكامه ، فنسلم بصوابيتها ، وسلامتها كالنتائج العلمية الصارمة التي تخضع للتجربة المتكررة الدقيقة في مخابر العلماء ، وإذن فالنقد الأدبي عاجز عن أن يتخذ مثل هذا الشكل فيسلم الناس بأحكامه تسليما مطلقا مثل ما يسلمون بنتائج العلوم الدقيقة ، ولا النقد الأدبي قادر أيضا

[1]- المرجع السابق، ص 32 .
[2]- المرجع نفسه، ص 33 .

على أن يكون فنا خالصا ، حيث أنه إذا ما اتخذ هذا اللبوس ، سيتداخل مع الإبداع الخالص ، وينافسه وظيفته التي هي غير وظيفتِه وإن كنا نجنح لإدراجه تحت لواء الفنية من بعض الوجوه على الأقل ، ولا هو أيضا مجرد صناعة خالصة مجّردة عن الفن والذوق من جهة، والعلم والمنطق من وجهة أخراة "[1]

– يضعنا عبد الملك مرتاض أمام إشكالية :إذا لم يكن النقد لاعلما ، ولا فنا ، ولا صناعة (احترافية)، فما الفرق إذن ؟

– بهذا الطرح أنهى الناقد حديثه عن النقد في الغرب ،ليتخذ منه مدخلا للحديث عن النقد الأدبي عند العرب قديما ، والذي رآه يندرج ضمن ثالث الإشكاليات ألا وهي :الاحترافية (الصناعة ).

– إن الناقد يذهب إلى أن العرب لم تعرف النقد كمصطلح ، وكاختصاص مستقل إلا من خلال المعنى المادي المنصرف إلى نقد الدراهم ، والدنانير ، وهو يدلل لذلك بأن ابن منظور

في معجمه لسان العرب ، لم يعّرف مادة :"نقد" إلا بالمعنى المادي :نقد الدراهم والدراهم ومن بعض هذا ، يدرج الناقد النقد تحت الإشكالية الثالثة : هي " الصناعة "، والحذق بموالج الكلام ، ومخارجه حيث يقرر ما قدّره ابن سلام الجمّحي في كتابه " طبقات الشعراء " ، حيث يؤكد أن " للشعر صناعة ، وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلوم ، والصناعات منها ما تثقفه العين ، ومنها ما يثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان ، ومن ذلك اللؤلؤ ،و الياقوت لا تعرفه بصفة ، ولا بوزن، دون المعاينة ممن يبصره ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم ، لا تعرف جودتها بلون ، ولا مسٍّ ولا طراز، ولا اسمٍ ولا صفة ،ويعرفه الناقد عند المعاين ، فيعرف بهرجها ، وسوقها ومفرغها "[2] من خلال قراءة هذه الفقرة النقدية لابن سلام الجمحي يمكن أن نستخلص جملة من المعارف أهمها:

[1]- المرجع السابق ، ص 34 .

[2] ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ،تح محمد محمود شاكر ،د،ط، دار الكتب للطباعة والنشر القاهرة ،مصر ،1974 ، ص 05.

1- للشعر صناعة: تحدث عن الشعر باعتبار أن الفصاحة والبلاغة وقوة البديهة والارتجال كلها تتجلى في الشعر ،لأن الشعر – هذا الجنس الأدبي المدلل إن صح التعبير – ديوان العرب كما قيل ونلاحظ أن كل الدراسات النقدية والبلاغية القديمة كانت تعتبر الشعر هو النص وهو الإبداع وتزهد في الفنون النثرية – رغم وجود : الخطابة وغيرها –

2- بما أن الشعر صناعة فإن فهم وتحليل ودراسة هذا الشعر صناعة أيضا

3- الصناعة : تعني عند أغلب النقاد القدامى طول الممارسة والدربة والثقافة إلى جانب الإستعداد الفطري والموهبة والطبع ، ويرى الجرجاني في هذا المقام" أن ملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمد والإسترسال للطبع ولست أعني بهذا كل الطبوع بأن المهذب الذي صقله الأدب وشحنته الرواية وجلته الفطنة ، وأُلهم الفصل بين الرديء والجيد وتصور أمثلة الحسن والقبح في ذلك ....."[1]

4- أهل العلم : يقصد بهم أهل الاختصاص والتخصص وأهل الصنعة وقد لاحظنا أن ابن سلام قد ركز على عامل التخصص في كل فن وصناعة ،ويرى أن غير العارف بها يجهل مكامن أسرارها وخبايا جمالها ، والأمر نفسه ينسحب على القراءة والقارئ والنقد والناقد كما يعني لفظ "أهل العلم " الأساتيذ العلماء الجهابيذ القمم في المعرفة .

5- لقد عرف العرب النقد مفهوما ومعرفة وممارسة ، لكنهم لم يعرفوه مصطلحا وعلما مستقلا وإنما مارسوه تحت عنوان فروع البلاغة ، البيان .

يثير الناقد قضية يراها مهمة جدا يوجزها في أن "ابن سلام " كان السباق إلى اصطناع مصطلح " الناقد "،متعارضا مع مؤرخي الموسوعة العالمية الفرنسية اللّسان التي ردت تأسيس النقد الأدبي العربي إلى ابن قتيبة ، ناسية أو متناسية ابن سلام الجمحي.

ونحن بدورنا نلخصها في النقاط الآتية :

[1] علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح ،محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي ،ط4 ،دار الكتب للطباعة القاهرة ،مصر، 1966،ص 25.

1- حين جعلت ابن قتيبة من نقاد القرن الثاني للهجرة ، بصريح العبارة ، مع أنه لم يولد إلا في العقد الثاني من القرن الثالث للهجرة (213- 276 هـ ) ، فابن سلام ( 139 – 231 هـ ) عاش قبله ، وسابق له في النقد والأدب .

2- حين جعلت ابن قتيبة مؤسسا للنقد الأدبي العربي ، جاهلةً أو متجاهلة ابن سلام المؤسس الفعلي للنقد العربي.

3- حين تقرر أن الشكلانية العربية قد تكون مصدرا للشكلانية الروسية ، وأن مؤسس هذه الشكلانية العربية هو ابن قتيبة في مقدمة كتابه " الشعر والشعراء "، فـ" التأملات التي كتبها لا ينبغي لها ترقى إلى أن يطلق عليها مطلق " الشكلانية العربية " ،وذلك بأن الشكلانية الروسية إنما قامت بناءً على تأسيس مدرسة نقدية نظر لها طائفة من ألمع النقاد الروس ، منهم ياكوبسون ، وشكلوفسكي "[1]

- ورغم هذا الاختلاف مع الموسوعة العالمية ، إلا أن موقفها من النقد العربي واعترافها بموضوعية منها ، وإظهار للحقيقة ، وإعادة لاعتبار النقد العربي .
- يتعمق الناقد بتحليله ، وإيراد الحجج والبراهين الدالة على سبق ابن سلام الجمحي بقوله "فإن الفضل فيه يعود إلى ابن سلام لا إلى ابن قتيبة ، حيث إن الأول هو الذي كان سبّاقاً فعلا إلى وضع أسس مبدئية للنقد ، خصوصا على :

1- الزمان .

2- المكان .

3- التفردية"[2].

فابن سلام الجمحي "استعار مصطلح " الطبقة " من حقل التفسير ، والحديث والفقه ثم استقر في الأدب بعدما استدعاه عجز المفاضلة بين طبقات فحول الشعراء ، فكان مصطلح الطبقة أوسع مجالا ليضم امرئ القيس ، والنابغة ، وزهير و الأعشى و لبيد وطرفة وعمرو بن كلثوم ، مع وجود خصوصيات تمييزية بين الواحد والآخر، يستشعرها

[1]- عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص 37.
[2]- المرجع نفسه ، ص 38.

المتلقي في غرض دون آخر ، ولا يرقى التمييز في نهاية الأمر إلى تفضيل شاعر عن آخر، لذا كانت الطبقة أليق مصطلح يرتب مجموعات الشعراء"[1]

– من خلال إطلاعنا على كتاب طبقات فحول الشعراء تجلى لنا أن الناقد عالج مسألتين:

**1– مسألة الانتحال:** ( أي الشعر المصنوع أو الموضوع) ،حيث نجد ابن سلام :" كان أشد النقاد تحرجا من هذا الشعر، وأنفذهم صوتا في هذا المقام ، أراد أن يحمل الذين يدونون الشعر على التنقية ، ويدعوهم ألا يتركوا للخلف إلا الثابت الصحيح : أراد أن يخدم الروح العلمية بإسنادِ كل قول لصاحبه ،وكل شعر إلى عصره."[2]

**2– مسألة التطبيق:** ( أي تصنيف الشعراء في طبقات ): فقد كانت المفاضلة ، وإنزال كل شاعر منزلته التي تناسبه وتلائم شعره هو أساس التطبيق ودعامته الكبرى ،"وقد أودع تلك الطبقات كل الأفكار التي تهمه ، وأودعها جدله،وحججه وبراهينه، وروحه العلمي الدقيق "[3]

–وقد اشترط الجمحي توفر شروط معينة في الناقد الحق ،وحددها في بعض هذه الأسس:

1– التجربة.

2–القدرة على تمييز النصوص[4]

– فالتجربة نفهم منها : الدربة وطول الممارسة للقراءة والنقد ، والثقافة وما تضمه من إلمام بعلوم اللغة والشعر، والأنساب ، وكل هذه العوامل تساعد الناقد على معرفة وتمييز منحول الشعر من صحيحه، جيده من رديئه .

– أما القدرة على تمييز النصوص ، وهي مرحلة متطورة من مراحل التجربة ، فطول الممارسة والتجريب يعطي الناقد القدرة على الفهم والتمحيص ،وتمييز النصوص، ولما طبق ابن سلام " هذا التأسيس على الأشعار التي رواها مما صحّ له ، كان شديد الغربلة ، دقيق التمييز، واسع المعرفة بأساليب الشعر وفروقه بين الشاعر والشاعر

[1] حبيب مونسي، المنجز العربي في النقد الأدبي (دراسة في المناهج) ، دط ، منشورات دار الأديب ،الجزائر ،د.ت ، ص 17.
[2] طه إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 75.
[3] المرجع نفسه ، ص 80.
[4] ينظر المرجع نفسه، ص82.

والزمن والزمن ، والبيئة و البيئة فكان أول من نبّه النقاد العرب إلى ما لحق النصوص الشعرية من التحريف والزيادة ، والنقص ، أو اختلافها أصلا ، وانتحالها أساسا "[1]

يرى الناقد من خلال التأسيس أنه لا معنى له في عصرنا هذا ، ولا يستدعي منا تحقيقا ولا احتياطا ، لشيوع الكتابة ، وذيوع الطاعة وانتشار الكتب بين الناس دونما عناء كما ،أننا يمكن أن نضيف عاملا أساسا هو إنتفاء الأسباب التي كانت تدعو إلى انتحال الشعر كالعصبية القبلية ، التفاخر .....

أما الفكرة الجوهرية ، وما يمكن عدُهُ عملا متقدما في الزمن المتأخر هو معاملة هؤلاء الشعراء الذين رتبهم بناءً على نصوصهم المروية بين الناس اعتمادا على معيارَيْ : الجودة والوفرة (الكثرة) أي اعتمادًا على النص في حدّ ذاته، لا على اعتبار الزمن ، أو المكان، أو الشاعر في حد ذاته ، أي أن " التماس النضيرية أو الشبيهية من هذه النصوص ،وتصنيفها بناءً على التقارب الفني ،بين شاعر وآخر، وقد يكون السّعيُ في حد ذاته ابتكارا مثيراً في تاريخ النقد العربي بخاصة ، وتاريخ النقد الإنساني بعامة"[2]

وبعد فراغ الناقد من الحديث عن أسبقية النقد الأدبي لابن سلام ،يعرج ليناقش بعض الأفكار الواردة في كتاب "الشعر والشعراء" ،فخصص له جزءً من هذا الفصل عنونه بـ :

– شكلانية ابن قتيبة:

تتجلى شكلانية ابن قتيبة في مقولته الشهيرة :"ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين ،وأعطيت كُلاً حظّه ، ووفرت عليه حقّه،فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره، ويرذل الرّصين ، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه ، أو أنه رأى قائله ،ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولاخص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهرٍ وجعل كل قديم حديثا في عصره."[3]

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص38 .
[2] المرجع نفسه ، ص42.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

نفهم من هذه المقطوعة النقدية القيّمة أن ابن قتيبة خالف المنطق السائد آنذاك والقائل بأفضلية الشعر القديم ،فكما نعلم أن في ذلك العصر كان الصراع قائما.

ومن أمثلة العلماء الذين يرذلون الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل زمانه ما نجده مبثوثا في ثنايا كتب النقد القديم ، وغالبا ما يطبع عليها طابع التندُّر والفكاهة ، ما أدرجه إحسان عباس قائلا :"وفي طليعة هؤلاء: ابن الأعرابي :قرأ عليه تلامذته أرجوزة أبي تمام : وعاذلٍ عذلته في عذله :. فظن أني جاهل في جهله.

وهو لا يعرف نسبها ،فأمر تلميذه أن يكتبها ، فقال التلميذ: فقلت له :أَحَسَنَةٌ هيَ ؟ قال: ما سمعت بأحسن منها ،قال : إنها لأبي تمام ، فقال : خرق ، خرق "[1]

– وموقف عمرو بن العلاء : الذي يقول: " لو أدرك الأخطل يوما من الجاهلية ما قدمت عليه أحدًا "[2]

– من هذه الآراء، يمكن أن نستنتج بوضوح أن الأفضلية عندهم للمتقدمين، فكأنهم يحتكمون للزمن ، لا للنص ، وأحيانا لصاحب النص في حد ذاته أي " كان الزمن لديهم عاملا مركزيا في تقدمه الشاعر"[3].

كما نستنتج أيضا أن رجلا له ذهنية كذهنية ابن قتيبة ، لابدّ أن يكون له ذوقا خاصا ومنحىً خاصًا حتى تصدّى للنقد الأدبي ، ويتمثل هذا المنحى في البحث في الأدب بروح العلم ، والتمشي بالنقد إلى أن يكون علما كالعلم دقةً ومنهجًا ، أي محاولته لعلمنة المنهج، وهنا تتجلى بوضوح شكلانيته وحداثته ، حين حلّل الشعر إلى عناصر ، وحصر دلالاته: كل دلالة لوحدها ، إضافةً إلى تنظيم ما شاع ، واستقر من آراء وأفكار قديمها وحديثها ووضعها في أصول وقواعد عامة.

– حداثية ابن قتيبة:

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب ،ط 5 ، دار الثقافة ،بيروت ، لبنان ، 1986 ، ص58 .
[2] عثمان موافي ، الخصومة بين القدماء والمحدثين ، ط 3 ، دار المعرفة الجامعية ، 1998، ص 15.
[3]- عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص 44.

يذهب الناقد إلى أن حداثية ابن قتيبة تتجلى ، وتنهض " على أساس أن كل جديد في زمانه سيغتدي قديما بمُضيِّ الوقت والزمن عليه ، ذلك بأن كل قديم كان في عهده جديدا"[1]

نستشف من هذه العبارة التي تبرز وَعيَ ابن قتيبة بفلسفة الحياة والواقع ، فقد رفض شعرًا قديمًا– مقدسا إن صح التعبير – ليس اعتبارا لزمانه ، ولكنّه لأنه لم يعد يتماشى مع روح العصر ، والذوق العام ، ولم يعد يساير متطلبات الحياة العباسية الجديدة .

فكما أن الديباجة الجاهلية للقصيدة صادقة لأنها تصّور الحياة الجاهلية البدوية فكذلك يجب أن تكون ديباجة الشعر الحديث صادقة تصور الحياة الحضرية الناعمة .

– قضية الإبداع :

يستفتح الناقد محاورته لقضية الإبداع عند ابن قتيبة بقوله : "ممّا حاول أن ينظر له ابن قتيبة حديثه عن العوامل التي تبعث على قول الشعر ، وهي فكرة كان أول من افترعها ولم يزد النقاد من بعده ،على أن ردّدوها بحرفها ، أو توسعوا في معالجتها "[2]

فكما نعلم أن ظاهرة الإبداع ظاهرة نفسية معقدة بارتباطها بالنفس البشرية وما يكتنفها من غموض وتعقيد و تشعب ، وأغوار يصعب الولوج إليها سبرها والإلمام بخفايا فالحالة النفسية لا تقاس بميزان بل هي خاضعة لمزاج النفس وأحوالها .

وقد أدرك النقاد القدامى صعوبة عملية الإبداع الأدبي ، فهي ليست خاضعة لإرادة المبدع ومشيئته بل هي" معاناة نفسية وعقلية شديدة التعقيد والصعوبة إنها أشبه بحالة المخاض التي تسبق ولادة الخطابة الأدبي "[3]

ولعل أحسن من وصف هذه المعاناة النفسية في سبيل صوغ القصيدة سويد بن كراع العكلي حيث قال :

أبيتُ بأبواب القوافي كأنما أصُادي* بها سربا من الوحش نزعا **

[1]- المرجع السابق ، ص 46 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 47.
[3]- احسان عباس ،تاريخ النقد عند العرب، ص 187 .

أكالئها حتى أعرس**** بعدما كون سحيرا ***** أو بعيدا فأهجعا

إن خفت أن تروى علي رددتها وراء التراقي خشية أن تتطلعا"[1]

حيث تحدث ابن قتيبة عن ظاهرة الإبداع ، وصوغ الشعر ، قبل الشروع فيه وأثناء إنشائه ، وبعد الفراغ منه ناقش خاصيته وميزته تتعلق بالمبدع ( شاعرا كان أو ناثرا ) هي الغريزة و يقصد بها الطبيعة ، القريحة ، السجية من خير أو شر.

فابن قتيبة يرى أن الاختلاف من شعر الشاعر الواحد سببه تراوح أحوال الغريزة بين الفاعلية والعطل ، وقد حدد الدوافع التي تنشط الغريزة قبل صوغ الشعر بوسائل أربع هي :

1- **تأمل الطبيعة** : فخروج الشاعر للطبيعة الخلابة ، والهواء النسيم .. يعتبر كسر للروتين القاتل وخروجا عن المألوف المعتاد وتجديد للنفس والروح، وتجلية للذهن وانشراح للصدر ، فيقبل الشاعر على تناول الغرض الشعري ، ويقال إنه لم يستدع شارد شعر بمثل الماء الجاري ، والشرف العالي والمكان الأخضر البالي .

2- **الإحساس الناشئ عن التوتر** : يورد ابن قتيبة قول عبد المالك لأرطأة بن سهية : هل نقول الآن شعرا ؟ قال كيف أقول ، وأنا لا أشرب ، ولا أطرب ، ولا أغصب وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه .

3- **المزاج المثار بقوة الدافع** : يرى ابن قتيبة أن منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء ومنهم من تيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل ، وهذا ما يقابله ابن سلام بالتفردية : كتفرد الخنساء بالرثاء ، وعمر بن أبي ربيعة بالغزل.

4- **الزمن المناسب للإبداع** :يقول ابن قتيبة : وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه ويسمح فيها أبيه منها أول الليل قبل تفشي الكرى ، ومنها صدر النهار قبل تناول الغذاء ومنها يوم شرب الدواء ومنها الخلوة في الحبس والمسير ، ولهذه العلل تختلف أشعار ، ورسائل الكتاب [2]

---

* أصادي :أقيض ،**نزعا:غريبة نادرة،***أكالئها:أراقبها،****أغرس:أسهرحتى آخرالليل،***** سحيرا : السحر حتى آخر الليل قبل الصبح

[1] - حسن البنداري، الصنعة الفنية في التراث النقدي، ط1 ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة مصر، 2000 ، ص 12.

2- ينظر: ابن قتيبة ، الشعر والشعراء، ط3 ، دار إحياء العلوم، بيروت ، لبنان، 1978، ص(86-93) .

يختم عبد الملك حديثه عن حداثية ابن قتيبة بهذا السؤال الذي يحرك به الذهن وينشط الفكر للتفكر والتدبر في قوله: " إماءة مبكرة لم تستثمر إلا لزمان "تين" ومكانه؟"[1]

فهو يحيلنا إلى أن تنبه النقاد القدامى لأهمية الزمان والمكان في ممارسة العملية الابداعية بذور، أو إرهاصات قديمة ،كانت قبل "تين" و قبل ثلاثيته المشهورة:(العرق الزمان، المكان) لكنها لم تلق رواجا عالميا لأسباب ما، والجواب متروك للقارئ .

ومن الإرهاصات المبكرة وصية أبي تمام لتلميذه البحتري محددا له أحسن الأوقات صلاحية لممارسة الإبداع :" تخير الأوقات ، وأنت قليل الهموم ، صفر من الغيوم ،واعلم أن العادة في الأوقات إذا قصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه ، أن يختار وقت السّحر، وذلك أن النفس تكون قد أخذت حظها من الراحة ،وقسطها من النوم، وخف عنها ثقل الغذاء، وصفا من أكثر الأبخرة والأدخنة جسم الهواء وسكنت الغمائم ، ورقت النسائم ، وتغنت الحمائم "[2]

## 2- النقد :هذه الماهية المستحيلة

يستهل الناقد مناقشة لـ" ماهية النقد "بطرح الإشكالية:" " ما النقد "؟ مبينا أنه من الصعوبة بمكان أن يتساءل عن وإشكالية شديدة التعقيد ، و متناهية الإعتياص ، غامضة الماهية بسؤال مختصر وبسيط مثل هذا ، ومن الصعوبة بمكان أن يجاب عليه بكلمات قلائل في عرض قصير كالذي بين أيدينا ، وذلك أن " النقد بمفهومه المعرفي المعقد وماهيته الجمالية المتناهية اللطف يندرج في صلب الاهتمامات الفكرية المستمرة ،فمنذ كان الإبداع كان الرأي حوله، ومنذ كان الإبداع الشعري خصوصا كان النقد له، أي منذ كان فن القول، أو العمل الفني باللغة "le langage" ، التي تستحيل إلى بناء أسلوبي معين ، كان حولها اللغة الواصفة أو لغة اللغة " méta langage" فهذا السؤال إذن

[1]- عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ،ص48.
[2] ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ص90.

على سذاجته ، وبساطته ، و بساطته البادیتین تعتاص الإجابة عنه في مجلدات ضخام بله في عرض قصير مثل هذا"[1].

يمكن أن نستنبط من هذا التأصيل أن النقد دراسة تحوم حول النص الأدبي بوصفه ظاهرة إنسانية ، شأنه في ذلك شأن كل المسائل الإنسانية التي تتنازعها أطراف ونزعات تتكئ على فلسفات ، وإيديولوجيات ، انبثقت عنها اتجاهات وتيارات ومدارس ، كل يدلو بدلوه ، يعزز آرائه بالحجج والبراهين وهذا ما زاد الحركة النقدية نشاطا وتقدما وهذا النشاط والتقدم مرهون بجدلية الواقع ، والتاريخ خاضع للتطورات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية فيتلون في كل مرحلة من مراحل تطوره بصيغة الأدب والواقع ، فالنقد المستمر باستمرار الأدب ، ومتجدد بتجدد الأدب .

حدد الناقد إطار النقد – في هذا الموطن على الأقل – إلى ثلاثة نقود: نقد نظري و نقد تطبيقي ، ونقد النقد.

1- النقد النظري : وهو الذي "يبحث في أصول النظريات وفي الجذور المعرفية وفي الخلفيات الفلسفية لكل نظرية وكيف نشأت وتطورت، حتى خفت جذورها، وكيف أفلت وهان شأنها ، ويقارن فيما بينها ، ويناقش تياراتها المختلفة عبر العصور.

المتباعدة والمتلاحقة معا ، أو عبر عصرٍ واحد من العصور، وسواءٌ علينا أدرست مثل هذه المسائل تحت عنوان " نظرية الأدب ، أم نظرية الأجناس ، أم الأدب المقارن" " فإن الإطار العام الحقيقي كأنه يظل هو النقد العام"[2]

فالناقد هنا يريد أن يقول أنه لفهم أي نظرية من نظريات النقد لابد للناقد أن يكون ملما بكل السياقات التي نشأت فيها هذه النظرية : من سياقات تاريخية واجتماعية واقتصادية ، خاصة السياقات الفلسفية الفكرية والمعرفية التي أدت إلى ظهورها إضافة

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص49.
[2]- المرجع نفسه ، ص50.

إلى مراحل تطورها ، والعوامل التي أسهمت في ازدهارها ، أو أفولها ، فمن النظريات من تتجدد باستمرار ، وتتحلى في كل مرة بحلة قشيبة ، ومن النظريات وحتى الأجناس الأدبية من تضمحل وتموت لأنها لم تعد تساير روح العصر، وفكره .

وأهم خلاصة لكل ما سبق أن النقد النظري يشبه ، ويقترب من الفلسفة في بعض الوجوه المنهجية .

2- النقد التطبيقي: يرى الناقد أنه " ثمرة من ثمرات النقد النظري الذي يزوده بالأصول والمعايير، والإجراءات ، والأدوات ، و يؤسس له الأسس المنهجية لدراسة نص أدبي أو تشريعي أو التعليق عليه ، أو تأويله ، أي أن النقد التطبيقي يتكفل بترجمة تلك النظريات ويصنفها ، ويقدها عل قد النص ، وبفضله نلمس ثمرة الجهد النقدي من إجراء التنظير أي بفضله نستطيع ترجمته المجرد إلى محسوس ، والغامض إلى واضح"[1]

يتبين لنا من هذا أن النقد التطبيقي قراءة مجهرية تحاول التغلغل في أعماق النص الأدبي وقراءة لا واعية ، واستنطاق النصوص الغائبة و المسكوت عنها بمحاورة التناصات التي تشكله ويكون هذا وفق زاوية دراسة محددة ، بمنهج محدد، بآليات محددة بإستراتيجية محددة ، إنها قراءة خاصة ، من نوع خاص تنطلق من خلفيات فلسفية معينة وإلا فلا يمكن أن ترقى إلى مستوى القراءة النقدية إذا كانت مجرد انطباعات عابرة أو محاولة مبتدأ يشرئب إلى أن يكون ناقدا في المستقبل البعيد وهذا يعني أن يكون الناقد مثقفا ، متخصصا ، خبيرا ، وهذا أيضا ما سماه ابن قتيبة بـ : " طول الممارسة والدربة والصناعة .

التي يشترط توفرها في الناقد الذي هو – حسب النظريات المعاصرة – قارئ ضمني مثالي حاذق ، واسع الثقافة ، ملم بالخطابات القرائية والفلسفية والتاريخية .

[1]- المرجع السابق، ص52 .

وهذا ما تدعو إليه جل نظريات القراءة وجماليات التلقي التي اهتمت بالقارئ واتخذت منه منتجا ثانيا للنص .

**3- نقد النقد :** وهو نقد يمكنه تجاوز النقدين السابقين، وهو نقد لهما ، وسيأتي تفصيل فيه في حينه.

بعد ذلك يطرح الناقد عدة إشكاليات تتعلق بالنقد من حيث ضرورته للأدب ومن حيث الماهية ، الوظيفة ، ومن حيث المناهج والأشكال ، وما إلى ذلك من التساؤلات التي تؤرق الباحث والقارئ على حد سواء ، ومن أهم ما طرح مرتاض " ما النقد ؟ .. ماالأدب هل يؤخذ النقد في ماهيته من حيث جانبه التاريخي ؟ أم حيث جانبه المعرفي أو الابستيمولوجي ولم كل هذا الخلاف من حول وظيفته ،وغايته، وماهيته، ومنهجه ....؟ "[1]

- أزلية الصراع بين القديم والجديد:

- وضح الناقد أن " ابن قتيبةربما يكون أول من أثار هذه القضية في تاريخ النقد العربي رادا أسباب الحداثة إلى ظهور الإسلام ، وذلك بـ:

"1- تغير الأفكار.

2- اتساع الآفاق .

3- تسامي المبادئ " [2]

حيث تغيرت المفاهيم ، والمرجعيات ، وانقسم الأدباء إلى طائفتين : طائفة ترحب بالوافد الجديد ، وتتخذه مذهبا في الفن والحياة ، وطائفة تتمسك بالقديم ، وبالأصالة وترفض الجديد باعتباره غريبا ، ومن هنا بدأت تتجلى قضية الصراع بين القديم والجديد

[1] - المرجع السابق ، ص55.
[2] - المرجع نفسه ، ص56 .

وهي لا تقتصر على الأدب فقط ، بل تتعداه إلى العادات ، و الأخلاق ، والأطعمة الألبسة ، ومختلف مظاهر الحياة المادية منها ، والمعنوية .

ولفظ : "أزلية": ربما يقصد بها الناقد : الأبدية ، والدوام ، وذلك أن (القديم /الحديث) قضية متعلقة بتطور الزمن ، فالزمن متجدد ، ومستمر لا يتوقف ، وكل ما يتعلق به مستمر سائر ، لا يتوقف .

ذلك أن كل قديم كان في عصره جديدا ، وكل جديد سيصبح بمرور الزمن وتعاقب الأيام قديما فالأمر هنا متعلق بجدلية الزمن: ( الماضي/الحاضر)

فمن الموضوعية والعقلانية أن ينظر النقاد لهذه الثنائية القديم/ الحديث نظرة منصفة متجردة من كل هوى ، أو خلفية مهما كان نوعها إلى الأثر الأدبي حتى يتحرر الحس النقدي من كل ما يكبله .

