بسم الله الرحمن الرحيم

خاتمة

في نهاية هذا البحث توصلت إلى النتائج التالية:

– نهل عبد الملك مرتاض من مناهل شتى متداخلة الأفكار والمفاهيم وبمختلف توجهاتها وإجراءتها إستطاع بها أن يبلور منهجاً نقديا في تحليل الخطاب مغترفا من الثقافة الحداثية الغربية منفتحاً على تياراتها اللسانية ومتكئا على مخلفات وتراكمات التراث النقدي العربي.

– ربط التراث اللغوي العربي قديمه وحديثه بالحداثة وأعلن بأن مجموعة المفاهيم النقدية ليست وليدة المناهج الغربية بل لها جذور قديمة في التراث النقدي والبلاغي العربي.

وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر: السيمائية، التشاكل، الحيز الأدبي، العلامة السمة، التناص...

– لم يستقر عبد الملك مرتاض على منهج نقدي بعينه بل ظل يغير عدته النهجية باستمرار، فبدأ ممارسته النقدية إنطباعيا تاريخيا، ثم بنيويا أسلوبيا ثم سيمائية تفكيكيا.

– يطغى التركيب المنهجي على مشروع مرتاض النقدي، لأنه يؤمن بأنه لا يمكن لمنهج واحد أن يقوم بالعملية النقدية لوحده.

– حرص مرتاض في مقارباته النقدية على تناول النص الأدبي تناولا مستوياتيا.

– النقد التطبيقي عند عبد الملك مرتاض يقوم على اللامنهج هذا الذي أثبته في العديد من دراساته.

– يزاوج مرتاض بين التنظير والممارسة لمختلف المناهج النقدية الغربية في أغلب كتبه، وعادة ما يبدأ بالعمل التنظيري ليردفه بعد ذلك بالتطبيق محاولا بذلك إثبات ما نظر له في مقاربة النصوص الإبداعية.

تطور مفهوم كلمة أدب بتطور حياة الأمة العربية فنجد مفهوم هذه الكلمة في الجاهلية يختلف عن مفهومها في العصر الإسلامي والعصور الموالية حتى وصلت إلى المعنى الذي يتبادر في أذهاننا اليوم، وهو ما ذكره شوقي ضيف في كتابه (النقد) يقول: "الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به إلى التأثير في عواطف القراء والسامعين سواء أكان شعر أم نثرا"[1].

وكما ذكره عبد الملك مرتاض في كتابه (في نظرية النقد) "الكتابة أدب قوامه الخيال"[2] وذكر مرتاض هذا المفهوم في خضم حديثه عن العلاقة التي تربط الأدب بالنقد فأتم المفهوم قائلا: "والنقد كتابة قوامها المعرفة"[3].

فالعلاقة التي تربط الابداع بالنقد علاقة وثيقة "إذ لا يمكن أن نجد أدب دون نقد كما لا يمكن أن نجد نقدا دون إبداع"[4].

يرى عبد الملك مرتاض أن النقد فرعان: نقد نظري وآخر تطبيقي، فالنقد النظري في رأيه ضروري لازدهار العقل المعرفي من حيث هو ذو طبيعة تأسيسية وتأصيلية، أما النقد التطبيقي فهو ثمرة النقد التنظيري الذي يزوده بالأصول والمعايير والوسائل المنهجية في دراسة النص الأدبي"[5].

يمكننا القول مما تقدم أن النقد الأدبي هو مجموعة من الأسس والمبادئ المعتمدة في تحليل النصوص الإبداعية وتقييمها.

شهد العصر الحديث تطورا ملحوظا في مجال العلوم الإنسانية وقد كان لهذا التطور الأثر في تغيير وتوجيه النقد الأدبي الحديث. فللنقد الأدبي علاقة وثيقة لا تنفصم بالعلوم

---

[1] شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، (ط5)، القاهرة، مصر، (د ت)، ص09.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر، 2010، ص30.

[3] المرجع نفسه، ص30.

[4] ماجدة حمودة: علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق– سوريا، 1997، ص05.

[5] ينظر: عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص49، 50.

الإنسانية واحتكاكه بها الهدف منه إنتاج معرفة علمية بالظاهرة الأدبية، وإكساب هذه المعرفة الطابع العلمي.

وعليه ظهرت مجموعة من المناهج النقدية استعان بها النقاد والدارسون في مقاربة الأثر الأدبي، عرفت بالمناهج السياقية (القراءات السياقية) هذه الأخيرة تستفرد بنظريات المعرفة الإنسانية في مقاربة الآثار الأدبية، معتمدة على نظرياتها ودراساتها ونتائجها ومحاوراتها الفكرية المختلفة، وهي بذلك تعطي الأهمية للسياقات الخارجية التاريخية، والاجتماعية والنفسية من خلال الإحاطة بكل ما يتعلق بشخصية المبدع نفسه ودوافع الإبداع لديه، وكذا زمن الكاتب أو البيئة التي تنشأ فيها وطبقته الاجتماعية.

انتقلت هذه المناهج النقدية إلى ميدان النقد العربي واستفاد منها كوكبة من النقاد العرب تنظيرا وتطبيقا.

بعد هذه التوطأة ننتقل إلى بيت القصيد لهذا الفصل والمتمثل في مجموع المناهج النقدية السياقية التي تناولها عبد الملك مرتاض في مقارباته الأدبية:

أولا: المنهج الانطباعي (التأثري)

تحدثت الكتب النقدية عن المنهج الانطباعي وذكرت أن الانطباعية تنسب إلى لوحة فنية تشكيلية للرسام الفرنسي كلود موني (C.Monet)، ومن ثم انتقلت الانطباعية من الفن التشكيلي إلى النقد الأدبي إذ "راج النقد التأثري في أوربا أواخر القرن التاسع عشر وظل سائدا حتى منتصف القرن العشرين"[1].

يعتمد المنهج الانطباعي على الذوق والعاطفة، والاحتكام إلى الوجدان ينطلق فيه الناقد من الأحكام الذوقية التفضيلية، وهنا تصبح الممارسة النقدية شخصية في تقدير الأعمال الأدبية والحكم عليها.

ومن رواد هذا المنهج في النقد الغربي نجد كل من:

[1] مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق (دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين 1958-1990)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، 1999، ص24.

"سانت بيف /Ch.A.Sainte-Breuve (1804-1896) الذي كان يكتب النقد بلغة الشعر.

وأناطول فرانس /A.France (1844-1924) الذي اتخذ من النقد وسيلة لسرد مغامراته.

وجول لوماتر /J.Le maitre (1853-1914) الذي كان يصدر في نقده عن إيمانه بأننا "لا نحب المؤلفات الأدبية لأنها جيدة، بل تبدو جيدة لأننا نحبها"، والناقد الحقيقي – في نظره–هو من يستميل قارئه ويستهويه ويجذبه إليه حتى ينسيه نفسه وما حوله، وينقله إلى عالم خاص.

وكذلك أندري جيد /A.Gide (1869–1951) الذي جعل من العملية النقدية اعترافات ذاتية، وتعبيرا عن الأفكار الخاصة، يتخذ من النصوص المدروسة داعيا لذلك.

وغوستاف لانسون /G.Lanson (1857–1934) الذي ظل مع انتمائه التاريخي الواضح، مؤمنا بأن الانطباعية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها شريطة استخدامها بحذر شديد"[1].

يرى النقاد الانطباعيون أن العمل الإبداعي عمل خاضع للتطور العقلي للقارئ وكذلك لحريته ومزاجه، وطبعه أو عالمه الداخلي وبهذا فالحكم على العمل الأدبي خاضع للتغيير من منطلق أن أساس الحكم، هو في الأصل متغير ونقصد بذلك الطبع أو المزاج فهو متغير من شخص لآخر.

يقول إنريك "عرف أوسكار وايلد النقد بأنه "إبداع داخل إبداع" والناقد يرى في العمل الفني ما ليس هو العمل، ويظهر ما لم يضعه الفنان فيها مطلقا والناقد بدل أن يفسر

[1] يوسف وغيلسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، (ط)3، الجزائر، 2010، ص09.

العمل موضوعيا أي بدل أن يعيد في كلمات أخرى الرسالة التي تمليها عليه بتعمق في ذاتيته نفسها ويبحث لحسابه عن الجمال"[1].

نلاحظ من هذا القول أن مهمة الناقد الانطباعي تتلخص في الإفصاح عن سيرته وكوامنه الداخلية وبهذا المفهوم بدل أن يصبح النقد عبارة عن أحكام موضوعية قائمة على أسس ومبادئ منطقية يصبح عبارة عن انطباعات قائمة على أحكام ذاتية ذوقية.

ومن بين الخصائص التي يتميز بها المنهج الانطباعي مايلي[2]:

1. محاربة القواعد العلمية البحت، والمعايير النقدية الأكاديمية، والانتصار للذوق الفردي الذاتي.
2. المبالغة في استحسان النصوص أو استهجانها على السواء جاعلا من حالاته المزاجية معيارا نقديا له.
3. العدول عن النصوص المدروسة إلى فضاءات الذات الشخصية للناقد التي يتحدث بها عن حياته الخاصة، وما ولدت فيه هذه النصوص من ذكريات.
4. الإكثار من استعمال اللغة الإنشائية الشاعرية التي يطغى عليها ضمير المفرد المتكلم (أنا)، وصيغ أفعل التفضيل، والأساليب الانفعالية.

قبل أن نعرج لدخول المنهج الانطباعي للوطن العربي، لعله كان من الأجدر أن نشير إلى أن هذه النظرة التأثرية كان لها جذور في نقدنا العربي القديم، خاصة في العصر الجاهلي والإسلامي فقد سيطرت التأثرية على ساحة النقد العربي آنذاك.

نجد من أهم خصائص النقد الجاهلي أنه كان نقدا جزئيا تأثريا ينطلق من العاطفة، والذوق الفطري لا من الفكر التحليلي.

---

[1] إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1991، ص206،207.

[2] فائز طه عمر وآخرون: النقد الأدبي (الصف السادس الأدبي)، المديرية العامة للمناهج، (ط5)، العراق، 2015، ص45.

ويعد النابغة الذبياني من النقاد الذين اعتمدوا الذوق أساسا في الحكم على الشعر والشعراء، ولعل القبة التي كانت تقام في سوق عكاظ أكبر دليل على وجود نقد آنذاك وعلى سيطرة الذوق في الحكم على الشعر.

انتقلت الانطباعية إلى النقد العربي بتسميات مختلفة منها: "النقد الذاتي، الانطباعي، التأثري، الذوقي، والانفعالي أحيانا ..."[1]. ومن أبرز النقاد الذين تبنوا المنهج التأثري في دراساتهم النقدية طه حسين، إذ يقول يوسف وغليسي: "أجمعت جملة من الدراسات (كـ "دراسة الأدب العربي" لمصطفى ناصف، و"المرايا المتجاورة" لجابر عصفور، ...) على أن طه حسين (1889-1973) هو زعيم النقد الانطباعي"[2]. وكذلك "يتفق معظم الدارسين لمنهج محمد مندور النقدي على تسميته (بالمنهج الذوقي الانطباعي)"[3]. يقول في كتابه (معارك أدبية) الذي صدر بعنوان (مذهبي في النقد): "الناقد الذي يبحث عن القيم الجمالية قبل كل شيء لا بد أن يكون ناقدا تأثريا أي يعتمد في نقده أساس على الانطباعات التي تخلفها الأعمال الأدبية على صفحة روحه وعن هذا المذهب صدرت في كتاباتي الأولى فدرست تاريخ النقد عند العرب في كتابي (النقد المنهجي عن العرب) على ضوء هذا المنهج التأثري"[4].

بالإضافة إلى كتابه (في الميزان الجديد) الذي يقول عنه "جمعت فيه ما كتبت من مقالات في تلك المرحلة الأولى من حياتي وفيها تطبيقات عدة لهذا المذهب التأثري"[5]. وكذلك عباس محمود العقاد في كتابه (الديوان في الأدب والنقد) وميخائيل نعيمة في كتابه (الغربال)، والناقد الروائي يحي حقي إيليا الحاوي.

---

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص68.

[2] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص09.

[3] عبد الرحمن أبو عوف: فصول في النقد والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص37.

[4] محمد مندور: المعارك الأدبية، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة-مصر، (د ت)، ص03.

[5] المرجع نفسه، ص04.

أما في الجزائر فقد كان للمنهج الانطباعي أثر على الخارطة النقدية الجزائرية، ومن النقاد الذين مارسوا هذا النقد. في مختلف قراءاتهم النقدية نجد: أحمد منور، الطاهر يحياوي، محمد تومي، ومخلوف عامر.

1- المنهج الانطباعي (التأثري) عند مرتاض:

مارس عبد الملك مرتاض النقد الانطباعي نهاية الستينيات "خصوصا في أول كتبه (القصة في الأدب العربي القديم) أو بعض فصول (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر)"[1].

1-1- القصة في الأدب العربي القديم:

قسم مرتاض الكتاب إلى ثلاثة أبواب، درس فيها القصة حسب أشكالها:

"الباب الأول: القصة العاطفية (القصة الشعرية، القصة الرومنتيكية). الباب الثاني: ألوان من القصص (أحاديث الجاحظ، أحاديث ابن دريد، القصة الفكاهية، القصة الاجتماعية). الباب الثالث: القصة الفلسفية (رسالة الغفران المعري، قصة حي بن يقضان لابن طفيل)"[2] محاولا إثبات جنس القصة في أدبنا العربي القديم.

وأثناء تحليله لنماذج القصة على اختلافها بدءا من القصة العاطفية وصولا إلى القصة الفلسفية في الأدب العربي القديم، برزت الروح الانطباعية دون منازع وذلك من خلال ألفاظه التي تدل على الذوق والعاطفة والذاتية.

يقول في حكمه على رائية عمر بن أبي ربيعة بأن "مبناها ممتع الأسلوب ملس العبارات، رائع الموسيقى"[3]. وكذلك يائية جميل بثينة "أي قصيدة أشد تعبيرا عن حالة الحزن من هذه التي رويت لك؟ بل أي شعر يمكن أن يكون أحزن من هذا في لغة الضاد. وفي كل لغة؟ إنك لتقرأه وأنت تشعر بالدموع تنفجر هتانة من كل لفظ. وتساقط غزيرة من كل بيت"[4].

---

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص71.

[2] يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص34، 35.

[3] عبد الملك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم، دار ومكتبة الشركة الجزائرية، (ط1)، الجزائر، ص83، نقلا عن يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص36.

[4] المرجع نفسه، ص103.

يواصل عبد الملك مرتاض إصدار أحكامه الانطباعية الخاضعة للمزاج والذوق في الباب الثاني عن أحاديث ابن دريد يقول: "أي حديث أعذب وأسلس وأسهل من هذه القصة القصيرة"[1]. وعن مقامات البديع يقول: "كتابة فنية راقية متسامية الرقي، ناضجة بالغة النضج، رائعة عظيمة الروعة"[2]. فهذه القراءات الانطباعية هي بمثابة موازنات ذات أحكام تأثرية مبنية على استنتاجات ذاتية تفضيلية. وما يمكن ذكره أن الانطباعية لم تلبث مطولا في ممارسات عبد الملك مرتاض النقدية حتى انتقل إلى المنهج التاريخي سالكا خطاه في مجموعة من الكتب.

ثانيا: المنهج التاريخي

كانت ثمرة استفادة النقاد من علم التاريخ ظهور منهج نقدي أطلق عليه المنهج التاريخي "وهو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره أو التاريخ الأدبي لأمة ما، ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما أو في فن من الفنون"[3].

بهذا المعنى يصبح التاريخ "خادما للنص الأدبي ودراسته لا تكون هدفا قائما بذاته وإنما تتعلق بخدمة النص"[4]. فاستفادة الناقد التاريخي من علم التاريخ يختصر في اتخاذ القواعد السياسية والاجتماعية سبق ذكره في مفهوم يوسف وغليسي للمنهج وسيلة للوصول إلى حقيقة الإبداع ودوافع إنتاجه لذلك نجد أصحاب المنهج التاريخي يؤمنون بفكرة أن التاريخ "يشكل أهمية كبيرة في معرفة الأدب ومراحل تطوره، وله القدرة على تحليل عناصر الأدب حتى يشكل التاريخ أداة نقدية في تقييم الأدب والأدباء"[5].

---

[1] عبد الملك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم، ص165.

[2] المرجع نفسه، ص220.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص15.

[4] مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، ص26.

[5] فائز طه عمر وآخرون: النقد الادبي، ص47.

ويتكئ النقد التاريخي على حد تعبير عبد السلام المسدي في كتابه (في آليات النقد الأدبي) "على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية: فالنص ثمرة صاحبه والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته"[1].

كما هو معروف فالمنهج التاريخي يعتمد على مبدأ الشرح والتفسير فالناقد يستخدم المنهج "لتفسير ووصف ماضي الظواهر الأدبية ويوضح لنا: كيف جاءت وأين ومتى ظهرت؟ فإذا طبق المنهج التاريخي للأدب دون الاستناد إلى وثائق يقينية مؤكدة، يكون الناتج حتما بعض الافتراضات الظنية غير القابلة للتحقيق ولكن منهج تاريخ الأدب الحق هو الذي يعتمد أصلا على الحقائق المؤكدة والثابتة، استنادا إلى الوثائق الأصلية التي تستخدم لاستجلاء الوقائع الأدبية"[2].

وعليه فالناقد في دراسته النقدية التاريخية مطالب بالاتزان فالمنهج التاريخي "إذا فقد فيه صاحبه توازنه زلت به قدمه واختل ميزانه وصار النص الأدبي لديه مادة التاريخ ولم يصر التاريخ مادة للنقد"[3].

ومن الأعلام الذين أرسوا أولويات النقد التاريخي في أوربا نذكر منهم:

- **سانت بيف/ Charle Augustin sainte-Beuve (1804-1869):**

"دعا إلى دراسة الأدباء دراسة علمية تكشف عن صلتهم بعصورهم وأوطانهم، والوسط الاجتماعي والثقافي الذي يعيشون فيه وصفاتهم الشخصية وأترجتهم الفنية ومناحيهم الفكرية ... وبناء على ذلك يقسم الأدباء إلى فصائل تشبه البنات والحيوان طبقا لما بين

[1] عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994، ص88.

[2] سمير سعيد حجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق، دار الآفاق العربية، (ط1)، القاهرة-مصر، 2007، ص189.

[3] حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1996، ص63.

بعضهم من تشابه في الصفات والأمزجة الفنية، والمناحي الأدبية والفكرية"[1]. فقد ركز في دراساته على شخصية المبدع.