وقد حدث هذا في المشهد النقدي العربي القديم حين وقف النقاد موقفا توفيقيا من هذه المسألة ، ورأوا أن المقياس الذي ينبغي أن يعتد به في الحكم على هذا النص ، أو ذاك هو مقياس " الجودة الفنية " . لا المقياس الزمني ، ويتجلى ذلك في آراء الكثير من النقاد : كابن قتيبة ، الجاحظ الذي " فضل قصيدة لأبي نواس على قصيدة للمهلهل في الشاعرية "[1].

ينتقل الناقد بعد ذلك إلى مناقشة مظهر جديد من مظاهر الصراع ، لكن هذه المرة في العصر الحديث ظهرت بشكل جديد تمثل في المعارك الأدبية ، والسجالات النقدية التي شغلت المشهد النقدي بين قطبين من أقطاب الأدب الحديث هما :

[1] - عثمان موافي ، الخصومة بين القدماء والمحدثين ، ص22.

**1- طه حسين :** يقدس الجديد ، ولا يرى في الماضي إلا منطلقا ، وبداية للسعي نحو آفاق جديدة ومستقبل جديد، فـ"كان طه حسين لا يزال يدافع عن الكتابة الحديثة – الحداثة هنا بالمفهوم النسبي لتلك المرحلة –"[1]

**2- مصطفى صادق الرافعي:** يؤمن بالماضي ، ويقدسه ، يمجده بوجوب احترام تقاليده وأصوله وانتهاج سبيله ، فـ " كان الرافعي يدافع عن كل ما هو تقليدي ، وأصيل في الكتابة الأدبية " [2].

- إن قضية الصراع بين الجديد/ القديم - كما يوضح الناقد - شملت ، وامتدت إلى جميع الآداب العالمية قديمها ، وحديثها ، ويمكن أن ننظم منهجيا ما جاء به الناقد من الصراع الذي وقع حول كتابات رولان بارط، حيث تبنت جريدة العالم تغطية هذا الصراع " إذ كانت جريدة العالم "le monde" الباريسية هي واحدا من المنابر التي وقعت من عليها الخصومة بين أشياع القديم والجديد ، وقد أفضى ذلك إلى تأليف كتب ضخمة حول النقد ، وكيف يجب أن يكون ؟ وهل يكون تقليدا أم جديدا ؟ "[3] إلى اتجاهين متضادين هما :

1- أنصار النقد الحداثي : على رأسهم رولان بارط الذي كتب : " تاريخ أم أدب ؟ حول راسين : historie ou litte rature ? – sur racine " سنة 1963 ، وكان بمثابة الشرارة الأولى لهذه المعركة الضروس ، إضافة إلى تسارج دوبروفسكي S.Doubrovsky الذي انتقم لبارط وانتصر للنقد الجديد في كتابه : لماذا النقد الجديد Pourquoi la nouvelle critique؟.

[1] - عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص58 .
[2] المرجع نفسه ، ص59 .
[3] المرجع نفسه ،ص نفسها .

2- المتعصبين للقديم : ويمثلهم ريمون بيكار R.picard بتعقيبه الساخن من بارط ونقده الجديد في كتابه: " نقد جديد أم خدعة جديدة ؟ Nouvelle critique ou Nouvelle imposture"[1]

- يمثل بيكار الاتجاه المتعصب للقديم و " للمبادئ النقدية الكلاسيكية مثل :

- الوضوح : La clarte

- الذوق : Le gout.

- الأصول والتقاليد : Le tradition.

- النظام : L'ordre

وهي مبادئ فيما يزعم سارج دوبروفسكي لم تعد إلا أساطير رثة متهرئة في مقابل المبادئ الكبرى التي يقوم عليها النقد الجديد هي :

1-الوحدة : Unite

2-الشمولية : Totalite

3-الترابط : Coherence "[2]

- ينتقل الناقد إلى محاورة قضية هامة جدا تتمثل في كيفية التعامل مع النص العمل الأدبي حيث يقرر:

1- أن النقد التقليدي يقوم على التماس فهم الإبداع من خلال فهم المبدع ، ويضرب مثالا على ذلك بأبي تمام وشعره .

[1] ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ،ط2 ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2009 ، ص 49.
[2] ينظر : عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص 61 .

2- أما النقد الجديد فهو على خلاف ذلك تماما ، أي الإبداع يفهم من نفسه ، أي شرح النص بالنص ، نفسه وتغييره وتأويله لا يكون من خلال الملابسات ، والظروف الخارجية التي ساهمت في إنتاجه .

3- يوجه نقدا للموقعين حيث يرى التقليديين بالغوا في ربط الإبداع بكل ما يخص المبدع ويلف حياته ، على الرغم من أننا نحتاج " إلى معرفة لقطة من حياة المبدع فتساعدنا بسرعة على فهم عمله الأدبي لدى الالتحاد إلى تحليله أو تأويله "[1]

كما أن أصحاب النقد التجديدي أيضا بالغوا في تنكبهم للتاريخ ، وما يتعلق بحياة المبدع والظروف المحيطة بالإبداع .

- **النقد الجديد بين القراءة والتحليل :**

حيث تناول عبد الملك مرتاض هذه القضية و أشار إلى أن النقد القديم لا يكاد يعنى بمسالة القراءة إلا قليلا ، غير ان جل اهتماماته كان حول الشروح الأدبية والموازنات ولعل أشهر الشروح تلك التي ألفت حول " حماسة أبي تمام ، والمتنبي " وموازنات الآمدي حول أبي تمام " والبحتري "والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني على أن مصطلح الشروح لا يتجاوز ثلاثة مستويات في نقد النصوص التراثية

- شرح غريب اللغة

- تخريج مسائل ومشكلات النحو

- نثر البيت الشعري[2]

أما في العصر الحديث فقد : " تنوعت أشكال القراءة الجديدة فقامت على هامش المذاهب الأدبية الكبرى ، أو بعبارة أدق ، فإن القراءة الجديدة تنطلق من الخلفيات

[1]- المرجع السابق ، ص 63.
[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 65.

المذهبية أو المدرسية فإذا نحن نستطيع أن نقرأ النص الأدبي الواحد قراءات متعددة انطلاقا من تلك المدارس الفنية"[1] .

## 3- النقد والخلفيات الفلسفية :

يثبت الناقد من خلال هذا الطرح الرأي القائل بـ" أن معظم المذاهب النقدية تنهض في أصلها على خلفيات فلسفية ، على حين أننا لا نكاد نظفر بمذهب نقدي واحد يقوم على أصل نفسه ، وينطلق من تصميم ذاته الأدبية ."[2]

ربما يريد الناقد أن يقول بأن الذات الأدبية تميل بطبعها للذاتوية ، والأدب أساسه الخيال ، والعاطفة والإنشاء ، بينما النقد ينهض على أساس الفكر و الفلسفة و العقل .

وبالرغم من ذلك يبقى النقد لا ينفك عن الفلسفة ، بل يضارعها أحيانا من حيث التجريد والمنطق ، وتبقى العلاقة بينهما علاقة جدلية قائمة بقيام : الإبداع / الفكر العاطفة / العقل .

فعبد الملك مرتاض هنا يؤيد رأي أنريك أندرسون أمبرت القائل بأنه أحيانا الفلاسفة هم الذين يكملون مناهجهم بتأملات في الأدب ، وأحيانا كان لأهل الأدب تصورات فلسفية ومهما يكن الأمر ، فهناك فلسفات أدبية لا تحصى[3]

ثم يشير الناقد إلى بعض المفكرين ، والفلاسفة الذين " عرفوا بكلفهم الشديد بالخوض في أمر الأدب ، ومن هؤلاء يمكن أن نذكر :

---

[1]- المرجع السابق ، ص66.
[2]- المرجع نفسه ، ص 79.
[3]- ينظر: أنريك أندرسون أمبرت ، إمناهج النقد الأدبي، تر الطاهر أحمد مكي ، د،ط، مكتبة الآداب القاهرة ، مصر، 1991، ص30.

- جاك دريد: (Jacques Derridda)1930 في نعته التقويضية " la Déconstruction".

- جان بول ساتر : Jean Paul Sarter: 1905 -1980 في نزعة الوجودية

- موريس بلانشو : في نزعته التفكيرية "[1].

كما يتفق الناقد مع أنريك أندرسون أمبرت في أن رولان بارط يقر في كتابه "مقالات نقدية " بوجود أربع فلسفات تسود النقد الفرنسي وهي :

- الوجودية .

- الماركسية .

- النفسية .

- البنوية "[2] .

نستشف من هذا العرض للمفكرين والنقاد أن هناك علاقة تربطهم تتمثل في فكرة متمحورة حول " تأسيس فلسفة واعية للأدب تسعى إلى تجديد سيرة العالم من جهة ، وإلى تنشيط الأعمال الأدبية على نحو يجعلها تطرح هذا العالم على بساط البحث محاولة تجميل الحياة فيه في الوقت ذاته ، وذلك من أجل ممارسة تجربة ميتافيزيقية ، أو اختيار وجودي من وجهة أخراة "[3]

يمكن كذلك أن نلمس موافقة الناقد لرأي جان إيف تاديه (Jean yves- 1936 Tadié) الذي يرى أن " الأفق العلمي لكبار الكتاب مرتبط بتاريخ الكون في الفكر

[1]- عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ،ص 80.
[2]- أنريك أندرسون أمبرت ، مناهج النقد الأدبي، ص 89.
[3]- عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ،ص 82.

الإنساني ، والنماذج العليا منذ أفلاطون إلى القرن العشرين ، تخضع للزمن وهكذا يتصالح التاريخ مع البنية من خلال رؤية العالم " [1]

وهو رأي يتبناه محمد مفتاح الناقد المغربي حيث يقول :"تعتمد المنهاجية الشمولية على رؤيا للعالم أشمل ، والرؤيا للعالم هذه تؤكد على أن الكون انتظام ، وهي قديمة وجديدة في آن واحد : فهي قديمة من حيث إن جذورها تعود إلى التصورات الهندية والفيثاغورية والأفلاطونية ، وبعض التيارات الصوفية والفلسفية والفكرية الإسلامية ، وهي جديدة من حيث إن كثيرا من تيارات الفكر الحديث ، والمعاصر العلمية والإنسانية والأدبية أعادت الحياة إلى هذه الرؤيا الشمولية للكون "[2]

ويوضح ذلك بأن : " المهتم يجد أن بعض الاتجاهات الحديثة ، والمعاصرة التي اعتقدت في الرؤيا الشمولية تحلل الواقع وتشيد النظريات في ضوء مبادئها وأبعادها مثل النظريات السميائية والبيولوجية والفيزيائية والنسقية "[3]

**<u>– نظرية التقويض ، والنقد الأدبي :</u>**

" أطلق الناقد عبد الملك مرتاض مصطلحا جديدا يراه رديفا للتفكيك ، هذا المصطلح هو التفويض وهو يتناسب مع الاستعارة التي استخدمها دريدا في وصفه للفكر الماورائي الغربي ، إذ يصفه باستمرار بأنه صرح ، أو معمار يجب تقويضه "[4]

حيث حاول " دريدا نقض الفكر الغربي منذ أيام أفلاطون وأرسطو حتى هيجر ، وليفي شتراوس ، وكذلك سوسير ، واتهم ذلك الفكر الفلسفي بما سماه التمركز المنطقي "logocentrec" وهو الإرتكاز على المدلول ، وتغليبه في البحث الفلسفي واللغوي حتى حينما يحاول أولئك المفكرون عزل المدلول ، فإنهم يستعينون على ذلك بمدلول بديل ولكي يثبت دريدا مقولته ، أخذ في تشريح كتابات الفلاسفة ، وذلك كي ينقض ( التمركز

[1]- جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين ،تر منذ ر عياشي ، ط1 ، مرك الإنماء الحضاري ،حلب ، سوريا ، 1994 ، ص 78 .
[2]- محمد مفتاح ، التشابه والإختلاف ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب 1996 ، ص 09 .
[3]- المرجع نفسه ، ص 10 .
[4]- بشير تاوريريت ، رواج التفكيكية في التجربة النقدية المعاصرة ، مجلة الموقف الأدبي ع 437 ،إتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا، أيلول 2007 ،ص 11.

المنطقي ) من داخل حصونه ، فصار الكاتب ينقض نفسه بنفسه من خلال كتاباته وكبديل لذلك الخط المقوض ، دعا دريدا إلى ما أسماه (علم النحوية ) كأساس لعلم الكتابة ."[1]

– فدريدا " يبتغي تأسيس ممارسة فلسفية أكثر منها نقدية ، تتحدى تلك النصوص ، التي تبدو ، وكأنها مرتبطة بمدلول محدد ، ونهائي وصريح "[2]

– "فانتقاد دريدا لأفلاطون وسوسير هو في الحقيقة انتقاد لذلك التقليد الثابت ، الذي يقوم على التمركز حول الصوت (Phonocentrisme)، حيث كانت القيمة لكل ما هو ارتجالي شفهي ، سليقي ، وظلت الكتابة مهمشة ، ملغاة .

– وهذا ما نفسر به طرح دريدا المتمحور في كتابه " الغراماطولوجيا" ، " حيث يطرح تساؤلا انتقاديا للتصور السويسري الشايع باعتباره تصورا ميتافيزيقيا للدليل اللساني مؤكدا امتياز الدال الصوتي عن الدال الخطي لا يمكن أن يكون مشروعا إلا بالتمييز بين الداخلي أو الجوهري – حيث مكمن الفكر– أو بين الخارجي– حيث توجد الكتابة"[3]

– من خلال الاقتباسات السابقة يمكن أن نتبين أن التقويض أو التفكيك مقاربة فلسفية للنصوص أكثر مما هي أدبية ،"إنه نظرية بعد البنيوية (Post- Structuralisme) ولا تدل "بعد" (Post) على أن التفكيك يحل محل البنيوية كنظام تحليلي سابق "[4]، ذلك أن معالج النص يمكن أن يعمد إلى تجزئته ، وتشظيته ، وذلك بتفكيك ألفاظه ، وتبديد أفكاره قبل الإقبال على معالجة كل هذه العناصر ، والأجزاء معالجة تجعل منه بنيانا جديدا ، ومع ذلك يظل مرتبطا بالبناء المقوض، ولكن دون أن يكونه بالفعل ... فهو

[1]- عبد الله الغدامي،الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية ، دط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،الاسكندرية ، مصر، 2007، ص 54.
[2]- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، سعيد بنكراد ، دط ، منشورات المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، لبنان المغرب ، 2000 ، ص 124.
[3]- محمد الماكري، الشكل والخطاب ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، لبنان ، المغرب ، 1991 ، ص81.
[4]- ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر ، تر عبد المقصود عبد الكريم ، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، مصر ، 1996، ص 75.

جديد ، ولكن جدته لا تعني قيامه على عدم وهو تأسيس ولكن على موجود قد وقع تقويضه [1]

تحيلنا هذه الفقرة النقدية المركزة والفقرات السابقات على أهم منطلقات دريدا في التأسيس لإستراتيجيته الجديدة والتي نلخصها في ثلاثة عناصر أساسية:

**1- الثورة على العقل:** أي الثورة على مركزية العقل الأوروبي وسلطته ، هذه السلطة التي طالما مجدها الفلاسفة القدامى أمثال أفلاطون ، و أرسطو ، فقد تبوأ العقل في الميتافيزيقا الغربية مكانة السمو ، والإجلال والصدارة بوصفه المنبع الأول للمعرفة " فكان هم دريدا – الوحيد – هو نقض التمركز ، والتمحور حول العقل ، والنهوض بفكرة غياب المعنى وضياع الدلالة داعيا إلى انفتاح النص المكتوب ، وتوسيع مجاله المعنوي إلى مالا نهاية ، إنها دعوة صريحة لإبعاد سلطة العقل ، وإحلال سلطة الذات مكانها" [2]

**2- نقد سلطة الحضور :** ظل – جاك دريدا " أسيرا لمركزية الحضور التي طالما كانت محل نقد لديه بل إن الفكر الغربي بأسره ظل متمركزا حول فلسفية الحضور ، وخاضعا لسلطتها والشيء الذي ساعد على ترسيخها في الفلسفة الغربية هو ثورتها التدميرية والتقويضية ولكنها في الوقت نفسه ثورة بناءة ، ودريدا في سعيه إلى نقض فلسفة الحضور يكون قد جعل الفكر لا ينام على قناعته ، ولا يتطابق مع مقولاته"[3]

**3- الثورة على البنيوية:** تمثل مرتاض هذا المنطلق حين شكك في نجاعة الفكر البنيوي في فرنسا " فقد كان لا مفر من النهوض بشيء ما ، بعدما أفلس الفكر البنيوي في فرنسا وانتهت مساعيه إلى غير ما كانت تريد الانتهاء إليه ، فمسألة ثنائية الدال / المدلول يعدها دريدا مجرد بقايا نخرة من الميتافيزيقا الأوروبية "[4] ، كما يرى الناقد أنه لا مناص

[1]- عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص 75 .
[2]- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث ،( رؤية إسلامية ) ط1، دار الفكر ، دمشق ،سوريا ، 1999 ،ص 187.
[3]- بشير تاوريريت، رواج التفكيكية في التجربة النقدية المعاصرة ، ص 13.
[4]- عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص 90.

من التفكير في جهاز إجرائي – إن صح التعبير – لتسخيره في قراءة النص و فك شيفراته ، وتحليل جمالياته على نحو من الفلسفة الراقية التي ترقى به من البساطة والسذاجة إلى السمو والعمق ، و" من الانغلاق الذي فرضه الفكر البنيوي الشكلي إلى الانفتاح الذي بشرت به نظرية التقويض"[1]

**– أسس ومعالم المنهج التفكيكي التقويضي:**

– تحدث مرتاض – عن معالم وأسس المنهج ، لكن بطريقة غير مباشرة ، على شكل تلميحات وإشارات متناثرة ، غير مرتبة في ثنايا هذا المبحث ، وقد حاولنا جمعها وتصنيفها وترتيبها وفقا للترتيب الآتي :

1– موت المؤلف وسلطة القارئ : وهذا الأساس متضمن في قوله :" إن التوكيد على أن سمة ما تعني إتراك كاتبها ، كما تعني غياب مرجعيتها ، ولا تعني بالضرورة أن هذه السمة عديمة المدلول الحرفي"[2] ، ومقولة موت المؤلف في الحقيقة تحيلنا مباشرة ولا شعوريا إلى رولان بارط الذي يتصور دائما أنه حال ما تبدأ الكتابة يأخذ المؤلف في الموت ، وهو يقول : " الكتابة قضاء على كل صوت ، وعلى كل أصل ، الكتابة هي حياد ، هذا اللف والتأليف الذي تتيه فيه ذاتنا الفاعلة ، إنها السواد – البياض الذي تضيع فيه كل هوية ، ابتداء من هوية هذا الجسد الذي يكتب "[3]

2– اغتيال الدلالة الواحدة ، وتشتيت المعنى: يرى مرتاض أن " جاك دريدا يعد كل نص مكتوب آلة معقدة ( une machine) قادرة على إنتاج إحالة لا حدود لها ، ذلك بأن النص بحكم طبيعته يتخذ له كنه الوصية ، بحيث إما أنه يتمتع ، وإما أنه يكابد ، من غتاب موجب للكتابة"[4] –

[1]- المرجع السابق، ص 89.
[2]- المرجع نفسه، ص 93.
[3]- رولان بارط: درس السيمولوجيا ،تر عبد السلام بن عبد العالي ،د،ط، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ، 1985، ص 81.
[4]- عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص 93.

– فاغتيال الدلالة الواحدة معناه رفض المعنى بوصفة حاضرا وموجودا ، ذلك أن التفكيكيين قاموا بتغيب المعنى ، وإرجائه، وجعلوه أمرا نسبيا ، فاسحين المجال للقارئ كي يتحرر ، وينطلق من تأويلاته الخاصة ، ورؤيته الشخصية ، وقد كان فهم ذلك من صميم عمليات النقد التفكيكي ، خصوصا أن هذه الكتابة ، والنصوص تمثل نصوصا أخرى وكتابات أخرى متداخلة ، ومتناصة مع كتابات ، وثقافات ، وآراء ، ومواقف لاحصر لها وبالتالي فهي تحتمل أكثر من دلالة و أكثر من معنى.

– وقد نفهم من لفظ :"يكابد" : أن النص يمارس عملية الإرجاء ، والتأجيل على القارئ .

3– استراتيجية التناص: هو في الحقيقة امتداد للأساس السابق ، وتفسير له ففي التقويض لا وجود لنص مستقل ، وفي هذا الصدد " يقول بارت: قدمت لعملية تقويض المؤلف أداة تحليلية ثمينة ، وذلك عندما بينت أن عملية القول ، وإصدار العبارات عملية فارغة في مجموعها ، وأنها يمكن أن تؤدي دورها على أكمل وجه دون أن تكون هناك ضرورة لإسنادها لأشخاص المتحدثين ، و يرى بارت من جانب آخر فكرة التناص لإلغاء دور المؤلف ، فهو يرى أن النص يتألف من كتابات تنحدر من ثقافات عديدة تدخل في حوار مع بعضها البعض ، وتتحاكى وتتعارض "[1].

4– القراءة والكتابة : لقد ركز الناقد على هاتين الفعاليتين و" إنما ألح دريدا على محاولة وضع علم للكتابة ، ومن ثم علم للقراءة ، ومن ثم وضع أصول لتأويل النص انطلاقا من معرفة الفلسفة لا من معرفة الأدب"[2] ، أي أن التصور التقويضي للقراءة والكتابة ليس تصورا عاديا سطحيا فالقراءة عندهم "شكل من أشكال الكتابة ، بمعنى أن القارئ عندما

[1]- فاضل ثامر، اللغة الثانية ( في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث )،ط1 المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء ، لبنان ، المغرب ،1994، ص130 .

[2]- عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص 92.

يقرأ نصا ما ، فإنه يعيد كتابته ....، أي أن القراءة إعادة كتابة ما كتبه شخص آخر وفقا لقواعد نظامه الذي تشكل لها ، وإذا لم تكن القراءة هكذا ، فهي ليست قراءة إبداعية "[1]

**- نقد نظرية التقويض :**

من خلال قراءتنا لهذه الفكرة يتبين أن عبد الملك مرتاض لم ينقد النظرية ، أو أصولها ، أو القصور الذي تعاني منه لكنه اهتم بنقد بورديو (Bourdieu) لدريدا ولكنه شدد النقد على عبد العزيز حمودة من خلال كتابه "المرايا المحدبة"، وقد حاولنا تلخيص أهم ما جاء في ذلك :

1- بورديو مفكر اجتماعي ، لا يمكنه فهم العالم إلا من منظار علم الاجتماع ، وهو من هذا المنحى في موقع سيء لكي يستطيع نقد النظرية النقدية بموضوعية ، فالرجل متخصص في علم الاجتماع أساسا فما صلته بفلسفة النقد الأدبي ونظرياته ؟ [2] ، فعبد الملك مرتاض هنا ينفي عنه صفة الاختصاص .

2- نفس الموقف وقفه إزاء ما كتبه عبد العزيز حمودة لكن بشيء من القسوة ، وقد وجه إليه جملة من المآخذ أهمها:

- نقص الخبرة و التخصص في مجال النقد والفلسفة واللغة الفرنسية.

- عدم الالتزام بالحياد العلمي ، والموضوعية العلمية ، والانطلاق من خلفية ذاتية متعصبة .

- استعماله لبعض الألفاظ المبتذلة ، والسوقية مثل : الرقص على الأجناب [3]

[1]- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر ( مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ،ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت،الدار البيضاء ،لبنان المغرب ،1990، ص 133.

[2]- ينظر : عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص 94.

[3]- ينظر المرجع نفسه، ص 95- 101.

– أما من الناحية المعرفية ، يمكن أن نلخص أهم المآخذ العامة التي تؤخذ على المنهج التقويضي:

1– قيامه على التشكيك وزعزعة كل يقين ، وهو منهج نقدي خطير يدل على نقض وتفكيك المفاهيم السائدة[1]

2– غموض ماهيته ، مما " أثار جدلا واسعا فيما إذا كانت منهجا ، أو إجراء منهجيا ويميل يوسف وغليسي إلى أنها ليست منهجا نقديا ، وإنما هي مجرد إجراء لا أكثر.

3– ليس للتفكيك قواعد أو مبادئ واضحة اتفق عليها مؤسسو التفكيك ، ناهيك عن تعدد المصطلحات التفكيكية عند القراء ، وهذا ما أدى إلى غموضها"[2].

4– " إن التفكيكية مشروع يهودي تهديمي عدمي ، أو حلقة إضافية في سلسلة تمتد إلى نيتشه وهيدجر، وفرويد..، وهو مشروع يستهدف تقويض السائد ، دون أن يقدم البديل"[3].

5– إلغاء المؤلف وجعله مجرد ناسخ ، ضيف ، وهذا ظلم له ، وتجاهل لمواهبه .

[1]- ينظر: وليد قصاب ، مناهج النقد الأدبي الحديث ، ص201 .
[2]- يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ص 158.
[3]- المرجع نفسه، ص 160.

**أولا : حول مصطلح " نقد النقد "**

يبدي عبد الملك مرتاض إهتماما ملموسا من خلال فصول سابقة و من خلال هذا الفصل أيضا بالتأسيس لضبط المصطلح النقدي الوافد، و ذلك باستعمال الآليات المعتمدة في المجامع العالمية و الهيئات المختصة التي من أهمها:الترجمة، التعريب، النحت الاشتقاق، الإحياء.

المصطلحات التي تعرفنا عليها في الفصول السابقة كمصطلح: التحلفسي ،البنوية وغيرها من المصطلحات (المرتاضية) المتناثرة في شتى كتابات الناقد و التي لقي بعضها رواجا في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مثل مصطلح الحيز، في مقابل المصطلح الأجنبي "Espace" و الذي ترجمه نقاد آخرون بـ: الفضاء،المكان، الحقل، المجال ، و مصطلح الحيز لقي رواجا و قبولا في بعض الدراسات النقدية العربية و نذكر على سبيل المثال لا الحصر بسام قطوس الذي أكد أنه يفضل ترجمة الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض لصطلح Espace بـ "الحيز" موضحا الأسباب الموضوعية لهذا الاختيار.

ومرد هذا الاهتمام البالغ بالتأصيل المصطلحي هو محاولة الناقد تأسيس مصطلح نقدي مقابل فعلا للمصطلح الأصلي الغربي مع الحفاظ على الخصوصية العربية للمصطلح الجديد، التأكيد على الاتفاق بين أكبر عدد ممكن من النقاد تفاديا – أو على الأقل تخفيفا– لحدة إشكالية فوضى المصطلحات و عدم استقرار المصطلح النقدي في مواجهة الكم الهائل الوارد من الغرب.

ولعله – من الضروري– من أجل فهم الإيديولوجية التي تغذي الوعي المنهجي و المعرفي لدى عبد الملك مرتاض، نضطر لتوظيف هذا الإحصاء الذي أحصاه يوسف وغليسي لمصطلح" Structuralisme" حيث " ترجم هذا المصطلح عربيا إلى ما يقرب 20 ترجمة"[1] أبرزها: البنيوية، البنيوية، البنيانية، البنائية، البنوية، البنيوانية، البينية الهيكلية، التركيبية، الستروكتورالية، الوظيفية، المنهج الشكلي، بالإضافة إلى : المذهب البنيوي، النظرية البنيوية، المذهب التركيبي، المنهج الهيكلي،...و يعكس هذا الرقم حقيقة

[1] يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص26.

تلقي الخطاب النقدي العربي، للمفاهيم الغربية الجديدة بشكل فردي، مشتت، و متعصب لقبلته اللغوية، فالتونسي يتعصب للهيكلية و الجزائري للبنيوية و المصري للبنائية، و اللبناني للبنيانية، و هلم جرا...[1].

فهذا المثال هو –في الحقيقة– عينة من المظاهر السلبية للاضطرابو الاختلاف و عدم الاستقرار في مجال صياغة المصطلح عامة و في المشهد النقدي خاصة.

هذا ما دفع عبد الملك مرتاض إلى المساهمة و الاجتهاد لضبط هذه الإشكالية التي أصبحت منهجية و مفهومية و معرفية معقدة، متخذا التأصيل و التأسيس أداة إجرائية لذلك في اعتمادها على إظهار الأدلة و البراهين اللغوية و النحوية و الصرفية لإزالة كل الاحتمالات التي من شأنها أن تحدث اللبس، أو الغموض في فهم المصطلح. لأن هذه الإشكالية تمس القارئ بالدرجة الأولى انطلاقا من كون مفاتيح العلوم مصطلحاتها، و مصطلحات العلوم ثمارها القصوى، إذ يجد القارئ – وحتى الناقد أحيانا– نفسه أمام شبكة معقدة من المصطلحات النقدية الحديثة و التي تستوجب الفحص، و الضبط ، و التعيين و إعادة المراجعة و التقويم من أجل الوصول إلى رؤية منهجية و نقدية واضحة، قادرة على استنطاق النص الأدبي و تأويله، و هذا ما يصبو إليه مرتاض من خلال جهوده النقدية التنظيرية منها و التطبيقية و حتى الإبداعية، و رغبة منها في الحد من –على الأقل– حدة هذا الاضطراب الذي يلون المشهد النقدي العربي الحديث.

و مصطلح "Métacritique" كغيره من المصطلحات الوافدة التي تعاني قلقا و اضطرابا و خلافا مفهوميا في الأوساط النقدية و التي اهتم بها الناقد تحليلا و مناقشة و صياغة، مثيرا بذلك إشكالية مهمة تتمثل في كيفية ترجمته و صياغته بإيجاد المقابل العربي الذي يعني فعلا ما يحمله المفهوم في الثقافة الغربية.