- **هيبوليت تين/ H.Taine (1828-1893):**

"حاول أن يتجاوز المزالق التي سقط فيها أستاذه (بوف) فحاول أن يبتعد عن تلك الذاتية التي عرف بها (بوف) ورأى أن ثمة ثلاثة عوامل تؤثر في الأدب:

1. **الجنس أو النوع:** ويتعلق الأمر بمجموع الخصائص النوعية فأدب أمة ما يختلف عن آخر بسبب تباين تلك الخصائص التي تعني لديه تأثير المناخ والتربة، والحوادث الجسام، والدوافع الغريزية، والعناصر الوراثية، والنزعات الدفينة والعادات، فهو يقسم البشرية إلى أجناس لها خصائص فسيولوجية نفسية مختلفة كالجنس الآرى والسامي.

2. **البيئة:** تلك الأوضاع التي يخضع لها الإنسان، ويقصد بها البيئة الطبيعية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية.

3. **العصر:** أو الأحداث التاريخية والوقائع التي تحدث في لحظة تاريخية معينة"[2]. فهذه العوامل الثلاث قواعد دراسة النصوص الأدبية لا يمكن للناقد التاريخي في دراسته للأثر الأدبي تجاهلها.

- **فرديناند برونتيار/ F.Brunetière (1849-1906):**

"الناقد الفرنسي الذي آمن بنظرية (التطور) لدى داروين (1809-1906)، وأنفق جهودا معتبرة في تطبيقها على الأدب، متمثلا الأنواع الأدبية كائنات عضوية متطورة، فكما تطور القرد إلى إنسان تطور الأدب كذلك من فن إلى آخر وقد ألف كتابه (تطور الأنواع الأدبية) سنة 1890 على غرار كتاب (أصل الأنواع) لداروين حيث رأى أن الآداب تنقسم إلى فصائل أدبية مثلها مثل الكائنات الحية، وأنها تنمو وتتأثر متطورة من البساطة إلى

[1] عثمان موافى: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية-مصر، 2008، ص12.

[2] إبراهيم عبد العزيز السمرى: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، (ط1)، القاهرة-مصر، 2011، ص21.

التركيب في أزمنة متعاقبة حتى تصل إلى مرتبة من النضج قد تنتهي عندها وتتلاشى وتنقرض كما انقرضت بعض الفصائل الحيوانية"[1].

- **غستاف لنسون/ Lonson Gustave (1857-1934):**

"يعد لنسون من أبرز النقاد الذين ينتمون إلى المنهج التاريخي في النقد ويرجع إليه الفضل في بلورة المنهج التاريخي في أوائل القرن العشرين"[2].

يقول عبد السلام المسدي: "جاء في موسوعة لاروس للقرن العشرين أن لنسون "هو رائد المنهج التاريخي في الأدب حدد الطرق التي يتم بها توثيق النصوص والمسالك التي تكشف السببية الأدبية..." أن أهم ما أنجزه لنسون يتمثل في مصنفه الهام "تاريخ الأدب الفرنسي" أصدره لأول مرة سنة 1894"[3].

وعن كتابه (منهج البحث في الأدب) يرى صلاح فضل بأنه "كتاب بالغ الإجازة والكثافة والجمال، نستطيع أن نتبين الخطوط الأساسية للمنهج التاريخي في دراسة الأدب ونقده فيه فقد كان كتاب لنسون هذا هو البلورة العلمية الأخيرة للمحددات الأساسية في النهج التاريخي في الأدب"[4].

السمة البارزة التي يتسم بها المنهج التاريخي "أنه يمنح الذات المبدعة، في بعديها الفردي والاجتماعي، مكانة كبيرة إذ هو يسعى إلى إبراز أثر الوسط الاجتماعي في الإبداع الأدبي، ويرمي إلى فهم العبقريات الفذة في صلتها بروائعها الأدبية"[5].

وفيما يخص النقد في الوطن العربي على أن الممارسة النقدية التاريخية لها جذور في أدبنا العربي تعود إلى عبد القاهر الجرجاني وابن سلام وغيرهم.

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص16،17.

[2] إبراهيم عبد العزيز السمرى: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص22.

[3] عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، ص84.

[4] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، (د ت)، ص36، 37.

[5] حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، المطابع الموحدة، تونس، (د.ت)، ص40.

أما في العصر الحديث فيمكن أن تكون نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخا البدايات الممارسة النقدية التاريخية عند فئة من النقاد و" أول من سلك هذا المنهج سلوكا حقيقيا فهو الدكتور طه حسين في كتابه الأول (ذكرى أبي العلاء) وفي كتبه الأخرى، أحمد أمين في كتبه (فجر الإسلام، ضحى الإسلام، وظهر الإسلام) ثم في كتابه مع الدكتور زكي نجيب قصة الأدب في العالم والأستاذ طه أحمد إبراهيم في كتابه (تاريخ النقد عند العرب) والدكتور خلف الله في بحثين صغيرين له عن (التيارات الفكرية التي أثرت في دراسة الأدب) و(نظرية عبد القاهر في أسرار البلاغة) ... زكي مبارك في كتاب النثر الفني في القرن الرابع، والأستاذ حسن الزيات في كتابه (أصول الأدب) ... والدكتور شوقي ضيف في (الفن ومذاهبه في الشعر العربي)، والأستاذ نجيب البهيتي في (أبو تمام) ..."[1].

وفي الجزائر يعتبر يوسف وغليسي "النقد التاريخي هو البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي الجزائري عينه عليها... سنة 1961 هي تاريخ الميلاد الرسمي للمنهج التاريخي في النقد الجزائري وهي السنة التي ظهر فيها كتاب الدكتور أبي القاسم سعد الله عن الشاعر محمد العيد آل خليفة وهو في الأصل رسالة ماجستير أشرف عليها الدكتور عمر الدسوقي تلتها رسائل ودراسات أخرى لأقطاب هذا المنهج كالدكاترة عبد الله الركيبي وصالح خرفي ومحمد ناصر وعبد الملك مرتاض"[2].

1-المنهج التاريخي عند مرتاض:

غير عبد الملك مرتاض منهجه النقدي من الانطباعية إلى التاريخية، ويعد مؤلفه (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954) بمثابة الخطوة الأولى في مجال النقد التاريخي هذا المؤلف ألفه مرتاض في نهاية الستينيات، إضافة إلى هذا الكتاب قدم عبد الملك مرتاض رسالتان جامعيتان اعتبرهما العديد من الدارسين والباحثين،

[1] سيد قطب: النقد الأدبي (أصوله ومناهجه)، دار الشروق، (ط8)، القاهرة-مصر، 2003، ص186، 187.

[2] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص22.

بمثابة الممارسة النقدية الناضجة للمنهج التاريخي، كانت الرسالة الأولى بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي) قدمت لنيل شهادة الماجستير في الجزائر، أما الرسالة الثانية فكانت تحت عنوان (فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954) قدمت لنيل شهادة دكتوراه بجامعة السربون أشرف عليها أستاذه المستشرق الفرنسي أندري ميكائيل.

1-1- نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954:

صرح عبد المالك مرتاض في كتابه (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954) تبنيه المنهج التاريخي قائلا: "فليكن هذا البحث من أجل البحث عن الحقائق التاريخية بما فيها الأدب المنثور والصحافة والصراع الفكري بين الجزائريين والفرنسيين المستعمرين والمحاولات التي كتبت حول تاريخنا"[1].

يتبين لنا من خلال هذا القول أنه نظر إلى النص الأدبي من زاوية واحدة والمتمثلة في "الزاوية التاريخية" وقد عمت نظرته التاريخية حتى وصلت للنص الأدبي، من منطلق أن الهدف من الدراسة هو الوصول إلى الحقيقة التاريخية، حيث ساوى بين النص الأدبي والصحفي والتاريخي فالجامع بينهما من وجهة نظره هو البعد التاريخي على حد تعبيره "الحقيقة التاريخية" فالكتاب تأريخا للنهضة الجزائرية محددا الفترة الزمنية بين 1925 و1954، فقد قسم الكتاب إلى ثلاثة أقسام:

- القسم الأول: هو بحث في الشؤون الفكرية والإصلاحية للأمة.
- والقسم الثاني: الحركة الأدبية (الصحافة- المقالة- القصة).
- أما القسم الثالث: حركة التأليف في الجزائر.

يتحدث عبد الملك مرتاض في الكتاب عن المنهج الذي اصطنعه في كثير من المواقف العلمية قائلا: "لقد كنت أكتب هذا الكتاب وكأني استمد من ماضي بعيد، واستقي من مصادر يسيطر عليها المجهول أكثر من المعلوم ولذلك وجدتني مضطرا إلى

[1] عبد الملك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925-1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (ط2)، الجزائر 1983، ص16.

اصطناع المنهج الروائي في كثير من المواقف العلمية قبل الإقدام على تقرير رأي أو إصدار حكم، والحق أن الدراسات الجزائرية لا يزال من طبيعة منهج البحث فيها. التحويل على الرواية والاتصال الحي بالأشخاص الذين لهم اهتمامات أدبية وثقافية وتاريخية معروفة في الجزائر، ممن امتد بهم العمر المبارك حتى عاصروا عهد الاستقلال بعد أن كانوا عايشوا فترة الظلام، التي سبقت فيما ثورة التحرير ..."[1].

يرى يوسف وغليسي أن مرتاض من خلال تبنيه لهذا المنهج "دخل التاريخية من باب ما أسماه المنهج الروائي"[2].

1-2- فن المقامات في الأدب العربي:

سبق وأن ذكرنا أنه يمثل بداية النضج المنهجي عند مرتاض منتقلا من الانطباعية إلى التاريخية. في امتثاله لأراء النقاد الغربيين أصحاب النهج التاريخي تين ولنسون في التعامل مع الأثر الأدبي، فقد تتبع تاريخيا فن المقامة منذ نشأته في أدبنا العربي إلى تطوره عبر حقبة زمنية، وعليه يقول عن هذا الكتاب أنه "يعالج فن المقامات بوجه عام من يوم بزوغه إلى يوم أفوله، بالإضافة إلى البحث في خصائصه الفنية والخوض فيما اعتوره من تطورات خلال عصور تاريخ الأدب العربي"[3] موضحا أسباب ظهوره كلون أدبي كاشفا عن الخصائص الفنية التي يمتاز بها، فأراد أن يؤصل لهذا الفن في الأدب العربي سالكا ترتيبا زمنيا وفق نماذج بدءا من أحاديث الجاحظ وابن دريد، مقامات الزهاد ... إلى سجع الكهان الإبراهيمي ومقامات بديع الزمان وغيرهم.

---

[1] عبد الملك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925-1954)، ص06.

[2] يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص39.

[3] عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (ط2)، تونس-الجزائر، 1988، ص03.

1-3- فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954:

ما يمكن أن نقوله عن هذا الكتاب أنه يمثل آخر عهد لعبد الملك مرتاض مع المناهج السياقية التي تلج النص من سياقه، كما يعد قمة نضج المنهج التاريخي، هذا الأخير كان الباحث أكثر فهما واستيعابا له.

قسم الكتاب إلى ثلاثة أبواب:

تناول في الباب الأول الحياة العامة في الجزائر "السياسية، الاجتماعية، الثقافية والفكرية. وفي الباب الثاني: فنون النثر الأدبي في الجزائر (فن المقالة، الفن القصصي، القصة الطويلة، الفن المسرحي، حركة التأليف، الخطابة، المذكرات والسيرة الذاتية "الرسائل")، أما الباب الثالث فكان عن الخصائص الفنية للنثر الأدبي الحديث في الجزائر.

وعن هذا التقييم يقول: "وقد اقتضى المناهج الذي اتبعناه في هذا البحث أن تكون أبوابه ثلاثة"[1].

إن المتمعن في الباب الأول من هذا الكتاب يلاحظ أن بداية الدراسة تمثلت في الاهتمام بالسياق فالحياة العامة في الجزائر (السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية) انطلق منها عبد الملك مرتاض واعتبرها جسرا للعبور إلى البابين الثاني والثالث، فالإحاطة بالسياق الخارجي يعد بمثابة تمهيد لتوضيح طبيعة الظروف التي كانت تعيشها الجزائر في تلك الفترة، محاولة منه رسم صورة في مخيلة القارئ لحياة الأديب (المبدع) الجزائري (السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية).

هكذا وقف عبد الملك مرتاض على الفنون النثرية السائدة آنذاك فتتبع نشأة كل فن نثري وتطوره وأبرز أعلامه واتجاهاته، وخصائصه الفنية وذلك وفق معطيات المنهج التاريخي.

---

[1] عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص05.

على ضوء ما سبق يتضح أن عبد الملك مرتاض في كتابيه (فن المقامات في الأدب العربي) و(فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954) طبق المنهج التاريخي والذي بدى فيه أكثر فهما واستيعابا وتمثيلا، فهي مرحلة متميزة ظهر فيها النضج المنهجي لديه.

ثالثا: المنهج الاجتماعي

استفاد النقد من علم الاجتماع، فاستعان بنظرياته في الحكم على الأدب والأدباء فكان نتيجة هذا الاحتكاك أي احتكاك النقد بعلم الاجتماع ظهور منهج نقدي جديد سمي بالمنهج الاجتماعي. "والنقد من حيث أصوله ومناهجه وثيق الصلة بعلم الاجتماع الذي يبحث عن فلسفة نظم المجتمع والنواميس التي تتحكم فيه"[1].

يعتبر صلاح فضل "المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد انبثق هذا المنهج -تقريبا- في حضن المنهج التاريخي، وتولد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه: خاصة عن هؤلاء المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة، وتحولاتها طبقا لاختلاف البيئات والظروف والعصور"[2]. هذا فيما يخص المنطلق الأول التاريخي الذي كان بمثابة التأسيس للتوجه الاجتماعي فيما بعد.

"يرى بعض النقاد المعاصرين أن نشأة المنهج الاجتماعي ارتبطت بظهور الفلسفات الواقعية في العصور الحديثة، ودعوتها إلى اتجاه الفن نحو الواقع. والواقع الاجتماعي بنوع خاص"[3]. وبذلك يصبح الفن تعبيرا عن واقع المجتمع بنظمه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ...

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، (ط1)، القاهرة-مصر، 1995، ص195.

[2] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص45.

[3] عثمان موافى: مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، ص75.

و"النقد الاجتماعي يفسر نوعيا كيف أن الكتابة حدث ذو طبيعة اجتماعية"[1]. يحاول دراسة النصوص الأدبية في ضوء الظروف الاجتماعية، حيث يدرس الناقد الأثر الأدبي انطلاقا من المجتمع بكل مظاهره فـ "المنهج الاجتماعي يرى الأدب في المجتمع، ويمكن أن يدرس المجتمع بعناية من خلال خطط ثلاث:

أولا: المجتمع الواقعي، حيث ظهر الكاتب، وحيث أنتج عمله.

ثانيا: المجتمع الذي ينعكس مثاليا في نطاق العمل نفسه.

وأخيرا: قد يكون عبارة عن أدب العادات سياسيا، أو هاجيا أو أخلاقيا"[2] ومن خلال هذه النظرة في ربط الأدب بالبيئة والمجتمع يصبح النص الأدبي مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي بأبعاده المتعددة.

"وفي الحقيقة فإن فكرة "تفسير" الأدب والحدث الأدبي عن طريق المجتمعات التي تنتجها وتتلقاها وتستهلكها قد عرفت عصرها الذهني في فرنسا في بداية القرن التاسع عشر"[3].

ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه في النقد الغربي نجد كل من:

مدام دوستايل De Staél (1766-1817) في كتابها حول الأدب "أكدت فيه أننا لا نستطيع فهم الأثر الأدبي وتذوقه تذوق حقيقيا في معزل عن المعرفة بالظروف الاجتماعية التي أدت إلى إبداعه وظهوره"[4] بالإضافة إلى الفيلسوف المجري جورج لوكاش (Lukacs) والناقد الماركسي غولدمان (Goldmann) "مزج الأول منهما بين النظرة التاريخية للأدب والنظرة الاجتماعية ... أما لوسيان غولدمان (Goldmann) فقد جدد النظرة الماركسية للأدب عن طريق المزج بين البنيوية Structuralism التي شاعت

---

[1] أنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، ص117.

[2] المرجع نفسه، ص118.

[3] مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، ع:221، مايو1997، ص113.

[4] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، (ط2)، عمان-الأردن، ص66، 67.

في الدراسات الأنثروبولوجية عند كل من جان بياجيه وشتراوس، والمادية التاريخية لدى الماركسيين"[1].

عرف هذا المنهج النقدي بالعديد من الأسماء على اختلاف اتجاهاتها ومن بين هذه الأسماء "المنهج الواقعي، المنهج الاجتماعي، المنهج الماركسي، المنهج المادي التاريخي، المنهج الإيديولوجي، النقد الجماهري ..."[2].

ظهر المنهج الاجتماعي في النقد العربي الحديث في كتابات بعض النقاد والدارسين، فمن أبرز ممثلي هذا الاتجاه النقدي، "محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، وحسين مروة ورجاء النقاش، وغالي شكري وغيرهم"[3].

أما في الكتابات النقدية الجزائرية نجد: "محمد مصايف، الأعرج واسيني، محمد ساري، زينب الأعوج، عمر بن قينة ...، مع تغير بعضهم للرؤية التاريخية (عبد الله الركيبي مثلا) وآخرين للرؤية الانطباعية المبسطة (مخلوف عامر، محمد بوشحيط، عمر أزراج،...)"[4].

1- المنهج الاجتماعي عند مرتاض:

تناول عبد الملك مرتاض المنهج الاجتماعي تنظيرا في كتابه (في نظرية النقد) وأقام له فصلا تحت عنوان: النقد الاجتماعي في ضوء النزعة الماركسية وعرج فيه إلى الحديث عن ثلاث نقاط أساسية تعد بمثابة الهوية التي يعرف بها هذا المنهج النقدي تمثلت النقطة الأولى في عرض للمدرسة الماركسية (أصولها وخصائص فلسفتها والنقطة الثانية عن النقد الاجتماعي أو علم اجتماع الأدب، أما النقطة الثالثة فكانت بين سوسيولوجية الأدب والسوسيولوجية الأدبية.

---

[1] ابراهيم خليل: النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، ص70.

[2] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص40.

[3] مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، ص30.

[4] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص42.

1-1-المدرسة النقدية الماركسية أصولها وخصائص فلسفتها:

يرى مرتاض أن الماركسية التي كان يزعم مجموعة من الجامعيين الفرنسيين بعدم وجود سبيل لها في قضايا الأدب والفن، جاء جان فريفيل (Jean Fréville) وبرهن عكس ذلك بشره لمجموعة من النصوص "لماركس (Karl Marsc 1818-1883)، وأنجلس (Friedrich Engels 1820-1895)، وبليخانوف (1856-1918) Plékhanou Gueargui Valentinovitch، ولينين (1870-1924) Vladimir Llitch Oulianovdit Lénine "[1] وعن هذا الأخير كان اهتمامه كبيرا بالأدب والفن قائلا: "ولعل أهم محاولة يمكن إدراجها في صميم النقد الأدبي هي تلك المقالات الست التي دبجها عن تولستو (Levnikolaievitch Tolstoi 1828-1910)"[2].