يوظف النقد عدة معان معجمية للسابقة"Méta " يعني أصلها الإغريقي حيث يحدد لها عدة دلالات منوطة باستعمالاتها داخل الحقل المعرفي فتترجم إلى:

"1– مصطلح ما ورائي""ما بعد" في الحقول العلمية.

[1] ينظر المرجع السابق، ص130.

2- مصطلح "ما يجاوز" ، "ما يشمل" في حقول العلوم الإنسانية.

و قد تعدى دلالتها إلى معان أخرى: كانضياف شيء إلى شيء، أو علم إلى علم آخر أثناء المهامشة و المجاورة – فيلتحق شيء بشيء أو يتسرب علم في علم، ...و ذلك لاقتضاء العلاقة المعرفية، فتصبح اللغة التي تتحدث عن اللغة مثلا بمثابة هذه اللاحقة الإغريقية التي تضاف إلى علم ما ... فهل نقول للغة الثانية "ما وراء اللغة" أو "ما بعد اللغة" ؟ و هو الاستعمال الجاري ؟ ...[1].

2- بعد عرض الناقد لجملة من الآراء و الملاحظات توصل إلى نتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

1- يرفض الناقد مصطلح ما وراء اللغة و كذا ما بعد اللغة ترجمة أو مقابلا للمصطلح الأجنبي" Métalangage "، لأن معنى اللاحقة "Méta" هنا يفيد التعاقب و هو يطرح بديلا لذلك: "لغة اللغة"، "كتابة الكتابة" ، كما أنه لا يجد حرجا في الاستعمال المتداول "اللغة الواصفة".

2- يقترح الناقد صياغة مصطلح "نقد النقد" كترجمة للمصطلح "Métacritique"

3- يطرح الناقد سؤالا إشكاليا مفاده: لم استعمل طودوروف مصطلح " critique de la critique" عنوانا لكتابه الذي ترجمه سامي سويدان إلى "نقد النقد"، و تنكب –على حد تعبير مرتاض– للاستعمال الجاري في لغتهم و هو "Métacritique".

4- و لعل أهم نتيجة يمكن الوصول إليها من خلال ما سبق أن هذا الرفض، و هذا الاقتراح لمجموع المصطلحات هو المنطلق التأسيسي التأصيلي لمنظومة نقدية عربية– تساير الخطاب النقدي العالمي– باستثمار الجهود النقدية التراثية، و هذا التأسيس من أهم الأركان التي تشيد المشروع النقدي لعبد الملك مرتاض.

يتجسد استثمار الناقد للجهود العربية القديمة، –على سبيل المثال لا الحصر– في صياغة مصطلح "نقد النقد" تأسيا بعلماء الأشعرية حينما صاغوا زمان الزمان، و كانوا إذا

[1] ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص222.

أرادوا إلى تراكب الأزمنة و اتصالها قالوا: زمان زمان الزمان، و لعلها السيرة التي تمكن لدلالة مثل هذه التركيبات في التصاعد إلى ما لا نهاية، ابتغاء التنظير لحقول المعرفة، و الإيغال بها إلى أبعد الحدود الممكنة."[1]

كما يتجسد استثماره للتراث في صياغته للمصطلح اقتداء بعبد القاهر الجرجاني الذي صاغ "معنى المعنى" و الذي يشبه ما نطلق عليه اليوم انفتاح الدلالة ، و تعدد المعنى الذي لا يحصل إلا بواسطة الاستدلال العقلي المنطقي الذي لا يتم إلا بربط القارئ للدلالة اللغوية بالدلالة العقلية.

و في أمثلة ذلك ما أورده في كتابه "دلائل الإعجاز" قائلا: " ألا ترى أنك لما نظرت إلى قولهم: هو "كثير الرماد" ، و عرفت أنهم أرادوا كثير القرى و الضيافة لم تعرف ذلك من اللفظ و لكنك عرفته بأن رجعت إلى نفسك، فقلت إنه كلام قد صدر عنهم في المدح بكثرة الرماد فليس إلا أنهم أرادوا أن يدلوا بكثرة الرماد على أنه تنصب القدور الكثيرة له، و يطبخ فيها للقرى و الضيافة، و ذلك لأنه إذا كثر الطبخ في القدور، كثر إحراق الحطب تحتها، و إذا كثر إحراق الحطب كثر الرماد لا محالة"[2].

و ما يمكن استنتاجه من هذا التأسي و الإتباع أن الناقد لا يتعصب للتراث بل يحمل وفاء له بالتنقيب في آثاره ، و الاعتراف به من جهة، و يتوسل بالبحث الموضوعي العلمي القائم على المنطق و العقلي هذه الآثار من جهة أخرى.

بعد هذه المقدمة في التأصيل للمصطلح يحاور الناقد ثلاث قضايا متواشجة:

1- النقد العربي القديم.

2- النقد في العصر الحديث.

3- نقد النقد.

**1- النقد العربي القديم:**

[1] المرجع السابق، ص223.
[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، دط، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1989، ص 431.

فمعنى النقد في المصطلح الأدبي العربي القديم،" أي حين تأسيسه معرفيا لأول مرة في اللغة و النقدية كان يعني تمييز شيء من شيء آخر، أو اختبار حقيقة شيء لمعرفة قيمته، و من ثم لتجنب الوقوع في خديعة مادية (تنقاد الدرهم لاختبار زيفه من صحته) و قد انبنى على ذلك معنى الجودة و الرداءة في مفهوم النقد العربي"[1] .

لقد مر شرح النقد في اللغة و الاصطلاح في الفصل الأول من الكتاب، لكن الشيء الذي يركز عليه الناقد هو في مفهوم النقد العربي القديم". و في هذا معنى مهم جدا و هو أن العرب لم يعرفوا النقد علما أو فنا و لم يدونوه لكنهم عرفوه معرفة دقيقة كنها و جوهرا و إلا فبماذا نفسر، أو ماذا نسمي كتابات الجاحظ ( الحيوان، البيان و التبيين)، (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام ما جاء به الجرجاني في كتابه (الوساطة) ...، ألا تدل هذه الكتب دلالة لا بأس بها أن العرب عرفوا النقد العربي، كنها و حقيقة، و إن لم يعرفوه عنوانا لطائفة من المسائل؟!

يؤكد الناقد أن الطابع العام لمفهوم النقد في الاستعمال القديم يقوم على ثنائية الجودة/الرداءة، و لا يزال هذا المفهوم (حكم القيمة) يطبع جل الممارسات النقدية العربية الحديثة.

كما أشار الناقد – سابقا– أن عملية النقد تقوم على ثلاثة مستويات:

1– نثر البيت الشعري.

2– شرح غريب اللغة.

3– تخريج المسائل النحوية.

**2– النقد في العصر الحديث:**

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص226.

أصبح" مذاهب و تيارات تقوم على خلفيات معرفية و فلسفية تنطلق منها في صوغ نظرياتها، فالنقد لم يعد مجرد إصدار أحكام ساذجة، أو متحيزة أو حتى نزيهة و موضوعية، و لكنه أمسى ممارسة معرفية شديدة التعقيد"[1].

أي أن النقد أخذ يبتعد على أحكام القيمة و توجه نحو العلمية في مسيرته من الذاتية و الانطباعية نحو الانفتاح على مختلف العلوم الانسانية المجاورة من فلسفة، و علم اجتماع، و علم نفس... و إذا كان النص الإبداعي هو وعي المبدع لعالمة، و ما يحيط به، فالنقد الأدبي يجب أن يكون وعيا مزدوجا، وعيا لذات المبدع و وعيا للعالم المحيط الذي أسهم في خلق النص الأدبي الإبداعي.

"و إذا كان النص الأدبي اكتشافا مدهشا للملموس و المتصور (الخيالي)، فإن النقد اكتشاف لأغوار المجرد المعبر عن المدهش".[2]

– و لأن المبدع هو فرد في المجتمع ، هو إنسان يحس، و يشعر، و يفرح ، و يحزن، له ماض و يعيش حاضرا. و يستشرف مستقبلا أفضل، هو كائن يفكر، يتعلم ،...

و لأن المبدع يصب كل ذلك في قالب فني، جمالي يسمى العمل الإبداعي، (النص الإبداعي)مترجما تجاربه و أفكاره و طموحه في هذا البناء المتشابك المشحون بكل ذلك يصبح دور الناقد الكشف عن الخبايا و العلاقات بين البنى السطحية و البنى العميقة المكونة لهذا البنى تذوقا و تحليلا و تفسيرا و تشريحا،.. فهو يعمد إلى تحليل الظاهرة الأدبية ضمن جنسها الأدبي و تأويلها بواسطة شبكة من الإجراءات و الأدوات المعرفية التي بعضها تأويلي، و بعضها جمالي، و بعضها فلسفي، و بعضها أسلوبي، و بعضها لغوي و بعضها إيديولوجي، و بعضها أشياء أخرى...، لقد أمسى النقد الأدبي جهازا معرفيا لا ينفك يتعقد، و يتعمق كلما أوغلنا في المعرفة الإنسانية المتطورة، و من ثم كلما تقدم الزمن بنا إلى الأمام ..."[3]، فالعملية النقدية مستمرة و متطورة ، بتطور الإبداع و استمراره ، و تلونه بشتى ألوان المعرفة و الثقافة و الفن....

[1] المرجع السابق، ص226.
[2] كارلوني وفيللو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، تر: جورج سعيد، دط، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، دت، ص164.
[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص227.

**3- نقد النقد:**

"إن مصطلح نقد النقد في اللغة العربية قد يفهم منه أنه يعني أن النقد الثاني يسعى إلى نقد النقد الأول، الذي يكتب عنها بنية الغمز و التهجين، و بدافع النعي و التنقيص "[1]، و هذه البنية تسربت له من نقد الإبداع بوصفه اختبار لمواطن الجودة و الرداءة في العمل الإبداعي، فصار نقد النقد اختبارا لمواطن التقصير، و الخطأ في نقد النصوص، و هذا المفهوم القيمي متأصل متجذر في روح النقد منذ عرف العرب النقد في مراحله الأولى، و ما زال مندسا في مظاهره المعاصرة التي هي غالبا ما "إبداء المعارضة لموقف نقدي على نحو ما، و قلما نلفيه يتسامى على البحث في أصول المعرفة النقدية على نحو منهجي عميق"[2]، و لعل أبرز هذه المظاهر : السجالات النقدية بين العقاد و طه حسين، و المازني، و تلك المعارك الأدبية التي احتلت صفحات الجرائد و المجلات خاصة مجلة "شعر"(حول الحداثة).

و لعل من أهم النقاد العرب القدامى الذين مارسوا عملية النقد: عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" و حازم القطاجني في كتابه"منهاج البلغاء و سراج الأدباء" و القاضي علي الجرجاني في كتابه "الوساطة"...مع الإشارة إلى أن هذه الكتابات لم تكن بالمعنى المتداول اليوم لمفهوم نقد النقد، و لكنها بمثابة البذور، و الارهاصات لهذا النشاط العقلي الذي زاد نشاطا و حيوية، بانفتاحه على الثقافات الأجنبية وممارسته للعمل الفلسفي المنطقي العقلي في نقده للنصوص الإبداعية و الشعر على وجه التحديد.

- أما في الدراسات الحديثة فنجد من أعلام نقد النقد: طه حسين في كتابه "حديث الأربعاء" و التي تجسد هذا المفهوم من خلال الدراسات المعمقة حول "نحل الشعر الجاهلي أين نجده متأثرا بمنهج ديكارت العقلي، إضافة إلى الكتابات التي أثراها أدونيس في كتابه "الثابت و المتحول" من خلال القضايا التي تناولها، إذ تبرز قضية الحداثة بارزة محورا جوهريا لنقد النقد...

[1] المرجع السابق، ص227.
[2] حبيب مونسي، المنجز العربي في النقد الأدبي، ص143.

الأمر يختلف–كما يرى مرتاض– بالنسبة لنقد النقد في المفهوم الغربي المستعمل للاحقة "ميتا" التي تعني الاحتواء، أو المجانية ، أو المهامشة ، دون أن تعني على وجه الضرورة "كبير العناية بتسليط الضوء على النقائض المنهجية و الضحالة المعرفية.."[1] لكن من أجل إلقاء الضوء على مزيد من الضبط و التصحيح و التعديل على أصول منهجية، أو نظريات ، أو مذاهب لتبيين خلفياتها المعرفية و أوجه استعمالاته، إضافة لإظهار بعض النقائص أو أوجه التقصير من أجل تداركها.

و من أبرز النقاد الممارسين لمفهوم نقد النقد نجد: تزفيتان طودوروف في كتابه "نقد النقد" رولان بارث في كتابه "لذة الكتابة" و في "الكتابة في درجة الصفر ..".

و في الحقيقة يمكن أن نستنتج أن أي ناقد يمارس عملية النقد سواء أوعى ذلك أم لم يع، و سواء أصرح بذلك أم لم يصرح، لأن كل تحول للناقد في مسار قراءاته ومناهجه هو في الحقيقة نقد للنقد الذي كان عليه و إقبال على نقد جديد يراه أفضل، أصلح، أجدى من الأول.

ثانيا: تجربة نقد النقد لدى العرب : 1– لدى علي بن عبد العزيز الجرجاني:

يربط عبد الملك مرتاض قضية: "نقد النقد" بالتراث العربي القديم و يتجلى ذلك في القائمة الطويلة التي تحمل أبرز أعلام النقد العربي، الذين مارسوا هذا النشاط ، رافعا التحدي في شيء من التعصب لكل من ينكر ذلك بقوله: " إن الذي سيعترض على أن يكون قدماء نقاد العرب مارسوا نقد النقد عليه أن يكون شجاعا لينكر ... ذلك أن الأوربيين أنفسهم يعترفون بوجود نقد عربي قديم متمثلا في جملة من النقاد منهم: ابن قتيبة حيث تزعم الموسوعة العالمية أنه ليس مؤسس النقد العربي فحسب و لكنه يعد أيضا أبا للبنيوية "[2].

فمن أبرز ما كتب على عبد العزيز الجرجاني فيما يندرج تحت نقد النقد: كتابه المشهور "الوساطة بين المتنبي و خصومه" ألفه تعقيبا على رسالة الصاحب بن عباد ليحكم في قضيه أبي الطيب بالعدل، و لذكر ما له و ما عليه "[3].

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص228.
[2] المرجع نفسه، ص229.
[3] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص145.

و ربما اختار الناقد هذا الكتاب على وجه التحديد لما يتمتع به من أهمية في الخطاب النقدي القديم، و قد استمد هذه الأهمية من:

1- صاحب الكتاب: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الذي يتميز بصفات أهلته للقضاء بين الناس عامة و الشعراء خاصة، و أهم هذه الصفات الذكاء، مقدرته على التحصيل، الصراحة في قول الحق، العدل، الصبر، الموضوعية،. وصفه الثعالبي:"حسنة جرجان، و فرد الزمان،... درة تاج الأدب، فارس عسكر الثغر، يجمع خط ابن مقلة إلى نثر الجاحظ، و نظم البحتري ، و ينظم عقد الاتفاق و الإحسان في كل ما يتعاطاه "[1].

2- الكتاب نفسه: نجده يشتمل على الكثير من الحقائق و القضايا النقدية مثل: الخلق الفني أو الشعري، أثر الطبع أو البيئة في أسلوب الشعر، الفصل بين الدين و الشعر عمود الشعر، الاهتمام بالمتلقي، السرقات الأدبية، و التي هي موضوع حديثنا.

و يوضح الناقد أن ممارسة نقد النقد انضوت تحت أشكال كثيرة: إما تحت مفهوم النقد و إما تحت السرقات الأدبية، الموازنات، و إما تحت رواية أقوال و آراء نقدية لعلماء لم يكتبوها، لكنها عرفت عنهم.

و يبرز كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني بوصفه عمدة في هذا المجال، حين نراه يمهد للحديث عن السرقات التي كانت من أكبر القضايا المتداولة في القرن الرابع الهجري من موقع الناقد المتزن البعيد عن العصبية قائلا:"و هذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، و العالم المبرز، و ليس كل من تعرض له أدركه، و لا كل من أدركه استوفاه و استكمله، و لست تعد من جهابذة الكلام و نقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه و أقسامه و تحيط علما برتبه و منازله، فتفصل بين السرق و الغصب، و بين الإعارة و الاختلاس و تعرف الإلمام من الملاحقة، و تفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه و المبتذل الذي ليس أحد أولى به ، و بين المتخصص الذي حازه المبتدئ فملكه، و أحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي سارقا، و المشارك له محتذيا تابعا، و تعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال أخذ و نقل، و الكلمة التي يصح أن يقال فيها هي لفلان دون فلان"[2]

[1] المرجع السابق، ص160.
[2] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصوصه، ص147.

فكما يتضح أن القاضي الجرجاني ينبه من الخوض في في هذا الكتاب ، و كان الوازع وراء ذلك دينيا أخلاقيا –فهو القاضي العادل– محذرا من مغبة رمي الشعراء عامة و المتنبي خاصة بالسرقة، و يبين أن هذا الحكم خاص بالنقاد أهل العلم و الاختصاص و المعرفة.

يقول: "في معرض الدفاع عن الأفكار المشتركة، و التشابهية التقليدية في الشعر العربي القديم: فمتى نظرت فرأيت أن التشبيه الحسن بالشمس و البدر ، و الجواد بالغيث و البحر، و البليد البطيء بالحجر، الحمار، و الشجاع الماضي بالسيف و النار أمور متقدرة في النفوس، متصورة في العقول، يشترك فيها الناطق و الأبكم، و الفصيح و الأعجم، و الشاعر و المفحم، حكمت عنها بأن السرقة منتفيه، و الأخذ بالإتباع مستحيل ممتنع، ... فوجدت منه مستفيضا متداولا متناقلا لا يعد في عصرنا مسروقا، و لا يحسب مأخوذا "[1].

فالجرجاني في هذا المقطع يرد على ناقد آخر، أو صاحب رأي، و هنا يتجسد نشاط نقد النقد في هذه الآراء التي تبلورت على شكل سجالات نقدية، و موازنات و خصومات.

إن هذه النظريات الثاقبة للناقد الموسوعي الموضوعي، شكلت رؤية نقدية جديدة في المشهد النقدي آنذاك، رؤية متميزة، حداثية –في زمانها– مخالفة لكل الاتجاهات و الأحكام السائدة، لأن الجرجاني في وساطته بين المتنبي و خصومه أثبت أن هناك أفكارا مشتركة بين الناس، مشاعة للجميع كالهواء و الماء...، في كل زمان و مكان، و اللغة للشاعر كالماء والهواء الذي يتنفسه فهي مشتركة بين الأدباء يغرفون منها ما شاء لهم، و لا يجوز أن تتهم شاعرا بالسرقة لمجرد ملاحظة وجود جزء من فكرة كانت ترددت في شعر غيره، أو لمجرد وجود لفظة كان استعمالها من قبله، و هذا ما أطلق عليه الجرجاني بـ " توارد الخواطر".

و تتجلى من خلال مصطلح " توارد الخواطر" الذي أطلقه على السرقات، تساميا أخلاقيا يعكس شخصية القاضي الموضوعي المتبصر المترفع عن التعصب و القدح في

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص232 نقلا عن الوساطة للقاضي الجرجاني، ص148.

الشعراء بتتبع سقطاتهم، و هذا سلوك حضاري تميز به عن باقي نقاد عصره "الذين ربطوا بين السرقة الشعرية و بين الإتباع و الأخذ ، و التضمين و الاقتباس، و الاستشهاد، و الزيادة والإبداع و التوليد، سواء كان مقصودا أو غير مقصود"[1].

و يشير عبد الملك مرتاض إلى أن كتابات الجرجاني النقدية –من هذه الزاوية– "كانت ممارسة متقدمة في التبشير بنظرية التناص التي لم تتبلور في الفكر النقدي الغربي الجديد في أواخر القرن العشرين"[2] مع جوليا كرستيفا (Jolia Kristiva) التي توصلت إلى أن كل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، و كل نص هو تشرب، و تحويل لنصوص أخرى"[3].

إن التقليد و الاحتذاء أمران متلازمان لطبيعة الحياة، و لا بد للاحق من التأثر بالسابق، لذلك نقول أن الشاعر أو المبدع اكتسب خبرات، و ثقافات و علوم، قرأ نصوصا، حفظ شعرا، تأصلت في شعره و نصه، ضمنها كلها في تجربته الإبداعية، هو لم ينطلق من فراغ لأنه مشبع بتلك النصوص السابقة، التي تختبئ في زوايا إبداعه.

و على الناقد الجيد أن يستخرجها و يعثر عليها بتتبع الشبكات المكونة لها، : من أين أخذ هذا عن ذاك، و هذا في الحقيقة هو البديل المعاصر للنقد، ، حيث صار ينظر له من منظور الجوارية و التناص، أي تحليل مختلف العلاقات التي تشكل النص، و تربطه بنصوص سابقة، فالتناص نظرية تتجه إلى النص وحده لتجعله فحوى الخطاب في بنائه الكلي و الجزئي، و من ثم تنظر إليه باعتباره شبكة لا متناهية من الشيفرات و التقاطعات الإشارية التي يدركها المتلقي"[4].

أما رؤية مرتاض حين يقول : " فكان أولئك النقاد يشغلون أذهانهم بهذا القشور عوض دراسة النص و تفجيره من الداخل"[5] ، رؤية نقدية ترى قضية السرقات قضية

[1] حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي-دراسة في نقد النقد للأدب القديم و للتناص- دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003،ص99.
[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص231.
[3] عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير، ص41.
[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص231.
[5] المرجع نفسه، ص232.

خاسرة، و لو أنهم ركزوا على مسألة المثاقفة، أو التأثير و التأثر داخل النص ذاته لكان أجدى للنقد الأدبي و أفيد.

2- لدى طه حسين:

- نقد طه حسين مقالة كتبها أمين محمود العالم، و عبد العظيم أنيس في صحيفة "المصري" هو مظهر من مظاهر المعارك الأدبية، و هي في الحقيقة معركة بين الجيل الجديد الذي يمثله كاتبا المقالة، و الجيل القديم الذي يمثله طه حسين.

- و قد أورد مرتاض المقالة مختصرة لكي يقرب الصورة و يفهم السياق، و المعركة التي دارت فيما بعد، و بالتالي تتضح صورة "نقد النقد" عند طه حسين فأمين محمود العالم عبد العظيم أنيس كتبا هذا المقال ردا على عباس العقاد، أي أنه نقد نقد لمقالة عباس، و هذا ما لم يذكره مرتاض.

و لقد كتب العقاد مقالا في أخبار اليوم بتاريخ 1954/02/27 بعنوان "إلى أدعياء التجديد... إقرؤوا ما تنتقدونه" قائلا: إنه كتب عن الوحدة العضوية منذ أربعين عاما أي في العشرينيات و رد عليه عبد العظيم أنيس بمقال عنوانه "عبقرية العقاد" قائلا: أن ما نادى به العقاد قديما هو الوحدة الفنية و يرادفها بالوحدة المعنوية مرة فيقول: فالوحدة الفنية عنده هي الوحدة المعنوية لا الوحدة العضوية الحية و بوحدة الموضوع مرة أخرى قائلا:" إلا أن الذي يدعو إلى الأسف حقا أن يسقط العقاد هذه السقطة الفكرية فيتصور أن القول بوحدة الموضوع هو نفسه القول بالبنية الحية أو الوحدة العضوية للعمل الأدبي ثم يدعي أنه من القائلين بها منذ أربعين سنة" [1].

و هذه الآراء كلها في الحقيقة من ما يندرج تحت مصطلح "نقد النقد".

ثم يورد سيد بحراوي مقتطفات من المقالة التي وظفها مرتاض، و وظفها طه حسين للتعليق عليها، ونقد ما جاء في ثناياها من أحكام و آراء حيث يقول مرتاض على لسان طه حسين: "و لكن صورة الأدب كما تراها ليست عي الأسلوب الجامد، و ليست هي اللغة، بل هي عملية داخلية في قلب العمل الأدبي لتشكيل مادته، و نحن لا نصف

[1] سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، ط1، دار شرقيات للنشر و التوزيع، القاهرة، مصر، 1993،ص94.

الصورة بأنها عملية، مشيرين بذلك إلى الجهد الذي يبذله الأديب في تصوير المادة و تشكيلها، بل لما تتصف به الصورة نفسها في داخل العمل الأدبي نفسه، فهي حركة متصلة في قلب العمل الأدبي، نتبصر بها في دوائره و محاوره و منعطفاته، و نتنقل بها داخل العمل الأدبي من مستوى تعبيري إلى مستوى آخر حتى يتكامل لدينا البناء الأدبي كائنا عضويا، و بهذا الفهم الوظيفي للصورة تتكشف أمامنا ما بينها و بين المادة من تداخل و تفاعل ضروريين، فمادة العمل الأدبي ليست بدورها معان–كما يقول عميد الدب و المدرسة القديمة– بل هي أحداث تقع و تتحقق داخل العمل الأدبي نفسه، و يشارك التذوق الأدبي في وقوعها و تحققها..."[1].

تكثر في هذه الفقرة مصطلحات العضوية: صورة، عملية داخلية، تشكيل، تصوير كائنا عضويا، و هي تنتمي لحقل نظرية الفن بالفن، أ، نظرية التعبير و من المعروف أن الكاتبان اشتراكيين–في تلك الفترة– يؤمنان بالدور المنوط بالأديب و الأدب في التطور الاجتماعي، فكيف يمكن فهم و تفسير اجتماع الوحدة العضوية مع الفهم الاجتماعي للأدب؟ " فالبناء العضوي المتراكب لا يستطيع أن يصوغ واقعا اجتماعيا ، و إنما يستطيع فقط أن يعبر عن رؤيا خيالية ذاتية يفيض بها الشاعر الرومانسي دون غيره"[2].

قد يصعب نقد آراء طه حسين لأن الناقد هنا لم يكتب مقالة طه حسين نفسه، بل اكتفى بنقل مقالة أمين محمود العالم، و عبد العظيم أنيس التي اعترض عنها بما قاله في مقالة "يوناني فلا يقرأ" أين نجده ينقدهما من حيث أمران اثنان هما على حد تعبير مرتاض:

– أولهما: من حيث الحدود الدنيا من المعايير التي تتيح للمتلقي أن يفهم عن الباث، و أن على هذا الباث أن يراعي شروطا معينة للتبليغ، و إلا اغتدت ألغازا غامضة و طلاسم مشكلة.

– آخرهما: تناول قضية الصراع بين القديم و الجديد.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص234.
[2] سيد البحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، ص95.

فالناقد طه حسين صرح في مقاله هذا أنه قرأ ما كتبه الناقدان ثلاث مرات، و لم أستطع فهم ما يريدان، حينها رد العي والقصور إلى نفسه، فعجز عن الفهم و النفاذ إلى دقائق الأدب و أموره.

و في هذا إشارة ضمنية إلى المتلقي لم يفهم عن الباث، و طه حسين ليس متلقيا عاديا بل هو عميد الأدب، و بالتالي فالخطأ من الباث الذي لم يراعي شروط التبليغ، و هذا تلميح و إيحاء بأن العيب في حقيقته من جهة الناقدين.

من الملاحظ كذلك أن طه حسين لم يتناول بالنقد مدرسة بعينها، و لا تيارا نقديا و لا مدرسة فنية يحلل أصولها المعرفية و ... ، و لكنه وقف على نقد سلوك و آراء محمود أمين العالم و عبد العظيم أنيس ملتصقا من فهميهما، وبنية الغمز والتنقيص والضحالة المعرفية.

وهذا التعصب في نقد النقد هو آفة هذه الظاهرة العقلية، و لم يسلم منها النقاد العرب في هذا المضمار إلا القلة القليلة، لأن مفهوم النقد الذي يحمل معنى إظهار الزيف، و تمييز الجيد من الرديء ما زال ساري المفعول إلى يومنا هذا، خاصة في مجال المعارك الأدبية.

أما عبد المالك مرتاض، فقد أوجز نقده لهذه المقالة في بعض النقاط، و التي يمكن إجمالها في ما يلي:

1- المصطلح النقدي المستعمل في هذه اللغة النقدية غير متبلور، فمثلا "مادة العمل الأدبي" تفتقر للتوضيح و التحديد، كذلك مصطلح "العمليات" الذي هو مصطلح عسكري أو طبي و ليس نقدي.

2- من حيث التأسيس المعرفي، نجد النص غير متين و لا عميق، و لا واضح المعالم بالقياس إلى المرتكزات المعرفية التي يرتكز عليها، فإنما النقد مذاهب و تيارات، فإلى أي تيار كانت تنزع هذه الفقرة النقدية؟"[1].

3- يتهم المقال النقدي طه حسين بأنه من أصحاب المدرسة القديمة، لكنه لم يحدد الأسس المعرفية للنظرية التي تنهض عليها المدرسة غير القديمة.

4- هناك تناقص صارخ بين أفكار المقال، فالناقدان يقرران وجوب تدخل الذوق العام في وقوع الظاهرة الأدبية و تحققها، في حين هما يتهمان طه حسين بأنه انطباعي يعتمد على الذوق في تحليل الأعمال .

إضافة إلى كثرة تكرار: "أحداث تقع و تحقق داخل العمل الأدبي نفسه، و يشارك التذوق الأدبي في وقوعها و تحققها"[2]، فعن أي أحداث يتكلم الناقدان ؟ " و هل نحن بإزاء كتابة مادة تاريخية ؟ " [3].

5- يتهم الناقدان طه حسين بأنه ينتمي للمدرسة القديمة، لكنهما يقرران بشكل واضح و صريح أن صورة الأدب ليست هي "اللغة"، و هذا تناقض صارخ كذلك.