يشير عبد الملك مرتاض أنه لفهم معالم النقد الماركسي وجب علينا إزالة الغموض على مفهوم الإيديولوجيا في مسار التحليل الماركسي فالماركسية تنطلق من "البنية التحتية" (Infrastructur) "تعني لدى الماركسيين مجموعة من الوسائل والعلاقات المتمحضة للإنتاج، وهي التي تكون أساسا للتشكيلات أو الطبقات الاجتماعية. وهذه القيم مجتمعة قد تعني لديهم "إنتاج الحياة المادية""[3].

أما البنية الفوقية (Superstructure) فتعني "مجموعة مكونة من النظام السياسي (جهاز الدولة)، والنظام الإديولوجي (القضائي، والمدرسي، والثقافي، والديني) الذي يقوم على قاعدة اقتصادية معينة أو "البنية التحتية""[4].

يرى مرتاض أن الماركسية تقيم نقدها "على ضرورة ذوبان الفرد في المجتمع (والفرد هنا هو الكاتب الذي ينتج إبداعا لمجموعة من الناس ينتمي إليهم)"[5].

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص102.

[2] المرجع نفسه، ص102.

[3] المرجع نفسه، ص103.

[4] المرجع نفسه، ص104.

[5] المرجع نفسه، ص106.

والنزعة النقدية لدى الماركسيين على حد تعبيره "لا تجعل من موضوعها تقويم مضمون النتاج الأدبي بوضع العلاقات الطبقية المحتومة مرجعا فحسب، ولكنها تحكم على ذلك من خلال قدرة العمل الأدبي على الإسهام في إعداد عمل أدبي آخر جديد من شأنه القدرة على توجيه الأنظار نحو المستقبل"[1].

ويقر بأن النقد الماركسي لا يقوم إلا على الإديولوجيا ولا يهتم بالشكل إلا من خلال المضمون قائلا: "فإن شكل الكتابة لا يأتي إلا في المقام الأخير بالقياس إلى هذه النزعة"[2].

1-2-النقد الاجتماعي أو علم اجتماع الأدب:

يرى مرتاض أنه في القرن التاسع عشر بدأت تتكون العلاقة بين الفن والأدب، وفي القرن العشرين ازدهرت وتطورت وأثناء تطور العلوم الاجتماعية في القرن التاسع عشر حدثت خصومة بين نزعتين هما: النزعة الليبرالية التي ترى "ضرورة سيادة الفرد واستقلاليته داخل المجتمع الذي يعتزي إليه"[3]. والنزعة الاجتماعية "القائمة على ضرورة سيادة الجماعة، ولا شيء سواؤها كانوا يخشون أن يفضي ذلك إلى تمزق الترابط الاجتماعي"[4]. فهذه الخصومة برأي مرتاض انعكست على النقد الأدبي والإبداع في بعض المساءلات وهي: "إذا كتب الأديب أدبا فهل يكون هذا الأديب، حقا ممثلا لنفسه مستقلا بذاته، متفردا بخياله، متميزا في عطائه ونتاجه عما يصطرع في المجتمع من خطوب وأهوال ...؟ أم أنه يكون مجرد ملتقط لما يجري فيه، ومتتبع لما يلم عليه من خطوب، ومترجم لما يحتدم بين طبقاته الاجتماعية –التي تكون لهمته– من طوائل وصراعات؟"[5] متما هذا الاستفهام قائلا: "فهل الكاتب، حين يكتب، يفتقر بالضرورة إلى مرجعية

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص107.

[2] المرجع نفسه، ص110.

[3] المرجع نفسه، ص112.

[4] المرجع نفسه، ص112.

[5] المرجع نفسه، ص113.

اجتماعية يستمد منها إلهامه، ويصب فيها إبداعه؟ ومن ثمة: فهل المرجعية الاجتماعية ضرورية لقيام أدب من الآداب، في عصر من العصور ...؟ أم أن الأديب حر طليق، ومبدع وحشي: يكتب على جبلته الأولى وعمله إنما يذعن قبل كل شيء للخيال الخالص، والموهبة الشخصية الفذة"[1]. مقدما وجهة نظره حول هذا العلم وما يتعلق بالأدب فيقول: "لعل علم الاجتماع أن يكون ألفى سبيله إلى الأدب عن طريق الجمهور الذي هو جزء من الطبقات الاجتماعية التي تشكل حقلا من حقول وظائفه ... لكن أن يمتد الأمر بعلم الاجتماع إلى أن يتطاول على جمالية النص الأدبي خيالية المنتوج الفني، فلن يعني ذلك إلا خوضه فيما لا نعتمد أنه قادر على الخوض فيه"[2].

فالحلقة تظل مفقودة في المنهج "حين يدرس الظاهرة الأدبية التي تتطلب منه أن يتزود بثقافة لغوية لا يمتلكها، وما ينبغي له ومنها ضرورة إلهامه بعلم اللغة العام، وبعلم الدلالة وبعلم البلاغة وبالأسلوبية ..."[3].

مضيفا أن علم اجتماع الأدب يعالج الظاهرة الأدبية من زوايا ثلاث وهي "الكتاب، والكتب، والقراء"[4].

يختم هذه النقطة بحديثه عن علماء الاجتماع فيقول: "يمكن أن يقدموا دراسات إلى دور النشر وإلى باعة الكتب في الأسواق الأدبية، وتحليل أصناف القراء ومستوياتهم الثقافية ... لكن أن يجرؤوا على مدارسة النص الأدبي وتحليل سماته اللغوية، ومعالجة نسوجه الأسلوبية فلا"[5].

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص113.

[2] المرجع نفسه، ص113.

[3] المرجع نفسه، ص115.

[4] المرجع نفسه، ص118.

[5] المرجع نفسه، ص124، 125.

1-3-بين سوسيولوجية الأدب والسوسيولوجية الأدبية:

يعالج مرتاض في بادئ الأمر الفرق بين سوسيولوجية الأدب والسوسيولوجية الأدبية وفق رؤية "جاك ليينارت" فيقر بأن سوسيولوجية الأدب (Sociologie de la litterature) "تعد جزءا لا يتجزأ من علم الإجتماع نفسه، وهي من أجل ذلك تجتهد في تطبيق مناهج علم الاجتماع فيما يخص التوزيع، والرواج والجمهور"[1].

كما يسعى بعض المفكرين –حسب رأيه– إلى تعميم تطبيق مناهج علم الاجتماع على المؤسسات الأدبية لكن بعيدا عن كل ما له علاقة بالنصوص الأدبية في حد ذاتها أي "على كل ما ليس نصا أدبيا في ذاته"[2]. هذا فيما يخص سوسيولوجية الأدب أما عن السوسيولوجية الأدبية (Sociologie litteraire) فينظر إليها مرتاض على أنها "منهاج لعلوم الأدب، كالمنهج النقدي الذي ينحو نحو النص (من دلالة الصوت إلى الدلالة العامة للغة)"[3]. فالمنهج النقدي يهتم بالمعنى الكامن في النص وإمكانية تأويله، وهكذا نصل إلى أن الفرق بينهما من مفهوم مرتاض يتلخص في أن سوسيولوجية الأدب تحيط بالمؤسسات الأدبية بعيدا عن النص بينما السوسيولوجية الأدبية فهي مناهج تقوم بدراسة النص في ذاته.

وفيما بعد يعرض لجهود الماركسيين والشكلانيين الروس، إذ يقول بأن الشكلانية الروسية "أعنتت نفسها من أجل إخراج الأدب من الدائرة المغلقة التي كان يقبع فيها"[4] مثنيا باسهامات لوكاتش وجولدمان فالمدرسة الاجتماعية "لم تزد النقد الأدبي إلا اغناء وذلك بظهور المدارس النقدية الأخرى التي حين ثارت على اجتماعية الأدب استطاعت أن تثمر كتابات أدبية رصينة ومفيدة ما كانت لتكون لو لم تكن المدرسة النقدية

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص125.

[2] المرجع نفسه، ص125.

[3] المرجع نفسه، ص125.

[4] المرجع نفسه، ص126.

الاجتماعية التي يمثلها بامتياز في مرحلتها الأولى، أساسا، تين وسانت بوف ويمثلها في مرحلتها الأخيرة، المتبلورة والناضجة، لوكاتش وجولدمان ..."[1].

تناول مرتاض في الأخير جدلية الشكل والمضمون التي كانت قائمة بين إيمانويل كانت (Emmanueal Kant 1724-1804) وهيجل (Geory Wilhem Friedrich Hegel 1870-1831) فيحسم برأي منزاحا وسطيا فيقر بأن "الكتابة ليست شكلا خالصا كما أنها ليست أيضا مضمونا خالصا، ولكنها معان وأفكار ضخمة بالعواطف، ومحملة بالمشاعر تُظرف في ألفاظ وتجلى في سمات، وهذه السمات اللفظية التي تشكل جمالية الكتابة وتجسد نسيجا أسلوبيا قائما على النظام اللغوي القائم، هو أيضا في اللغة مكتوب بها والماثل في التشكيل الأسلوبي تمثل جمالية الكتابة"[2] فالجمالية برأيه تتجسد من خلالهما معا.

يرى بعض النقاد والدارسين أن الممارسة النقدية للمنهج الاجتماعي في كتابات عبد الملك مرتاض لا وجود لها وإن وجدت تكون فقط لإبراز، أو توضيح الصراع القائم بين البنية الفوقية والبنية التحتية وغير ذلك من تطبيق للمنهج بأسسه ومبادئه فلا وجود له في الكيان النقدي لمرتاض، ويضيف يوسف وغليسي قائلا: "يمكن أن يكون عبد الملك مرتاض أكثر النقاد الجزائريين جهرا بازدرائه لهذا المنهج وزهده فيه ورغبته عنه"[3] مستدلا في ذلك بنظرة مرتاض في كتابه (ألف ليلة وليلة) بأن المنهج الاجتماعي لا هم له إلا تحليل كل شيء طبقيا.

يمكن القول بعد كل ما تقدم أن مرتاض نظر للمنهج الاجتماعي دون أن تكون له ممارسة نقدية تطبيقية بحتة.

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص128.

[2] المرجع نفسه، ص133.

[3] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص61.

رابعا: المنهج النفسي

أشرنا فيما مضى أن المنهج التاريخي استفاد من علم التاريخ بالإضافة إلى المنهج الاجتماعي الذي استعان بمبادئ علم الاجتماع، كذلك الحال بالنسبة للمنهج النفسي الذي أخذ مفاهيمه من نظرية التحليل النفسي (سيجموند فرويد / Sigmund Freud).

"بدأ النقد الأدبي المعتمد على التحليل النفسي في الأدب حين نشر فرويد كتابه: (تفسير الأحلام) سنة 1900"[1].

يعد سيجموند فرويد رائد مدرسة التحليل النفسي، إذ ظهرت الدراسات النفسية على يده فهو أول من قام "بوضع الأسس العامة للقراءة النفسية للأدب وحاول على ضوء هذه الأسس أن يضع تفسيرا لظاهرة الإبداع الفني"[2].

تقوم هذه الدراسة على مجموعة من الأسس ينطلق منها فرويد، فهو يرى السر وراء كل إبداع فنان يعود "إلى أمراض نفسية سببها رغبات مكظومة، بل عقد جنسية مكبوتة ترقد، بل تضطرب وتموج في اللاشعور"[3].

من هنا يتضح لنا أن المنهج النفسي، ينظر إلى الفن بصفة عامة وإلى الأدب بصفة خاصة، على أنه نتاج لرغبات وغرائز مكبوتة في منطقة اللاشعور.

وقبل الخوض في وضع مفهوم للمنهج النفسي والوقوف على أهم الأسس والمبادئ، التي يقوم عليها أصحاب هذا المنهج في دراسة الإبداع، لعله كان من الأجدر أن نفرق بين مصطلحين شاعا في ميدان الدراسات النقدية النفسية وأخذ الناقد يتعامل معهما كحدان لمفهوم واحد وهما:

"نقد نفسي Critique psychologique ونقد نفساني يقوم على التحليل النفسي psychanalyse فيقال نقد psychonalystique فالمقصود بالنقد النفسي: أن تقف من

---

[1] حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص84.

[2] سمير سعيد حجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق، ص109.

[3] شوقي ضيف: البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره)، دار المعارف، (ط7)، القاهرة–مصر، (د ت)، ص108.

النص الأدبي على ما يتضمنه من عواطف وانفعالات وأحلية ... وناقد هذا المنهج يقف يسبرغور النص ويستقرئ ما يحتويه هذا الغور من نفس الأديب وما يعكسه في نفوس الآخرين ... أما النقد النفساني أو التحليلي فهو شيء متميز. وفي القرن التاسع عشر تطور هذا النقد تطورا ملحوظا صار علما له أطباؤه وعياداته ونظرياته ومؤلفاته وشغل الناس فيه شغلا عظيما"[1].

وعليه فالنقد النفسي هو النقد الذي يقف أمام عنصران مهمان قصد الكشف عنهما داخل الإبداع ومعرفة ما مدى تأثيرهما في نفسية الأديب والمتلقي وهما عنصر "العاطفة" و"الخيال" أما بخصوص النقد النفساني فهو يقوم على نظرة التحليل النفسي لسيغموند فرويد فالأدب عنده عبارة عن ترجمة لمنطقة اللاشعور (اللاوعي) بما فيها من غرائز ومكبوتات باعتبارها ظواهر مرضية، هكذا يدخل التحليل النفسي الفن والأدب في جانبين اثنين يتمثل الأول في "تفسير عملية الإبداع والثاني تفسير النص الأدبي. فالنص ينعكس على حياة صاحبه الخاصة وهذا يخص علم النفس، ومرة أخرى تنعكس حياة المؤلف الخاصة على النص، وهو من صميم النقد الأدبي ولاسيما عندما تكون رمزية النص غامضة"[2].

اعتبر النقاد والدارسون الناقد الفرنسي شارل مورون C.Mauron (1899-1966) من الشخصيات التي فصلت النقد الأدبي عن علم النفس حيث "حدد للنقد النفساني موضوعه عندما جعله يهتم بشخصية الأديب وتاريخها باعتبارها أحد العوامل الثلاثة التي تتدخل في الإبداع الأدبي وتؤثر فيه"[3].

من هنا يصبح المنهج النفسي وسيلة يعتمدها الناقد النفساني لاختراق المحيط النفسي للمبدع انطلاقا من إبداعه فهو بهذا "يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية

---

[1] حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، ص81، 82.

[2] المرجع نفسه، ص84.

[3] حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، ص44.

ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة، وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة"[1] وعليه تعرف نفسية المبدع من خلال دلالات عمله الأدبي.

ذكر سيد قطب في كتابه (النقد الأدبي أصوله ومناهجه) أن المنهج النفسي يتكفل بالإجابة على مجموعة من الأسئلة في دراسته وهي:[2]

1. كيف تتم عملية الخلق الأدبي؟ وما هي طبيعة هذه العملية من الوجهة النفسية؟ ما العناصر الشعورية وغير الشعورية الداخلة فيها وكيف تتركب وتتنافس؟ ...

2.ما دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه؟ كيف نلاحظ هذه الدلالة ونستنطقها؟ هل نستطيع خلال الدراسة النفسية للعمل الأدبي أن نستقرئ التطورات النفسية لصاحبه؟...إلخ.

3. كيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبي عند مطالعته؟ ... وصولا إلى أن إبداع الفنان هو نتيجة الرغبات المكتوبة التي تنقل من مركز اللاشعور إلى النص الأدبي.

من أبرز مبادئ النقد النفساني في دراسة النصوص الأدبية:[3]

- ربط النص بلاشعور صاحبه.
- افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجذرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح النص، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية.
- النظر إلى الشخصيات (الورقية) في النصوص على أنهم شخوص حقيقيون بدوافعهم ورغباتهم.

---

[1] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار وفاء للطباعة والنشر، (ط1)، الإسكندرية-مصر، 2006، ص69.

[2] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص207، 208.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص22، 23.

- النظر إلى المبدع صاحب النص على أنه شخص عصابي (Névrosé) وأن نصه الإبداعي هو عرض عصابي، يتسامى بالرغبة المكبوتة في شكل رمزي مقبول اجتماعيا.

فالأثر الأدبي صورة تعكس نفسية المبدع (الكاتب) وسمات شخصيته.

أما في الوطن العربي فقد "عرف النقد العربي حقل الدراسات النفسية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين"[1] ومن أمثلة النقد العربي الحديث المتأثر بالمنهج النفسي نجد: "الدكتور طه حسين في كتابه الأول والثاني عن أبي العلاء ... الأستاذ العقاد في سائر دراساته عن الشخصيات الأدبية في مقالاته المتفرقة في "الفصول" و"المطالعات" و"المراجعات" ثم تبلور واتضح في كتابه عن "ابن الرومي حياته من شعره" وكتابه عن "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" وفي كتابه عن "عمر بن أبي ربيعة" و"جميل بثينة" ...، المازني في مقالاته المتفرقة في "حصاد الهشيم" و"خيوط العنكبوت" ثم في كتابه عن "بشار" ... أمين الخولي في كتابه "رأي في أبي العلاء"، ... دراسات إسماعيل أدهم عن "توفيق الحكيم" و"خليل مطران" وفي دراسات الدكتور محمد خلف الله ..."[2] بالإضافة إلى محمد النويهي عز الدين إسماعيل، ومصطفى سويف في كتابه (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة).

وعن الخطاب النقدي الجزائري يقول يوسف وغليسي بأنه "يعسر البحث عن موقع للنفسانية منه، وذلك راجع –فيما نرى–إلى قلة رصيد نقادنا من المفاهيم السيوكولوجية، وإلى الجامعة الجزائرية (المعقل الرئيس للممارسة النقدية) لم تعتمد مقياس "علم النفس الأدبي" إلا في وقت متأخر"[3].

---

[1] عمر عيلان: النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، (ط1)، الجزائر–بيروت، 2010، ص123.

[2] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص235، 236.

[3] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص82.

1- المنهج النفسي عن مرتاض:

نظر عبد الملك مرتاض للمنهج النفسي في كتابه الموسوم بـ (في نظرية النقد) وخصص له فصلا من ستة وعشرين صفحة تحت عنوان: النقد ونزعة التحليل النفسي وقف فيه عند ثلاثة محطات الأولى تتمثل في الأسس الكبرى لنظرية التحليل النفسي، والثانية عن علاقة نزعة التحليل النفسي بالنزعات الأخرى (النقد الجديد، اللسانيات، بين فرويد وتين). والمحطة الأخيرة نقد لنظرية التحليل النفسي. سنقوم بذكر أهم النقاط التي أوردها مرتاض بخصوص هذا الموضوع.