6- لاحظ عبد الملك مرتاض شيئا من الضعف والتكرار، و ابتذال الأسلوب في تقريرهما لبعض المسائل، حيث تكررت عبارة: "العمل الأدبي" كثيرا حوالي: ست مرات في سطور قليلة، إضافة إلى كلمة "مادة" و من هذا العرض البسيط لتجربة طه حسين في هذا المقال، يظهر لنا جليا موقفة إزاء الآراء الأخرى، حيث يوظف السخرية، و التهكم للرد على خصومه، وهنا تظهر أيضا الذاتية بشكل لافت للنظر، و هذا من خلال الانتقاص من الآخر، لإثبات الأحقية لنفسه بالرغم من أن طه حسين أديب و ناقد كبير، ناقد

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص236.
[2] المرجع نفسه، ص240.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

عقلاني يورقه أتزان المنهج وتشغله دقة المعارف التي تهدي خطى الناقد"[1]، صحيح أنه ناقد انطباعي يعتمد على الذوق، لكنه في الوقت نفسه ناقد عقلاني متشبع بالمنهج الشكي الديكارتي، موازاة مع ترجمته لبعض الروائع اليونانية القديمة كما ترجم لفولتير و راسين.

**ثالثا: ممارسة نقد النقد لدى الغرب:**

1- لدى رولان بارط: يرى عبد الملك مرتاض أن رولان بارط مارس أنشطة كثيرة منها النقدية و منها غير النقدية، لكنه لم يصرح بمفهوم "نقد النقد" الذي يمارسه، مشيرا إلى أن كتابه "مقالات نقدية" أهم مرجع يمكن الرجوع إليه تحت مصطلح "نقد النقد".

- و لعل اذكي خطوة أسداها بارط لنفسه، هو أن جعل ذاته إشارة حرة، فخلاها دالا عائما، لا يحد بمدلول، و لذا جاءت كتاباته إبداعا نصيا، مثلما هي أعمال نقدية و تنظيرية، و شملت مسائل الفكر العصري "[2]، ففي عام 1970 يصدر لرولان بارت كتابه(S/Z)، ثم في 1973 يصدر كتابه (لذة النص)، ثم في عام 1975 يصدر بارت كتابا عن نفسه عنوانه (رولان بارت) و في عام 1977 يصدر له كتاب (خطاب عاشق)، و هي كتب يدخل فيها بارت في مرحلة عشق صوفي للنص، و تنشأ بينه و بين النص علاقة انتشاء، و متعة متولهة، و هي خطوة تميزه عن كل التشريحيين الآخرين في مجلة (تل كيل telquel ) و كتابها، و يبرز من خلال كتاباته كتابا متميزا ، ما هو بالناقد، و ما هو بالفيلسوف و لا هو بالشاعر، أو الفنان، و ما هو بالروائي، و لكنه كل هؤلاء متجمعين، حيث يتحد بارت مع اللغة فيحل فيها جاعلا الكلمة تجسيدا لذاته، و لنفسه و لحبه"[3].

- يتحدث رولان بارط في المقالة الأولى عن الناس في فرنسا "كانوا لا يزالون يتعاملون مع ضربين اثنين من النقد: أحدهما النقد الجامعي الذي ينهض في الأساس على المنهج

[1] جابر عصفور، المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين ، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1983، ص 08.
[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير، ص66.
[3] المرجع نفسه، ص69.

الوضعي الموروث عن لانسون، من من جهة، و النقد القائم على اصطناع التأويل( une critique d'interprétation) من جهة أخرى..... و لكن يوجد بين النقديين الاثنين علاقات و وشائج، تقارب بينهما أكثر مما تباعد، فأساتذة الجامعات الذين يمارسون النقد الإيديولوجي لا يرفضون الكتابات النقدية التي يكتبها المثقفون، حيث ما أكثر ما يتشاكل النقدان الاثنان معا، فإذا الجامعيون يعترفون بمكانة النقد التأويلي "[1].

– ونلاحظ من خلال هذه الفقرة النقدية أن رولان بارط لا يقدم تقويما ولا تقييما لنظرية نقدية معينة، أو منهج نقدي ، ولا يبدي أي تعصب مذهبي أو فكري، وقد نتفق مع عبد الملك مرتاض حين يقيمّ رولان بارط قائلا :(وإنما نلقيه يعمد إلى كتابة وصفية ،فوقيّة تبدأ خارجية ثم تنتهي داخلية ، وذلك على الرغم من أن أي كاتب، مهما يبد من براعة فكرية واحترافية في ضبط أفكاره ، والتكتم عليها ، لا يستطيع أن يخفي موقفه إخفاء تاما )[2].

–نستنتج من رأي مرتاض هذا أن للكتابة مستويان :

– مستوى فوقي خارجي هو المفهوم الأولي، أو الساذج الذي يفهمه العام و الخاص.

– مستوى تحتي داخلي ، عميق فهو في ذهن الكاتب ، وفي أعماق النص ، بعيد –كما سمّاه الجرجاني معنى المعنى–.

– "وقد تتباين مستويات القراءة ، وتتعدد سعة وعمقا، من قارئ إلى آخر وفقا لخبرة القارئ القرائية، ولأسلوبه في التعامل مع النص "[3]

حسب مرتاض لم يستطع إخفاء إيديولوجيته، أو مسعاه من خلال مجموعة التمويهات التي موّه بها هدفه المتمثل في المناداة بالبنوية والنزعة الشكلانية، وذلك بعد أن أكد أن النقد القائم على التأويل يرتكز على أربعة مرتكزات أو فلسفات كبرى هي:

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص244.
[2] المرجع نفسه، ص 245.
[3] فاضل تامر، اللغة الثانية، ص 50.

1-الوجودية

2-الماركسية

3-نزعة التحلفسي

4-البنوية

وعندما يتحدث رولان بارط عن النقد يقول :" إن موضوع النقد مختلف كل الاختلاف، فهو ليس العالم لكنه الخطاب، لغة ثانية، أو لغة واصفة (métalangage) كما يقول المناطقة، تقع ممارستها على لغة أولى (أو لغة موضوع/ langage objet)[1] فهو يتحدث عن اللغة ، وفي هذا إشارة و إيحاء إلى توجيه القارئ إلى النقد البنوي ، وإلى مثل هذا الرأي يذهب عبد الملك مرتاض الذي يفهم و يدرك أن بارط، يوجّه – و بوجه ذكي – و لا يكاد يبين –قارئه إلى النقد الشكلاني ، وهو يتدرج به في شيء من الاحترافية النقدية البارعة إلا أن الكتابات ليست إلا مجموعة من السّمات التي تشكل ما يسمى اللغة ، و منه فاللغة هي أساس المعرفة الأدبية، وهي تتخذ ذاتها كموضوع .

– "و لأن اللغة ليست بريئة على الإطلاق ، فللكلمات ذاكرة أخرى تغوص في عمق الدلالات الجديدة بطريقة عجيبة "[2]، أي أن اللغة هي التي تتكلم و ليس المؤلف "[3]

– و قد تنبه عبد الملك مرتاض إلى أن رولان بارط حين تحدث عن أصول النقد الفرنسي، والتي يعزوها إلى أربعة أصول أو روافد كبرى هي :الوجودية ،الماركسية التحلفسية و الشكلانية ، و لكنه في حقيقة تحليله يدعو "لما يجب أن يكون عليه النقد الحداثي، و من ثمّ نقد كل ما عدا ذلك ، و دفعه من الذهن، هو ذلك الذي يتوقف عنده

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 246.
[2] رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، تر محمد نديم حشفة، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب ، سوريا، 2002، ص24.
[3] عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير، ص71.

فيحلله ، بعد أن ألفيناه يعزف عن تحليل الأسس النقدية للنزعات النقدية الأخراة : الوجودية ،الماركسية والتحلفسية "[1]

– و حين تحدث مرتاض عن ممارسة رولان بارط لنقد النقد ، مبرزا أنها تتجلى في جملة من المقالات التي اشتمل عليها كتابه "مقالات نقدية " و لا سيما مقالتاه :"النقدان الاثنان"، و "ما النقد"، كما عرض لمناقشة المقالة الأولى ، لكنه لم يتكلم عن المقالة الثانية ، فلفظ: "الأولى " يوحي للمستمع أو القارئ بوجود "الثانية "، لكن الناقد قد يكون نسي أو سهى، أو أخذه النقاش حتى أنساه أن يكمل "الثانية".

**2– لدى طودوروف:**

– لقد "أعاد طودوروف النظر في حركة "النقد الجديد" و الموروث الشكلاني ناقدا ، و مشكّكا ، ومقوّما ، وذلك في سيرته النقدية "نقد النقد" واضعا ما أسماه بـ "النقد الحواري " بديلا "[2]

– ويستهل مرتاض حديثه عن ممارسة طودوروف لنقد النقد بـ :" قد يكون تزيفيطان طودوروف من أوائل من اصطنع مصطلح "نقد النقد "صراحة ، ومنحه الإطار المنهجي ورسخ له الأسس المعرفية ، وذلك في كتابه :"نقد النقد" الذي ترجم إلى العربية ببيروت"[3] ترجمه سامي سويدان، متناولا بالنقد و الدراسة قضايا نقدية عالمية لنقاد ذائعي الصّيت عالميا كسارتر ،بارط، بلانشو، نورثروب، فراي ، باختين..

– وهذا النقد لم يكن نقدا بالمفهوم التقليدي المتعصب لفكرة أو ناقد أو اتجاه، مدافعا عنه أو مهاجما له بل كان بصدد تقديم رؤية شاملة، أو واسعة الأبعاد على الأقل ، و من وجهة نظر فكرية خاصة عن تيارات نقدية عالمية،أثرت فسادت، و ازدهرت ثم بادت، أو

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد ، ص 247.
[2] تزيفيطان طودوروف، الشعرية، تر شكري المبخوت و رجاء سلامة ، ط 2،دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب،1990 ،ص 06.
[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد ، ص 248.

قلّ تأثيرها على الأقل ، فتناول الشكلانية والبنوية، و الوجودية و الواقعية ، و معظم التيارات النقدية التي كان لها شأن في القرن العشرين : انطلاقا من حركة الشكلانيين الروس، إلى بنوية رولان بارط أي على مدى سبعين عاما على الأقل "[1]

وعلى الرغم من أنّ حركة الشكلانيين الروس ازدهرت بين عامي1915و1930، فإن أفكارها لم تصل إلى أوربا إلا بعد خمسة وثلاثين عاما ، حين ترجمها طودوروف "إلى الفرنسية عام 1965م ، فأصبحت أحد مصادر البنيوية الفرنسية ، كما أصبح ميخائيل باختين مرحلة انتقالية بين الشكلانيين والبنيويين" [2] .

إذ "استبعد الشكلانيون الثنائية التقليدية: الشكل والمضمون ، و أحلوا محلّها المادة/الإجراء حفاظا على الوحدة العضوية للعمل الأدبي ، وقالوا باستقلال العمل الأدبي عن العناصر الخارجة عنه، فالأدب عندهم ظاهرة لغويّة سيميولوجية ، والنقد هو مواجهة الأثر الأدبي نفسه لا ظروفه الخارجّية التي إلى إنتاجه ، فالأدب نفسه هو موضوع "علم الأدب يقول ياكوبسون: "إن هدف علم الأدب ليس الأدب بل الأدبية"[3]،أي : ما الخصائص والمميزات التي تجعل النص نصا أدبيا ؟.

إن عبد الملك مرتاض لم يحدّد جيدا أين تكمن مواقف "نقد النقد " التي وقفها طودوروف، و يمكن الإشارة إلى أن طودوروف قد تبنّى مصطلح "التناص" كمرتبة من مراتب التأويل ، و قدّم في كتابه "ميخائيل باختين" M.Bachtine(1895–1975) رواية حقيقية للمعلومات المتعلقة بأهم مفكر سوفييتي في مجال العلوم الإنسانية ، وأكبر منظر للأدب في القرن العشرين "[4] .

[1] المرجع السابق، ص 248.
[2] صلاح فضل :نظرية البنائية ، ص 56.
[3] المرجع نفسه ، ص 59.
[4] محمد عزام،النص الغائب ، دط، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2001،ص 33.

و هنا تتجسد تجربة نقد النقد عند طودوروف إضافة إلى نقده السلبي لباختين و تعصبه الكبير للشكلانية الروسية ، وذلك ب "البحث عن نقاط الضعف في ثقافة باختين و عصره و وسطه الثقافي "[1]، حتى يتمكن من إفحامه بإجابة شافية كافية، والتي استطاع بلورتها في عبارة أنه يعيب على الشكلانيين الروس شكلانيتهم وماديتهم جميعا فهو ليس أقل شكلانية منهم.

– وفي الحقيقة وجّه باختين إلى الشكلانيين مآخذ كثيرة (وهذا وجه من وجوه ممارسة النقد) .

1–عدم معرفتهم بما يقومون به، عدم التفكير بالأسس النظرية ، والفلسفية لمذهبهم الخاص .

2–الأخذ على الشكلانيين ليس شكلانيتهم وإنمّا ماديتهم .

3–" آذنت الشكلانية بالقصور عندما أغفلت رصد علاقات الأدب المتشابكة بالظواهر الثقافية، والاجتماعية المختلفة، وتجاهلت الوحدة النفسية للإنسان الاجتماعي الذي يبدع"[2]

أما طودوروف فإنه ينظر إلى باختين أنّه يريد تحقيق مكانة في الساحة الأدبية التي كان يسيطر عليها الشكلانيون الروس، و لا طريقة أمامه إلا أن "ينشىء مكانا له في النقاش الأدبي والجمالي لزمنه بأن يحدد موقعه بالنسبة للشكلانيين، فراح يكتب مقالتين كتبهما، الأولى نشرها عام 1924 تحت عنوان "نظرية الرواية وجماليتها" و الأخرى نشرها عام 1928 بعنوان "المنهج الشكلي في الدراسات الأدبية [3].

فبهذه الدراسة والتحليل لمواقف باختين تاريخيا وثقافيا ، و حتى إيديولوجيا حاول طودوروف أن يلمّ بكل الجوانب المحيطة ، والسياقات السوسيوثقافية من أجل نقد آراء

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد ، ص 249.
[2] محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية ،دط،منشورات إتحاد الكتاب ، دمشق ، سوريا ، 2003، ص 44.
[3] عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص 250.

ومواقف باختين الأدبية –و النقدية ليعرف ويختبر مدى صدقه في تناول المذهب الشكلي ويكشف: هل كان موفقا صادقا، أم من أجل غايات شخصية تطمع لإبراز مكانته بين الشكلانيين الروس.

وهذا سبب وغاية و هدف طودوروف من كل هذا: وهنا تتجلى ممارسته لنشاط نقد النقد، كما تتجلى كذلك في كتابه "الشعرية"، و الشعرية –حسب طودوروف "لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، فهي تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة" و"باطنية" في الآن نفسه ."[1]

فليس العمل الأدبي في حدّ ذاته موضوع الشعرية، بل موضوعها استنطاق الخصائص النوعية التي تصنع تميّز و فرادة البنى داخل الخطاب الأدبي، و لذلك فإن الأدوات اللغوية هي العنصر المركزي الذي يتمحور حوله العمل الأدبي، و هو ما يجب على الناقد دراسته و تحليله بالكشف عن العمليات التي تجعله أدبا، " و تؤدي بالقارئ إلى الدهشة و الغرابة، وهكذا نجد أن قضية الشكل قد ارتبطت بمشكلة التلقي التي تحتل مكانا بارزا في نظرتهم عن الأدب ، فهذا إيخمباوم يقول : إذا أردنا أن نقدم تعريفا دقيقا لعملية التلقي الشعرية ، أو الفنية بصفة عامة، فلا مفر من أن ننتهي إلى النتيجة التالية: إن التلقي الفني هو هذا النوع من التلقي الذي نشعر فيه بالشكل على الأقل، مع إمكانية الشعور بأشياء أخرى غير الشكل، ففكرة التلقي عنصر داخل في تكوين الفن الذي لا يوجد خارج نطاق التلقي "[2]

[1] تزيفيطان طودوروف ،الشعرية، ص 23.
[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد، ص59.

فالفكرة الجوهرية التي يمكن استنتاجها هي أن التركيز على إدراك و فهم الأدبية الشعرية في النص ، أدى بالشكلانيين إلى ملامسة الطابع الجمالي فيه ، و بلورة مفهوم الشكل حتى صار يندرج تحت آليات الاستقبال الجمالي للعمل .

و قد أراد مرتاض أن يختم هذا الفصل بشيء من الحديث عن موقف طودوروف من أستاذه، و صديقه رولان بارط بعد أن وضح نوع العلاقة التي تربطهما ، حيث يستنتج طودوروف " بعد أن يورد كل الحمولات الثقافية الأوروبية والعالمية التي تأثر بها رولان بارط في كتاباته فيحكم بأن مجموع هذه الأفكار موجودة حقا في كتابات رولان بارط، و أنه يغير موقفه باستمرار ، و أنه يكفيه أن يصيغ رأيا كي يفقد الاهتمام به ، وأن هذا التغير المستمر لا يفسر ببعض الاستخفاف و إنما بموقف مختلف اتجاه الآراء"[1]

– من خلال هذه الفقرة النقدية يمكن إستنتاج مسألتين هامتين :

1– أن كل نص ماثل ( كتابات رولان بارط ) هو مجموعة من النص الغائبة ( الحمولات الثقافية الأوروبية و العالمية ) وهذا ما يسميه باختين ( الحوارية ) " الذي كان موضوعا دائما في جميع مراحل تفكيره النقدي، لكنه بعد عام 1967 ، حيث اكتشفت جوليا كريستيفا ( التناص ) ، أخذ هذا المصطلح يحل عنده محل مبدأ الحوارية "[2]( تعدد الأصوات ) داخل النص الواحد ، وهذه الفكرة قديمة تعود إلى جوستاف لانسون gustave lanson الذي يقول دائما " ثلاثة أرباع المبدع مكون من غير ذاته "[3]

2– " أنه يغير موقفه باستمرار " : أي أنه يتقلب من منهج إلى آخر، وهذا ليس سلبيا إنما هو وعي الناقد بقصور المنهج أو النظرية التي يتبناها ، فينشد الأفضل والأحسن في غيرها ، فرولان بارط كان سيميولوجيا، بنيويا ، شكلانيا ....، وهذا في الحقيقة هو ديدن

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص253.
[2] محمد عزام، النص الغائب، ص33.
[3] جوستاف لانسون، منهج البحث في تاريخ الأدب، تر محمد مندور، دط، نهضة مصر للنشر و التوزيع، القاهر، مصر، 1972، ص400.

العلماء والمفكرين والنقاد ، وهذا ما نلمسه أيضا في تجربة مرتاض، حيث نجده يتقلب مع المناهج التقليدية ثم الحداثية ، يجرب المنهج تلو المنهج .

" ولعل من أجل ذلك لم يكد يعنى بارط بالكتابة البنوية إلا في الأعوام الخمسين و الستين من القرن العشرين ، ثم لم يلبث بعد ذلك أن يغير من مساراته النقدية ، فيجرب في كل ما أتيح له أن يجرب فيه "[1]

و يفسر مرتاض تقلب بارط بين المناهج والفلسفات بعاملين رئيسيين :

1- عامل شخصي يتمثل في الروح المفتوحة لاستقبال الأخر، و الموهبة و حب التجديد

2- كثرة القراءات وتنوعها " إضافة إلى المناقشات و المحاورات التي كان يجريها في الكوليدج دو فرونس و غيرها من المؤسسات و النوادي العالمية التي كان يحاضر بها"[2].

فهذه الفقرة تحيل إلى أهمية القراءة في النقد الشكلاني، هذه القراءة التي تبوئ القارئ مكانة هامة، و نقصد بهذه القراءة الثقافة و الدربة و الاطلاع و التي ستتحول إلى سلاح يتسلح به القارئ لفهم و تحليل النصوص الأدبية و بقدر الاختلاف بين ثقافة القراء تتعدد قراءات النصوص، و بقدر التراكم الثقافي في ذهن القارئ تتعدد القراءات و هذا ما قصده باختين بتعد الأصوات.

"و يؤكد تودوروف أن القراءة موضوعها النص المنفرد، و أن هدفها أن تعري نسق ذلك النص"[3] ، و يصنفها إلى ثلاثة أنواع من القراءة:

1- القراءة الاسقاطية: و هي نوع من القراءة عتيق، و تقليدي لا ترتكز على النص و لكنها تمر من خلاله، و من فوقه متجهة نحو المؤلف أو المجتمع، و تعامل النص كأنه وثيقة.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص253.
[2] المرجع نفسه، ص254.
[3] فضل تامر، اللغة الثانية، ص50.

2-قراءة الشرح: وهذه قراءة تلتزم بالنص و لكنها تأخذ منه ظاهر معناه، والشرح يكون بوضع كلمات لنفس المعاني، و هو بالتالي تكرير ساذج يجتر نفس الكلمات.

3-قراة شاعرية: و هي قراءة النص من خلال شفرته، بناء على معطيات سياقه الفني، و النص هنا خلية حية تتحرك من داخلها، مندفعة بقوة لا ترد، لتكسر كل الحواجز بين النصوص و لذلك فإن القراءة الشاعرية تسعى إلى كشف ما هو في باطن النص، و تقرأ فيه أبعد مما هو في لفظه الحاضر، و هذا ما يجعلنا أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية وعلى إثراء معطيات اللغة "[1]

و لا بأس من أن ندرج رؤية محمد عبد الجابري لأنواع القراءة التي قابلها لهذه التصنيفات الثلاثة حيث يقترح:

**1-القراءة الاستنساخية:** أو القراءة ذات البعد الواحد وهي تقابل مفهوم القراءة الإسقاطية.

**2-القراءة التأويلية:** أو القراءة ذات البعدين،و هي تقابل مفهوم قراءة الشرح عند طودوروف.

**3-القراءة التشخيصية:** و هي تقابل القراءة الشاعرية[2].

يدعو الجابري من خلال هذا التنصيف إلى تجاوز القراءة الأولى والثانية، لأنهما تلتقيان في "محاولة إخفاء التناقضات التي تقدم نفسها على سطح الخطاب المفرد، مجتهدة في تذويبها عن طريق التأويل "[3]

و التركيز على الصنف الثالث الذي يهدف إلى تشخيص العيوب، والنقائص، و هو يعلن بوضوح أن القراءة بالنسبة له ليست عملا بريئا، و يؤكد " أننا نحاول أن نسهم بوعي

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير، ص78.
[2] ينظر فاضل تامر، اللغة الثانية، ص57.
[3] محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دط، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1985، ص9.

وتصميم في إنتاج مقروئنا ، ومقروؤنا هذا ليس ما يقوله النص ، بل الكيفية التي يقرأ "[1]

آخر فكرة يختم بها مرتاض "كتابه"استنتاج يمثل حصيلة الأفكار التي ناقشها في هذا الفصل، و فحوى هذا الاستنتاج

1–"أن نقد النقد شكل معرفي مكمل للنقد، وضابط لمساراته، فكما أن للمبدعين من الساردين والشعراء نقاد ينقدونهم، فقد كان يجب أن يكون نقاد كبار ينقدون أولئك الذين ينقدون.

2–أن نقد النقد ليس بالضرورة أن يكون اختلافا مع المنقودين"[2]

أي أن النقد نشاط ذهني معقد بتعقيد ثقافة الناقد، و تعقيد شبكات الحمولة المعرفية والتجربة ، والممارسة القرائية، لأنه لا يمكن فصل هذه الشبكات المعرفية الاجتماعية والنفسية والتاريخية و اللغوية التي تتفاعل فيما بينها لتعطي فكرا متجددا، كما أن مواكبة الجديد في الحياة الثقافية والفكرية ، وحتى العامة ضروري من أجل إحداث تواصل مع الواقع والحاضر .

كما أن نقد النقد ليس دائما لإظهار سقطات المنقود، أو سرقاته، أو أخطائه، بل هو فاعلية تتسامى إلى الحوار البناء، الذي يتطلع إلى إضاءة الجوانب الغامضة أو تأصيل الأصول للنزعات النقدية من كل ذلك، و من أجل التثمين و إعطاء قيمة للعمل المنقود فالناقد الجيد هو الناقد الذي أخذت أعماله النقدية بالشرح و الدراسات والتفسير، ولا مانع إن كانت هناك تعارضات مع آرائه.

فالناقد الجيد هو كما قال المتنبي:

**أنام ملء جفونـــــي عن شواردها ويســـــهر الخلق جراها و يختصم**

[1] المرجع السابق، ص10.
[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص254.

**1-النقد الاجتماعي في ضوء النزعة الماركسية.**

**أولا: المدرسة النقدية الماركسية:** أصولها ، و خصائص فلسفتها:

من خلال قراءتنا لهذه القضية، بمكن أن نستنتج أهم الأفكار التي طرحها الناقد، و نبلورها في النقاط التالية:

1-ينطلق الناقد في التحليل من فكرة أن النزعة الماركسية لم تكن بمنأى عن القضايا الأدبية بل كان لها ارتباطا متينا بقضايا النقد و الأدب ، خاصة تلك المقالات الست التي دبجها لينين (Vladimir Ilitch- Oulianov dit Lénine, 1870-1924) عن تولستوي 1828-1940 (Lev Vikolaïevitch Tolstoï) ، و ذلك في قوله: "و الحق أن لينين، خصوصا، عني بالأدب و الفن كثيرا، و لعل أهم محاولة يمكن إدراجها في صميم النقد الأدبي هي تلك المقالات الست و لا سيما أن المقالات الست التي أومأنا إليها سابقا تعطينا فكرة واضحة عن رأيه في الأدب و الفن، كما أن الآراء الكثيرة التي يكتبها في مناسبات مختلفة عن مفهوم الثقافة الوطنية ، و الثقافة البروليتارية، لكن من وجهة نظر ماركسية خالصة"[1]

2- الأدب من المنظور الماركسي:هو سوق ذات امتداد، ومن هنا قامت الأبحاث حول شروط و وسائل ممارسته، "كدراسة الأوساط، و الشبكات و أنظمة الإنتاج، و التلقي، و السؤال عنها، ، من يكتب و ماذا يكتب؟ من يقرأ، و ماذا يقرأ؟ فعلم اجتماع الظاهرة الأدبية يتم علم اجتماع الظاهرة السياسية و الثقافية".[2]

3- كارل ماركس (Karl Marx,1818-1883) راح يبحث عن المجتمع في الأدب، و بذلك استطاع "دعم أساسات النظرة الاجتماعية بتصور نظري متين عندما اعترف دون مؤاربة أن الأدب يرتبط ارتباطا وثيقا بالواقع المجتمعي المحيط بالمبدع، و لتأكيد هذه الفكرة ، عمل على قلب "الديالكتيك الهيجلي" فجعله يمشي على رجليه بعدما كان يمشي على رأسه ، و يعني هذا أن ماركس اختار لنفسه مسارا يختلف عن ذلك الذي ارتضاه الطرح المثالي، و المتعالي لكانط و هيجل، و فيه أقر أن هناك علاقة انعكاس آلي تربط

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 102

[2] رضوان ظاظا، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، عالم المعرفة، ع221، الكويت، مايو 1997، ص148.

البنية التحتية (الطبقات)، بالبنية الفوقية ( الإبداع على اختلاف صوره، فن، فلسفة، أدب..."[1].

– فالبنية التحتية (Infrastructure) تعني لدى الماركسيين مجموعة من الوسائل، و العلاقات المتمخضة للإنتاج، و وعي التي تكون أساسا للتشكيلات ، أو الطبقات الاجتماعية ، و هذه القيم مجتمعة قد تعني لديهم إنتاج الحياة المادية ، و كل تحول في القوى المنتجة يحدث تحويلا في العلاقات الاجتماعية و الاقتصادية.

– أما البنية الفوقية (Superstructure): فهي تعني في التحليل الماركسي مجموعة مكونة من النظام السياسي (جهاز الدولة)، و النظام الأيديولوجي (القضائي، المدرسي الثقافي الديني ، ...).[2]

4– يميز صراع الطبقات بصورة مركزية العلاقات الاقتصادية/الاجتماعية، لأن المحرك الحقيقي للتاريخ إنما هو الصراع الذي يغذيه الوعي، و يعني هذا أن "أي مجتمع ما ينتج هو نفسه، في كل طور من أطوار الظروف الاقتصادية/الاجتماعية، من أجل ظهور طبقة جديدة: فتتولد عن الإقطاعية البرجوازية ، و عن البرجوازية البروليتاريا، التي ستغتدي في مرحلة معينة هي الطبقة المهيمنة"[3] و هذا يعني أن النزعة الماركسية هي نزعة مادية جدلية تاريخية، و أن المضمون الطبقي هو الذي يرسم المذهب الأدبي، و يحدد قيمة الأدب ، "فالتطور التاريخي للمجتمعات الإنسانية – والذي هو في جوهره تطور التركيب الطبقي– قد استنتج تطورا مماثلا في المذاهب الأدبية"[4].

5– العمل الأدبي من المنظور الماركسي هو ملك البنية الفوقية، و خاضع للأيديولوجيا و فمثلا في روسيا: طبق النقاد الماركسيون المنهج الاجتماعي، حيث"تكاد قوته تصبح رسمية و من المعروف أن المدرسة الماركسية استطاعت القضاء على المدرسة الشكلية في روسيا عام 1930، و فضلا عن ممارسة النقد فرضت مذهب (الواقعية الاجتماعية)

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982، ص367.
[2] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص103، 104.
[3] أنريك أندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، ص120.
[4] المرجع نفسه، ص124.