1-1-الأسس الكبرى لنظرية التحليل النفسي:

(قدم فيها مفهوم التحليل النفسي والتحلسفي، نشأته، أسسه) أعطى بسطا لمصطلح (psychanalyse) بدءا بالمفهوم المركب من لفظين الأول "ذو أصل إغريقي هو (Psukhe) ويعني لديهم "النفس الحساسة" (Ame Sensitive)"[1] والثاني "(Analuse) ويعني "التحليل""[2].

نظرية التحليل النفسي (Psychanalyse) أو "التحلسفي" هذا الأخير من kحت مرتاض يقول فيه: "أخذنا الجزء الأول من لفظ "التحليل" (التحل)، والجزء الأخير من لفظ "النفسي" ثم مزجنا بينهما، أو نحتنا من الاثنين لفظا واحدا مركبا من عنصرين اثنين ليصبح على ما اقترحنا هما عليه"[3] ويرى أن الإبقاء على مصطلح (التحليل النفسي) لا يكون طبعا في مختلف الاستعمالات.

ونشأة مصطلح التحلسفي تعود إلى سيجموند فرويد، فالتحلسفي "منهج من مناهج علم النفس الكلينيكي غايته الكشف بواسطة طرائق مختلفة، عن هواجس النفس وعللها الباطنة عبر إثارة الذكريات والرغبات الجسمية، والصور المتماشجة تحت أنظمة من

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص135.

[2] المرجع نفسه، ص135.

[3] المرجع نفسه، ص136.

الأفكار اللاواعية المعقدة التي يسبب وجودها الذي له يكاد يبين اضطرابات نفسية وربما جسمية أيضا"[1].

الدراسات التحلسفية الأولى برأي الناقد ظهرت في العقد الأول من القرن العشرين على يدي العالمين النمساويين: فرويد (Sigmund Frend 1856–1939) وأوطورانك (Otto Rank 1884-1939) فالشخصيات الأدبية التي درسوها في هذا المجال "أناطول فرانس (Anatole France 1844-1924) وجوستاف فلوبير (Gustave Flaubert 1821-1880) وويلهم جنسن (Johannes Wilhelm Jensen 1883-1850)"[2].

وضع مرتاض لمفهوم التحلسفي ثلاثة أسس واعتبرها أسس مركزية وهي:[3]

1. نظرية للحياة النفسية وضعها فرويد وهي تنهض على وضع اللاواعي 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، ويقترب معنى هذا المفهوم من معنى التحليل.

النزعة التحلسفية من وجهة نظر مرتاض لا تقتصر على المداواة فقط بل تتجاوز ذلك لتصل إلى بواطن النفس الإنسانية بالتحليل.

هذه النزعة تتسرب إلى الإبداع عن طريق زاوية المبدع لتحليله ومعالجته، وفي مجال النقد الأدبي نجدها "تعمد إلى تحليل النص الأدبي ومتابعة ألفاظه من أجل الاهتداء إلى شبكة العلاقات القائمة بين النص ومؤلفه الذي يخضع، في كتابته لحال من اللاوعي المتدفق عليه من ذكريات الطفولة المنسية"[4].

وحسب الناقد مرتاض تعد محاولات شارل مورون Charles Mauron من أنصح المحاولات في تطبيق إجراءات التحلسفي تحت مصطلح "النقد النفساني" (La

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص137.

[2] المرجع نفسه، ص137.

[3] المرجع نفسه، ص139، 140.

[4] المرجع نفسه، ص141.

psychocritique) أما جاك لاكان (Jacque Lacan 1901-1981) دراساته كانت من أكثر الدراسات منهجية، صرامة، وفهما للتحلسفي.

يعود مرتاض للتراث العربي محاولة منه لإثبات وجود عناصر التحلسفي في تراثنا القديم وذكر بالتمثيل الجاحظ في كتابيه (البيان والتبيين والحيوان).

وفي الأخير يرى أن المنهج التحلسفي يقوم "في دراسة الإبداع بنوعيه الأدبي والفني على جملة من الإجراءات لعل من أهمها استثمار كل عناصر السيرة الذاتية للمبدع"[1].

1-2- علاقة التحلسفي بالنزعات النقدية الأخرى:

تناول في هذا العنصر ثلاثة نقاط وهي (علاقة التحلسفي بالنقد الجديد، وعلاقة نظرية التحلسفي باللسانيات، والنقطة التي بعدها بين فرويد وهيبوليت تين).

أ. علاقة التحلسفي بالنقد الجديد:

يتكلم مرتاض في البداية عن التشابه والتعارض بين النقدين، فالتعارض من بين الأمور بحسب رأيه "في كثير من الأطوار يكون ذا دلالة على التقارب أو على وجود علاقة ما على الأقل"[2] فعلاقة التشابه بين النقد الجديد ونزعة التحلسفي أن كلاهما "يصنع اللغة أداة في التوصل إلى النتائج والكشف عن الحقائق"[3].

لكن الغاية تختلف فالنقد الجديد اللغة بالنسبة له "وسيلة وغاية في نفسها"[4] أي يتخذ من اللغة وسيلة وغاية في آن واحد للوصول إلى ما يريد، بينما نقد التحلسفي يجعل من اللغة "وسيلة من أجل التوصل إلى استخراج المكبوتات والهواجس ..."[5].

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص150.

[2] المرجع نفسه، ص151.

[3] المرجع نفسه، ص151.

[4] المرجع نفسه، ص151.

[5] المرجع نفسه، ص151.

إضافة لهذا التعارض في اللغة نجد النقد الجديد "لا يعد اللغة حاملة للحقيقة، ولا للمعرفة، ولا لشيء من المعاني"[1] أما نزعة التحلسفي اللغة بالنسبة له تتجاوز كونها حاملة للمعاني إذ "يمكن من خلالها التوصل إلى حقيقة الإنسان في أعماقه"[2].

من اللغة ينتقل مرتاض إلى الكاتب (المبدع) هذا الأخير يهتم به النقد التحلسفي في مختلف أبحاثه على عكس النقد الجديد الذي يرفض المبدع ويهتم بالإبداع يقول مرتاض: "يرفض إنتمائية الإبداع إلى مبدعه على الصور التقليدية التي كان يفكر بها تين (Hippolyte Taine 1828-1893) حيث أسس نظريته القائمة على العرق والوسط والزمن"[3]. يعيد مرتاض حديثه عن اللغة ويعتبرها لدى المحللين النفسانيين "وسيلة لمعرفة الإنسان"[4] في حين تعد "وسيلة لرفض الإنسان والتاريخ والمجتمع جميعا"[5] لدى النقاد الجدد.

ونزعة التحلسفي تعرف نفسية الكاتب من خلال لغته التي يكتب بها.

ب. علاقة نظرية التحلسفي باللسانيات:

من وجهة نظر مرتاض تأخذ نظرية التحلسفي من اللسانيات مفردات اللغة، مؤكدا في الوقت ذاته أنه بإمكان كل منهما الاستغناء عن الآخر قائلا: "وإذا كانت اللسانيات قادرة عن الاستغناء عن التحلسفي في فهم ما ترمي إليه في أبحاثها اللغوية، فإننا نعتقد أن نظرية التحلسفي تستطيع أن تستغني عن أدوات اللسانيات في تحليل النفسيات عن طريق تجميع الألفاظ التي يزعم أصحاب التحلسفي أن المريض يصطنعها في حال من اللاوعي"[6].

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص152.

[2] المرجع نفسه، ص152.

[3] المرجع نفسه، ص152.

[4] المرجع نفسه، ص152.

[5] المرجع نفسه، ص152.

[6] المرجع نفسه، ص154.

كل من اللسانيات ونظرية التحلسفي تدرس اللغة إلا أن الهدف من دراستها يختلف في الأولى عن الثانية، بحسب رأي مرتاض "اللسانيات تدرس اللغة، لغاية اللغة، في حين تدرس نظرية التحلسفي اللغة للانزلاق من خلال دراستها إلى معرفة طوايا نفس مستخدما اللغة، وعلل هواجسه عبر استخدامها"[1].

ج. بين فرويد وهيبوليت تين:

يقر مرتاض بإمكان وجود علاقة بين الفيلسوف والمؤرخ هيبوليت تين H.Teain والعالم النفساني سيجموند فرويد Sigmund Freud فكلاهما يحاول أن يقارب النص الأدبي انطلاقا من المؤثرات الخارجية يقول: "الأهم في كل هذه العلاقة هو ايلاع بحياة المبدع، في حين لم تصنع شيئا نظرية تين الثلاثية الأسس غير العناية الشديدة بحياة الأديب من حيث المؤثرات الخارجية، بل من حيث أصله العرقي أساسا"[2].

1-3- نقد نظرية التحلسفي:

في الأخير قدم مرتاض نقده لنظرية التحلسفي الفرويدية فاتخذ كل من مورون ولاكان أنصارا لهذه النظرية "يذهبون إلى أن تحليل النصوص لا يمكن أن يتم إلا إذا مر عن طريق التحلسفي، وأن فرويد لم يكن طبيبا وعالما نفسانيا فحسب، ولكنه كان أيضا لسانياتيا"[3].

ومن خصوم هذه النظرية كوفمان الذي يطرح العديد من التساؤلات حول نظرية التحلسفي: "كيف يمكن أن نتقبل علما يستهدف معالجة المرضى بالعقول، بنقل نشاطه إلى معالجة نتاج الأدب والفن؟ أم سيقال: إن الممارسة التحلسفية وتحليل إبداع النفس، تجد النظرية سبيلها إلى وظيفة توفيقية؟ ..."[4].

---

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

[2] المرجع نفسه، ص155.

[3] المرجع نفسه، ص156.

[4] المرجع نفسه، ص157.

بالإضافة إلى الانتقادات التي وجهها أندري أركون لجاك لاكان بخصوص احتكامه لفرويد بأنه لسانياتي.

بعد هذا العرض حول أشياع نظرية التحلسفي وخصومها يبين عبد الملك مرتاض موقفه من هذه النظرية قائلا: "إن نظرية التحلسفي 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 في نفسه، وإنما غايتها المبدع ... ومن أكبر ما يجب أن تنتقد به هذه النظرية أنها تعني أساسا بصاحب الإبداع"[1].

خاتما حديثه بجان كوهين فيما يتعلق بالمنهجين النفسي والاجتماعي متبنيا موقف كوهين الوسطي. يقول مرتاض "مثل هذه المناهج ليست مرفوضة في علمانيتها، وإنما الرفض 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"[2].

وعليه يرى أن نظرية التحليل النفسي هي دراسة مقبولة ليست مرفوضة إذا تعاملت مع النص على أنها دراسة نسبية تنطلق من زاوية معينة لتصل إليها في الأخير، لكن أن تتعامل مع النص على أنها دراسة كاملة متكاملة، تنطلق من زاوية معينة لتصل إلى جميع الزوايا، وتستخلص من النص كل ما ينبغي استخلاصه، هذه النقطة يرفضها مرتاض ويرى فيها عجزا لا نقاش فيه، فهو منهج علمانيته مقبولة لكن الإقرار بالقدرة الكاملة له في مقاربة الإبداع واحتوائه كاملا هذا ما يرفضه مرتاض.

يقر عبد الملك مرتاض بقصور الممارسات النقدية النفسانية واصفا إياها "بالمريضة المتسلطة" في كتابه (ألف ليلة وليلة)، بهذا الوصف جعل بعض النقاد

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص158.

[2] المرجع نفسه، ص160.

والدارسين يصنفونه من الخصوم (المعارضين) للمنهج النفسي منهم يوسف وغليسي الذي يقول: "أما الدكتور عبد الملك مرتاض فهو من ألد أعداء القراءة النفسانية التي وصفها بـ: "المريضة المتسلطة""[1] ولعل هذا ما جعل دراساته تكاد تخلوا من وجود هذا المنهج بين سطورها.

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص28.

شهد الخطاب النقدي المعاصر تحولات كبرى في أواخر القرن العشرين من خلال تحليل النصوص الإبداعية وتقويمها ومدارستها نظريا وتطبيقيا، وبالتالي ظهرت مناهج نقدية حداثية فتحولت القراءة النقدية من قراءة سياقية إلى قراءة نسقية هذه الأخيرة أعطت للنسق اللغوي الأولوية، وتعاملت مع النص بمعزل عن الخارج، أي دون التعرض لعلاقته بمبدعه أو الظروف الاجتماعية والاقتصادية، والسياسية التي أحاطت بمولده، حيث جعلت السلطة ملكا للنص وحده وعليه فهي مناهج تتناول نقد النص من الداخل، كل ما يتعلق بشكل النص وبناءه (تحليل وحدات النص وبنياته الدالة) فالاهتمام كل الاهتمام بالنص.

سنعرض في هذا الفصل مجموعة هذه المناهج النصانية في نشأتها الغربية، وانتقالها إلى الساحة النقدية العربية ونشير هنا بالخصوص إلى موضوع بحثنا عن نظرة عبد الملك مرتاض لها، تنظيرا وتطبيقا في كتاباته النقدية، فمع بداية الثمانينات بدأ مرتاض في عملية التخلص من المناهج السياقية متجها وجهة نقدية جديدة متبنيا جملة من الدراسات الحداثية بكافة تنويعاتها ومن هاته المناهج:

أولا: المنهج البنيوي

يعتبر المنهج البنيوي مثالا للتحول الجذري الذي عرفته العلوم الإنسانية في القرن العشرين، ورؤية جديدة لمراجعة التصورات التي رسختها الأفكار السابقة للقرن التاسع عشر.

والبنيوية من المناهج النصانية التي تركز في قراءة النص الأدبي على شكل المضمون وبناه وعناصره فهي تتعامل مع النص كنص أي كبنية، فالمنهج النبيوي "يرى النص الأدبي بنية لغوية مقفلة على نفسها"[1] فالنص الأدبي هنا عمل مغلق "بمعنى أن الناقد البنيوي حين يتناول العمل الأدبي يعزل النص تماما عن كل السياقات الخارجية،

[1] فائز طه عمر وآخرون: النقد الأدبي، ص54.

كالظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تتعلق بالمبدع أكثر من تعلقها بالنص"[1] ويركز في تحليله على ما هو لغوي.

يرى عبد العزيز حمودة في كتابه (المرايا المحدبة) أن "البنيوية كمشروع نقدي لم تنشأ من فراغ، فالتيارات والمذاهب النقدية لا تنشأ أبدا من فراغ"[2]، فالمنهج البنيوي لم ينبثق فجأة "وإنما كانت له إرهاصات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات المتعددة والمتباينة مكانا وزمانا"[3].

فمن بين المدارس التي أسهمت في تشكيل الفكر البنيوي وكان لها الأثر الكبير في بروز البنيوية ما يلي:

1. مدرسة جنيف:

"وهي التي أعطت الشرارة الأولى للبنيوية (والفكر الألسني) والفضل –كل الفضل– في ذلك إنما يعود إلى الرائد الأول للألسنية (الذي يعادل ريادة "فرويد" للنفسانية، و"ماركس" للجدلية المادية...) العالم اللغوي السويسري فرديناند دوسوسير "F.Desaussure" (1857–1913) الذي كانت محاضراته في جنيف تجسيدا لهذه الريادة في كتاب "Cours de linguistique générale""[4].

حيث تقرر المراجع البنيوية بأن دوسوسير "هو الأب الحقيقي للمنهج البنيوي"[5]. فمن خلال هذه المدرسة ظهرت مجموعة من الثنائيات المتقابلة وأهمها: "(اللغة والكلام)، و(الدال والمدلول) و(الآنية والزمانية)"[6].

---

[1] إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد العربي في القرن العشرين، ص187، 188.

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، ع:232، أبريل 1998، ص169.

[3] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص85.

[4] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص117.

[5] سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة، القاهرة، مصر، 2004، ص81.

[6] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص117.

2. مدرسة الشكلانيين الروس: (Formalistes Russes 1915-1930)

"تعد مدرسة الشكلية الروسية الرافد الثاني من روافد البنائية الكبرى بعد أن وضع "سوسيور" حجرها الأساس"[1].

تشكلت هذه المدرسة من إئتلاف تجمعين علميين وهما: (حلقة موسكو اللغوية وجماعة الأوبوياز Opoyaz).

"ففي عام 1915 قامت مجموعة من طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو بتشكيل ((حلقة موسكو اللغوية)) أولا كحركة تستهدف استثمار الحركة الطبيعية الأدبية والقضاء على المناهج القديمة في الدراسات اللغوية والنقدية، وبعد ذلك بعام واحد انضم إلى صفوفهم كوكبة أخرى من نقاد الأدب وعلماء اللغة وألفوا جمعية دراسة اللغة الشعرية التي تعرف باسم "أوبوجاز Opojaz"، وبذلك ولدت المدرسة الشكلية في هذين المركزين معا"[2] فمن أبرز أعلام هذه الحركة رومان جاكبسون "R.Jakobson".

3.حلقة براغ: (Cercle prague 1926-1948)

"وهي حلقة دراسية كونتها في تشيكسلوفاكيا طائفة من علماء اللغة من بلدان مختلفة كروسيا وهولاندا وألمانيا وإنجلترا وفرنسا وقد تقدمت الحلقة عام 1928 بـ "النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية" إلى المؤتمر الذي عقد في لاهاي عام 1928. وفي 1930 ظهرت أول دراسة منهجية في تاريخ الأصوات اللغوية قام بإعدادها جاكبسون المحرك الأساسي للحلقة الذي كان نفسه مؤسس المدرسة التشكيلية الروسية، وعن طريقه انتقلت أفكار الشكلانيين الروس إلى تشيكيسلوفاكيا، ومنها اتخذت مسار التداول العالمي، وهو يعد مكتشف الوحدة الصوفية (الفونيم) مما يكشف عن تأثير حركة الشكلانيين الروس في حلقة براغ التي اتخذت الشكلية فيها مسارا بنيويا يربط بين مرتكزات الأدب وخصوصيات المجتمع"[3].

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د. ت)، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص45.

[3] عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2001/2000، ص171.

ومن أشهر الأعلام المنظرين للبنيوية "رومان جاكبسون العالم اللغوي، وليفي ستراوس عالم الاجتماع، ولاكان المحلل النفسي وفوكو الفيلسوف المجدد للابستمولوجيا، وجان بياجيه، ولوسيان جولدمان"[1] بالإضافة إلى رولان بارن، جوليا كريستيفا، تودوروف ودي سوسير (ابن البنيوية).

أما في الوطن العربي فالبنيوية وصلت متأخرة وبالرغم من ذلك فقد وجدت من احتضنها من النقاد فتراوحت كتاباتهم بين الالتزام الدقيق بمقولاتها والخروج عن أطروحاتها ومن هؤلاء النقاد: زكريا إبراهيم وصلاح فضل (نظرية البنائية في النقد الأدبي) من مصر وعبد الفتاح كيليطو، وصدوق نور الدين ومحمد برادة ونجيب العوفي من المغرب، وفؤاد منصور من لبنان، وعبد الله إبراهيم من العراق، وحسين الواد البنية القصصية في رسالة الغفران من تونس، وكمال أبو ديب (جدلية الخفاء والتجلي) من سوريا... وغيرهم[2].

انتقل مصطلح البنيوية (Structuralisme) إلى النقد العربي بتسميات مختلفة من بينها: البنيوية، البنوية، البنيية، البنائية، البنيانية، الهيكلانية، البنيوانية، التركيبية، الوظيفية، البناوية، المنهج الهيكلاني، الستراكتورالية، المنهج البنيوي والنظرية البنيوية ...[3].

وإذا عدنا إلى الخطاب النقدي الجزائري فمن بين الأسماء التي حاولت التأسيس للفكر البنيوي "نذكر كتاب (مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص) الذي اشتركت في تأليفه طائفة من المدرسات في قسم اللغة الفرنسية بجامعة الجزائر (دليلة مرسلي، كريستيان عاشور، زينب بن بوعلي، نجاة خدة، بوبة ثابتة) ... أيضا كتاب بنية الخطاب الأدبي للأستاذ حسين خمري ... إضافة إلى نماذج أخرى للأستاذ رشيد بن مالك، وبعض اللمحات البنيوية لدى شايف عكاشة، وإبراهيم رماني ..."[4] كما لا ننسى الناقد عبد الملك مرتاض الذي لنا وقفة مع جهوده البنيوية تنظيرا وتطبيقا.

---

[1] لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2007، ص96.

[2] ينظر: محمد عزام: تحليل الخطاب على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص26، 27.

[3] ينظر: يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، (ط1)، الجزائر، 2009، ص126-130.

[4] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص127، 128.

1-المنهج البنوي عند مرتاض:

اعتبر النقاد والدارسون مرتاض من الشخصيات النقدية الجزائرية التي كانت لها الريادة في مجال البنيوية وما بعد البنيوية، يقول يوسف وغليسي: "لا يختلف اثنان في خصوص ريادة الدكتور عبد الملك مرتاض للبنيوية (وما بعد البنيوية) في الخطاب النقدي الجزائري"[1] فللمنهج البنيوي وجود تنظيري وتطبيقي في المسار النقدي المرتاضي، فمن بين الكتب التي تمثل هذا التوجه النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ بنية الخطاب الشعري، الألغاز الشعبية الجزائرية، الأمثال الشعبية الجزائرية ... وغيرها.

أقام مرتاض في كتابه (في نظرية النقد) جزءا تنظيرا للبنيوية تحت عنوان: النقد البنيوي والتمرد على القيم، وشمل مجموعة من النقاط وهي: (البعد اللغوي والمعرفي للمصطلح، الخلفيات التاريخية للبنوية موقف البنوي من التيارات الأخرى، وأسس النزعة البنيوية).

1-1-حول مصطلح "البِنوية" البعد اللغوي والمعرفي:

يطرح عبد الملك مرتاض استفهاما حول المصطلح فيقول: "يشيع في استعمال النقاد المعاصرين مصطلح "البنيوية"، فهل هي "بنيوية" كما يستعملون، أم هي "بنوية" كما نستعمل نحن؟"[2].

ويبدأ في تصويب الخطأ الوارد في مصطلح "البنيوية" فيرى أن الاستعمال النحوي السليم هو "بنيية" على مذهب أبي عمرو بن العلاء، وكذلك "بنوي" على مذهب يونس بن حبيب يقول: ""بنوي" وهو في رأينا أخف نطقا، وأكثر اقتصادا لغويا"[3]، متما تصويب

---

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص122.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص190.

[3] المرجع نفسه، ص191.

الخطأ فيقول: "لأن "البنيوية" تعني أن الأصل هو: "بنيية"، وذلك لن يمكن قلب الياء الثانية واوا ... أما أن هاء التأنيث تقلب واوا فذلك مجرد جهل صراح بالعربية"[1].

وعن البعد المعرفي للمصطلح فالبنوية مدرسة فكرية تقوم على "مجموعة من النظريات التي تؤثر في العلوم الاجتماعية والإنسانية، دراسة البنيات وتحليلها"[2].

ويعتبر كتابات رولان بارط وميشال فوكو أكبر الأعمال البنوية في المجال النقدي.

وفي زعم مؤرخو البنوية بأنها قامت على خلفيات فلسفية وتاريخية فهذا مرفوض بالنسبة لمرتاض يقول: "فليست البنوية تمثلا جديدا للإنسان (...) وإنها تؤثر الأنظمة المغلقة على التوقع الذي رفضته في العلوم الإنسانية كما أن البنوية ليست بصدد تقديم تعليمات للمجتمع المصنع بل هي تقدم تقويما للفكر المتوحش، إنها الضمير السيء، بالمفهوم الروسي (نسبة إلى روسو (Jean- Jacques Rausseau 1712–1778)) الإنسان في المجتمعات المتطورة، وإنها لا تسعى إلى تعويض التاريخ بالأبدية، ولا التغيير بالكائن"[3].

كما يرى أن للماركسية تأثيرا كبيرا في نشأة البنوية "انطلاقا من المصطلحين الشهيرين: "البنية التحتية" (Infrastructure) "البنية الفوقية" (Superstructure)"[4].

يحاول عبد الملك مرتاض تحديد العلاقة بين النزعة النقدية الماركسية والنزعة البنوية، فالنزعتان تلتقيان في عدة أمور منها: إبعاد المبدع عن العملية النقدية "إذ يجب أن يكون المدار في ذلك على إبداعه، لا على ترجمة حياته"[5].

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص191.

[2] المرجع نفسه، ص192.

[3] المرجع نفسه، ص192.

[4] المرجع نفسه، ص193.

[5] المرجع نفسه، ص194.

وتختلفان في الرؤية إلى شكل الإبداع، فالبنوية تعني بشكل الإبداع ولغته ونسجه، أما عند الماركسية. فهو "شيئا مرتبطا حتما بالمضمون"[1] فشكل الإبداع مرتبط بالظروف التاريخية ولا يجوز فصله عن المضمون.

يعود إلى سيرة البنوية وعن الروافد التي ساهمت في نشأتها بدء بنشاط الشكلانيين يقول: "ونحن لا نزعم أن الشكلانية الروسية نزعة ناجحة، فقد حوربت في الاتحاد السوفياتي نفسه، ودلالة على ذلك أن الشاعر كيرمانوف نادى في مؤتمر الأدباء السوفيات الذي انعقد عام 1934 بسقوطها"[2].

وبحسب رأيه كل الأنشطة المبكرة، والأصول الأولى للنقد البنوي أذكت حركتها ودفعت مسيرتها مجلة "Tel quel".

1-2- الخلفيات التاريخية للبنوية:

يرى مرتاض أن ظهور الرواية الجديدة كان له أثر في ظهور الحركة النقدية البنوية، فهي بمثابة ثورة على الرواية الكلاسيكية وقواعدها.

فالرواية التقليدية ترعرعت في أحضان النقد التقليدي وبحسب رأيه فالنقد التقليدي "راح يثقل كاهله بجملة من الشروط التي تجعل منه شبكة من الأصول المتماشجة في غير تجانس، كحرصه على تقديس تاريخ الأفكار، وتاريخ الإبداع الفني، ومصادر الإلهام والمؤثرات على اختلافها"[3].

وعليه فالنقد البنوي جاء إلى كل هذه الأصول "فحاول أن يصور بنيانها، ويقض أسسها، ويشيد على أنقاضها مملكة نقدية دون حدود ... فلا تاريخ، ولا تاريخية، ولا مؤثرات، ولا هم يحزنون"[4] فالنقد الأدبي بالنسبة للبنويين يمكن أن يطلق عليه "أدب الأدب، أو كلام الكلام"[5].

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص194.

[2] المرجع نفسه، ص195.

[3] المرجع نفسه، ص200.

[4] المرجع نفسه، ص200.

[5] المرجع نفسه، ص201.

فالنص الأدبي في تمثله نص مغلق يكمن مفتاحه في داخله لا في خارجه.

1-3- موقف البنوية من التيارات النقدية الأخرى:

عرض مرتاض موقف البنوية اتجاه مجموعة من التيارات النقدية، ويتمثل في رفضها لأصول النقد الماركسي، واللانسوني (نسبة إلى الناقد الفرنسي لانسون)، وكذلك النظريات النقدية ذات النزعة النفسية، وعن هذه النزعة استدل بموقف جيرار جينت (Gerard Genette) في سخريته من أحد النقاد في تحليله لنص من النصوص بالمنهج النفسي.

بالإضافة إلى المنهج الاجتماعي فهو مرفوض لدى النزعة البنوية "لرفضه حقيقة الخطاب، أي لعدم اكتراثه بأن لا شيء يوجد خارج النص من حيث هو نتاج أدبي دون ارتباطه لا بالمضمون ولا بالمجتمع، ولا بالصراع الطبقي الذي جعلت منه الماركسية كل شيء في تقرير نظرياتها"[1].

رفضت البنوية كل المذاهب السابقة من خلال منظورها بأن "لا شيء يوجد خارج النص، ولا قبله ولا بعده، غير النص، بل غير لغة النص"[2].

ومن خلال هذه المواقف الرافضة للتيارات النقدية يرى مرتاض أنه من الأحسن أن نطلق على النزعة البنوية ""النزعة الرافضة" أو "الرفضية""[3].

1-4-أسس النزعة البنوية:

تقوم النزعة البنوية على جملة من الأسس الفكرية والفلسفية والإيديولوجية وهي خمسة في تمثيل مرتاض:

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص204.

[2] المرجع نفسه، ص205.

[3] المرجع نفسه، ص207.

أ. النزوع إلى الشكلانية:

ذكر مرتاض أن الحركة الشكلانية (Formalisme) يعود زمن تأسيسها إلى عهد الفيلسوف الألماني كانت وباعتبارها شكل قديم من أشكال التفكير في الكتابات الإنسانية يقول مرتاض: "ولا نعتقد بأنها تعود إلى عهد كانت، وأقل من ذلك إلى عهد الشكلانيين الروس"[1] فالدراسات الشكلانية بحسب رأيه لها جذور في النقد العربي القديم مستدلا في ذلك بـ "ديباجة البحتري" التي يقول عنها "لم تكن في رأينا إلا شكلا جديدا للكتابة التي تنهض على جمالية النسج اللفظي قبل كل شيء ..."[2].

والبنوية في نزوعها إلى الشكلانية "عدت الكتابة شكلا من أشكال التعبير قبل كل شيء، في حين أن اللغة في تمثلها، هي أيضا لا تعدو كونها شكلا للتعبير أو أداته"[3].

ب. رفض التاريخ:

رفضت البنوية العناصر التي جاءت بها النزعة النقدية الاجتماعية (النزعة الاجتماعية التينية)، لانعدام فائدتها فنادت بموت التاريخ وبموت كل القيم.

يرى مرتاض في رفضها للتاريخ بأنه "لم يكن إلا ثمرة من ثمرات خيبة الأمل في هذا التاريخ الذي لا يكاد يمجد شيئا غير انتصار الأقوياء على الضعفاء، واستعلاء الأغنياء على الفقراء ..."[4].

ج. رفض المؤلف:

يعتبر مرتاض بأن فكرة الدعوة بموت المؤلف كانت بداياتها الأولى قبل تأسيس النزعة البنوية، وأكثر الشخصيات التي كان لها الأثر في إبراز هذه الفكرة "الشاعر الفرنسي فاليري (Paul Valéry 1871-1945) الذي كان يزعم "أن المؤلف تفصيل لا

---

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

[2] المرجع نفسه، ص210.

[3] المرجع نفسه، ص210.

[4] المرجع نفسه، ص212.

معنى له" (L'auteur est un détail inutiel)"[1]، ثم أخذت هذه الفكرة في الانتشار مع كل من "جيرار جينات، ورولان بارط، وميشال فوكو، وكلود ليفي سطروس"[2].

ويرى مرتاض أن رفض البنوية للمؤلف والدعوة بموته يعود إلى عاملين اثنين ففي الأول يقول: "جاءت امتداد لرفض "شرعية" التأثير الاجتماعي ... ومن ثم الاعتراف بوضع التاريخ على أنه عامل مؤثر"[3].

والثاني يعود إلى أن الأدب الشفوي مجهول المؤلف، مثلما نجد في النصوص الشعبية، وفي هذه النقطة وقف مرتاض موقف الناقد لهذا القرار السريع يقول: "ويبدو أنه وقع تسرع لدى بعض المنظرين الفرنسيين حين استهوتهم الفكرة، بدون تأن كاف، وراحوا يروجون لها لابسين بين النص الشعبي المتوارث عن الذاكرة الجماعية، والنص الأدبي المكتوب الذين يزعمون أن صاحبه يفقد حيازته عليه مجرد نفض يده منه، كما يمكن أن يفهم ذلك من بعض كتابات فوكو"[4].

يضيف مرتاض أن البنويين لا يعترفون بفرويد كشخصية ناقدة تربط بين الإبداع الأدبي ومبدعه، وإنما يعترفون له بما هو مختص فيه (علم النفس) مستشهدا في ذلك بقول أحدهم "إن فرويد ليس ناقدا أدبيا، ولكنه نفساني"[5].

د. رفض المرجعية الاجتماعية:

ترفض البنوية المرجعية الاجتماعية ووجب الذكر بأن الرفض ليس للمرجعية الاجتماعية مطلقا، بيد أنها ترفض دراسة الإبداع بعد إرجاعه للمجتمع، ناكرة لتأثير المجتمع في المبدع والإبداع.

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص214، 215.

[2] المرجع نفسه، ص215.

[3] المرجع نفسه، ص215.

[4] المرجع نفسه، ص215.

[5] المرجع نفسه، ص215.

ويعبر مرتاض عن هذا الرفض فيقول: "تجرأت البنوية على رفض التاريخ الذي يصنعه الإنسان، فضربت عصفورين بحجر واحد: فالرفض المعلن للتاريخ، هو رفض في الحقيقة لكل ماله صلة به من الإنسان الصانع لأحداثه، ومن المجتمع المتأثر بذلك، والمؤثر في ذلك أيضا، وقد أفضى ذلك إلى رفض كل القيم الروحية والإنسانية جملة تفصيلا، فلا عجب أن نجد الكتاب البنويين يعلنون في أكثر من موقف أنهم لا يؤمنون بمرجعية الكتابة، ويعدون المرجعية الاجتماعية للأدب من أساطير الأولين"[1].

هكذا يرى مرتاض أن البنوية تهمش كل القيم الروحية والإنسانية ولا تقر بالسياق الاجتماعي للنص وتعتبره من الخرافات إذا تم تداول هذا السياق في دراسة الإبداع.

هـ. رفض المعنى من اللغة:

اعتنت ثقافة الكتابة الحديثة باللغة فأعطت للفظ كل اهتمامها وأهملت المعنى، أخذ مرتاض يؤصل لاهتمام العرب القدامى بثنائية اللفظ والمعنى ذاكرا (ابن طباطبا عبد القاهر الجرجاني، الجاحظ) ورأى أن فكرة اهتمام البنوية باللفظ على حساب المعنى ليست فكرة غربية بحتة، وإنما كان لها جذور في نقدنا العربي القديم، يقول: "الذي أود قوله للذين يرفضون عبقرية العرب، من العرب أنفسهم، أن هذه حقيقة تاريخية، ولا يمكن لأحد إنكارها، فقد سبق الأدب العربي الأدب الغربي إلى تناول كثير من القضايا، ومنها النقد البنوي ومسألة اللفظ والمعنى، كما تعترف بذلك الموسوعة العالمية"[2]، بعدها يقر مرتاض أن البنوية ترفض المعنى من اللغة وهنا تعد اللغة مستقلة بنفسها، يقول: "إن المدرسة البنوية ترفض معنوية اللغة، بل ترى كما يذهب إلى ذلك بارط، أنه من العسير التسليم بأن نظام الصور والأشياء التي المدلولات فيها تستطيع أن توجد خارج اللغة، وأن عالم المدلولات ليس شيئا غير عالم اللغة"[3].

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص216.

[2] المرجع نفسه، ص219.

[3] المرجع نفسه، ص219.

1-5- المنهج البنوي في كتاب الألغاز الشعبية الجزائرية:

يقول مرتاض في حواره مع جهاد فاضل: "انزلقت إلى المنهج الحديث من خلال تعاملي مع النص الشعبي فكان أول عمل تجريبي قمت به في التعامل مع النص الشعبي هو كتابي "الأمثال الشعبية الجزائرية" ... ثم "الألغاز الشعبية الجزائرية""[1].

ولعل هذا القول بمثابة تصريح من مرتاض على تجاوز المناهج النقدية التقليدية، والتوجه نحو مناهج الحداثية، فبعودتنا لكتاب (الألغاز الشعبية الجزائرية) وقفنا على قول مرتاض يصرح فيه بأن النقد لم يعد "أحكاما اعتباطية انطباعية، ولا ذرابة لفظية تقوم على سرد مصطلحات جاهزة، وتقليب جمل محفوظة، تقال حول هذا النص وذاك دون تغيير فيها كبير، لم يعد النقد –نقد النص الأدبي– شيئا من هذا أو شبهه، وإنما أصبح علما ذا أصول وقواعد بمحاولة فهم الأدب وتقويمه بموضوعية وحياء، وذلك بإبعاد الكاتب الذي كتبه أو الشاعر الذي أبدعه، والانصباب على النص وحده، والاحتكام إلى العلم وحده، باعتبار أن الكاتب تنتهي مهمته الإبداعية بمجرد الانتهاء من العلمية الإبداعية، فالاهتمام ينصب على عمله، لا عليه، أي على شخصيته، أي على "النص" الذي أبدعه لا على "شخصه""[2] فالاهتمام كل الاهتمام بنص المبدع، وتحليله ودراسته بوسائل علمية. درس عبد الملك مرتاض الألغاز الشعبية الجزائرية من حيث المضمون والشكل الفني نقسم الكتاب إلى قسمين وهما:

القسم الأول: في مضمون الألغاز.

الفصل الأول: محاور الألغاز الشعبية وقيمتها الحضارية.

الفصل الثاني: مضمون الألغاز الشعبية الجزائرية.

الفصل الثالث: الحيز في الألغاز الشعبية.