و ألزمت الكاتب أن ينقل الواقع بصدق، مظهرا البناء الاجتماعي، و الصراع الطبقي، و أن يشير إجمالا إلى قوة الحزب الشيوعي

و لذا يصر النقد الماركسي – على الأقل في روسيا في الأعوام التي سبقت الحرب العالمية الثانية – على تقويم الشخصيات كأبطال أخلاقيين"[1].

فالايدولوجيا الماركسية تفرض على الأديب أن يحقق هدفا معينا هو " تربية الإنسان بروح الشيوعية ، و أن يكون العون الفعال في التحول الثوري للواقع بوسائل فنية ، و بناء مجتمع جديد، و النضال من أجل السلام، و الديمقراطية، و الاشتراكية"[2]، فالكتابة المهمة و الجيدة و المقبولة – كما يراها مرتاض– هي التي تزرع جذورها في وعي مرحلة تاريخية معينة و تعبر عنها بواسطة تأويل عالم الشخصيات المنسجم الفني.

ولا يرفض الماركسيون ذاتية الكتابة، لكنهم بمقدار ما يربطون عظمة الإبداع بها تراهم يربطونه بمدى قدرته على التعبير عن المجتمع، و عن صراع الطبقات، و عن مدى عناية هذه الطبقات الاجتماعية بتأويله و الاشتغال به.[3]

6– الماركسية تقيم النقد باعتبار أن المبدع هي الأنا الاجتماعية و ضمير الكاتب هو ضمير المجتمع، فليس له الحق أن يتكلم عن نفسه أو ذاته ، لأن ذاته ذابت في المجتمع فرحه ذاب في فرح المجتمع، و حزنه ذاب في أحزان المجتمع...، فالأديب صوت المجتمع و الطبقة التي هو بصدد التعبير عنها، أو الدفاع عنها، و عن قضاياها.2– **ثانيا: النقد الاجتماعي، أو علم اجتماع الأدب:**

بدأ الناقد بالحديث عن نشأة العلوم الاجتماعية، و ما تفرع عنها من نزعات بدءا من "الحتمية" إلى القصدية ، و وصولا إلى "ثلاثية تين" التي وصفها بالنقدية العنصرية مشيرا إلى الصراع الجدلي القائم بين من يرون ضرورة سيادة الفرد، و استقلاليته داخل المجتمع و هم من يمثلون التفكير الليبرالي، مقابل الذين يرون ضرورة ذوبان الفرد في الجماعة و هم من يمثلون أتباع النزعة الاجتماعية.

[1] المرجع السابق، ص122.
[2] صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، د،ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1978، ص74.
[3] ينظر: عبد الملك مرتاض، ص 107.

كما يرى الناقد أنه قد تولدت عن هذه الرؤية أو الصراع الجدلي المتناقض قضايا انعكست على النقد الأدبي، و على الإبداع عامة، و من هذا المنظور يطرح الناقد جملة من المساءلات أهمها: " إذا كتب الأديب أدبا، فهل يكون هذا الأديب حقا ممثلا لنفسه مستقلا بذاته...؟ أم أنه يكون مجرد ملتقط لما يجري في المجتمع، و متتبع لما يلم عليه من خطوب؟... و مترجم لما يحتدم بين طبقاته الاجتماعية...؟... فهل المرجعية الاجتماعية ضرورية لقيام أدب من الآداب في عصر من العصور و في مجتمع من المجتمعات ؟ ... أم أن الأديب حر طليق ... يكتب على جبلته الأولى، و عمله إنما يذعن قبل كل شيء للخيال الخالص و الموهبة الشخصية الفذة ؟... وبمساءلة أخرى، هل الأدب نتاج خيال كريم، و ثمرة من ثمرات التفكير الأصيل، أم هي مجرد بضاعة تباع في السوق، و يشتريها الناس كما يشترون البطاطس، و البصل، و الزبد و العسل؟ ..."[1]. حيث يشير الناقد هنا إلى مجموعة من القضايا الاجتماعية و النقدية أهمها: قضية الالتزام بشقيه: الالتزام الأيديولوجي الفكري القومي الديني العرقي ...، و الالتزام الفني الأدبي المنبني على أساس الموهبة، و الشخصية، الخيال...، إضافة إلى قضية التوسل بالأدب بجعله خادما للمجتمع أي " أن كل إبداع إنما غرضه إبراز سمة من سمات المجتمع و تشريحها، و درسها ، فتكون مادته المتشكلة من وراء هذه الغاية وثيقة اجتماعية أخرى تضاف إلى جملة الملاحظات السياسية و الاقتصادية و الثقافية "[2].

يجيب الناقد عن بعض الأسئلة التي طرحها بفكرة متبلورة حول حتمية سيادة الجماعة و قدرتها على التأثير، حيث تصنف الفرد مجرد فاعل في هذه الجماعة، و في أحسن الأطوار يكون متفاعلا معها. و قد فسر هذه النظرة الاجتماعية بأن مشكلة علم الاجتماع أنه لا يستطيع بحكم وضعه و موضوعه الذي لا يقوم في أصله على دراسة اللغة و لسانها. " و لكن على ملاحظة الظواهر الإنسانية التي لا تكون اللغة إلا جزءا ضئيلا منها "[3]

[1] المرجع السابق، ص 113.
[2] حبيب مونسي، المنجز العربي، في النقد الأدبي، ص 89.
[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص114.

و توصل إلى أن علم الاجتماع حين تجرأ على دراسة ما كان أصله للجمال و بالجمال، و إلى الجمال، و ضمن الجمال، في إطار غير جمالي، لا ريب في أنه هو الذي يجعل نظره أمام الأدب و الفن حسيرا، و موقفه منه قاصرا.

كما عرض الناقد بمناقشة فكرة عناية علم اجتماع الأدب بـ"العلاقة بين ثلاثة أطراف يراها متضافرة في الحياة الثقافية: الكتاب، الكتب، القراء"[1]، حيث يرى أن هذا التصنيف يجب أن يصنف في إطار النظرية الثقافية الاجتماعية، لا في إطار النظرية الأدبية الجمالية، فهو لا يتوافق مع الدارس ليفين ل.شوكينج الذي " يعتقد في دراسته عن اجتماعية الذوق الأدبي: أن النقد لكي يقوم القيمة الجمالية بدقة، لا يجب أن يمعن النظر في العمل نفسه، و إنما في تأثيره على الجمهور، يقول: "الطريقة الوحيدة لتقييم فن ما استطاع أن يفرض نفسه هو استمرار تأثيره" و عندما "يفوز عمل ما في الاحتفاظ بشهرته على امتداد أجيال كثيرة، لا بد أن يكون قد انتقل من طراز اجتماعي يجسم ذوق إلى آخر، و لأنه استطاع أن يقدم شيئا إلى جماعات تختلف كثيرا في مزاجها النفسي، مثل الذين يتعاقبون في اتجاه الذوق عند مر القرون، لقد أظهر العمل أنه يمتلك قيما قادرة على تجاوز عصر محدد"[2].

– يحدد روبير اسكاربيه في كتاب "علم الأدب الاجتماعي" تخطيطا للظاهرة الأدبية:

1– المنتج: الكتاب ، و وسطه ، و مشكلات التعبير، و هذا ما قصده الناقد بالكتاب.

2– التوزيع: الطبع ، البيع ، و نقد العمل ، و هنا ما قصده الناقد بقوله الكتب.

3– الاستهلاك : معنى القراء جماعيا من جانب الجمهور مباشرة: و هذا ما قصده الناقد بـ: القراء[3].

– فالناقد هنا متفق مع اسكاربيه في هذا التخطيط ، لكن إلى حد نسبي ، باعتباره الأدب يقدم خدمات جليلة لكل هذه الأطراف: فيخدم الكتاب بإظهار هيبتهم، و مكانتهم أمام الجمهور، بدراسته للقرابة بين الأدب، و بقية الفنون، و دراسة أشكال حماية الكتاب و

[1] المرجع السابق، ص118.
[2] أنيريك أندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، ص126.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص127.

طرائق حياته.. كما يفيد الكتب و التوزيع بدراسة و تعامل الكتاب مع دور النشر و المكتبات، و الدعاية الصحفية، و الإشهار و الإحصائيات، كما يخدم الطرف الثالث: الذي هو الاستهلاك: يتتبع عادات القراء تبعا للطبقات و المهن، و النوع، و الأعمار و الأقلية القارئة في المجتمع، ... و الذوق، و نماذج الحياة، و الكتب التي مارست نفوذا أكثر في تطور المجتمع و تفسير سبب إقبال القراء على جنس أدبي دون آخر، و هنا فيه خير و فائدة كثيرة للناس[1]، لكن أن يتطاولوا – كما يري الناقد– "على ممارسة النص الأدبي و تحليل سماته اللغوية، و معالجة نسوجه الأسلوبية ، فلا شك بأن مثل هذه السيرة ستغري الطبيب بأن يكون أديبا، و ستدفع الأديب أن يكون طبيبا ... فتختلط الأشياء بالأشياء و تضيع القيم في القيم"[2].

ولعل الناقد هنا يريد أن يقول بمسألة التخصص، و قد قالها في مناسبات كثيرة: فالأدب قوامه اللغة و الأسلوب والجمال، و إن لم يخل من فكرة أو مضمون، و يجب أن يدرس باللغة و بالأسلوب، و ما هو لغوى لا يدرس إلا باللغة، و ما هو جمالي لا يدرس إلا بالجمال اللغوي و الأسلوبي و التشكيلي .

**ثالثا: بين سوسيولوجية الأدب و السوسيولوجية الأدبية:**

يستهل الناقد مناقشة هذه الفكرة بطرح التساؤل الذي ناقشته الموسوعة العالمية بشأن الفرق بين سوسيولوجية الأدب و السوسيولوجية الأدبية، و الذي توصلت إلى الإجابة عليه، حيث تقرر أنه يوجد فعلا فرق دقيق مما يقتضي التمييز بين هذين المفهومين الإثنين، فـ:

1– سوسيولوجية الأدب: (Sociologie de la littérature)تعد جزءا لا يتجزأ من علم الاجتماع نفسه، و هي من أجل ذلك تجتهد في تطبيق مناهج علم الاجتماع فيما يخص التوزيع، و الرواج و الجمهور( و هو موقف سيلبرمان: A-Silbermann ).

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 24،25

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص125.

2- السوسيولوجية الأدبية: (Sociologie littéraire) تعد مناهج لعلوم الأدب، كالمنهج النقدي الذي ينحو نحو النص (من دلالة الصوت إلى الدلالة العامة للغة)، كما ينحو نحو معنى هذا النص، و تأويله[1].

نستنتج من ذلك أن الناقد يرى بأن الشكل الجديد للنقد الاجتماعي يموقع تدخله بين علم اجتماع الإبداع ( النص)، و علم اجتماع القراءة ، فهو بالتالي يعنى بإدماج إسهامات النقد النصاني الذي ترفده اللسانيات بجهازها اللغوي من وجهة، و بمساءلة مزدوجة تنصرف إلى الوضع الاجتماعي للنص، و الوضع الاجتماعي بالقياس إلى المجتمع من وجهة أخراة، كأنه يدعو بشكل أو بآخر إلى قراءة جديدة للرواية، و إلى تأويل ألطف، و أكثر جدلية للعلاقات بين العوالم الروائية و الواقع الاجتماعي[2].

يرى عبد الملك مرتاض: " أن المدرسة الاجتماعية لم تزد النقد الأدبي إلا تنوعا، و ثراء، و نشاطا، و ذلك من خلال ظهور المدارس النقدية الأخراة التي حينما ثارت على اجتماعية الأدب استطاعت أن تثمر كتابات أدبية رصينة و مفيدة، ما كانت لتكون لو لم تكن المدرسة النقدية الاجتماعية التي يمثلها بامتياز في مرحلتها الأولى، أساسا تين، و سانت بوف ، و يمثلها في مرحلته الأخيرة المتبلورة، و الناضجة لوكاتش، و جولدمان...."[3]. نستنتج أن ظهور مدارس و تيارات جديدة متعصبة ، ترفض مبادئ كارل ماركس، و قوانينه الاجتماعية و الاقتصادية و الإيديولوجية خاصة، قد زاد النقد الأدبي تنوعا و ثراء و نشاطا"، حيث نجد النقاد ينقسمون إلى اتجاهين متباينين:

1- الاتجاه الأول: يمثله رولان بارت الذي "يتهم النقد الاجتماعي ( الماركسي) بأنه عقيم و ذلك بتبنيه شرحا ميكانيكيا للأعمال الأدبية من وجهة ، و إصداره أحكاما في صورة أوامر ، أكثر من عمده إلى تأسيس معايير قيمة من وجهة أخراة ، فهو يدعي أن الأدب ليس إلا لغة ، أي نظاما للسمات"[4].

[1] ينظر المرجع السابق، ص(125-127)
[2] ينظر المرجع نفسه، ص128.
[3] المرجع نفسه، ص129.
[4] المرجع نفسه، ص130.

– فرولان بارت هنا يرى أن قيمة العمل الأدبي تكمن في اللغة التي تتمثل أساس تشكيله و شكله و من هنا فهو يركز على جانب "الشكل".

2– الاتجاه الثاني: يمثله لوسيان جولدمان الذي " ينظر للإبداع الأدبي على أنه تعبير الوعي لمجموعة اجتماعية ما، أو لطبقة ما، كما أن أكبر الكتاب الممثلين بعصورهم هم أولئك الذين يعبرون بصورة منسجمة على نحو ما ، عن رؤية للعالم تتوافق على أكبر قدر ممكن من الوعي الممكن لطبقة ما، و إنها التي تصادفنا في كل الأطوار لدى الفلاسفة و الكتاب الفنانين"[1].

– فجولدمان هنا يرد سر نجاح الأعمال الأدبية و خلودها، إلى كونها تعبر عن وعي مجموعة اجتماعية، و ليس وعي المبدع وحده، فهو لسانها الرسمي الناطق، و هو ضمير الطبقة أو الجماعة التي ينتمي إليها، كما أنه يعبر عم رؤيا العالم ، أي منظور الجماعة المستقبلي للقضايا التي تهمها، من إيجاد حلول لها، واستشراف مستقبل أفضل.

– فبهذا فسر نجاح و خلود كبار الكتاب أمثال: جوركي في روايته الأم و تولستوي في "الحرب و السلام" و في هذا إشارة إلى أن قيمة الأدب تكمن في "المضمون".

– و من هنا نلاحظ كأن التاريخ يعيد نفسه، و تعود قضية الصراع بين الشكل/المضمون أو ما يسمى بثنائية: اللفظ/المعنى إلى الساحة النقدية لكن بطرح جديد، و رؤى جديدة.

– و يختم الناقد نقاشاته للنقد الاجتماعي بالنقد للاتجاهين السابقين، حيث يقف موقفا توفيقيا موضوعيا إزاء هذه القضية المتجددة، فهو يقدر أنه يمكن أن ننزاح بهما نحو الوسطية، لأن الكتابة ليست شكلا خالصا، و لا مضمونا خالصا، لكنها معان و أفكار و عواطف، و مشاعر تظرف في ألفاظ و قواعد و سمات، و هذه السمات اللفظية هي التي تشكل جمالية الكتاب، و تجسد نسيجا أسلوبيا قائما على النظام اللغوي.

## 2– النقد و نزعة التحليل النفسي:

[1] المرجع السابق، ص 132

– قبل الولوج في مناقشة الأفكار الواردة في هذا الفصل، يراجع عبد الملك مرتاض مصطلح "التحليل النفسي" حيث يعمد إلى شرح أصله الإغريقي، و كيف تطور حتى صار على النحو المعروف في اللغات الأوربية بـ: "Psychanalyse" ، و في العربية بـ"التحليل النفسي".

– ويقترح الناقد مصطلح "التحلفسي" كمصطلح مقابل للمصطلح الغربي "Psychanalyse" و ذلك بشرحه لآلية صياغته حيث يقول "التحلفسي"، "أخذنا الجزء الأول من لفظ "التحليل" و "التحل" و الجزء الأخير من لفظ "النفسي"، ثم مزجنا بينهما، أو نحتنا من الإثنين لفظا واحدا مركبا من عنصرين اثنين ليصبح على ما اقترحناهما عليه"[1].

– نلاحظ هنا أن الناقد قد اعتمد في صياغته لهذا المصطلح الجديد (التحلفسي) على آلية "النحت" و " النحت كلمة مركبة حروفها من كلمتين ، أو أكثر، تنتزع من حروفها للدلالة على معنى هو مزيج من دلالة الكلمات المنتزع منها (المنحوت منها)"[2].

– و ما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام أن لعبد الملك مرتاض جهود معتبرة في ميدان صياغة المصطلحات النقدية، حيث نجده يؤسس، و ينظر لمنظومة مصطلحية عربية من أجل الارتقاء بها لمواكبة الثورة المنهجية المصطلحية العالمية، معتمدا على الآليات المعتمدة لصياغة المصطلح النقدي من اشتقاق، و ترجمة، و تعريب، و نحت، و إحياء.

– يستأنف الناقد مناقشة نزعة التحليل النفسي بالحديث عن نشأة المصطلح على يد عالم النفس النمساوي سيجموند فرويد (Sigmund Fruid " 1856–1939) و عن التعريف به حيث يقول: " و التحلفسي منهج من مناهج علم النفس الإكلينيكي، غايته الكشف بواسطة طرائق مختلفة عن هواجس النفس، وعللها الباطنة ، عبر إثارة الرغبات الجسمية المتماشجة تحت أنظمة لاواعية و معقدة ، ... و أما الإجراءات المتبعة في المعالجة فإنها لا تكاد تخرج عن المسائلة المباشرة للمعالج ، و تأويل الأقوال التلقائية التي يوجه إليها المريض بكل التلطفات الممكنة بالإضافة إلى الالتجاء إلى تأويل الأحلام "[3].

[1] المرجع السابق، ص135.
[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ط1، الدار العربية للعلوم، الناشرون/ منشورات الاختلاف ، لبنان، الجزائر، 2008، ص91.
[3] المرجع السابق ،ص 135.

– نفهم من هنا أن التحليل النفسي طريقة للعلاج بواسطة طرائق– لم يفصح عنها الناقد– لعل أهمها التنويم المغنطيسي و طريقة التداعي الحر، هذه الطريقة وجد فرويد أنها تلقي صعوبات معينة " إذ يصل المريض إلى نقطة لا يرغب أو لا يستطيع فيها أن يواصل رواية قصة حياته، و اعتقد فرويد أن هذه المقاومة معناها أن المريض استدعى إلى ذاكرته أحداثا أو وقائع فضيعة و مخجلة، و قد اعتبر فرويد أن المقاومة هي صورة من صور تحاشي مواجهة المشاعر المؤلمة التي تثيرها هذه الذكريات المكروهة أو المستهجنة، و على هذا فهو يرى أن المقاومة تعني أن العلاج يسير في الاتجاه الصحيح، و قد أكد فرويد أن أهمية معاونة المريض على تخطي هذه لمقاومة خلال الجلسات العلاجية "[1].

"و فكرة المقاومة هذه أدت إلى صياغة فرويد لمفهوم الكبت "Répression" و هو بمثابة نبذ الأفكار و الذكريات المؤلمة، و ترحيلها من منطقة الشعور إلى اللاشعور، و الكبت في نظر فرويد هو التفسير الوحيد للمقاومة، و على المعالج أن يساعد المريض أن يواجهها و يتعايش معها"[2].

و لهذا " يقترح فرويد نظرية دينامية للاوعي (اللاشعور)، لأنه يجعل من الحلم تفريغا نفسيا للرغبة في حالة الكبت ، غير أن تحقيقها المقنع ، فالرغبة اللاواعية التي تبحث عن إرضائها تصطدم برقابة الوعي، و جزئيا أيضا بما قبل الوعي"[3].

–" و كل هذا يحدث بناء على عمل نظام الجهاز النفسي الباطني الذي رسمه فرويد فجعله "خريطة" أشبه ما يكون بالخريطة الطوبوغرافية ، فقسمه إلى ثلاث مستويات تمثل ثالوث الدينامي للحياة الباطنية الإنسانية:

1– المستوى الشعوري "Conscient"

2– ما قبل الشعور"Préconscient"

[1] جلال شمس الدين، علم اللغة النفسي ( مناهجه و نظرياته و قضاياه )، دط، مؤسسة الثقافية الجامعية للطبع و النشر و التوزيع، الاسكندرية، مصر، دت،ص51.
[2] المرجع نفسه ، ص52.
[3] رضوان ظاظا، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي الحديث، ص59.

3- اللاشعور "Inconscient"[1]

- و هذا المستوى الأخير هو الفرضية الأساسية التي تقوم عليها نظرية التحليل النفسي و يقسم بدوره إلى ثلاث قوى متصارعة هي:

1- "الهو le ca": و يمثله الجانب البيولوجي.

2- " الأنا le moi": و يمثله الجانب السيكولوجي أو الشعوري.

3- "الأنا الأعلى le sur moi": و يمثله الجانب الاجتماعي أو الأخلاقي ...

- و قد توصل فرويد إلى أن هناك غريزتين أساسيتين توجهان هذا الجهاز النفسي أو السلوك الإنساني عموما هما:

غريزة الحب أو الحياة "الإيروس Iros": و تمثل الحاجة البيولوجية التي تتيح للفرد الاستمرار في حياته، و المحافظة على بقاء نوعه.

غريزة الموت أو الفناء"التناتوس Tanatos": و تمثل مختلف الرغبات التي تدفع الفرد إلى العدوان أو التدمير[2].

- من خلال هذه المقدمة يمكن أن نستنتج أن فرويد بعيد كل البعد عن الفن و الأدب فهو طبيب نفساني ، يعالج مرضاه باستعمال: التحليل النفسي للجهاز النفسي.

- لكن تغير الأمر، عندما استغل فرويد العمل الأدبي، و وقف عنده ينشد فيه السند و البرهان على صحة نظريته في اللاوعي، و في الشخصية، الإبداع على اختلاف أنواعه و أشكاله تعبير عن التجارب الإنسانية، تعبير عن الحياة، تعبير عن ما يجول في النفس من متناقضات ... فالمبدع أولا و قبل كل شيء هو إنسان، ومن هذه الزاوية أي زاوية المبدع- الإنسان- تسربت نزعة التحلفسي إلى الإبداع ، فعن طريق المبدع و قع تسرب إلى الإبداع لتحليله عن طريق المعالجة التحلفسية ، و هنا أيضا يطرح عبد الملك مرتاض إشكاليات كثيرة أهمها : " أوليس من حق هذه النزعة أن تبحث في شأن

[1] زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، حلب، سوريا، 1998، ص09.
[2] ينظر المرجع السابق ، ص(10-11).

المبدع – من حيث هو إنسان؟ أم أليست طبيعتها و وظيفتها ذواتي نزعة إنسانية خالصة؟"[1].

– و في ضوء نظرية التحليل النفسي و ما يتعلق بها من لاوعي (لاشعور)، و غرائز جنسية (ليبيدو) و مكبوتات، و أحلام .... و لج فرويد عالم الفن و الفنانين، فأصبح من الرواد الذين أظهروا ورسخوا، و برهنوا على علاقة علم النفس بالفن و الأدب و النقد، و ذلك على المستوى التنظيرية و التطبيقي، إذ تناول بالتحليل النفسي و بالدراسة كل من المبدع و العمل الإبداعي ، و الإبداع كما أنه لم يهمل المتلقي.

1– اهتمام فرويد بالمبدعين:

–على أساس الحلم، والغريزة الجنسية انطلق فرويد في تحليل شخصيتي ليوناردو دي فنشى الرسام الايطالي الشهير، و الروائي الدولي المعروف دوستويفيسكى من خلال روايته الرائعة "الإخوة كرامازوف" "فبحث الإبداع الفني عند الأول، و حلل حلمه في طفولته: أي ذلك النسر الذي حط عليه و هو في المهد ، و فتح له منقاريه، و أخذ يضربه على شفتيع عدة مرات، فسر فرويد هذا الحلم بالبطء الشديد الذي عرف الرسام الإيطالي في إنجاز أعماله العظيمة، كما حلل انحرافه الجنسي على مستوى اللاشعور و عدم إكماله الكثير من أعماله الفنية، و العمال المكتملة كالموناليزا، و رؤوس النساء الضاحكات والقديسة آن"[2].و تناول أيضا بالتحليل النفسي شخصية الثاني–دوستويفيسكي– و روايته المعروفة "الإخوة كرامازوف" فوجد في هذه الشخصية الروائية كل المتناقضات فهي تحمل في تصوره الفنان المبدع، الخالق، الجدير بالخلود، و تحمل في الوقت نفسه الأخلاقي، العصابي، و الإثم، المجرم المتعاطف مع الإثمين المجرمين، المهووس بالمقامرة، و المولع بتعذيب نفسه، و تعذيب الآخرين و هذا كله مجسد في روايته المذكورة، إذ رآها فرويد صدى لحياة هذا الروائي الشخصية و انفعالاته الباطنية أو اللاشعورية ، و هي تحمل فوق هذا جريمة قتل الأب، و الانحراف الجنسي[3].

[1] المرجع السابق، ص141
[2] زين الدين مختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، ص12.
[3] ينظر المرجع السابق ، ص(12،13)

– نستنتج من هذين المثالين أن فرويد قد فسر الواقعة الأدبية أو الفنية بالواقعة النفسية حيث فسر بطء دي فنشي بالحلم الذي رآه في صباه، في حين كان النقاد قبله يردونه إلى كثرة أسفاره و ترحاله، و تعبه و ضيق وقته، و كان تحليله هذا ضمن إطار فردية الرسام أما في تحليله لشخصية دوستويفيسكي فقد عرض الأثر الروائي –الكائن الأدبي/الرواية – فحلل شخصيات الرواية.

2– اهتمام فرويد بالعملية الإبداعية نفسها:

– يرى فرويد أن عملية الإبداع "شبيهة بثلاثة نشاطات بشرية هي اللعب، التخيل، الحلم"[1]

– فالفنان يشبه الطفل الذي يلعب، يصنع عالمه الخاص، و ينظم أشياءه و ألعابه بالشكل الذي يحبه و يراه مناسبا وجميلا ، هو الذي يتحكم فيه، و يسيره، و لا يسمح لأحد أن يتدخل في إفساده، و الواقع المناهض لرغباته، يصبح في لعبه واقعا كل شيء فيه مباح و له الحرية التامة المطلقة في فعل كل ما يحلو له، و المبدع أو الفنان يشبه الطفل الذي يلعب عندما يصنع عالما من خيال، و أحلام يصلح فيه من شأن الواقع. فالرواية أو القصيدة أو اللوحة هي عالم الخيال أو الأحلام الذي يرتب فيه المبدع أشياءه و أحلامه و مكبوتاته ...

– و الإبداع شبيه بالتخيل عند المراهق الذي يصوغ عالمه الخاص هو أيضا، و هذا العالم محوره هو "الأنا" و أساسه الفوز بالحب، و المجد و النجاح و السعادة و الجاه و المال... و كل ما تحبه النفس من ملذات، فيتخيل نفسه بطلا لا يقهر، قويا... فالشخصيات في الرواية مثلا أو أي عمل آخر فني هي إسقاط لشخصية المبدع على عمله،" فالمبدع كالطفل والمراهق كلاهما يلعب ويتخيل ليصنع لفسه عالما خياليا يتمتع به و يصلح فيه من شأن الواقع، و يستعيض به عن رغبته الحقيقية"[2].

– و الإبداع شبيه بالحلم لأن الفنان حين يبدع ينفلت من الرقابة الاجتماعية أو الأخلاقية ... و يرمز لما في نفسه برموز هي ظاهرة لها باطن، فالظاهر مكتوب والباطن مكبوت و

[1] حسين الواد، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، دط، سراس للنشر، تونس، 1985، ص07.
[2] المرجع نفسه ، ص09.

قد لمح عبد الملك مرتاض بقوله: "فاللاوعي هنا هو الذي يصبح دالا على الوعي، و تلك هي غاية هذه النظرية"[1].

3- إهتمام فرويد بالقارئ:

- لقد اهتم فرويد بالقارئ المتلقي اهتمامه بالمبدع الذي يصوغ تخيلاته في آثاره، لكنه يصوغها صياغة فنية، و هو بهذا كأنه يقدم إلى القارئ إغراء محفزا على الاستزادة من القراءة و الاستمرار فيها، و لن يحصل المبدع على هذه الضمانة إلا إذا استطاع أن يتجاوز تجربته الذاتية إلى تقديم تجربة عامة، يشترك فيها جميع الناس، و يجد فيه االقارئ على الخصوص ما يحقق له متعته شعور بالحياء أو الذنب، أي أن يجد رغباته و خيالاته مجسدة في تلك لتجربة، و لن تتم متعة المتلقي على أكمل وجه إلا إذا كان هناك تجاوب بينه و بين المبدع في كثير من المواطن المشتركة و هذه المواطن تكونها في نظر فرويد "العقد " و "المكبوتات"، و كل ما اختزن في اللاشعور من ذكريات الطفولة[2].

- أما أنريك أندرسون أمبرت فيرى "أننا نحكم بالجودة على الأدب الذي يواجهنا مع الصراعات النفسية التي قمعت بالمعاشرة اليومية، لأنها بالدقة تثير فينا مزيدا من القلق"[3].

- كما يؤكد عبد الملك مرتاض بعد ذلك أن "من أرقى المحاولات، و أنضجها أدوات في الاستعمال المباشر لإجراءات التحلفسي أن تكون التي نهض بها شارل مورون Charles Mauron ، فهو الذي ساقها تحت مصطلح:"النقد النفسي psychocritique" و لعل أبرز ما ورث مورون عن فرويد في أنه اشتغل على النص، وعلى ألفاظ النص خصوصا من أجل استكشاف الشبكات المحددة للتواشجات فمورون لم يقف عند فرضيات التحليل النفسي ذاتها، و إنما تجاوزها إلى تنوير الآثار الأدبية و خلق قراءة جديدة، و فن القراءة هو الدعامة الأساسية التي يقوم عليها منهج النقد النفسي عنده، فهو ينطلق من عوامل ثلاثة تكون الإبداع الأدبي هي:

1- الوسط الاجتماعي و تاريخه.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص142.
[2] ينظر حسين الواد، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية.
[3] أنريك أمبرت أندرسون، مناهج النقد الأدبي، ص153.

2- شخصية الأديب و تاريخها.

3- اللغة و تاريخها.

- فشارل مورون يؤكد " أن الناقل الأدبي لا يبحث عن تشخيص للمرض، بتجوازه للعوارض كما يفعل المحلل، إن العرض في النقد الأدبي يكون العمل الفني، و إن المهمة لا تختصر إذا في تشكيل الصور و المشتركات و الأنساق الاستعارية، ثم في اكتشاف العقدة التقليدية، من تحت كل ذلك، و من كان هكذا إلا الآن، الرمز يعبر في وقت واحد عن الوعي الباطن التحتي ، و عن الروحانية العليا"[1].

- ثم ينتقل الناقد إلى تفسير الأسباب التي أدت إلى انتشار الكتابات ذات النزعة الاجتماعية ، و انحصارها في الكتابات ذات النزعة النفسية، فيعقد بذلك مقارنة بين الكتابتين منتهيا إلى أهم الدوافع و الأسباب لهذه الظاهرة :

1- يعود سبب الإقبال على الكتابات الاجتماعية إلى فهم المتلقي للنصوص التي تعبر عن الصراعات داخل ذلك المجتمع الذي يراه و يعرفه و يحس به و يفهمه ، فكل متلقي أو قارئ أو ناقد هو فرد في المجتمع، و هو يبحث عن السلام و الحرية، و واجب عليه النضال و الثورة لتحقيق أهدافه... ، و الأديب يحمل لواء هل هذه بمشاكل.

2- يعود سبب محدودية الإقبال على الكتابات النفسية إلى عدم فهم المتلقي للآليات و النصوص المشتغل عليها، "و لعل ذلك يعود إلى إيغال التحلفيس الدب في مجاهل لا يقدر على اكتناه أعماقها عبر المتخصصين في التحلفسي الإكلينيكي من وجهة، و إلى عد الأديب مريضا"[2]، يجب البحث في سيرته الذاتية و التنقيب عن ماضيه، و أسرته و أعماله ، و ... و هذا عمل شاق، و صعب و متعب، يحتاج إلى خبرة و تخصص، و على الناقد الأدبي في المجال التحلفسي أن يكون أديبا موسوعيا عالما بالنفس و خبايا و أين يمكن العثور على عالم نفساني و في الوقت ذاته أديبا موسوعي المعرفة بالأدب و النقد ؟

[1] جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ص101.
[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص145.

و من أجل هذا، لا يعتقد الناقد أن العمال النقدية العربية و حتى الغربية كانت موفقة كل التوفيق في مسعاها، فلا نقاد قادرون على أن يكونوا علماء للتحلفسي بين عشية و ضحاها بكل ما يتطلب ذلك من معرفة كافية بحقل هذا العلم، و لا علماء التحلفسي قادرون على إتقان التعامل الراقي مع النصوص الأدبية التي يعاملون معها للانزلاق من خلالها إلى التعامل مع الأدباء الذين يدبجونها، و الذين يرونهم مرضى[1].

**علاقة التحلفسي بالنزاعات النقدية الأخرى:**

– مما لا ريب فيه أن نظرية التحلفسي لم يقم على عدم، و لم تنهض من فراغ، فقد كان للبيئة الفلسفية و العلمية، و المناخ الاجتماعي و الأيديولوجي و المعرفي، الدور الفعال و البارز في أن تطفو على السطح مثل هذه النزعات و الفلسفات، و النظريات...

– و أول ما اهتم به الناقد من هذه النزعات، نزعة النقد الجديد.

**أولا:** علاقة التحلفسي بالنقد الجديد: أجملها الناقد في النقاط التالية:

1– إن كلا من النقد الجديد و النقد القائم على التحلفسي يصطنع اللغة أداة في التوصل إلى النتائج[2] و الكشف عن الحقائق .

2– يتخذ "التحلفسي" من اللغة وسيلة للمعرفة ( معرفة ذات الإنسان الباطنة)، بينما اللغة وسيلة وغاية.

3– النقد الجديد يرفض إنتمائية الإبداع إلى مبدعه، و اللغة عندهم وسيلة لرفض الإنسان و التاريخ و المجتمع جميعا، أما النقد التحلفسي فيركز أبحاثه على الكاتب الذي كتب اللغة أي على الإنسان ، و اللغة و المجتمع جميع، أما النقد التحلفسي فيركز أبحاثه على الكاتب الذي كتب اللغة، أي على الإنسان، و اللغة هي مفتاح المعرفة، و هي دليل الحقيقة المنشودة.

**ثانيا:** علاقة نظرية التحلفسي باللسانيات: يكمن جوهر هذه العلاقة في:

[1] ينظر المرجع نفسه، ص 150.
[2] ينظر المرجع نفسه، ص150-152.

1- توظيف نظرية التحلفسي شيئا من أدوات اللسانيات المركزية. و تعني به مفردات اللغة.

2- اللسانيات قادرة على الاستغناء عن التحلفسي في فهم ما ترمي إليه في أبحاثها اللغوية، في حين أنا نعتقد أن نظرية التحلفسي لا تستطيع أن تستغني عن أدوات اللسانيات في تحليل النفسيات عن طريق تجميع الألفاظ ....

3- تتخذ اللسانيات لغة مغايرة و وسيلة، في حين تدرس نظرية التحلفسي اللغة للانزلاق من خلال دراستها إلى معرفة طوايا نفس مستخدم اللغة، و علل هواجسها عبر استخدامها[1].

**ثالثا** :بين فرويد وهيبوليت تين

-يرجح الناقد وجود علاقة قامت بين المؤرخ الفرنسي هيبوليت تين،والعالم النمساوي فرويد ،لكنها لايجزم بها ولايؤكدها ،وفحوى هذه العلاقة يتمثل في الاهتمام بالمعطيات الخارجية للمبدع ، ففرويد يعمد إلى تحليل النص الأدبي بناء على معطيات لغته التي يربطها بالأحداث الخارجية التي يجب أن تكون أثرت في تلك الكتابة ،ويتوقف لدى أحداث أو ذكريات معينة وقعت للشخص المعالج -ووهمنا متصرف هنا إلى الأديب- أثناء حياته في حين كان تين ينادي بضرورة تأثير المحيط الخارجي بكل معطياته التاريخية والاجتماعية في الأديب [2]

-نقد نظرية التحلفسي:

-عرض الناقد إلى مجموعة من الانتقادات الموجهة لهذه النظرية ،يمكن لجمالها في:

1-رأي كلود ليفي شتراوس بشأن ماقرره فرويد حول تعبير الرؤيا ، وتأويل النصوص حيث يرى أن هذا الذي يقال له اللاوعي فارغ من أي معنى .

[1] ينظر المرجع السابق ، ص (153-154)
[2] ينظر المرجع نفسه ،ص156.

2- اتخاذ اللغة وسيلة للوصول إلى أهداف علاجية نفسية ، فكأن اللغة أداة للترويح عن النفس".

3- ممارسوه هم في الأغلب علماء أطباء ، وليسوا أدباء أو نقاد اتخذوا الأدب وسيلة لخدمة ميدانهم المعرفي ، وليس لخدمة اللغة ، والأدب ، أو النقد .

4- الاهتمام المفرط بشخصية الأديب على حساب أدبه.

يتساءل الناقد : هل لفرويد ، وأصحاب فرويد من الكفاءة المعرفية و المنهجية مايجعلهم فعلا وحقا قادرين على فهم اللغة لتوظيفها في علاج المرضى ؟...ومتى كان هوس الجنون أو الهذيان وسيلة لمعرفة العقل ؟...من قال :إن الأديب حين يكتب يصطنع اللغة في خال من اللاوعي بادية ؟أليس كل أديب يوظف لغته الفنية حين يكتب أدبا بوعي كامل ؟....

ثم كيف يمكن أن علما يستهدف معالجة مرضى العقول ينقل نشاطه إلى معالجة نتاج الأدب والفن [1]

-ينتهي الناقد في الأخير إلى قوله أن نظرية التحلفسي لا تستطيع أن تكون منهجا كاملا متكاملا للنقد الأدبي -في تمثلنا نحن على الأقل -ولكنها يمكن أن تكون له ظهيرا في تأويل بعض ظواهر النص ليس غير ،ذلك بأن غايتها ليست في الحقيقة ، هي الإبداع نفسه ، وإنما غايتها المبدع [2].

- كما يرى كذلك مارآه كوهين القائل بأن لعلم النفس ، وعلم الاجتماع إذا شاءا أن يتناولا نصا أدبيا تناولاه ، فلا حرج عليهما في ذلك ، لذا لكل منهما منهج خالص له يهتدي من خلاله إلى نتائج تعد من صميم تخصصه ، وطبيعة وظيفته ، وإذن فمثل هذه النتائج

[1] ينظر المرجع السابق ، ص 157.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص (160-168).

ليست مرفوضة في علمانيتها ، وإنما الرفض الذي يأتي إليها إذا زعمت للناس أنها هي وحدها القادرة والمتمكنة من تحليل الإبداع الأدبي ، واستخلاص ما ينبغي أن يستخلصه منه من حيث هي عن ذلك أعجز العاجزين[1]

**3-النقد البنوي والتمرد على القيم:**

-حول مصطلح البنوية :

1-البعد اللغوي للمصطلح : يركز الناقد في هذا الاستهلال على تصويب المصطلح الشائع "البنيوية" رافضا إيّاه ، وطارحا المصطلح البديل الأصّح وهو :"البنوية" ، وموضّحا أن هذا الاستعمال من الخطأ الفاحش ، أو الجهل الصارخ باللغة العربية ، وقد قدم الناقد شرحا وافيا ومفصلا حدّد فيه الوجه الصحيح لصياغة المصطلح ، والتأصيل النحوي على مذهب أبي عمرو بن العلاء ،ويونس بن حبيب داعيا بذلك كل من يهمه الأمر بالرجوع إلى كتاب سيبويه لتحقيق هذه المسألة والتأكد منها .

يقول عبد الملك مرتاض :"...الاستعمال النحوي السليم الذي إمّا "بنييّة" (وذلك كما تقول في النسبة إلى "فتية" "فتيي" على القياس ،لأنك تجريه مجرى مالايعتل ،وهو مذهب أبي عمرو ابن العلاء ، كما يمكن أن يقال "بنوي"، وهو في رأينا أخف نطقا ، وأكثر اقتصادا لغويا وهو مذهب يونس بن حبيب ،ويمكن العودة إلى سيبويه "في باب الإضافة "لتحقيق هذه المسألة والتأكد من الاستعمال السليم ."[2]

-فالناقد – ومن هذا المقام – ينادي بتصحيح المفاهيم ، ويوجه القائلين بأنّ الخطأ إذا شاع استعماله أصبح حجّة ،رادا بقوله :"إن الخطأ لا يكون حجة لأهل الخطأ أبدا

[1] ينظر: المرجع السابق (170-185).
[2] المرجع نفسه ،ص 190.

.....إن الخطأ يظل خطأ ولاسيما إذا كان صادرا عن أهل المعرفة ، ومن هو أعرف معرفة من النقاد؟"[1]

– و ما يمكن قوله من خلال هذا الطرح النظري الذي طرحه الناقد ، هو إدراج وتصنيف هذا الجهد ضمن جهود عبد الملك مرتاض لصياغة مصطلح نقدي عربي يقابل المصطلح الغربي مع الحفاظ على الخصوصية العربية ، وهنا تتجلّى شخصية الناقد المتزن الموضوعي الذي يأخذ بأسباب الحضارة والثقافة الوافدة ليكيّفها مع الواقع العربي وحتى الاسلامي– إن اقتضى الأمر–.

– أما عن مصطلح :"بنوية" ، فهو كلمة مشتقة من الفعل الثلاثي : "بني" وردت في لسان العرب بعدة دلالات منها :"البني": نقيض الهدم ، بنى البناء البناء بنيا ، وبناء ، وبنى مقصور ، وبنيانا وبنية وبناية ، وابتناه و بناه ، والبناء :والمبني والجمع أبنية ، وأبنيات جمع الجمع والبنية والبنية :مابنيته والبنى والبنى ...."[2]

– ويرى الناقد حبيب مونسي :" أن كلمة "بنية "لم ترد في القرآن الكريم، ولا في النصوص القديمة وقد تصور اللغويون العرب مصطلح "بنية"على أنه الهيكل الثابت للشيء ،فتحدث النحاة عن البناء مقابل الإعراب ،ومن هنا جاءت تسميتهم للمبني للمعلوم ، والمبني للمجهول .

–كما جرى إدراك دلالته في حقل التشييد ، والتعمير والتركيب ، والطريقة التي تركب بها الأشياء في نسق هندسي ذي صبغة فنية جمالية ."[3]

2–البعد المعرفي للمصطلح :

[1] المرجع السابق، ص 198.
[2] ابن منظور ، لسان العرب ،ج2،ص 161.
[3] حبيب مونسي ، المنجز العربي في النقد الأدبي ، ص 171.

– انطلاقا من فكرة أن البنوية أو البنيوية تشتق وجودها المنهجي والفكري من مفهوم (البنية ) أصلا يكون من الأحسن تحديد مفهوم البنية قبل الشروع في مناقشة البعد المعرفي لمصطلح البنوية .

– يرى صلاح فضل أن مصطلح البنية "أهم مصطلح لغوي حديث ، إلا أن كثيرا من الباحثين يستخدمونه بمفاهيم مختلفة ، فأحيانا يطلقونه على النظام الذي يشرح قابلية الكل لأنه يتكون من أجزاء متضامنة ، وأحيانا أخرى يطلقونه على الكل ، الذي تنتظم فيه العناصر ذات الطبيعة الواحدة ومن هنا ينتهون إلى نتائج مختلفة كذلك ، فالبنائيون الأوربيون – خاصة مدرسة كوبنهاجن – يعتبرون الشكل الشيء الوحيد الجوهري الدائم من وجهة النظر اللغوية ، بحيث يشرحون المضمون تبعا لعلاقاته بالشكل ،طبقا لمنهجهم الاستنباطي ،أما البنائيون الأمريكيون فهم يحللون عناصر هذا المضمون المحددة ويعرفونها على أساس علاقتها بالمجموع الذي ينتظمها لاكتشاف بنيتها طبقا للمنهج الاستقرائي "[1]

– يرى عبد الملك مرتاض أن "البنوية مدرسة فكرية تقوم على مجموعة من النظريات التي تؤثر في العلوم الاجتماعية والانسانية دراسة البنيات وتحليلها"[2]

وربما يقصد الناقد بالنظريات التي تؤثر دراسة البنيات وتحليلها بنظريات ليفي شتراوس الانثروبولوجية ونظريات كارل ماركس (البنى الفوقية والتحتية )،ونظريات الفلسفة الكلية.

–فليفي شتراوس يرى :"أن البنيوية تريد أن تكون منهجا دقيقا يماثل المناهج المتبعة في العلوم الدقيقة يدرس العلاقات القائمة بين عناصر أجزاء كل بنية ،وذلك بتحليل هذه الأخيرة ، والكشف عن ارتباطاتها الموضوعية ، ثم إعادة تركيبها في منظومة كلية جديدة أسمى من بنيتها الأولى ، تتيح لنا تبين بنيتها الخفية ،فالمنهج البنيوي في اعتماده على

[1] صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط 1، دار الشروق ، القاهرة ،مصر،1998، ص114
[2] عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ،ص 192

المناهج الطبيعية إنما ركّز أساسا على نظرية المجموعات .تلك النظرية التي تسمح بدراسة العلاقات بين الأجزاء وعناصر المجموعة وتحليلها ثم إعادة تركيبها من أجل الكشف عن البنى الخفية للموضوع"[1]

–ولقد حقق –شتراوس– النقلة الأخيرة للبنيوية من اللغويات إلى الدراسة الأدبية عبر دراسة الأنثروبولوجية في كتابه المحوري :"الأنثروبولوجية البنيوية "[2]

فاستفادة ليفي شتراوس من الحقل الأنثروبولوجي هي التي وسّعت مجال البنية "وأخرجتها من التصور المجرد المغلق على اعتبار التقاليد والطقوس والأساطير بنيات تشكل "كل" الجماعة ، كظواهر تؤثث حياة الإنسان "[3]

– "ولعل من أكبر ما يميز البنيوية من الوجهة الفلسفية الخالصة أنها ترفض التاريخ الذي يقوم على مفهوم الزمن "[4]، وسيأتي تفصيل هذا في مناقشة أسس النزعة البنوية .

– أما عن علاقة البنوية بالماركسية ، فقد حاول الناقد رصدها في الحيثيات التالية :

1– " تلتقي النزعة النقدية الماركسية مع البنوية في عدّ المبدع أمرا غير ذي بال "[5] فالماركسية ترى المبدع الأديب ضمير الجماعة ، الناطق الرسمي على لسانها ، المعبر عن آمالها وآلامها من خلال "رؤية العالم "، وذلك بتطبيق مفهوم الانعكاس: انعكاس قضايا وهموم الجماعة والمجتمع على أدبه فأدبه يعكس الواقع ، ومن خلال أيضا مفهوم الالتزام ، الالتزام كذلك بتصوير الصراع الطبقي ، والالتزام بمبادىء الماركسية والحزب الشيوعي ..... أما البنوية ، فهي تقطع المبدع الأديب عن عمله، بل وتنادي بموته "مقولة موت المؤلف".

[1] كلود ليفي شتراوس ،الأنثروبولوجية البنيوية ،تر مصطفى صالح ،دط، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ،دمشق ،سوريا ،1977،ص 49.
[2] صلاح فضل ،النظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 173.
[3] حبيب مونسي ،المنجز العربي في النقد الأدبي ، ص 173.
[4] عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص 193.
[5] المرجع نفسه ، ص 194.

2-أما جوهر الإختلاف بين النزعة الماركسية والنزعة البنوية فيكمن في زاوية الرؤية إلى شكل الإبداع ولغته ونسجه ، فهو في النزعة البنوية كل شيء ، لكنه لدى الماركسيين شيئا مرتبطا حتما بالمضمون ...وبالظروف التاريخية ، ومدى تصويره لصراع الطبقات .

وفي خضم مناقشة الناقد للبعد المعرفي للبنوية يعرج إلى الاشارة أن البنوية "من حيث هي تيار نقدي ، إنما نشأت حول نشاط الشكلانيين الروس "[1].فالأدب حسب المدرسة الشكلية ليس وصفا للحياة بمقدار ما هو تلاعب في اللغة ، والفهم الحقيقي للأدب مسألة شكلية تعنى بتفسير "الأدبية في النصوص عبر البحث عن العلاقات والبنى الداخلية التي جعلت من الأدب أدبا ، وتبعا لذلك "فالأدوات اللغوية هي العنصر المركي في العمل الأدبي وهو ما ينبغي على الناقد تحليله ، ومعرفة العمليات التي تجعله أدبا ."[2].

-كما أشار الناقد اشارة إلى الأسباب العامة التي ساعدت على انتشار النشاط الشكلاني الروسي ، فذكر باختصار شديد:

- ترجمة المقالات – مقالات من كتاباتهم – إلى لغات عالمية ، خاصة الفرنسية ، ومن هذه المقالات : نظرية الأدب مثلا لتودوروف ، ومورفولوجية الحكاية الشعبية " لفلادمير بروب"...

- ظهور كتابات وتحاليل نظرية للفكر الشكلاني ، إضافة إلى ظهور كتابات أدبية تمتاز بخصائص فنية جديدة "شكلانية ".

- إضافة إلى أن أحد مؤسسيها وهو فلادمير بوزنير vladimir pozner أمسى كاتبا شيوعيا ذائع الصيت بعد اكتسابه الجنسية الفرنسية "-على حسب رأي مرتاض -.

[1] ينظر المرجع السابق ، ص 195.
[2] مراد حسن فطوم ، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري ، دط، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق،سوريا ، 2013،ص 25.

كما يثير الناقد مسألة النقد الأدبي مجددا ،حيث يؤكد على أنه ليس لنا من سبيل على النص الأدبي إلا إذا درسناه من خلال علاقاته بنفسه ، فأي نص لا يكون مرجعا إلا لنفسه وحدها ، أي أن النص لا يحيل على مرجع غير نفسه ، فلم يعد السياق والتاريخ ولا المجتمع ، ولا المؤلف مرجعيات تحيل على النص ، وقد فسر الناقد العلاقة القائمة بين النص والمحيط الخارجي بعلاقة قائمة "على مبدأ الانقطاع لمجّرد إصباح النص إبداعا أدبيا [1]

فالناقد عند دراسته للنص الأدبي ينطلق من النص ، ويعود إليه من أجل استنطاقه وكشف بنياته التي جعلت منه أدبا ، فكما يلاحظ فاليري "أن الأدب موضوعه الأدب نفسه"[2]

ويتعارض عبد الملك مرتاض مع الناقد (روبير كانتيو robert kanters)الذي يرى أن النقد مقتصر على انطاق النص الأول الذي ليس إلا أدبا ،ولاتتجسد وظيفته في أكثر من تكرار ما قاله النص الأول بعد، وبصورة أمثل، لأن النقد الذي يسمح لنفسه أن يكون مجرد إعادة ،وثرثرة وحشو ،واسهاب سيغتدي نقدا فارغا ، عديم الوجود ،بل ربما سيسقط في التقليدية الفجة على حد تعبير مرتاض ، الذي يؤسس لطرح نقدي ينم على وعي عميق بوظيفة النقد والناقد ، حيث ينظر لمفهوم واع للنقد ،ذلك بأن النقد الحقيقي هو الذي يستطيع أن يضيف إلى النص الأول ماليس فيه ، وإن أمكن أحسن مما فيه ، ولكن دون أن يذهب عنه بعيدا ، وذلك باعتبار أن النص الثاني هو أيضا ابداع الناقد القارىء وببعض ذلك ينضاف إليه لا أن يمتصه امتصاصا ، فماذا إذن؟

وربما يرمي بقوله : "أن يضيف إلى النص الأول ماليس فيه "إلى تلك الشبكة من التناصات التي يقيمها النص مع نصوص سابقة ،والكشف عن تلك الحوارات التي تشكل

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد ، ص 196.
[2] المرجع نفسه ، ص 197.

فسيفساء من النصوص المحيطة أو ما تسميه جوليا كريستنيفا بالحوارية ، والتي تساعد في قراءته ، وسبر أغواره ،لأن وظيفة النقد تقوم في طبيعة الخلق الأدبي نفسه ذلك بأن كل تعبير هو في الوقت ذاته ظاهر وخفي أو خارجي وداخلي ،إن النقد يجب أن يقوم بوظيفة تعدية الكامن في النص ، وربط ما ينشأ عنه من ظلال بما يتعدى ابتغاء استخلاص كليات هذا النص [1]

**- أسس النزعة البنوية :**

البنوية كغيرها من النزعات ، أو الرؤى الفلسفية أو المعرفية أو حتى النقدية تقوم على جملة من الأسس والمبادىء ، وتتكىء على أفكار ، وايديولوجيات مختلفة ساعدت على ظهورها عند توفر المناخ الثقافي والاجتماعي المناسب.

ركز الناقد في هذا الفصل على أهم الأسس التي قامت عليها النزعة البنوية ، ملخصا إياها في خمسة أسس مرتبة على النحو التالي :

1- النزوع إلى الشكلانية :

يوضّح الناقد فكرة "الشكلانية" من حيث هي تطلع إلى التعلق المفرط بالأشكال والشكليات ، شكل قديم من أشكال التفكير في الكتابات الانسانية ، ويستبعد ظهورها مع عهد كانط ، فقد كانت ديباجة البحتري "في النقد العربي القديم في رأيه لم تكن إلا شكلا جديدا للكتابة التي تنهض على جمالية النسج اللفظي قبل كل شيء.[2]

وعلى العموم فإن الشكلانية الروسية تقوم على أطروحتين أساسيتين هما :

1- التشديد على الأثر الأدبي ، وأجزائه المكونة.

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص 197.
[2] ينظر المرجع نفسه ، ص 210.

2-الإلحاح على استقلال الأدب [1]

إذ طالما ردد الشكلانيون أنه :" آن الأوان لدراسة الأدب – الذي ظل منذ أمد بعيد أرضا بدون مالك – أن ترسم الحدود لحقلها ، وتحدد بوضوح موضوع البحث "[2]

ومما هو معلوم أن أعداء هذا التوجه ألصقوا بأعدائهم الوصف الشكلاني ، في حين هم يسمون أنفسهم مورفولوجيين ، تمييزيين .

كما أنه من أهم مبادىء الشكلانية :" رفع مبدأ محادثة النص الأدبي (immanence)ضمن مقاربة بنيوية وأنها أخذت على عاتقها مهمّة علمنة الدراسة الأدبية ."[3]

"تطلق تسمية الشكلانيين الروس على ائتلاف تجمعين علميين هما :

1-حلقة موسكو اللغوية ، بزعامة رامون جاكوبسون ، ميخائيل باختين ، فلادمير بروب وتهتم هذه الحلقة بالشعرية واللسانيات ، وتبحث في الشؤون الأدبية ، وماهية الشكلية.

2-جماعة الأبوجاز، من أعضائها : فيكتور شكلوفيسكي ، ايخمباوم ، كان أغلب أعضائها مؤرخوا أدب تحولوا إلى حقل اللسانيات"[4]

2- رفض التاريخ :

ينطلق الناقد في بيان "رفض التاريخ" من أن النزعة الاجتماعية التي كان روّج لها المفكر الفرنسي هيبوليت تين الذي كان يعتقد أن الظاهرة الأدبية والفنية يجب أن تخضع

[1] فيكتور ايرليخ، الشكلانية الروسية ، تر الولي محمد ،ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت /الدار البيضاء لبنان /المغرب ، 2000، ص 14.
[2] المرجع نفسه ، ص 15.
[3] ينظر المرجع نفسه، ص 32.
[4] المرجع نفسه، ص 19.

في تأويل قراءتها وتحليل مضمونها على ثلاثة عناصر تتمخض المؤلف ، وما يحيط به وهي :

1–العرق (ويريد بها إلى عرق الكاتب ، وأصله السلالي ).

2–الوسط، أو المحيط الجغرافي ، والاجتماعي للكاتب.

3–الزمن (ويقصد بها التطور التاريخي الذي يقع تحت دائرته الكاتب وهو يكتب إبداعه.

ولما جاءت الشكلانية الروسية نادت بمراجعة كل القيم والمعايير الفنية التي كان الأدب ونقده ينهضان عليها، وظهرت بالمؤازرة معها حركات أدبية ونقدية ترفض القيم التي ينبني عليها المجتمع الغربي ، ومنها التاريخ الذي ليس في أول أمره ، وفي نهايته إلاّ سجّل لمآسي البشرية في لياعها منذ الأعصار الموغلة في القدم بالقتل والتسلط ، والاعتداء والاستعلاء...

ومن الواضح أن ثلاثية تين قد أفلست ، وخاصة على المدّ البنوي ، ويشير إلى ذلك الناقد في قوله : فإن البنوية في ثوريتها ، وتمردها على كثير من القيم المثلى ، ومنها التاريخ ، وتظل من وجهة نظرنا ، معتدلة ، إلى حد ما في تمثيلها للأشياء ، ورفضها للتاريخ ، لم يكن إلا ثمرة من ثمرات خيبة الأمل في هذا التاريخ ، الذي لايكاد يمجد شيئا غير انتصار الأقوياء على الضعفاء ، واستعلاء الأغنياء على الفقراء .[1]

3–رفض المؤلف:

إن فكرة موت المؤلف ترتد في مصدرها الغربي إلى جذور فلسفية تمتد إلى بنية الحضارة الأوربية نفسها : " فقد أعلن نيتشه مقولة "موت الاله"، ولاقت هذه الفكرة ترحيبا

[1] ينظر :عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص 214.

شديدا في الأوساط الأدبية والفكرية ، لأنها كانت تعبيرا عن اللحظة التاريخية التي تمر بها أوربا في ذلك الحين "[1]

وقد انتقلت إلى الأدب ونقده ، " فأعلن الأدباء موت الشخصية في مجال الأدب وأعلن النقاد موت المؤلف في مجال النقد ، وغير ذلك من المسميات ، ترتد في جملتها إلى مقولة نيتشه الفلسفية ، وتعكس بنية الحضارة الأوربية "[2]

يرد عبد الملك مرتاض فكرة "رفض المؤلف "، والإعلان عن موته إلى رفض "الشرعية التاريخية "و "الشرعية الاجتماعية"، كما يردها كذلك إلى عامل آخر هو "مجهولية المؤلف بالقياس إلى الأدب الشفوي و خصوصا الأسطورة ، التي كان كلود ليفي شتراوس قدّم من حولها أعمالا كبيرة ، ومن ذلك انتهاؤه إلى الإعلان عن انعدام المؤلف لمثل تلك النصوص الشعبية "[3]

لقد أعلن –بارت– موت المؤلف "من خلال مقاله المعروف (موت المؤلف / la mort de l auteur) سنة 1968، فقد أعاده إلى مجرد ضيف على نصّه بمجرد فراغه من فعل الكتابة ، لأنه ليس أكثر من ناسخ ينهل من مخزون معجمي موروث ، ويتحرك في فضاء ثقافي مشاع ، تحكمه لغة سابقة على وجوده أصلا "[4]

–و موت المؤلف يبشر بميلاد القارىء ، وعصر القراءة ..