الفصل الرابع: الزمان في الألغاز الشعبية.

---

[1] جهاد فاضل: أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، ص217.

[2] عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص04.

القسم الثاني: في الشكل الفني للألغاز الشعبية.

الفصل الأول: لغة الألغاز الشعبية.

الفصل الثاني: دراسة في أسلوبية الألغاز الشعبية.

فصل مرتاض في تقسيم دراسته بين الشكل والمضمون، وعن القسم الأول (في مضمون الألغاز) يقول: "أود أن يلاحظ القارئ معي أنني لم أملك في هذه الدراسة التي بين يديه منهجا حديثا في القسم الأول، فيما عدا الاستعانة بالمنهج الإحصائي في بعض فصول لأن هذا القسم لا يتصل أمره بدراسة نص أو تعليق عليه من حيث هو نص أدبي، قدر ما يتصل بجوانب مستوحاة منه متعلقة بمضمونه"[1].

وبخصوص المنهج الذي اتبعه في القسم الثاني في الدراسة يقول: "وإنما يتجلى المنهج البنوي، أو عناصر من أصوله على الأقل، في القسم الثاني الذي ينصب على دراسة نصوص الألغاز الشعبية لغة وأسلوبا"[2].

ركز مرتاض في الفصل الأول من القسم الثاني (في شكل الفني للألغاز الشعبية) على دراسة لغة الألغاز الشعبية الجزائرية من الجانب الصوتي (الفونيم والمونيم) أي التركيب الصوتي للألفاظ قائلا: "ودراستنا في هذا الفصل، محاولة لرسم معالم عامة جدا لخصائص لغة الألغاز الجزائرية، ولكي نستطيع التوصل إلى نتائج علمية تطمح أن تكون مقبولة، حاولنا أن نسلك منهجا حديثا: يقوم أساسا على دراسة الجملة التي هي من شأن الأسلوبية، لا من شأن اللغة كظاهرة صوتية"[3].

في هذا الجزء تناول (اللغة البدوية واللغة الحضرية)، بداية باللغة البدوية فمن الألغاز التي قام بدراستها:

- بقرتي سني سني تغدا للبحر وتجيني

---

[1] عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، ص07.

[2] المرجع نفسه، ص08.

[3] المرجع نفسه، ص105.

- تبدا بالسين ما هي سلسلة ما هي سكين، ما هي مشروع اللبلانة فكها وإلا نض من احذانا.

ففي اللغز الأول (بقرتي سني سني تغدا للبحر وتجيني) درس مرتاض الفونيم (انتماؤه الصوتي، طبيعة صوته، درجته الصوتية، وصف وظيفته الصوتية) ويرى أن "لفظ سني أقرب إلى الجزالة البدوية منه إلى الرقة لغلبة القوة الصوتية على الحروف أو العناصر الصوتية التي يتألف منها"[1] فالتركيبة الصوتية لمونيم "سني" "ابتدأت قوية، ثم هبطت قوتها في الوسط ثم ضعفت جدا في نهاية الكلمة"[2].

في الفونيم الثالث (تغدا) بحث مرتاض في تركيبته الصوتية فيما يلي:

الفونيم	انتماؤه الصوتي	وصفه
ت	نطعي	مهموس الصوت لأن مخرج الفم ينغلق حين نطقه.
غ	حلقي	قوي المخرج عميقه، ضخم الصوت مثيرة في جميع الأحوال.
د	نطعي	قوى المخرج جدا: لأنه بالإضافة إلى نطيعته، ذو قلقة تشبه الصوت المشدد فكأنه ينطق مرتين.
ا	لين	موقعه الصوتي في العامية ضعيف جدا فهو هنا حرف عماد ناقص.

ويلاحظ مرتاض من خلال هذا التصنيف أن "حرفين اثنين ينتميان إلى أسرة صوتية واحدة، هما: ت+ د، فكل منهما نعطي، بيد أن كلا منهما يختلف عن الآخر بعد ذلك بحيث إن:

ت_نطعي مهموس

د_نطعي مقلقل

[1] عبد الملك مرتاض: في الألغاز الشعبية الجزائرية، ص107.

[2] المرجع نفسه، ص111.

وبين هذين الحرفين المتآخيين نسبيا، نجد حرفا ضخما مثيرا هو (غ) وهو من أبعد حروف الحلق غورا، وأضخمها صوتا، فكان وجوده هنا في هذا الموقع الصوتي إنما كان ليرفع من درجة التذبذب الصوتي لهذا المونيم (اللفظ) ويزحف به نحو الجزالة البدوية"[1] والألف جاءت متأخرة "لتعطي ضربا من السند الصوتي للدال، ولتعطي الصوت العام الذي يتألف منه هذا الدال انسجاما صوتيا يليق بخصائص اللفظ العربي"[2]. واللفظ (تغدا) في تركيبته الصوتية لفظ منسجم يتميز بالجزالة البدوية.

لتوضيح تحليل اللغز الأول قدم مرتاض ترجمة لما عرضه برموز رياضية ومنحنى، كما عرض في الأخير إحصاء بالنسبة المئوية كنتيجة عامة قائلا: "ألفاظ هذا اللغز تنتمي إلى القسم الأول ذي اللغة الجزلة طورا، والغربية الحوشية طورا ثانيا، لأن أكثر من نصف الحروف التي يشكل منها نص اللغز نجدها قوية ضخمة المخارج، بحيث نجد 08/14 حروف قوية، أو قوية جدا، 06/14 حروف متوسطة، أو ضعيفة، أو ضعيفة جدا، مما يجعل النسبة المئوية بالقياس إلى الجزالة تبلغ: 57.14% في حين أن الحروف الضعيفة الأصوات تبلغ 42.85% ولكن بإضافة الحروف المتوسطة الأصوات إلى القوية، تثب النسبة المئوية للجزالة إلى 78.87% في الوقت الذي تنزل فيه بالنسبة للأصوات الضعيفة إلى 21.42%"[3].

أما اللغز الثاني (تبدأ بالسين ما هي سلسلة ما هي سكين ما هي مشروع اللبلانة فكها وإلا نض من احذانا) برأي مرتاض ألفاظه خشنة ولهجته غير مهذبة، وهي في العادة من طبع الأعراب بالإضافة إلى غرابة لفظين اثنين هما: "مشروع" و"اللبلانة"،

---

[1] عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، ص107، 108.

[2] المرجع نفسه، ص108.

[3] المرجع نفسه، ص113.

فمعنى اللغز الشمس "(وإنما قالوا: "تبدا بالسين" لان معظم العوام لدينا يقلبون نطق الشمس فيسبقون السين، ويؤخرون الشين: "السمش")"[1].

درس مرتاض تركيبة "ما هي" فهي لفظ فخم ضخم يدل على النفي لا على الاستفهام، بمعنى "ليس" النافية.

اللفظ الثاني "مشروع" "يعتبر جزلا فخما من حيث منطوقه، كما يعتبر حوشيا غريبا من حيث دلالته"[2].

أما اللفظ الثالث "اللبلانة" "ليس مما يدور على ألسنة أهل المدر، ولا هو باللفظ اليسير الفهم، فهو حوشي غريب"[3]. والألفاظ المتبقية من اللغز تعد "ألفاظ ناطقة بالبداوة دالة على الطبع الغليظ الذي تميله الحياة البدوية القاسية"[4].

أما بخصوص لغة الألغاز المتعلقة باللغة الحضرية يصفها مرتاض باللغة المهذبة الرقيقة والمفهومة، وتتمثل اللغة الحضرية في ألغاز نذكر منها:

- راسها في السما، ورجلها في الما.
- تبدا بالنون، والنون في السما تنوح. هي حنينة واللي في قلبها مجروح.
- ناقة زمزمية، ترفد الحمل بلا حوية

وعن دراسته للغز الأول يرى بأن نشأته على الافتراض قد تكون في البيئة الصحراوية "إلا أن ألفاظه لا تنم عن خشونة ولا قساوة، بل تتسم بالرقة والعذوبة واللطف"[5].

تتمثل رقة الحضارة بالنسبة إليه في اللفظين "السما"، "الما" (أي السماء والماء)، فاللفظ الثاني "يتألف من فونيمين اثنين: كلاهما لطيف الصوت ضعيف البينة وهما: الـ + ما"[6]،

---

[1] عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، ص114.

[2] المرجع نفسه، ص116.

[3] المرجع نفسه، ص116.

[4] المرجع نفسه، ص116.

[5] المرجع نفسه، ص117.

[6] المرجع نفسه، ص117.

وفي لفظ "الما" (ما) هنا ليست أخت (ما) الاستفهامية أو النافية يقول مرتاض: "لو نطقنا هذا اللفظ (الما) نطقا فصيحا صحيحا فهمزناه، لأصبح على فخامة واضحة، لما في الهمز الحلقي من قوة الصوت، ولما ينشأ عن مد "ماء" مدا يضفي عليه صوتا لا يطمع فيه حين يسهل باستلاب همزه منه"[1].

أما الفصل الثاني، دراسة في أسلوب الألغاز الشعبية "يعنى بالتركيبة الصوتية لأسلوب اللغز الشعبي كما يعنى بتحديد العلاقات بين المفردات والمركبات"[2].

على المستوى البنوي لأسلوب اللغز الشعبي بدأ مرتاض حديثه عن "الكلام"، فهذا الأخير برأيه "لا يكون إلا جملا وهذه الجمل تخضع لنظام كلامي معين وهذا النظام الكلامي المعين هو الذي يشكل "البنية" (Structure) المادية له، وهذه البنية المادية هي التي تحدد طبيعته"[3] والكلام (Le discours) من منظوره لا يقوم إلا على وحدات جزئية.

من خلال الدراسات التي أقامها مرتاض على مجموعة من الألغاز توصل "إلى معرفة طبيعة بنيتها التركيبية وأنها تنقسم إلى سبعة أقسام"[4]، والأقسام السبعة هي ((ألغاز تتألف جملها من لفظين فقط بالتساوي- ألغاز تتألف بعض جملها من لفظين وبعضها الآخر من ثلاثة بالتساوي- ألغاز تتألف جملها من ثلاثة ألفاظ وبعضها من أكثر- ألغاز بعض جملها مؤلف من لفظين، وبعضها من أربعة- ألغاز تتألف من جملتين: إحداهما تتركب من لفظ واحد، والأخرى تتركب من أكثر من ثلاثة ألفاظ)).

متنقلا بعد ذلك إلى المستوى الصوتي لأسلوب الألغاز في هذا المقام ركز مرتاض على "الإيقاع الصوتي"، الذي يمنح الأسلوب الجمال ويلمسه في اللغز 140 "منسجما كل الانسجام مع الدال والمدلول"[5].

---

[1] عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، ص118.

[2] المرجع نفسه، ص131.

[3] المرجع نفسه، ص132.

[4] المرجع نفسه، ص133.

[5] المرجع نفسه، ص141.

عبر عن "الإيقاع الصوتي" في مجموعة ألغازه بالرموز الرياضية ويرى في اللغز (140):

يلتوي ما يعيب

يكبر مايشيب

يطبخ مايطيب

أن التركيب الصوتي تتألف كل وحدة صوتية فيه من قسمين، فيقول عن القسم الأول بأنه: "عبارة عن ثلاث وحدات صوتية لا يجمع بينهما إيقاع متشابه، فالأجزاء الثلاثة الأولى في اللغز ناقصة الإيقاع فـ "يكبر" يختلف إيقاعه الصوتي عن "يلتوي" الذي يختلف هو أيضا عن "يطبخ" في حين أن الأخير يماثل الأول في البنية، ويختلف في الإيقاع فالكسر الصوتي يسببه "يلتوي""[1] أما القسم الثاني "فهو الذي يشكل الوحدة الصوتية التامة بالنسبة لكل مقطع: (ما يشيب– ما يعيب– ما يطيب)"[2].

في ختام محطتنا هذه يمكن القول أن الدراسة البنوية في كتاب الألغاز الشعبية الجزائرية تمت على مستويين وهما: المستوى البنوي والمستوى الصوتي، فتطبيق المنهج البنوي لا يشمل الدراسة كلها، حيث أن مرتاض إضافة إلى البنوية نجده في دراسته للألغاز الشعبية يستعين بأدوات المنهج الأسلوبي والإحصاء.

ثانيا: المنهج السيميائي

تبلور المنهج السيميائي في البيئة الثقافية الغربية، ويعد منهجا من مناهج ما بعد البنيوية.

يجمع الدارسون على أن السيميائية تعود إلى العهد الإفريقي فقد أوردت أمهات الكتب أن أفلاطون استعمل "مصطلح (Sémiotiké) إلى جانب مصطلح (Grammatiké) بمعنى تعلم القراءة والكتابة في اتساق مع الفلسفة أو فن التفكير ((ويبدو أن السيميوطيقا اليونانية لم يكن هدفها إلا تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق

[1] عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، ص143.

[2] المرجع نفسه، ص143.

فلسفي شامل))"[1] ثم تكرر استعمال هذا المصطلح في مجالات أخرى كالطب وغيرها إلى أن وقف أمام العالم اللغوي السويسري فريدينان دوسوسير (F.De saussure) والفيلسوف الأمريكي شارلز سندرس بيرس (C.S. peirce) أوائل القرن العشرين، حيث تنبأ دوسوسير بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم السيميولوجيا "فهو يرى أن علم اللغة ليس إلا قسما من علم عام للإشارات سماه علم العلامات أو الرموز Semiologie"[2].

والمعروف أن سوسير قد تنبأ بالسيميولوجيا في محاضراته الألسنية العامة وذكر بأن هذا العلم ستكون مهمته دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، كما جاء بثنائية "الدال والمدلول" ويرى فيهما الحقيقة الاعتياطية التي سعى جاهدا لإثباتها.

وفي اللحظة التي كان دوسوسير يبشر بهذا العلم كان الفيلسوف الأمريكي بيرس يؤسس لعلم نظرته الفلسفية فأخذ "يدعو الناس إلى تبني رؤية جديدة في التعاطي مع الشأن الإنساني وفي صياغة تخومه وتحديد حجمه وقياس امتداداته فيما يحيط به، وقد أطلق على هذه الرؤية اسم السيميوطيقا"[3].

وضع بيرس مصطلح Semiotique وفق رؤية فلسفية، فالعلامة في تصوره "كيان ثلاثي المبنى، فهو يتكون من المصورة (الدال) والمفسرة (المدلول)، والموضوع"[4].

كما ذهب في نظريته السيميائية إلى تقسيم العلامة فأرجعها إلى ثلاثة أنواع:[5]

أ. الإيقونة icon: هو العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها الطبيعة الذاتية للعلامة فقط، وتمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجدت الموضوعة أم لم تجد.

ب. المؤشر Index: هو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر تأثرها الحقيقي بتلك الموضوعة. والمؤشر يقوم بالدلالة بصفته متأثرا بالموضوعة، فالمؤشر

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص96.

[2] عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، ص181.

[3] سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، (ط3)، سوريا، 2012، ص09، 10.

[4] عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، ص183.

[5] ميشال آريفية وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص28.

يتضمن إذن نوعا من الأيقون مع أنه أيقون من نوع خاص، فليست أوجه الشبه فقط هي التي تجعل من المؤشر علامة، وإنما التعديل الفعلي الصادر عن الموضوعة هو الذي يجعل من المؤشر علامة.

ج. الرمز Symbole: فهو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها –عبر عرف– غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعته، فالرمز إذن نمط أو عرف أي أنه العلامة العرفية لهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة ويتضمن الرمز نوعا من المؤشر من نوع خاص.

وهكذا ولد علم العلامات الذي يعد منهجا نقديا "من مناهج الأدب التي ترتكز على الألسنية"[1].

فهو يعني بدراسة حياة العلامات اللغوية وغير اللغوية في النص الأدبي، ويركز على العلاقة بين الدال والمدلول أثناء القراءة السيميائية.

إضافة إلى بيرس ودوسوسير فمن بين المفكرين الأكثر أهمية المرتبطين بالسيميائية تجدر الإشارة إلى "تو دوروف وديكو، قريماس، جاكبسون، كلود ستراوس، بنفست، رولان بارط، جوليا كريستيفا، جينيت"[2].

أما في الوطن العربي فقد عرفت الحركة النقدية المعاصرة المنهج السيميائي خلال الثمانينيات، فانكب النقاد والدارسون على التلقي النظري الإجرائي والتطبيقي لمعطيات هذا المنهج، وأهم قضية واجهت الناقد العربي هي قضية "المصطلح"، الذي تعامل معه الناقد الغربي بعقلانية وسعى للحد من الإشكالية انطلاقا من عقد الملتقيات وتأسيس الجمعيات بتوقيع اتفاق اصطلاحي واحد.

---

[1] عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ط4)، مصر، 1998، ص44.

[2] مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، ص15.

أما النقاد والباحثون العرب فقد توزعوا على ثلاثة اتجاهات في استقبال مصطلح Sémiotique/Sémiologie، الاتجاه الأول يؤثر مصطلح "سيميولوجيا"، والاتجاه الثاني يفضل كلمة "سيميوطيقا"، أما الاتجاه الأخير فقد بحث في التراث العربي لجذور هذا المصطلح ووقع على السيمياء واشتق منها "السيميائية"[1].

ومن الأسماء التي أسست لهذا المنهج نذكر: محمد مفتاح، عبد الفتاح كيليطو، سعيد بنكراد، محمد الماكري من المغرب، عبد الله الغذامي من السعودية، صلاح فضل من مصر، وقاسم مقداد من سوريا[2]. أما في الجزائر فإننا نعثر على جملة من الممارسات السيميائية كتلك التي قام بها كل من: رشيد بن مالك وحسين خمري وأحمد يوسف وعبد الحميد بورايو ...، ولكنها لا تكاد تأخذ طابعها المنهجي المنظم إلا عند الدكتورين عبد الملك مرتاض وعبد القادر فيدوح[3].

1. المنهج السيميائي عند مرتاض:

يأتي عبد الملك مرتاض في طليعة النقاد الجزائريين الأوائل من حيث استخدامه للمنهج السيميائي، فقد عرف بتطبيق إجراءات هذا المنهج في العديد من كتبه النقدية، عن مجموعة من الأعمال الأدبية سواء كانت من الأدب العربي القديم أو الحديث، زواج فيها بين التنظير والتطبيق ومن بين المؤلفات التي تتجلى فيها معالم النظرية السيميائية نذكر:

- ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد.
- أ–ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد.
- شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية.
- تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق).
- مقامات السيوطي (تحليل سيميائي).

---

[1] ينظر: صلاح فضل: في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2007، ص66.

[2] ينظر: يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص98.

[3] يوسف وغليسي: مناهج النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، ص96.

- المعلقات السبع (مقاربة سيميائية- أنثروبولوجية لنصوصها).
- التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل قصيدة شناشيل ابنة الجلبي).

يضاف إلى هذه الدراسات كتاب تنظيري آخر بعنوان (نظرية النص الأدبي) خصص فيه مرتاض فصلا للحديث عن السيميائية وفق نظرته الخاصة.

1-1-السمة والسيمائية وإشكالية المفهوم:

ويمكن الحديث في هذا العنصر عن ما يلي:

أ. مفهوم السمة: عاد مرتاض إلى المعاجم العربية وبحث في الدلالة المعجمية لمصطلح "سمة" ورأى أن أصل "السمة" في اللغة العربية "آت من الوسم (وسام) (وليس من التسويم (س و م) الذي هو نفسه يعني ما يعنيه، في الحقيقة، تركيب "الوسم") وهو إحداث تأثير، أو علم: بكي، أو وشم، أو قطع أو نحوه"[1].

أما العلامة فإن تركيبها ينصرف إلى معنى قريب من تركيب (وسام)، وهو آت "من "العلامة والعلم" بمعنى الجبل ومنه أخذوا علامة الثوب لدى القصار حتى تستميز الأثواب بعضها عن بعض"[2].

أقر مرتاض بأن التركيب (وسم- علم) متقاربان في الأصل العربي، وحين ترجمة المصطلح الأجنبي (Signe , Sin) اختلف النقاد والسيمائيون فقد "حاروا وماروا، وأعضل الأمر عليهم فإذا منهم من يصطنع "السمة" وهم قليل، وإذا منهم من يصطنع "العلامة" وهم خلق كثير، بل إنا ألفينا منهم من يستعمل "الدليل" مقابلا للمصطلح الأجنبي"[3] لا يحبذ مرتاض الاستعمال الأخير ويؤثر اصطناع مصطلح "السمة" وذلك لأسباب من أهمها:[4]

---

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، 2007، ص147.

[2] المرجع نفسه، ص147.

[3] المرجع نفسه، ص148.

[4] المرجع نفسه، ص148، 149.

أ. إن "العلامة" استعملت في الفكر النحوي العربي بمعنى لاحقة تلحق فعلا من الأفعال، أو أسماء –دون حروف– فيستحيل من حال إلى حال أخرى لنهوض بوظيفة دلالية يقتضيها المقام، ولعل اصطناع ذلك المصطلح النحوي في أصله في المفاهيم السيميائية، على عهدنا هذا، قد يزيد هذا الأمر اضطرابا وإلتباس.

ب. يبدو لنا، ولو من باب الحاسة الذوقية فقد، من خلال تلقي المعنى المتولد عن اصطناع "السمة"، أنه أدنى ما يكون إلى ما يطلق عليه السيمائيون الغربيون مصطلح "Signe"، من مصطلح "العلامة" الذي ربما انصرف إلى المعنى المادي فتمحض له.

ج.إن إطلاق "السمة" على مفهوم "Signe"، عوضا عن مصطلح "العلامة" –ولنكرر– سيحل لنا مشكلة أخرى من مشكلات المصطلح وهي أننا حينئذ نمحض مصطلح "العلامة" لمفهوم آخر قريب منه وهو ما يطلق عليه في الفرنسية "La marque"، وقد صادفتنا هذه المشكلة لدى ترجمة بحث عن الأصول السيميائية في فكر شارل بيرس حيث إنا اصطدمنا بمصطلحين اثنين مختلفين، في الحقيقة في أصل الاستعمال الغربي وهما: " Le signe"، و"La marque" في موقف واحد.

والسمة أنواع مختلفة من الوجهة الفلسفية (بيرس) إذ ترتبط لديه "بشبكة من المفاهيم والعلاقات الثلاثية الأطراف يقيمها على عشرة مبادئ، كل مبدأ يتأسس على ثلاثة فروع كالعلاقة التي تنهض بين الأساس والسمة إذ تتولد عنها:

أ. السمة الوصفية (Qualisine).

ب.السمة الفردية (Sinsigne).

ج. السمة العرفية (L'egisigne) "[1].

ويرى مرتاض أن مفهوم السمة يمكن أن يكون معادلا "من كثير من الوجوه، للقرينة (Indice)، أو السمة، ظاهرة، غالبا ما تكون طبيعية، قابلة للإدراك بصورة مباشرة"[2] مقدما

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص149.

[2] المرجع نفسه، ص150.

مثالا عن السماء فاللون الداكن الذي يسم وجه السماء ما هو إلا قرينة أو سمة لحدوث عاصفة أو نزول الغيث.

يقدم مرتاض رؤية دوسوسير إلى اللغة بعدها أساسا للسمة "وأن السمة ليست إلا ثمرة لاقتران دال ومدلول"[1]، أماياالمسليف (H.Jelmslev) فقد ربط مفهوم السمة بمفهوم (السميوزة).

والسمة بتنوع دلالتها وتوسع مفهومها تبقى مجرد إشارات أو ألفاظ أو عناصر منعزلة.

ب. مفهوم السيمائية:

السيمائية آتية من تركيب (وسام) الذي يعني "العلامة" يقول مرتاض: "ومن هذه المادة جاء لفظ "السيما" بالقصر و"السيماء" بالمد، و"السيماء" (بإضافة ياء قبل الألف، وبعد الميم). ومن اللفظ الأخير أخذ منظرو السيمائيات العرب المعاصرون مصطلحهم المعروف تحت عبارة: "السيميائية" (بإضافة ياء النزعة أو المذهبية، أو "الياء الصناعية" باصطلاح النحاة، العرب)"[2].

يستهجن مرتاض مصطلح "السيميائية" ويقر باصطناع مصطلح "السيمائية" قائلا: "نستعمل نحن صيغة "السيمائية" الآتية من "السيماء" وهي مرادف للفظ "السيمياء" ولا ندري لم آثر السيميائيون العرب أطول الألفاظ الثلاثة ليلحقوا به ياء المذهبية (أو ياء الصناعية باصطلاح النحاة، فيصبح نطقه لا يطاق"[3].

ومصطلح السيميئية –بحسب رأيه– الذي يقابله المصطلحان الغربيان " Sémiologie, Sémiology" و"Sémiotique, Sémiotics" هو من بلورة شارل بيرس "فهو الذي كان

---

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص151.

[2] المرجع نفسه، ص151.

[3] المرجع نفسه، ص158.

يعدها بمثابة العلم الكلي للسمات الذي يشمل كل رسمات، وهي غير السمات اللسانياتية"[1].

عرض مرتاض اختلاف النقاد الغرب حول تحديد الفرق بين مفهوم كل من مصطلح "Sémiologie, Sémiology" و"Sémiotique, Sémiotics" وأورد رأي كل من قريماس (Greimas) وجوليا كريستيفا (J.Kristeva)، فذكر بأن قريماس حين وجهت له جريدة "العالم" سؤالا حول ازدواجية التسمية رد بأنه "وقع الاتفاق سنة ثمان وستين وتسعمائة وألف بين جاكبسون، وسطروس، وبنفنست (Benveniste)، وبارط وهو شخصيا،على اصطناع مصطلح "السيميائية" "Sémiotique, Sémiotics" بيد أن مصطلح "Sémiologie" بحكم تغلغله في الثقافة الأروبية لم يكن من اليسر نسيانه وإذن إبعاده من الاستعمال"[2].

ثم يشير مرتاض أن قريماس تراجع عن هذا الإجماع وخلص إلى أن "المصطلحين الاثنين كأنهما يعنيان شيئين مختلفين حقا ... مصطلح السيمائيات "Sémiotique, Sémiotics" باستعماله في حال الجمع يعني البحوث المتمحضة للحقول الخاصة مثل الأدب، والسنما، والإشارية، وهلم جرا. على حين مصطلح السيمائية "Sémiologie, Sémiology" يتمحض حينئذ للنظرية العامة لكل هذه السيميائيات"[3].

اعتبر مرتاض هذا الرأي الرأي الصواب أو على حد تعبيره المخرج العلمي الرصين للحد من الإشكالية.

أما جوليا كريستيفا فكان رأيها عن فكرة الفرق بين المصطلحين أنهما "مجرد مترادفين"[4].

جمع مرتاض حديثه عن مصطلح السيمائية في أربعة نقاط فقال:[5]

---

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص158.

[2] المرجع نفسه، ص162.

[3] المرجع نفسه، ص162.

[4] المرجع نفسه، ص163.

[5] المرجع نفسه، ص165.

1. السيمائيات "Sémiotique, Sémiotics" بالقياس إلى السيميائية " Sémiotique, Sémiotics" وبها هي متمخضة لمعالجة خصوصيات الحقل بمثابة اللغة من اللسان.
2. ترتبط السيمائيات أساسا، بالثقافة الأنجلوا أمريكية (لوك، وبيرس خصوصا)، في حين يرتبط مفهوم السيمائية (السميولوجيا) بالثقافة الفرنسية (قريماس، بارط، كرستيفا) (على الرغم من أن قريماس عنون معجمه السيمائي بمصطلح "السميوتيكا").
3. يبدو أن مصطلح "السميوتيكا" أقدم وجودا، وأعرق ميلادا (1555) في الثقافة الأوربية من مصطلح "السيميائية" (أو "السيميولوجيا" حتى نزيل اللبس) الذي يتداوله دوسوسير إلا زهاء سنة 1910.
4. إن مفهوم السيمائية يرتبط، أساسا، بعلم اللغة، باللسانيات في حين يرتبط مفهوم "السيمائيات" بالفلسفة والمنطق في حال والتطبيقات الأدبية والسردية والثقافية في حال أخرى.

ج. السيمائية في الفكر العربي:

يرى مرتاض أن العرب لم يمارسوا التعامل مع السيمائية كنظرية، بل كانت هناك "إشارة إليها في كتاباتهم التنظيرية والإبداعية معا"[1] كما مارسوها عمليا في حياتهم الاجتماعية ومثلا لذلك "(وسم الإبل بميسم خاص يدل على انتمائها إلى قبيلة معينة، وذلك حتى يعرف الانتماء القبلي للناقة أو الجمل إذا أبقا أو سرقا)"[2].

ولتدعيم طرحه ذكر ممارسات أبي عمرو بن بحر الجاحظ، وعبد القاهر الجرجاني، وعدها من الممارسات السيمائية المبكرة في التراث النقدي واللغوي العربي.

---

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص166.

[2] المرجع نفسه، ص166.

فالجاحظ مثلا تناول السمة في كتابه (البيان والتبيين) يقول مرتاض: "وجدنا الجاحظ يربط الدلالة باللغة السيمائية كما يربط السمة باللغة على نحو ما في حديثه عن نظرية البيان"[1].

في معرض حديث الجاحظ عن نظرية "الإرسال والاستقبال" يرى مرتاض أن الجاحظ في هذا المقام يتحدث عن أنواع التبليغ السيمائي بوعي معرفي "فيجعل السمة اللفظية –المنطوقة– أداة للاتصال بالسامع (الملتقي، أو المستقبل) فهي سمة مرقونة. في حين جعل سمة الإشارة للناظر وحده"[2].

ذكر مرتاض أن الجاحظ قد جعل من الكتابة مماثلا (أيقونة) ورأى في هذه النظرة دليلا على وجود مفاهيم سيمائية في التراث العربي، فنظرة الجاحظ –حسب رأي مرتاض– بمثابة "رؤية سيمائية مبكرة"[3].

أما عبد القاهر الجرجاني في إشارته إلى السيمائية فقد "اصطنع مصطلح "السمة" لا "العلامة" التي استعملها الجاحظ قبله بأكثر من قرن"[4]، بالإضافة إلى مصطلح الإشارة.

ومما سبق نستطيع القول أن عبد الملك مرتاض حاول التأصيل للمفاهيم السيمائية، انطلاقا من البحث في جذور التراث العربي القديم بالعودة إلى متون المدونات النقدية القديمة.

1-2- المنهج السيمائي في أعمال مرتاض:

سنختار من النماذج التي تمثل المنهج السيمائي كتاب (شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية)، وكتاب (أ- ي دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة ((أين ليلاي)) لمحمد العيد).

---

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص166.

[2] المرجع نفسه، ص167.

[3] المرجع نفسه، ص168.

[4] المرجع نفسه، ص169.

أ. شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية:

درس عبد الملك مرتاض قصيدة أشجان يمانية من ديوان (الخروج من دوائر الساعة السليمانية) للشاعر اليمني عبد العزيز المقالح في كتاب (بنية الخطاب الشعري) ولاقت هذه الدراسة اهتماما كبيرا من قبل النقاد بين الاستهجان والاستحسان، ثم أعاد مرتاض قراءة القصيدة في كتاب (شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية) بمنهج آخر وإجراءات تختلف عن سابقتها في كتاب (بنية الخطاب الشعري) ردا على عبد الحكيم راضي.

كتب الباحث عبد الحكيم راضي مقالا نشر في مجلة فصول جاء فيه بعد العرض والمناقشة لكتاب (بنية الخطاب الشعري) أن مرتاض "جعل كتابه أقرب إلى مجال الدعاية، الدعاية لنفسه وللشاعر (وإن كان المقالح –للحقيقية– لا يحتاج إلى دعاية) منه إلى العمل النقدي الموضوعي، فجاء مزيجا عجيبا يصعب على الإنسان تصنيفه"[1].

يقول مرتاض في هذا المقام " ولعل ما يمكن أن ينضوي تحت هذا الهجاء الساذج، والشتم المكتوم، ما كتب حول كتابنا الأول: (بنية الخطاب الشعري) والحق أننا لن نتبين الغاية التي كان يرمي إليها صاحب المقال وعلى شكرنا له، على الرغم من كل شيء على ذلك الاحتفاء بكتابنا ومنحه كل تلك العناية، ..."[2]. وهنا أشار مرتاض إلى صاحب المقال (عبد الحكيم راضي) وقال عنه: "كتب هذا المقال شخص يدعى أنه يدعى عبد الحكيم راضي، وهو اسم غريب في عالم الأدب كما نرى ..."[3].

هكذا كان مؤلف شعرية القصيدة بمثابة رد على عبد الحكيم راضي ذكر فيه مرتاض أنه لا مانع من دراسة قصيدة أشجان يمانية أكثرة من مرة، فيتجه إلى دراستها مرة ثانية

---

[1] عبد الحكيم راضي: بنية الخطاب الشعري، تأليف عبد الملك مرتاض عرض ومناقشة، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة– مصر، مج: 08، ع: 1،2، مايو 1989، ص27.

[2] عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، (ط1)، بيروت– لبنان، 1994، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص27.

بمنهج مغاير وإجراءات نقدية تختلف عن الدراسة الصارمة إيمانا منه بتعددية القراءة للقصيدة الواحدة.

صرح مرتاض عن السعي المراد من هذا الكتاب قائلا: "لم يكن إلا من أجل ترسيخ مفهوم القراءة بالمفهوم السيميائي لهذه القراءة التي أثرنا أن تمتد على خمسة مستويات"[1].

ويتوزع تحليل قصيدة (أشجان يمانية) على خمسة مستويات تتمثل فيما يلي:

المستوى الأول: قراءة تشاكلية انتقائية لنص ((أشجان يمانية)).

المستوى الثاني: مقاربة تشاكلية تحت زاوية الإحتياز.

المستوى الثالث: معالجة إنزياحية لنص ((أشجان يمانية)).

المستوى الرابع: قراءة تحت زاوية ((الحيز)) لقصيدة أشجان يمانية.

المستوى الخامس: قراءة سيميائية مركبة.

فإذا جئنا إلى المستوى الأول فقد عالج مرتاض قصيدة (أشجان يمانية) من منظور سيميائي، بعرضها على عدسة التشاكل (Isotopie) لاعتباره فرعية من الفرعيات السيميائية.

وفي هذا السياق أشار إلى أن "البلاغيين العرب كانوا حاولوا الإلمام بهذه المسألة ولكنهم حاموا من حولها، ولم يقعوا عليها قط على النحو الذي وقع به عليها قريماس حيث ظلوا ينظرون إليها، لا على أساس أنها ظاهرة أسلوبية كلية، ولكن من حيث هي جزئيات وأطراف مشتتة تحت مصطلحات مختلفة أهمها: الطباق، والمقابلة، واللف والنشر، والجمع"[2].

بهذه التسميات المختلفة يؤكد مرتاض على وجود مصطلح "التشاكل" في التراث البلاغي العربي القديم، معتمدا أن هذا المفهوم يشيع في بعض كتابات النقاد القدماء قائلا: "البلاغيين مسوا فعلا، من قريب هذا المفهوم، ولكن أدواتهم الألسنية كانت من

---

[1] عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص33.

القصور بحيث لم تمكنهم من تأسيس نظرية كلية لعلم العلامة الذي يجسده التشاكل المبثوث في أي نص أدبي مطلقا"[1].

اصطنع مرتاض من مصطلح مشاكله أو التشاكل ترجمة لمصطلح (Isotopie) وهي "فرع من فروع السيميائية غايتها تتمحض لخدمة الدلالة عبر الجملة، وبالتالي عبر النص، وبالتالي عبر الخطاب الأدبي"[2].

يعرف مرتاض مصطلح التشاكل موسعا في مفهومه على أنه: "تشابك لعلاقات دلالية عبر وحدة ألسنية إما بالتكرار، أو بالتماثل، أو بالتعارض سطحا وعمقا، وسلبا وإيجابا"[3].

من بين التشاكلات التي وردت في تحليله لقصيدة (أشجان يمانية) التشاكل المعنوي والتشاكل اللفظي، حيث حلل سبعة وثلاثين نمطا تشاكليا (لفظيا ومعنويا). ومن تحليلاته نذكر: في المنفى احترقت عيني– صار الدمع بعيني وطنا.

يرى مرتاض أن هذه الوحدة تحتوي على مشاكلات سواء على وجه التلاؤم أم على وجه التنافر، فمن زاوية التنافر يقول: "إن المنفى يتشاكل مع الوطن على سبيل التنافر، أو اللاتشاكل، أو التباين"[4]. موضحا فكرة تشاكل المنفى مع الوطن على سبيل التنافر بفكرة أن المنفى مكان يحمل أحاسيس القهر والجبر، والحزن والشوق في حين أن الوطن مكان يحمل أحاسيس الاستقرار والطمأنينة فالمنفى غير الوطن.

والتشاكل اللفظي على سبيل التكرار يتجسد في (عيني) و(بعيني) كما يوجد في الوحدة (في المنفى احترقت عيني– صار الدمع بعيني وطنا) تباين نحوي، لأن التركيبة الأولى اسمية، والثانية فعلية.

---

[1] عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص42.

[3] المرجع نفسه، ص43.

[4] المرجع نفسه، ص44.