4– رفض المرجعية الاجتماعية :

[1] عبد الحميد ابراهيم ، الأدب المقارن من منظور الأدب العربي (مقدمة وتطبيق)، ط 1،دار الشروق ، القاهرة ، بيروت مصر،بنان،1977،ص 100.
[2] المرجع السابق ،ص 101.
[3] عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص 215.
[4] يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص 170.

يؤكد الناقد فكرة أنّ "البنوية في الحقيقة ، لا ترفض المرجعية من حيث هي مطلقا لكنها ترفض فقط الرجوع إلى المجتمع في تحليل الإبداع ، أي أنها تنكر تأثير المجتمع تأثيرا مباشرا في المبدع وفي إبداعه"[1]

-يجمل الناقد رفض البنيوية للمرجعية الاجتماعية بقوله :"....فقد تجرأت البنوية على رفض التاريخ الذي يصنعه الإنسان ، فضربت عصفورين بحجر واحد ، فالرفض المعلق للتاريخ ، وهو رفض في الحقيقة لكل ما له صلة به من الإنسان الصانع لأحداثه ومن المجتمع المتأثر بذلك، والمؤثر في ذلك أيضا ، وقد أفضى ذلك إلى رفض كل القيم الروحية والإنسانية جملة وتفصيلا ، فلا عجب أن نجد الكتاب البنويين يعلنون في أكثر من موقف أنهم لا يؤمنون بمرجعية الكتابة ، ويعدون المرجعية الاجتماعية للأدب من أساطير الأولين"[2]

5- رفض المعنى من اللغة :

إن الحديث عن المعنى يقودنا إلى الحديث عن اللفظ، والحديث عنهما يستدعي الذاكرة العربية القديمة في صراعها ، في ثنائيتها "اللفظ/المعنى".(وقد نوقشت هذه المسألة في فصول سابقة ).

البنيوية في نزوعها إلى الشكلانية تنتصر للشكل ، تنتصر لأدبية الأدب ، لكنها ترفض المعنى من اللغة ، أي المضمون من اللغة .

فعبد الملك مرتاض في طرحه لفكرة رفض المعنى من اللغة أشار إلى مسألة اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم ، وفي العصر الحديث مستشهدا بفلوبير"الذي كان يردد مشتكيا من اعتياص اللغة عليه، وليس المعنى ،حين كان يكتب روايته : "مدام بوفاري ": في كل سطر ، وفي كل لفظ، كانت اللغة تخطئني ، وكانت الألفاظ تنتقصني على نحو

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص 216.
[2] المرجع السابق ، ص 216.

كنت أضطر فيه غالبا إلى تغيير تفاصيل الأشياء."،ولعل في هذا إشارة أيضا إلى صعوبة ومعاناة العملية الإبداعية .

وعلى العموم ، فإن البنوية ترفض معنوية اللغة ، بل ترى كما يذهب إلى ذلك بارط أنه من العسير التسليم بأنّ نظام الصور ، والأشياء إلى المدلولات فيها تستطيع أن توجد خارج اللغة ،وأن عالم المدلولات ليس شيئا غير عالم اللغة[1]

[1] ينظر : المرجع السابق ، ص 219.

جامعة المسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

---

طور الماستـر

# دراسة وصفية تحليلية لكتاب "في نظرية النقد" لعبد الملك مرتاض

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في تخصص : نقد أدبي حديث

إعداد الطالبـة

- مرزاقة زيـاني

إشراف الأستاذة:

- أسماء غجاتي

السنة الجامعيـة: 2014/2013

1435/1434

بناء على ما تقدم عرضه في فصول هذا البحث، يمكننا أن نسجل أهم النتائج التي توصلنا إليها ونوجزها في الآتي :

1- يكتب عبد الملك مرتاض النقد وفق منظورين .

- منظور علمي وصفي تحليلي يتناسب و لغة مرتاض النقدية المصطلحية .
- منظور إبداعي يتناسب ولغة مرتاض الفنية والإبداعية الراقية .

2-شهدت الدراسات و الأبحاث الحديثة اهتماما كبيرا بالعتبات، خاصة مع جيرار جنيت الذي نقل مركز التلقي والشعرية من النص إلى المناص ، وذالك لما تكتسبه هذه العتبات من أهمية كبرى في فهم النص وتفسيره وتأويله . وذالك بالإلمام بجميع تفصيلاته البنوية المجاورة من الداخل إلى الخارج ، والتي تشكل عمومية النص، و مدلوليته الإنتاجية والتقابلية .

و تتمثل العتبات في كل ما يحيط بالنص من غلاف ، وما يشمل عليه من ألوان صورة، مصاحبة، تجنيس، عنوان، مستوى خط،الهوامش، الفهارس، دار النشر ...

3-ينتمي الأدب إلى أشكال التبليغ في مستواها الأرقي في حين أن النقد ينتمي إلى الإيديولوجيات والثقافات والاتجاهات الفكرية والنظريات المعرفية على اختلافها فالكتابة أدب قوامه الخيال والنقد كتابة قوامها المعرفة .

4-النقد نقدان: نقد نظري ونقد تطبيقي ، فالنقد النظري يبحث في أصول النظريات وفي جذور المعرفيات وفي الخلفيات الفلسفية لكل نظرية كيف نشأت وكيف تطورت. أما النقد التطبيقي فهو الذي يتكفل بترجمة تلك النظريات يصنفها ويقدها على قد النص فبفضله نلمس ثمرة الجهد النقدي في إجراء التنظير ، أي بفضله نستطيع ترجمة المجرد إلى محسوس والغامض إلى واضح ففي مجاله تتكشف كل

النظريات والمعرفيات النقدية فإذا هذا النقد اجتماعي أو وجودي أو نفساني أو بنوي أو جمالي .....

والنقد درجة وسطى بين العلمية والفنية والاحترافية ، فهو ليس علما خالصا ولا فنا خالصا.

- النقد نشاط ذهني معقد تعقيد ثقافة الناقد ، وتعقيد شبكات حمولته المعرفية و ممارسته القرائية ، إذ لا يمكن فصل هذه الشبكات المتداخلة معرفيا بحقول أخرى كالفلسفة ، علم النفس ، علم الإجتماع ، اللغة ، التاريخ .....

5-نادى جاك دريد بالتعويض من خلال وضع علم للكتابة ، ومن ثم وضع أصول لتأويل النص انطلاقا من معرفة الفلسفة لا من معرفة الادب فهو يعد كل نص مكتوب آلة معقدة قادرة على إنتاج إحالة لا حدود لها .

6-النقد الماركسي يقوم على ضرورة ذوبان الفرد ( المبدع ) في الطبقة التي ينتمي إليها ذلك أن النتاج الأدبي ينتمي إلى البنية الإيديولوجية العليا ، ويجب أثناء ذلك أن يدرس في علاقاته الجدلية مع البنية التحتية في المجتمع أي: على المبدع أن يصور الصراع الطبقي وفق رؤيا للعالم يعبر عن أوضاع هذا المجتمع و آلامه و طموحه وعقيدته وانتماءه الحزبي الممجد للشيوعية مع وجوب إيجاد الحلول المناسبة .

- فالنقد الاجتماعي بحكم قيامه على الايديولوجيا لا يولع بالشكل إلا من خلال المضمون.
- يرى جولدمان في أكثر آراءه شيوعا أن أكبر الكتب الممثلين لعصورهم ، هم أولئك الذين يعبرون بصورة منسجمة على نحو ما عن رؤيا للعالم تتوافق على أكبر قدر ممكن مع الوعي الممكن لطبقة ما، و إنها الحالة التي تصادفنا في كل الأطوار لدى الفلاسفة، الكتاب، الفنانين.

7-يطرح عبد الملك مرتاض مصطلح : التحلفسي بديلا عن التحليل النفسي الذي جاء به فرويد كآلية لدراسة الشخصية ولعل فرويد حين واجه باستكشافه في مجالات حقول المعرفة الإنسانية ، مجالات التعبير المختلفة من أدب وفلسفة فن أساطير، أحلام فإنما جاء ذلك ليثبت للناس أن كل مظاهر الإبداع تخضع للحظات اللاوعي وهذا اللاوعي هو الذي ينم عن استحضار الضائع في ذاكرة الطفولة واستخراج المنسي من أحداث الماضي الصادمة ، ولقد أفضى بعض هذا وربما من حيث لم يكن يحتسب فرويد إلى تخليص النقد الأدبي من علمانية اجتماعية ما أكثر ما تحكمت في مساره .

8-يؤسس عبد الملك مرتاض لمصطلح " البنوية " رافضا لمصطلح الشائع " البنيوية " مفسرا ذلك بأن الإستعمال النحوي السليم هو : إما " بنيية " أو " بنوية " والذي هو أخف على اللسان . وتقوم البنوية كغيرها من النزعات المذهبية على جملة من الأسس الفلسفية والفكرية والإيديولوجية التي تميزها عن غيرها وتم وقعها في الموقع الفكري الذي يكفل لها التفرد ، ولعل أهم هذه الأسس التي تشيع في كتابات المنظرين البنويين وهي تتمثل في شكل سلسلة من الرفض لنظريات نقدية وفكرية سابقة عليها خمسة أسس لخصها مرتاض في النزوع إلى الشكلانية، رفض التاريخ، رفض المؤلف ، رفض المرجعية الاجتماعية ، ورفض المعنى من اللغة .

9-تتقاطع مناهج النقد السياقية على اختلاف منطلقاتها وأهدافها في عنصر أساسي مشترك هو أنها تلج النص الأدبي من سياقاته وتلتمس حقيقته من خارجه ، ومن هذه المناهج درس مرتاض المنهج الاجتماعي والمنهج النفسي .

تتقاطع مناهج النقد النسقية على اختلاف منطلقاتها وأهدافها في عنصر أساسي مشترك هو أنها تلج النص الأدبي من داخله، و تلمس حقيقته من لغته وتقطع صلته بكل السياقات المحيط به، وقد ناقش الناقد من خلال هذا الكتاب : المنهج الشكلي ، المنهج البنوي ، المنهج التفكيكي.

10- نقد النقد شكل معرفي مكمل للنقد ضابط لمساراته فكما أن للمبدعين والشعراء نقاد ينتقدونهم ، فقد كان لزاما أن يكون نقاد كبار ينتقدون أولئك الذين ينتقدون المبدعين والشعراء والمنظرين .

11- أهم ما يمكن أن نلاحظه من خلال قراءة هذا الكتاب ان الناقد يربط كل المناهج والنظريات السابقة بالنقاد العرب القدامى وبالتراث العربي القديم .

تتميز القراءة " المرتاضية " بالطرح المنطقي والموضوعي في أغلب أحيانها ، كما تتميز بالقدرة على الإقناع والغربلة والتمحيص للآراء الغربية منها العربية كما تتميز كذلك بالجرأة والتعمق في محاولة سبر الأغوار وتحديد الأبعاد .

12- قصور المنهج الواحد في الإطاحة بالنص الأدبي دفع بالناقد إلى الدعوة إلى التركيب المنهجي أو التهجين باعتباره ليس عيبا بل هو ضرورة عملية في تأسيس النظريات فالأسلوبية مثلا : تهجين ، النحو، البلاغة وعلم اللغة .

# مدخــل :

# وصف الكتاب

## 1- دراسة عتبات الكتاب

## 2- تلخيص محتوى الكتاب

## 1- عتبات النص:

تشكل العتبات المحيطة بالنص أيقونا علاماتيا يشي بكثير من الدلالات والإيحاءات والتي تعمل بشكل متكامل لتشكيل لوحة جمالية تقترح نفسها على القارئ وتمارس عليه سلطتها من الإغراء، والإغواء، ليتسنى لها بذلك إما التشويش على تلقي النص، و إما التحول إلى المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص"[1].

فالعتبات هي كل النصوص الموازية، والمصاحبة للنص، والتي تتمثل في كل من: الغلاف الصورة المصاحبة، اسم المؤلف، العناوين الرئيسية، العناوين الفرعية المقدمات كلمات الناشر، الهوامش.....

إضافة إلى"النصوص الغائبة عن دائرة الضوء، وغير المعلن عنها مثل المسودات المشاريع غير المكملة للكاتب، كالمذكرات، خطط الأعمال التي لم تنجز بعد"[2].

نستنتج من هذين النصين أن النص الموازي عبارة عن نصوص مجاورة ترافق النص في شكل عتبات وملحقات، قد تكون داخلية أو خارجية، ولها عدة وظائف دلالية وجمالية وتداولية تواصلية:

- فالوظيفة الجمالية تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه بإرفاقه بالصور والألوان.

- والوظيفة التداولية تكمن في استقطاب القارئ، واستغوائه.

[1] - مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي(تضاريس الفضاء الروائي)، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر،2002، ص 124.

[2] - سعدية نعيمة، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، ع 05، 2002، ص 224.

إذن فللعتبات أهمية كبرى في فهم النص، و تفسيره وتأويله من كل الجوانب وذلك بالإلمام بجميع تمفصلاته البنيوية، المجاورة من الداخل ومن الخارج التي تشكل عمومية النص ومدلوليته الإنتاجية التقابلية"[1].

و قد قدم لنا جيرار جينيت ( Gerard genette ) في كتابة " عتبات"( seuils)عام 1987 دراسة شاملة مفصلة لعتبات النص،حيث أعاد الاعتبار للمناص، بانتقاله من شعرية النص إلى شعرية المناص" حيث حدد المتعاليات النصية في خمسة أنماط هي:

1- التناص.

2 – المناص.

3 – الميتانص

4 –النص اللاحق.

5- النص الجامع" [2].

حيث حقق جينيت في كتابه هذا ما أجّله في كتاباته السابقة بتوسيعه لدائرة الشعريات، و تنويعه لمداخلها، بتخصيصه هذا الكتاب لأحد المواضيع المعقدة للشعريات المعاصرة ، و هو: المناص (Paratexte)[3]. و المتجلّي في الكتاب.

1- مراد عبد الرحمان مبروك، جيولوليتيكا النص الأدبي، ص 130

2- عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينيت من النص إلى المناص، ط1،، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 26.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فقد انتقل جنيت من دراسة النص إلى دراسة المناص: الكتاب.

**دلالة المصطلح:" المناص" عند جيرار جينيت من خلال كتابه:" عتبات" :**

" يقدم جينيت تعريفا للمناص يجعله نمطا من أنماط المتعاليات النصية و الشعرية عامة، يتشكل من رابطة هي عموما أقل ظهورا، و أكثر بعدا من المجموع الذي يشكله عمل أدبي، فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته، و تسميته إلا بمناصه، فنادرا ما يظهر النص عاريا من عتبات لفظية، أو بصرية مثل ( اسم الكاتب، العنوان،العنوان الفرعي،الإهداء،الاستهلال، صفحة الغلاف...)، و هذا قصد تقديمه للجمهور، أو بمعنى أدق جعله حاضرا إلى الوجود لاستقباله و استهلاكه، فالمناص هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه،أو بصفة عامة على جمهوره ، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير(بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه ، و هو البهو الذي نلج إليه لنتحاور فيه مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل"[1].

**أقسام المناص عند جيرار جنيت:**

يقسمها جنيت إلى قسمين:

**1- المناص النشري/ الافتتاحي(مناص الناشر):(paratexte editorial)**

[1]- المرجع السابق، ص 44/43.

وهي كل الإنتاجيات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب، و طباعته وهي أقل تحديدا عند (جنيت) إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة...، حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر و معاونيه (كُتّاب، دار نشر، مدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين)"[1].

**2 –المناص التأليفي( مناص المؤلف) :(paratexte autorail ):**

يمثل كل تلك الانتاجات، و المصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/المؤلف حيث ينخرط فيها كل من :اسم الكاتب،العنوان،العنوان الفرعي،الإهداء،الاستهلال..."[2].

**– مبادئ المناص:**

يرى جيرار جنيت أنه لفهم المناص ، لا بد من الإحاطة بأهم المبادئ التي يقوم عليها فلِفَهم ذلك لابد من طرح الأسئلة التالية الموجّهة لمبادئ المناص، و المتمثلة في خمسة أسئلة هي:

**1 – <u>سؤال المكانية ( أين؟)</u>:** و يطرح قصد تحديد موضعه، و موقعه.

**2 – <u>سؤال الزمانية (متى؟)</u>:** يحدد به تاريخ ظهور المناص، أو اختفاءه المفاجئ (أي متى يظهر، و متى يختفي؟).

[1]- المرجع السابق، ص 45.
[2]- المرجع نفسه، ص 48.

**3 – <u>سؤال الكيفية ( كيف؟)</u>**: يطرح لتحديد الصيغة الوجودية، لفظية كانت،أم غيرها.

**4– <u>سؤال التداولية (ممن و إلى من؟)</u>**: يرصد به العملية التواصلية، و التداولية (مرسل رسالة، مرسل إليه).

**5 – <u>سؤال الوظيفة ( ماذا نفعل به؟)</u>** : يحدد الوظائف المحركة للرسالة المناصية"[1].

" و يخلص جنيت إلى أن للمصاحبات النصية قدرة هائلة على إصدار الأوامر الملزمة، كما أن في وسعها أن تأتي ببعض من مثل:يمكن قراءة هذا النص، وفق ذلك النظام، أو يمكن القفز هنا على كذا وكذا، بل أن في إمكانها أن تنجز ما تصف، و آية ذلك ما نجده في الإهداءات، لما تحمل المصاحبات النصية قرارا بالإهداء، فإنها لن تكتفي بأن يكتب على إحدى الصفحات عبارة "إلى فلان"[2].

وانطلاقا من كل ما سبق، نحاول دخول معمار كتاب " في نظرية النقد" لعبد الملك مرتاض أي عبر النصوص المصاحبة أو العتبات التي تميز فضاء الكتاب كمفاتيح رئيسية:

[1]- المرجع السابق، ص 51.
[2]- سليمة لوكام، شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات، مجلة التواصل، العدد الصادر في 23 جانفي 2009، المركز الجامعي سوق اهراس، الجزائر، ص 40.

**الغلاف:** أول ما نقف عنده ، و هو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد رؤية الكتاب،لأنه من العتبات الأولى الهامة ، إذ " تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص"[1].

المصاحبة له من صورة، تجنيس، ألوان..، خط...

يتكون غلاف هذا الكتاب من مجموعة من العتبات التي تحمل العديد من الدلالات والمتمثلة في:

1 – الصورة

2 – اللون الذي ميز الغلاف

3 – الخط ، نوع الخط

4 – التجنيس

5 – إسم المؤلف

6 – العنوان:الذي يشكل وحدة كبرى مستقلة بذاتها.

[1]- محمد حسان حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية (دراسة أدبية)، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دت،ص148.

**1 – الصورة:**

لقد صار من الشائع اليوم لدى معظم الكتاب و المبدعين توظيف لوحات فنية لبعض الرسّامين على واجهات الكتب لتكون رسالة و تعبيرا عن فحوى المضمون و ذلك بتفسير القارئ للرموز و الشفرات المختارة ، و هدف صاحب الكتاب من وراء هذا جذب القارئ و استقطابه، من خلال إثارة ذهنه و نفسيته التي تسعى إلى تفكيك تلك الشفرات والرموز التي أودعها لتجعل من الصورة علامة أيقونية، و" لغة بصرية يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة بوصفها لغة بالغة التركيب، كما أنها لغة تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى أخرى ، لأنها تحكى بلغة الشكل، الخط، اللون، الظل، لتضعها في سلّم القراءة، و تنتهي إلى الفهم و الإدراك عبر تحريك، و إعمال العقل ومهاراته"[1].

وللصورة هنا شريط عريض من الفسيفساء العربية الإسلامية تقسم الكتاب بشكل مائل من اليمين إلى اليسار.

نلاحظ أن الشريط منمنم بزخارف عربية، و هذه الزخارف ترمز إلى الفنية والإبداعية والرقي الذي تميزت به الثقافة العربية الإسلامية.

وكأن هذا الشريط هو شريط الذكريات التي تحتفظ بها مخيلتنا، فمرور الشريط في منتصف فضاء الغلاف يشبه شريط التراث الذي يمر في فضاء ذاكرتنا حين نستحضره.

[1]- سعدية نعيمة، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية،ص 227.

نلاحظ أن هذا الشريط يتوسطه عنوان:" في نظرية النقد" ، أي أن نظرية النقد و ما تحمله من فلسفات، و أراء ، و نظرات ، و معايير كلها تنبت من خلفيات عربية إسلامية، و هذا ما يتفق اتفاقا لا مراء فيه مع مضمون الكتاب، حيث نجد الناقد يربط" الشكلانية" و" الحداثية" بابن قتيبة و ابن سلام الجمعي حيث احتكما إلى معايير الجودة الفنية في الحكم على النصوص، و لم يقبلا الزمن معيارا لذلك.

وعند التمعن في علاقة هذا العنوان بالشريط المزخرف، نلاحظ أن العنوان لم يخرج عن حدود هذا الشريط المرسوم، و كأن الناقد أراد أن يقول أن أي نظرية في النقد إلا و لها بذور أو جذور أو إرهاصات عربية قديمة، و كأن الغرب لم ينتجوا أي نظرية جديدة من اختراعهم لا تستند إلى أصل عربي قديم، وكل ما فعلوه أنهم طوّروا ، وجدّدوا هذه النظرات لتصبح نظريات.

و إذا تمعنا في هذا الشريط أكثر، وجدناه مزخرف بأشكال هندسية منظمة و مبنية بشكل تناظري جميل جدا يوحي بتطور المعمار و العمران و الحضارة ، و هذه إشارة من الناقد إلى أن الفكر ينتج النظريات عندما تكون الحضارة المادية قوية، مزدهرة و غير تابعة لغيرها فالأجداد أبدعوا و هم في أوج تطورهم، و قوتهم، و ازدهارهم، عندما انفتحوا على الحضارات اليونانية و الفارسية، والهندية، من غير أن يذوبوا،أو يتماهوا فيها،فهم أخذوا بأسباب الحضارة والمدنية، و كيفوها مع ما يتناسب وهويتهم العربية و

خصوصيتهم الإسلامية و هذا محور فكرة الكتاب، و فكرة كتابات مرتاض، ومشروعه النقدي عامة.

لكن إذا دققنا النظر في هذا الشريط الجميل المزخرف الملون بألوان جميلة وجدناه تكسوه مسحة من الضبابية ، وعدم الوضوح ، و لعل الناقد يرمي من وراء هذا إلى أن نظرتنا لهذا التراث الغني الزاخر نظرة قاصرة ، يشوبها نوع من الضبابية وعدم وضوح الرؤية ، فرؤيتنا لتراثنا رؤية قاصرة ، غير واعية.

**2- اللون الذي ميز الغلاف (دلالة الألوان):**

نجد الألوان الموظفة في واجهة هذا الكتاب هي: الأزرق، الأحمر، البني، ولهذه الألوان دلالات مترابطة ، ومتقاربة مع بعضها البعض.

فللون الأزرق عدة دلالات في الدراســات النفسية منها الخيال الواسع ، فهو يلهم بالكثير من الأفكار وهو رمز للبحث عن الحقيقة ، و إثبات الذات ، وكل هذه الدلالات- بشكل نسبي- نجدها موجودة في مضمون هذا الكتاب ، وفي شخصية صاحب هذا الكتاب.

فمن المعروف عن عبد الملك مرتاض أنه واسع الخيال، و يتجلى ذلك من خلال كتاباته الإبداعية : قصص وروايات كرواية نار ونور، دماء و دموع ، مرايا متشضية حياة بلا معنى، مملكة العدم ، رواية ثلاثية الجزائر، حيزية ، قلوب تبحث عن السعادة

كما يتجلى خياله الواسع في القدرة على الغوص في أعماق التراث والتحليق بعيدا حالما بأن ينهض أبناء هذه الأمة بتكاليف العلم و البحث حتى يعيدوا بعث أمجاد ماضيهم الغابر و يصلوا إلى ما وصل إليه أجدادهم من تقدم وازدهار.

أما البحث عن الحقيقة لإثبات الذات، فذلك عقيدة الناقد، ومسيرته في حياته العلمية فنجده يبحث عن الحقيقة التي يربطها بالتراث لإثبات عبقرية الأجداد.

أما اللون البني ، فيدل على التفكير العميق ، فكلما رأينا البني تذكرنا الأرض وتذكرنا الخصب والنماء ، تذكرنا هذه الأرض التي تربطنا بجذورنا ، وأصلنا ، فتذكرنا ماضينا المجيد و أجدادنا الأفذاذ ، وهذا ما يزخر به مضمون الكتاب.

فصاحب الكتاب عمد إلى الرجوع إلى بعض عمالقة الفكر العربي القديم من نقاد شعراء ، و لغويين ، فهم بمثابة الأرض، والأصل والجذور لتطور الفكر و الثقافة العربية.

الناقد أراد أن يوصل رسالة تتمحور حول فكرة أن الأجداد ساهموا في صنع التاريخ وأن الغرب استفاد مما توصل إليه علماء العرب قديما، فاعتمدوا عليه ، و وظفوه في كتاباتهم.

أما بالنسبة للون الأحمر الذي هو رمز للحب و التعلق غالبا ، فقد وظفه الناقد في كتابة العنوان ، ليعبر بع عن حبّه الشديد للتراث، والاعتزاز به ، و الوفاء له، وهذا أيضا مرتبط أشد الارتباط بمضمون الكتاب.

**3- نوع الخط:**

نلاحظ أن العنوان" في نظرية النقد" كُتِب بنوع خاص من الخط ، و هو الخط الكوفي وهو من أشهر الخطوط العربية الأصيلة، و"الكوفي" نسبة إلى الكوفة التي كانت من أشهر الحواضر العباسية عمرانا ، و علما، وفنا، و حضارةً ، فالكوفة مهد النحويين واللغويين ، النحاة ، الرواة....

ونادرا ما نجد الكتب النقدية الأكاديمية تعتمد هذا الخط لصياغة عناوينها. إلا أن عبد الملك مرتاض اختار هذا النوع من الخط رمزا للكوفة مهد الحضارة العباسية العربية الأصيلة، في عنوانه ، وفي ذلك ربط للنظريات النقدية بالتراث العربي.

**4- التجنيس:**

و الذي يطلق عليه جيرار جنيت بالمؤشر الجنسي "Indication générique".

إن التجنيس ملحق بالعنوان ، و يعتبر من أهم العتبات المساعدة على ولوج النص وذلك بتهيئة القارئ على استحضار "أفق انتظاره"، هذا التجنيس يفيد عملية التلقي بتحديده استراتيجيات آليات التلقي، وربط هذا النص المجنّس بالنصوص الأخرى، التي من نوعيه في ذاكرتنا النصية، لأننا نتلقى هذا النص من خلال هذا التجنيس، و نعقد معه عقدا للقراءة"[1].

[1]- المرجع السابق، ص 229.

أما جيرار جنيت فيرى أن المؤشر الجنسي" يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصودية كل من الكاتب و الناشر، لما يريدان نسبته للنص، و في هذه الحالة، لا يستطيع القارئ تجاهل، أو إهمال هذه النسبة و إن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل"[1].

نستنتج من خلال هذه التأصيلات للمؤشر الجنسي بأن وظيفته الأساسية تتمثل في إخبار القارئ بجنس العمل/الكتاب الذي سيشرع في قراءته.

يتحدد جنس العمل من خلال كتاب" في نظرية النقد" في:

1 – العنوان الرئيسي الذي يدل على أن جنس هذا الكتاب: هو نقد النقد، ليس رواية و لا قصة ولا..

2– العنوان الفرعي: متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة، و رصد لنظرياتها: فالمتابعة تدل على الدراسة، المقاربة، النقد.

3– كما تكرر التجنيس كثيرا داخل متن الكاتب، بشكل جلي و واضح، و لافت للنظر مثلا في:

عناوين الفصول: النقد و النقاد، ص 24، النقد و الخلفيات الفلسفية، ص 79

**5 – إسم المؤلف:**

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 89.

" يعد اسم الكاتب من العناصر المناصية المهمة، فلا يمكن تجاهله، أو مجاوزته، لأنه العلامة الفارقة بين كاتب، وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، و يحقق ملكيته الأدبية و الفكرية على عمله، دون النظر للاسم إذا كان حقيقيا أو مستعارا"[1].

نجد اسم المؤلف " عبد الملك مرتاض" مكتوب ومتموضع عاليا على الواجهة الإشهارية للكتاب، يخاطبنا بصريا لشرائه، لأن من أهم وظائف " اسم المؤلف" الوظيفة الإشهارية. فهذه الوظيفة الإشهارية نستطيع من خلالها فهم و معرفة طبيعة المضمون الداخلي للكتاب لأن اسم" عبد الملك مرتاض" يحيلنا مباشرة إلى الدراسات النقدية، وإلى إيديولوجيته المعروف بها، وهي: دراسة التراث العربي القديم بمناهج حداثية عربية، و هذا ما يتوافق و محتوى الكتاب.

**6 – العنوان: فك شفرة العنوان:**

يعتبر العنوان من أهم العتبات التي لا يمكن تخطيها في دراسة النصوص،لأنها بمثابة" الموجه الرئيس للنص، فالعنوان من خلال طبيعته المرجعية، و الإحالية يتضمن غالبا أبعادا تناصية ، فهو دال إشاري إلى مقصدية الباث ، و أهدافه الإيديولوجية والفنية"[2].

[1]- المرجع السابق، ص 64.
[2]- عواد كاظم لفتة، ضياء غني لفتة، سردية النص الأدبي، ط1، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011، ص 132.

نستنتج من هذا المفهوم أنه من خلال العنوان يمكن معرفة طبيعة النص، و بالتالي تنبؤ نوع القراءة التي تناسب هذا النص.

إن" العنوان لدى السيميائيين بمثابة سؤال إشكالي ، بينما النص بمثابة إجابة على هذا السؤال"[1].

أي أن العنوان يحيل إلى النص، والنص يحيل إلى العنوان.

من خلال كل هذه المفاهيم يمكن أن نستنبط أن للعنوان أهمية في الدراسات الحديثة باعتباره رسالة لغوية تعرف بهوية النص، وباعتباره نواة للنص، فالعنوان لم يعد جزء من النص،بل صار نصا موازيا مستقلا يشكل إشكالا و إشكالية ، بعد أن صار علما قائما بذاته يسمى علم العنونة أو العنوا نيات:" tilrologie " و بعد أن أعلن جيرار جنيت انه صار بالإمكان أن نتحدث عن شعرية العنوان كحديثنا عن شعرية النصوص المعروضة بعد العنوان.

لدراسة العنوان " في نظرية النقد" يمكن أن نقسمه إلى فاصلتين: نظرية ، النقد.

## 1 – نظرية:

[1]- الناصر حسن محمد، سميوطيقا العنوان في الشعر البياتي، دط، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2002، ص10.

النظرية مصدر مشتق من الفعل نظر، ينظر نظرا، ومنظرا، ومنظرة، والمنظر مصدر النظر، وهو حس العين، والمناظرة أن تناظر أخاك في أمر، إذا نظرتما فيه معا كيف تأتيانه.

– و النظر الفكر في الشيء، تقدره، و تقيسه منك

– والنظر يقع على الأجسام و المعاني ، فما كان بالإبصار فهو للأجسام ، و ما كان بالبصائر فهو للمعاني.

والنظر توقع الشيء ، وإمراة تنظر، تتكهن، و هو تعلم، ونظر، وفراسة[1].

– و يرى عبد الملك مرتا ض أن " العرب عرفوا– أول الأمر فيما يبدو– مقابل هذا المفهوم–أي النظرية– تحت مصطلح " النظر" ، بمعنى الفكر الذي يطلب به علم أو غلبة الظن،لا النظرية بمفهومها العلمي المعاصر و الفلسفي"[2].

– كما يرى أن " النظرية" من المفاهيم الفلسفية الغربية التي يقصد بها: "مجموعة من الموضوعات القابلة للبرهنة ، والقوانين المنتظمة ، التي تخضع للفحص التجريبي وتكون غايتها وضع حقيقة لنظام علمي"[3].

**2 – النقد:**

ورد الجذر" نقد" في المعاجم العربية القديمة كلسان العرب، و أساس البلاغة، و مقاييس اللغة و تكاد تجمع كلها على المعنى الحسي لهذه اللفظة:الخدش، الشق ، فنجد:

[1]- ينظر: جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مج14، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان،2000، ص 293-294.
[2]- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دط، منشورات دار هومة للطباعة والتوزيع، الجزائر،2007، ص 34.
[3]- المرجع نفسه، ص35.

نقد الرجل الشيء بنظره، ينقده نقدا، و نقد إليه: اختلس النظر نحوه ، و مازال فلان ينقد بصره إلى الشيء إذا لم يزل ينظر إليه.

النقد، والنقاد، تميزه الدراهم، و إخراج الزيف منها،و نقدت الدراهم، انتقدتها إذا أخرجت الزيف، و نقدني ثمنه، أي أعطانيه نقدا معجلا.

ناقدت فلانا، إذ ناقشته في الأمر، و نقد الطائر الحبّ، ينقده،إذا كان يلتقطه واحدا واحدا، و هو مثل النقر[1].

من خلال هذه المفاهيم المتقاربة يمكن أن نستنتج أن النقد الأدبي تقويم و تقييم للنصوص المنقودة، و قد شاع هذا المفهوم في جل المصادر النقدية القديمة: كنقد الشعر الموازنة بين الطائيين، الشعر و الشعراء ، طبقات فحول الشعراء، الوساطة بين المتنبي و خصومه...

حيث نجد النقاد يحكمون على النصوص الشعرية بمعيار :الجودة / الرداءة:أي إظهار العيوب و السقطات والهِنات التي يجدونها في النصوص المدروسة، حيث اهتموا بالموازنات و المفاضلات، و مسائل السرقات...

أما النقد في العصر الحديث: فصار" يفيد الأساليب، أو الطرائق المتبعة في تحليل النصوص أو الآثار الأدبية، و تصنيفها، و تميز الجيد من الضعيف بهدف الكشف عن

[1]- ينظر: جمال الدين بن منظور، لسان العرب، ص 334، 335.

وجود الإحسان في الإبداع الأدبي، و الإدلاء ببيانات تحكم على هذه الآثار قوة، أو ضعفا، في ضوء مبادئ يفترض أن يختص بها ناقد، أو مجموعة من النقاد يصدرون هذا الحكم أو ذاك"[1].

هذا عند العرب الذين يزالون متمسكين بحكم القيمة:الجيد/ الردئ ، في حين أنه عند الغرب هو دراسة، و تحليل، و تفسير، و تأويل للنصوص، دون أن يكون حكم القيمة شرطا في ذلك.

عند قراءتنا لعنوان:"في نظرية النقد" انطلاقا من كل ما سبق يمكن أن نصل لدلالات هذا العنوان.

في نظرية النقد: شبه جملة.تقديرها: هذا بحث/هذه نظرات/هذه آراء في نظرية النقد انطلاقا من هذا المفهوم نستطيع قراءة العنوان بقول الناقد: هذه آرائي، و تصوراتي ونظراتي حول تقويم تقييم الأعمال الإبداعية، أي حول تفسير و شرح هذه الأعمال.

أي في الكتاب توجد مجموعة من الموضوعات القابلة للبرهنة، حول كيفية دراسة النصوص و هذه الموضوعات القابلة للبرهنة هي النظريات بمختلف تقسيماتها: التقليدية و المعاصرة السياقية منها والنسقية، وهل استطاعت فعلا هذه النظريات النجاح في مقاربة النصوص و دراستها؟.

[1]- ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، ط1، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، 2003، ص11.

– فعبد الملك مرتاض مارس النقد على هذه النظريات بتتبع مسارها، و ظروف نشأتها و العوامل التي ساعدت على تطورها و أفولها، هل نجحت حقا في مساعيها في الإحاطة بالنص.

إضافة إلى إظهار الجوانب المضيئة من هذه النظريات، و جوانب قصورها، كما أنه لم يهمل أهم المنطلقات و الأسس التي قامت عليها.

كل هذا النشاط الذهني الذي مارسه مرتاض على هذه النظريات مرتبط كل الارتباط بمنبع هذه النظريات، و هو التراث العربي الأصيل، و نستشف ذلك من الموقع الذي اختاره الناقد ليتموقع فيه العنوان و هو الشريط المزخرف المنمنم الذي يرمز للتراث كما ذكرنا آنفا.

و هذا ما نجده باد بوضوح تام في ثنايا المضمون.

و منه نستطيع أن نستشرف موضوع المضمون بأنه بحث أنجزه الناقد من أجل دراسة النظريات المعاصرة ومدارسها، أودع فيه تأملاته، و نظراته، و آراءه ، التي تحمل إيديولوجيته الخاصة المتمثلة في رد الاعتبار لهذا التراث بوصفه أصلا وانتماء.

نستنتج مما سبق أن المناص أو العتبات المحيطة بالنص قد ساعدتنا كثيرا في الولوج إلى داخل النص، بتعرفنا على هويته، و تجنيسه، و تحديد مضمونه.

**2 – ملخص الكتاب:**

يعد عبد الملك مرتاض من أبرز النقاد الجزائريين و أغزرهم كتابة و إنتاجا و أشدهم وعيا بأهمية المصطلح ، و المنهج.

– فكتاب:" في نظرية النقد"[1] الذي هو محل الدراسة تناول هذه القضية، حيث نجد أن الناقد يتحدث **في الفصل الأول** عن " النقد و النقاد: الماهية و المفهوم" : حيث يرى أن النقد لم يكن معروفا كما هو الآن، فقبل القرن التاسع عشر كان النقد موجها للأدباء،لا الأعمال الأدبية: " فكان النقد من هذا المنظور إنما كان يعني طبقة النقاد منفصلين عن جنس الأدب[2]"، كما يرى أن النقد كان متلبسا بنظرية الأدب " حيث كانوا يصرفونه في وظيفة الشعر، ووصف الأدب[3].

– كما أن الناقد يقرر أن النقد أسير ثلاث إشكاليات:

1 – الفنية.

2 – العلمية.

3 – الاحترافية.

و يثمن في معرض حديثه عن إمكانية تأسيس مدرسة نقدية عربية أصيلة الجهود النقدية للنقاد العرب القدامى، التي اعترفت الموسوعة العالمية الفرنسية بجهودهم مثل ابن سلام ، ابن قتيبة.

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دط، منشورات دار هومة للطباعة والتوزيع، الجزائر،2005، ص 06.
2- المرجع نفسه، ص10.
3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

– **و في الفصل الثاني:** و الموسوم بالنقد ، هذه الماهية المستعملة:

يصدر الناقد مناقشته لماهية النقد بطرح إشكالية: ما النقد؟ و يجيب علميا:" لو زعم زاعم أنه يستطيع الإجابة على هذا السؤال بصورة نهائية وقطعية أيضا، لكان زعم للناس أن العقل البشري انتهى إلى الكل المطلق"[1].

–كما يدرج فكرة أخرى للنقاش: فكرة تفريع النقد إلى ثلاثة مستويات، نقد نظري، و آخر تطبيقي و ثالث: نقد النقد،إذ يخلص إلى أن غاية النقد" خدمة النص الأدبي و الإبانة عما في طواياه من جمال، و لكشف عما في خباياه من أبعادأو دلالات أو علاقات"[2].

– ثم يعرج الناقد إلى مناقشة قضية "الصراع بين القديم و الجديد" و ما تبوأته من مقام كبير في التفكير النقدي العربي القديم، ومثل لذلك بكتابه الموازنة بين الطائيين للآمدي،و " الوساطة بين المتنبي و خصومه للقاضي الجرجاني"، ليخلص إلى أن القضية مازالت حاضرة في الخطاب النقدي العربي الحديث و بشكل قوي مع المعارك الأدبية بين صادق الرافعي، و طه حسين مثلا.

كما طرح الناقد أيضا قضية لا تقل أهمية عن قضية الصراع بين القديم و الجديد، تتجلى في النقد الجديد بين التحليل و القراءة مشيرا إلى أن النقد القديم تبلورت قراءته في مستويات ثلاث:

[1]- المرجع السابق، ص 29.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1 – شرح غريب اللغة.

2 – تخريج مشكلات النحو.

3 – نثر البيت الشعري.

ثم ختم الناقد هذا الفصل بطرح أسئلة إشكالية:هل للنقد ماهية؟ و بأي منهج؟ متعجبا و منكرا تدخل " السيسيولوجي، و معه النفساني، و معهما غيرهما ممن يتدخلون في النقد انطلاقا من مذاهب أجنبية عن النقد الأدبي،لا يمكن أن يفضي سعيهم ذاك إلى أي نتيجة تذكر"[1].

أما **في الفصل الثالث**:و الذي يحمل عنوان:" النقد و الخلفيات الفلسفية" :

ينطلق عبد الملك مرتا ض من أن كل نظرية تقوم على فلسفة و خلفية مسبقة،لأن معظم المذاهب النقدية تنهض على أصول فلسفية، أما الأدب فهو معرفة جمالية أساسها الخيال و الإنشاء، و إن العلاقة التي تربط الأدب بالفلسفة جدلية و هذا ما عبر عنه الناقد بـ " جدلية الفلسفة و الظاهرة الأدبية"[2].

[1]- المرجع السابق ، ص 40.
[2]- المرجع نفسه ، ص 66.

بعدها سلط الناقد الضوء على موقف الفلاسفة من الكتابة،" فكان "هيجل–Hygel" يؤثر المفهوم أو المضمون على التعبير في بحوث علم الجمال"[1]. و قد شايعه في ذلك "هيلمسليف–Helmslev" ، و "جاك دريدا-j.Derridda" .

كما اهتم الناقد في هذا الفصل بنظرية التقويض القائمة على مبدأ الهدم و البناء " و تقويض مركزية العقل،و العقل الأوروبي خصوصا: Logocentrisme [2]"، والتي هي من أهم النظريات ذات الجذور الفلسفية الغربية، و التي لاقت رواجا في النقد العربي ثم يختم فصله هذا بنقد لهذه النظرية.

و خصص الناقد في الفصل الرابع: النقد الاجتماعي في ضوء النزعة الماركسية:

من أجل تعميق فكرة الفلسفة الجدلية الماركسية التي يقوم عليها النقد الاجتماعي، مشيرا لجهود المدرسة النقدية الماركسية، لأصولها،خصائصها،(خصائص فلسفتها) فأبرز أعلامها كلنين، ماركس، هيجل، بليخانوف... مبرزا مفهوم الايدولوجيا في مسار التحليل الماركسي[3] ، و موضحا بذلك مفاهيم متقاربة مثل: الوعي،الطبقات،الصراع الطبقي، البنى التحتية/ البنى الفوقية ، النقد الاجتماعي/علم اجتماع الأدب، سوسيولوجي الأدبية.

ثم ينهي عبد الملك مرتاض هذا الفصل بغلق باب الجدل و وضع مقترح وسط يقرر من خلاله " أن الكتابة ليست شكلا خالصا، كما أنها أيضا ليست مضمونا خالصا،

[1]- المرجع السابق ، ص 89.
[2]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.
[3]- ينظر : المرجع نفسه ، ص 103.

و لكنها معاني، و أفكار مضخمة بالعواطف، و محملة بالمشاعر تظرف في الألفاظ،و تجلى في سمات، و هذه السمات اللفظية هي التي تشكل جماليات الكتاب ، و تجسد نسيجا أسلوبيا قائما على النظام اللغوي"[1].

و في **الفصل الخامس:** يتناول الناقد مناقشة العلاقة القائمة بين النقد .. و التحليل النفسي: و قبل الخوض في ذلك نجد عبد الملك مرتاض يؤسس لمصطلح جديد صنعه،و نحته من:" التحليل النفسي" و هو " التحلفسي" ووضح بشيء من التفصيل: الطريقة الصحيحة في صياغته.

ثم يشير إلى أن نشأة هذه النزعة كانت على يد عالم النفس النمساوي " فرويد" ،ثم انتشرت في العقد الأول من القرن العشرين لتطال الأدب و الإبداع و المبدعين بالتحليل و الدراسة، و قد قام المفهوم التحلفسي على ثلاثة أسس مركزية هي:[2]

1 – نظرية للحياة النفسية وضعها فرويد،و هي تنتهي على وضع اللاوعي على أساس أنه موضوع يوجه بعض التصرفات انطلاقا من عناصر مكبوتة.

2 – منهج للبحث المعمق النفساني ينهض على هذه النظرية.

3 – علاج يباشر هذه المنهجية.

[1]- المرجع السابق ، ص 133.
[2]- ينظر: المرجع نفسه ،ص 140.

ثم كشف الناقد عن علاقة التحليل النفسي بالنزعات النقدية الأخرى: موضحا علاقة التحلفسي بالنقد الجديد، ثم باللسانيات، ثم عقد مقارنة بين فرويد و هيبوليت تين.

و يلخص الناقد في نهاية هذا الفصل إلى نقد لنظرية التحلفسي بعد أن أقر أن أسمى غاية لهذه النظرية،وهذا المنهج هي الولوج إلى تحليل النصوص الأدبية اعتمادا على تتبع الألفاظ ، و البحث عن الوشائج" و العلاقات القائمة بين الإبداع و المبدع الخاضع في إبداعه لحالات اللاوعي و الوعي المتدفقة من ذكريات الطفولة[1]".

**الفصل السادس** تناول فيه تفصيل:علاقة النقد باللغة و اللسانيات:

و هو شرح وتوسيع للفكرة الواردة في الفصل السابق:النقد و نزعة التحليل النفسي.

– تتجسد عناصر اللسانياتية في نظرة الناقد في ثلاث:

1 – اللغة.

2 –النقد الأدبي.

3 – الأسلوب.

و التي يراها " ليست شيئا إذا لم يضف لها عنصر رائع ، و هو المتحكم الفاعل : و هو الكاتب الأديب"[2].

[1]- المرجع السابق، ص 141.
[2]- المرجع نفسه ، ص 161.

ثم يسهب في وصف اللغة تلك الثنائيات الضدية فهي المادة الحية الميتة، الساكنة المتحركة، الناطقة الخرساء معا،لا يجوز أن يكون بدونها بناء أسلوبي في عالم الإبداع"[1].

– كما يصفها بالبحر الطامي، والحبر الجاري...والسيل الدافق..، العطاء التنحي، البحر المزدخر..السر العجيب...،ثم ينصرف للحديث عن العلائق بين النقد و اللغة و الأسلوب و المبدع مبينا الوشائج التي تغذي هذا التعلق،كما يميز الناقد في هذا السياق بين اللغة و اللغة الأدبية الإبداعية،متحدثا عن الكتابة الأدبية بين اللغة و اللسان،و اللغة الأدبية/ الموضوع و ما وراءها.

أي " ما يتجاوز اللغة الأدبية:أي اللغة الأدبية الثانية،أو لغة اللغة كما نود نحن أن نطلق عليها هذا المفهوم (méta langue)" [2].

**الفصل السابع**:خصص الناقد لمناقشة النقد البنيوي،و التمرد على القيم:

واضعا تحته عنوانا فرعيا:" حول مصطلح البنية" :للولوج إلى عنوان فرعي أخر : هو البعد اللغوي للمصطلح،حيث يستهل الناقد هذا الفصل بتصويب الخطأ الذي يراه فاحشا إذ نراه يطرح السؤال:" فهل هي بنيوية كما يقولون؟ أم بنيوية كما نقول نحن" [3] ،ثم يجيب على هذا السؤال بسؤال أخر متعجبا:" فلا ندري كيف ذهب الاستعمال النقدي العام

[1]- المرجع السابق ، ص 162.
[2]- المرجع نفسه ، ص 177.
[3]- المرجع نفسه، ص 190.

المعاصر إلى هذا الخطأ الفاحش الذي لا مبرر له" [1] ، معللا إجابته ببراهين،و أدلة من قواعد الصرف العربي في كتاب سيبويه، و بهذا هو يصوب، و يصحح صياغة هذا المصطلح، و يستفيض الناقد في هذا التعليل ليباشر الحفر في البعد المعرفي للمصطلح ( بنوية)، و في الخلفيات التاريخية للبنوية، و موقفها من التيارات النقدية انطلاقا من مبادئها التي أوجزها عبد الملك مرتاض في خمسة مبادئ:

1 – النزوع إلى الشكلانية

2 – رفض التاريخ

3 –رفض المؤلف

4 – رفض المرجعية الاجتماعية

5 – رفض المعنى في اللغة

مقارنا بين بعض الدراسات الحديثة الغربية و مثيلاتها العربية القديمة، ممثلا لذلك بأمثلة لشرحها في حينها – إنشاء الله – .

**الفصل الثامن**:و هو فصل في " نقد النقد" :

أسس الناقد من خلاله لبعض المفاهيم،و اقترح البديل الذي طرحه مقابل:" ما وراء اللغة" أو" ما بعد اللغة"و الذي رآه ضربا من الركاكة، و القصور، و نادى بمصطلح

[1]- المرجع نفسه، ص 191.

جديد هو:" اللغة الواصفة " ، و تبنى مصطلحي:" لغة اللغة "و" كتابة الكتابة" على غرار ما صاغه النقاد القدامى:" معنى المعنى و زمان الزمان" .

ثم تطرق الناقد إلى إشكالية:نقد الأعمال الأدبية،حيث طرح عدة أسئلة إشكالية منها:" ما هو الأساس الذي تنهض عليه هذه العملية؟و كيف يتفق على هذا الأساس؟"[1].

ثم يجيب أن هذه العملية تخضع لثلاثة مستويات:

1 – نثر البيت الشعري

2 – شرح الألفاظ و التعابير الغربية

3 – تخريج المسائل النحوية المساعدة على فهم النص.

أما في العصر الحديث " أصبح مذاهب، و تيارات تقوم على خلفيات معرفية، و فلسفية تنطلق منها في صوغ نظرياتها، فالنقد لم يعد مجرد اصدرا أحكام ساذجة، أو متحيزة، أو حتى نزيهة و موضوعية و لكنه أمسى ممارسة معرفية شديدة التعقيد"[2]. " و يعمد إلى تحليل الظاهرة الأدبية ضمن جنسها الأدبي"[3].

ثم يختم الناقد فصله الأخير بشيء من التطبيق فاقترح أربعة نماذج للدراسة: نموذجان عربيان، و الآخران غربيان:

[1]- المرجع السابق: ص 225.
[2]- المرجع نفسه ، ص 227.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

1 – " تجربة نقد النقد لدى علي بن عبد العزيز الجرجاني" [1].

2 – " تجربة نقد النقد لدى طه حسين" [2].

3 – " ممارسة نقد النقد لدى النقاد الغربيين المعاصرين" [3]

أ – لدى دولان بارط ( r.barthes)

ب – لدى طودوروف ( t.todorov).

[1]- المرجع السابق ، ص 229.
[2]- المرجع نفسه، ص 235.
[3]- المرجع نفسه، ص 243..

1-المصادر :

- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دط، دار هومة ، الجزائر، 2007.
- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح محمد أبو الفضل ابراهيم ، وعلى البجاوي، ط 4 ،دار إحياء الكتب، القاهرة ،مصر، 1966 .
- ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء ،ط 2 ،دار الإحياء للعلوم ،القاهرة ،مصر، 1986 .
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمد محمود شاكر، د ط، مكتبة الخانجي، القاهرة ،مصر، 1989 .
- علي بن عبد العزيز الجرحاني ،الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي البجاوي، ط 4 ،دار إحياء الكتب ،القاهرة، مصر، 1966

2-المعاجم :

- جمال الدين بن منظور، لسان العرب ،مج 14، ط 1 ،دار صادر، بيروت، لبنان، 2000.

3-المراجع :

- بالعربية :

- إبراهيم محمود خليل النقد الأدبي الحديث ( من المحاكاة إلى التفكيك ) ،ط1 ،دار المسيرة للنشر والتوزيع ،عمان، 2003 .
- إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب، ط5 ،دار الثقافة، بيروت ،لبنان، 1986.
- جابر عصفور، المرايا المتجاورة ( دراسة في نقد طه حسين )، د ط ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،مصر، 1983.

- جلال شمس الدين ،علم اللغة النفسي (مناهجه ونظرياته وقضاياه )، د ط ، مؤسسة الثقافة الجامعية للطبع والنشر، الإسكندرية، مصر، د ت .
- حبيب مونسي ،المنجز العربي في النقد الأدبي ( دراسة في المناهج ) ،د ط منشورات دار الأديب، الجزائر، د ت .
- حسن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية ( دراسة أدبية ) ،د ط ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، مصر د ت .
- حسن البنداري، الصنعة الفنية في التراث النقدي، ط1 ،مركز الحضارة العربية القاهرة، مصر، 2000 .
- حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي ( دراسة في نقد النقد للادب القديم والتناص ) ،د ط ،منشورات إتحاد الكتاب، دمشق ،سوريا، 2003 .
- حسين الواد، قراءات في مناهج الدراسات الادبية، د ط ،سراس للنشر، تونس، 1985 .
- زين الدين مختاري ،المدخل إلى نظرية النقد النفسي، د ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،حلب، سوريا ،1998 .
- سيد البحراوي ،البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر 1993، .
- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي ،ط1 ،دار الشروق، القاهرة، مصر ،1998 .
- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،مصر،1974 .
- طه إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،1985 .

- عبد الحميد إبراهيم، الأدب المقارن من منظور الأدب العربي ( مقدمة وتطبيق )، ط1، دار الشروق ،القاهرة / بيروت ،مصر /لبنان ،1977 .
- عبد الحق بلعابد، عتبات ( جيرارجنيت من النص إلى المناص ) ،ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2008 .
- عبد الله وآخرون ،معرفة الآخر ( مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة )، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت /الدار البيضاء ، لبنان / المغرب 1990 .
- عبد الله الغدامي ،الخطيئة والتفكير ( من النبوية إلى التشريحية )،ط4 ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،الإسكندرية ،مصر، 2007 .
- عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية ( تحليل لمجموعة من الأمثال الذراعية والإقتصادية ) ،د ط ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007 .
- عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي الجزائري الحديث ( 1931 – 1954 ) ،د ط ،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983 .
- عبد الملك مرتاض ،في الأمثال الزراعية ( دراسة تشريحية لسبعة وعشرين مثلا شعبيا جزائريا )،د ط ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1987 .
- عبد الملك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم ، ط1، دار ومكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر ،الجزائر، 1968 .
- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1990 .
- عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، د ط ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1983 .
- عبد الملك مرتاض ،الميثولوجيا عند العرب ( دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة ) ،د ط ،المؤسسة الوطنية للكتاب / الدار التونسية للنشر، تونس، 1989 .

- عبد الملك مرتاض ،نظرية النص الأدبي، د ط ،منشورات دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر، 2007 .
- عواد كاظم لفته، ضياء غني لفته ،سردية النص الأدبي، ط1 ،دار و مكتبة الحامد للنشر والتوزيع ،عمان، 2011 .
- فاضل ثامر ،اللغة الثانية ( في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث )، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء لبنان / المغرب 1994 .
- الناصر حسن محمد ،سيميوطيقا العنوان في شعر البياتي، د ط ،دار النهضة العربية ،القاهرة ،مصر، 2002 .
- محمد عابد الجابري ، الخطاب العربي المعاصر ،د ط ،دار الطليعة، بيروت لبنان ،1985 .
- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية، دط، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، 2003.
- محمد عزام، النص الغائب ،د ط ،منشورات إتحاد الكتاب، دمشق ،سوريا 2001 .
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط4، دار العودة ،بيروت، لبنان 1982 .
- محمد الماكري ،الشكل والخطاب ( مدخل لتحليل ظاهراتي )، ط1، المركز الثقافي العربي ،بيروت / الدار البيضاء، لبنان / المغرب 1991 .
- محمد مفتاح ،التشابه والإختلاف ،ط1 ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،1996 .
- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، د ط منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ،سوريا ،2013 .

- مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي ( تضاريس الفضاء الروائي )، ط1 ، دار الوفاء، الاسكندرية ، مصر، 2002
- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، (رؤية إسلامية) ، ط1، دار الفكر، دمشق ،سوريا، 1999.
- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ط1 الدار العربية للعلوم ناشرون / منشورات الإختلاف، لبنان ،الجزائر، 2008 .
- يوسف وغليسي ،الخطاب النقد عند عبد الملك مرتاض، د ط ،إصدارات رابطة إبداع الثقافية ،الجزائر، 2002 .
- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ،ط2، جسور للنشر والتوزيع ،الجزائر، 2009 .
- يوسف وغليسي ،النقد الجزائري من اللانسونية إلى الألسنية، د ط، دار البشائر للنشر والإتصال / المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر ،2002.

• المترجمة :

- أنريك اندرسون أمبرت ،مناهج النقد الأدبي ،تر الطاهر أحمد مكي، د ط، مكتبة الآداب، القاهرة ،مصر، 1991 .
- أميبرتو إيكو ، بين السيميائيات والتفكيكية، تر سعيد بنكراد ،د ط، منشورات المركز الثقافي العربي ،بيروت/ لبنان ، لبنان / المغرب 1991.
- تزيفيطان طودوروف ،الشعرية، تر شكري المبخوت و رجاء سلامة، ط2 ،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ،المغرب، 1990 .
- جوستاف لانسون ،منهج البحث في تاريخ الأدب، تر محمد مندور ،د ط، نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة ،مصر، 1972 .
- جان إيف تاديه ،النقد الأدبي في القرن العشرين، تر منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1994 .

- ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر عبد المقصود عبد الكريم، د ط ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،مصر، 1996.
- رولان بارط ، درس في السيميولوجيا، تر عبد السلام بن عبد العالي، د ط، دار توبقال ،الدار البيضاء ،المغرب ،1985 .
- رولان بارت ،الكتابة في الدرجة الصفر،تر محمد نديم حشفة ،ط1 ،مركز الإنماء الحضري ،حلب ،سوريا ،2002 .
- فيكتور إيرليخ ،الشكلانية الروسية، تر الولي محمد ،ط1 ،المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، 2000 .
- كارلوني وفيللو ،تطور النقد الأدبي في العصر الحديث ،تر جورج سعيد، دط دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د ت .
- كلود ليفي شتراوس، الأنثربولوجية البنيوية، تر مصطفى صالح ،د ط ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1977 .

• المجلات و الدوريات :

- بشير تاوربريت ،رواج التفكيكية في التجربة النقدية المعاصرة ،مجلة الموقف الأدبي، ع 437 ،منشورات اتحاد الكتاب، دمشق ، سوريا، أيلول2007 .
- سعدية نعيمة، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية ،مجلة المخبر جامعة بسكرة ،ع 05 ،الجزائر ،2000 .
- سليمة لوكام ،شعرية النص عند جيرار جنيت ( من الأطراس إلى العتبات ) مجلة التواصل المركز الجامعي سوق اهراس، الجزائر، عدد جانفي 2009 .
- رضوان ظاظا ،مدخل إلى مناهج النقد الأدبي الحديث، عالم المعرفة، ع 221 الكويت، مايو 1997 .