أما في زاوية التلاؤم فيتجسد في: في المنفى احترقت (تشاكل تلاؤمي) حيث يقول مرتاض"[1] إن النفي قابل لأن يحترق فيه الشخص الذي يمنى به فكأن احتراق، وكأن الاحتراق نفي". بالإضافة إلى (الدمع بعيني) ومرده في ذلك أن "العين أهم ما يلائمها الدمع وتذارفه"[2].

كما يرى في (المنفى– الدمع) تشاكلا تلاؤميا وحجته في ذلك أن "الشخص المعرض للنفي مهيأ في لحظة للبكاء"[3].

وفيما يتعلق بالتشاكل المعنوي فكل من ثنائية (المنفى– احترقت عيني– الدمع، بعيني– وطنا) تجسد تشاكلا معنويا على سبيل الانتشارية في كل منهما.

تابع مرتاض تحليله للقصيدة وقدم المستوى الثاني مقاربة تشاكلية تحت زاوية الإحتياز، فاقترح استعمال مصطلح الإحتياز والذي استوحاه من مفهوم المشاكلة.

والمفهوم الاصطلاحي "للاحتياز" من منظوره يقوم على النزعة الذاتية، "فالتشاكل الاحتيازي" يرتبط بالنزعة الذاتية وهي نزعة لا تقوم على الجانب الشرير للنفس البشرية، وإنما تقوم على البعد الثاني، فهي "نزعة ضرورية لبقاء الإنسان واستمرار وجوده"[4]، وفي هذا الموقع يرفض مرتاض ارتباط التشاكل الاحتيازي بعلم النفس قائلا: "لا نريد أن نجعل له سلطانا علينا في هذا العمل ولا في سواه لاقتناعنا بأنه ليس منهجا لدراسة النص الأدبي، وإنما هو أمر قد يظاهر على مدارسة نفسيات الأدباء المريضة، إذا كانت مريضة حقا ..."[5].

---

[1] عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

[3] المرجع نفسه، ص45.

[4] المرجع نفسه، ص87.

[5] المرجع نفسه، ص87.

أما بخصوص المستوى الخامس فقد تناول مرتاض قصيدة (أشجان يمانية) عبر رباعية سيميائية مركبة تتمثل في (الإقونة، القرينة، الرمز، الإشارة)، بدأ بالتنظير لهذه المفاهيم السيميائية ثم بعد ذلك مارس التطبيق عليها من نص (أشجان يمانية).

1.الإقونة (ICONE):

في مساق حديثه عن هذه الفرعية تنظيرا ذهب إلى عد الإقونة مصطلحا "دينيا، مسيحيا، أصلا ثم نقل إلى هذا المعنى السيميائي الذي يعني في أبسط ما يعني، العلاقة الشبهية مع العالم الخارجي"[1].

والترجمة العربية التي يقترحها مرتاض لمصطلح (ICONE) هي "المماثل"[2].

يقر مرتاض بطبيعة العلاقة التي تربط بين "المماثل" و"المماثل له" على أنها "علاقة مشابهة للعالم الخارجي"[3]، ويمثل لذلك بقطرات الدم المراقة على الأرض، التي تعد "سمة مماثلة للجرح الذي أصيب به شخص ما"[4] وهي من وجهة نظر مرتاض سمة حاضرة تدل على المظهر الغائب. قد تكون بصرية كما ورد في المثال السابق وقد تكون سمعية، شمية، ...

2.القرينة (INDICE):

يقترح مرتاض لهذا العنصر السيميائي مصطلح "العلمية" في خضم التعدد الاصطلاحي للفرعية، في النقد العربي يرى بأن القرنية "قد تكون أمثل هذه المصطلحات جميعا وأدناها إلى تمثل ما كان أراد إليه بيرس"[5].

والقرينة هي عبارة عن "علاقة علية توضع بين حدث لسانياتي والشيء المدلول عليه، فيكون رفع صوت ما بصورة غير مألوفة قرينة للوقوع تحت وطأة عدوان"[6].

---

[1] عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، ص233، 234.

[2] المرجع نفسه، ص234.

[3] المرجع نفسه، ص234.

[4] المرجع نفسه، ص234.

[5] المرجع نفسه، ص236.

[6] المرجع نفسه، ص236، 237.

أشار مرتاض إلى نقطة مهمة في مجال التمييز بين مصطلح الإقونة والقرينة قائلا "ويكون التمييز بين ((المماثل)) والقرينة عادة"[1] على اعتبار القرينة علية لا تقبل المشابهة بينما الإقونة عكس ذلك، حيث تقوم على التماس التلاؤم أو التشابه.

3.الرمز (SYMBOLE):

يقوم مفهوم الرمز بتعبير مرتاض على الاتفاق الاجتماعي وهو ما ذهب إليه بيرس أيضا.

ميز بيرس (PEIRCE) بين الفرعيات السيميائية الأربعة الإقونة، (القرينة، الرمز، الإشارة)، ويرى مرتاض أنه على الرغم من تمييز بيرس بين هاته الفرعيات "فإن واحدة منهن يمكن أن تكون قابلة لقراءتين سيميائيتين أو ثلاث بحيث تؤول على سبيل ((المماثل)) (الإقونة)، أو ((القرينة))، أو ((الرمز)) وربما ((الإشارة)) أيضا في بعض الأطوار في وقت واحد"[2].

ينزعج مرتاض من كبار السيمائية أمثال: شارل بيرس (Charles S.peirce)، ويالمسيليف (L.HJELMSLEV) ودوسوسير (De saussure) سبب عدم قدرتهم على الإقناع بأهمية الرمز كمعطى سيميائي "إذ إن قريماس نصح بضرورة تجنبه، مؤقتا، لما يشمل عليه من غموض"[3]، ضف على ذلك حصر التمثيل للفرعية بذكر مثال واحد وهو (الميزان رمز للعدل).

يعتبر مرتاض دراسة جان مارتيني للرمز أحسن محاولة في حدود اطلاعه، حيث تناولت هذه الفرعية السيميائية وحاولت التنويع في الأمثلة الموضحة لها، والمميزة بينها وبين الفرعيات الأخرى، وذهبت "إلى أنه لدى نهاية: كل شيء قمين بأن يمنح شرعية

---

[1] عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية ، ص237.

[2] المرجع نفسه، ص238، 239.

[3] المرجع نفسه، ص239.

شيء ما، أو يسجل اتفاقا (اجتماعيا)، أو يكون هو الاتفاق نفسه، فهو رمز"[1] فالرمز من هذا المنطلق حسب مفهوم مرتاض لقول الباحثة هو سمة السمات "قد يكون مكتوبا، كما قد يكون مرسوما، كما قد يكون منقوشا، كما قد يكون منطوقا، كما قد يكون منظورا ... كما نلفي الرمز يتمثل في شخص ما فنقول: هذا حاتم إذا أردنا إلى الكرم"[2].

وعليه فالرمز من منظور مرتاض "يتخذ له أثوابا شتى ويتشكل في أشكال مختلفة: مجسدة حية أو ناطقة مسموعة أو خرساء منظورة، كالنار العربية، والكتابات الاشهارية، والكتابات الشعارية"[3].

4. الإشارة (Le signal):

أشار مرتاض إلى أن مفهومه للإشارة ومفهوم الجاحظ لها لا يخرج عن اعتبار الإشارة أداة للدلالة على الحال قائلا: "وسواء علينا أكانت هذه الإشارة بالرأس، أم بالعين أم بإحدى الشفتين، أم بالشفتين معا ومعهما ملامح الوجه (ابتسامة، أو تقطيبة ...)، أم باليد، أم بلفظ ما ... فإنها في كل الأطوار تدل على حال، وتفضي إلى شيء فهي سمة دالة"[4].

فالإشارة بهذا المفهوم حسب رأي مرتاض فرع من السيميائية، وهنا يتفق مع بيرس في أن رقص النحلة هو إشارة على شيء ما. يصنف مرتاض أنواع الإشارة إلى: إشارة بصرية كإشارات المرور، وإشارة صوتية كضرب الطبول في بعض المدن الإسلامية. إذانا بحلول وقت السحور في شهر رمضان. هذا فيما يتعلق بالجانب التنظيري للمفاهيم السيميائية الأربعة، أما بخصوص الجانب التطبيقي فسنختار من الوحدات التي حاول تطبيق هذه المفاهيم عليها ما يلي: (جرحهم كلماتي– يتسول في الطرقات الصدى).

---

[1] عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، ص240.

[2] المرجع نفسه، ص240، 241.

[3] المرجع نفسه، ص241.

[4] المرجع نفسه، ص241.

- **جرحهم كلماتي:**

يعتبر مرتاض معنم "جرحهم" قرينة، إذا تجرد من التأثيرات التي يحدثها مثل تقاطر الدم وإحداث بقع عليه ومماثلة له في ذات الوقت.

و(جرحهم) كعنصر لسانياتي برأي مرتاض "إن قرأناه باعتبار كان قرينة، وإن قرأناه باعتبار آخر كان مماثلا"[1]. فإن كان قرينة نحاول اكتشاف العلة المسببة لهذا الجرح، وإن كان مماثلا (إقونة) لا يهمنا العلة بقدر ما يهمنا الجرح "من حيث هو مفرز لشيء مماثل له وهو الدم"[2].

هنا يكون الدم بمثابة العلة الظاهرة الدالة على المظهر الغائب وهو الجرح، فالمماثلة من هذا المنطلق حسب مرتاض ضمنية لا صريحة "لأن الأمر لا ينصرف إلى قطرات الدم فنتحدث عن الجرح الذي أفرزها، وإنما ينصرف إلى الجرح وحده"[3].

ثم يعرج مرتاض للحديث عن معنم "كلماتي" فيذكر أن الوظيفة التي كانت تنهض بها قطرات الدم يكاد معنم "كلماتي" ينهض بها إذا تم بها التصريح يقول: "إن معنم ((جرحهم)) هو الذي أحدث هذا الأثر الدموي (والكلام هنا تمثيل وانزياح) في كلماته فاغتدت مماثلة لجرحهم المدمي"[4].

- **يتسول في الطرقات الصدى:**

إذا أتينا إلى وحدة "يتسول في الطرقات الصدى" وجدنا مرتاض يقر بأن دلالة (الصدى) في الشعر سيميائيا تأتي في أحاديث كثيرة للتعبير عن "موقف مفعم بالوهم واليأس والخيبة"[5] ثم يشير إلى العلاقة الجاثمة في معنم "الصدى" فيرى بأنه مجرد صوت حاضر لصوت غائب من حيث المماثلة (الإقونة) قائلا: "هناك عالما غائبا هو نداء

---

[1] عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، ص243.

[2] المرجع نفسه، ص243.

[3] المرجع نفسه، ص243.

[4] المرجع نفسه، ص244.

[5] المرجع نفسه، ص244.

اليمانيين وأصواتهم المرتفعة بصرف النظر عن طبيعة هذا النداء ومعناه، كما أن هناك سمة صوتية حاضرة وهي ((الصدى))"[1].

ويمكن اعتبار هذا "الصدى" قرينة بحكم أن الصدى صوت صدر نتيجة لحدوث صوت آخر، فالصدى ما هو "إلا الصوت الآخر الذي هو أصلا معلول لعلة الصوت الأول الأصلي فلولا الأول لما كان هذا الآخر، فعلاقة العلية فيه لا تدفع"[2].

بالإضافة إلى اعتبار "الصدى" اقونة وقرينة يعده مرتاض أيضا ضربا من الرمز وذلك لاتفاق الشعراء المعاصرون "على أن الصدى لا يستعمل في كتاباتهم الشعرية إلا بالمعنى التهجيني التسميحي المنصرف. في مألوف العادة، إلى نحو اليأس والخيبة والضياع والفراغ"[3]. ومما سبق ينتهي مرتاض إلى أن معنم (الصدى) غني بالدلالات السيميائية.

ب- أ- ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ((أين ليلاي)) لمحمد العيد:

إن المطلع على هذا المؤلف يجد مرتاض في سياق حديثه عن الإجراءات المعتمدة في دراسة نص (أين ليلاي)، يصرح عن المنهج المنشود قائلا: "اضطررنا إلى تناول هذا النص وهو ((أين ليلاي)) ويقع في ثلاث عشرة وحدة من حيث تفكيك المدلول، ومن حيث البناء اللغوي، ومن حيث الحيز الشعري، ومن حيث الزمن الشعري ثم من حيث التركيب الإيقاعي وخصائصه عبر هذا النص. فكان لا مناص من تناول كل عنصر من هذه العناصر في فصل مستقل بذاته"[4].

ما يلاحظ من هذا القول أن مرتاض قد تناول النص تناولا مستوياتيا إذ يظهر الجانب السيميائي في دراسة القصيدة في المستويات التالية: الحيز، الزمن، الإيقاع.

---

[1] عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية ، ص245.

[2] المرجع نفسه، ص245.

[3] المرجع نفسه، ص245.

[4] عبد الملك مرتاض: أ-ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ((أين ليلاي)) لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص07.

قدم مرتاض في تمهيد الكتاب (النص الأدبي ... بأي منهج؟) مجموعة من العناصر تمثل تصوره للنص الأدبي نلخصها فيما يلي:[1]

- تناول النص تناولا مستوياتيا.
- مراعاة النص الأدبي في شموليته دون فصل الدال عن المدلول.
- الانطلاق من المضمون إلى الشكل أو العكس، دون أن يختل نظام النص الأدبي.
- الابتعاد عن الرؤية التقليدية التي تحرص على حصر النتائج وإصدار الأحكام.
- ولوج عالم النص الأدبي بدون رؤية مسبقة، وربما بدون منهج محدد من قبل.
- مدارسة النص الأدبي مرات مختلفات (انفتاحية النص الأدبي على عدة دراسات مختلفة).
- النقد مكمل للإبداع أي مجرد وجه من وجوهه يماشيه طورا، ويجاوزه طورا آخر، والنقد غايته دراسة أدبية الأدب.

ذكرنا سابقا بأن مرتاض في كتابه (أ– ي) قام بمقاربة النص الشعري (أين ليلاي) بمستويات مختلفة، من بين هذه المستويات: مستوى الحيز، حيث تناول مرتاض في الفصل الرابع الحيز (Espace) بالتنظير، تلاه بعد ذلك التطبيق على النص الشعري (أين ليلاي).

يرى مرتاض أن مصطلح الحيز (Espace) "لا يبرح غير قار، ولا مجمع عليه في الاستعمال العربي المعاصر"[2] من حيث هو مصطلح، فيقترح لترجمة مصطلح (Espace)، مصطلح "الحيز" ويحرص على استعمال هذا الأخير بدل المصطلحات الأخرى مثل: الفضاء، المكان والمجال، ...

صاغ مرتاض في سياق حديثه عن مصطلح الحيز مصطلحا جديدا وهو "التحييز" مقابلا للمصطلح الغربي (Spatialisation) "الذي هو إنتاج لنوع ما من الحيز، أو كيفية

[1] عبد الملك مرتاض: أ–ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ((أين ليلاي)) لمحمد العيد، ص11–17.

[2] المرجع نفسه، ص101.

ما للتعامل مع هذا الحيز وهو المفهوم الذي ينشأ عنه أيضا ذكر ما يطلق عليه السيميائية (La proscemique) وهو حقل لما يقم على ساقيه، وغايته هي تحليل أحوال الذوات والموضوعات معا عبر الحيز"[1]، وآثر اصطناع مصطلح "البروكسيميكا" "كما ورد في مصطلحات السيميائيين الفرنسيين في انتظار الإتفاق على مصطلح عربي دال"[2].

يطرح مرتاض تساؤلا: لماذا الحيز وليس الفضاء؟ ويجيب عليه بأن ترجمة مصطلح (Espace) بمصطلح الفضاء ترجمة "لاتفضي إلى كبير معنى اللغة العربية، ذلك بأن ((الفضاء)) اتخذ في العربية الجارية مفهوم الجو الخارجي الذي يحيط بنا، ومن ذلك غزو الفضاء، والأبحاث الفضائية وهلم جرا مما ينصرف إليه، لأول وهلة، وهم المتلقي"[3] ضف على ذلك "أن ((الفضاء)) في قول بعض النقاد المعاصرين (الفضاء الشعري) لا يستطيع أن يؤدي كل ما يراد منه في الدراسات المتعلقة بالأعمال السردية والشعرية"[4].

وعليه يرفض مرتاض استعمال مصطلح "الفضاء"، لأن "الفضاء" من منظوره عام جدا، قد تسرب إلى أكثر من حقل معرفي يميز مرتاض بين المجال والفضاء والحيز، معللا إيثاره الحيز دون غيره من المصطلحات العربية المتداولة قائلا: "الحيز الذي آثرناه بالاستعمال من بين هذه المصطلحات كلها للياقته، في رأينا، لمفهوم الحركية الاتجاهية والخطية والطولية والعرضية معا"[5].

وعلى حد تعبيره فالمكان يعني الجغرافيا والفضاء يعني الأجواء العليا والفراغ، أما المجال فيعني الحيز الأعلى الذي يقوم فوق وطن ما (يكون في متناول الطيران)، بينما الحيز في تصوره يكون اتجاها، وبعدا، ومجالا، وفضاء، وجوا، وفراغا، وامتلاء وخطا في أي شكل من أشكاله، الهندسية الكثيرة، إنه يشمل كل حركة تحدث للشخصية الشعرية، أو

---

[1] عبد الملك مرتاض: أ–ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ((أين ليلاي)) لمحمد العيد، ص101.

[2] المرجع نفسه، ص101.

[3] المرجع نفسه، ص102.

[4] المرجع نفسه، ص102.

[5] المرجع نفسه، ص103.

الشخصية المتحركة عبر الأعمال السرية أو تعرض لها، أو تقوم في تصورها، خارج خشبة الحدث المرئي، وهو ما قد نطلق عليه ((الحيز الخلفي))"[1]. وعليه فالحيز برأي مرتاض يشمل كل ما يتعلق بالفضاء والمجال والمكان.

صنف مرتاض الحيز (الحيز الشعري في نص ((أين ليلاي؟))) إلى أضرب مختلفة، ووقف عند كل واحدة منها بالشرح فهناك الحيز التائه، الحيز المانع، والحيز الكاذب، والحيز المتحرك والحيز القاصر عن الاحتواء، وسيقتصر حديثنا في هذا المقام عن الحيز التائه.

- **الحيز التائه:**

يرى مرتاض أن "الحيز التائه" يتمثل في تلك الشخصية الشعرية التي طرحت السؤال الحائر الذي خرج ثم عاد إلى الشخصية لعدم وجود مستقبل هذه الرسالة الاستفهامية، هكذا عد مرتاض الشخصية هنا باثة ومستقبلة ومروجة للرسالة في الوقت ذاته فهي متعددة الوظائف الفنية، مضيفا مرتاض أنها تعلن عن اليأس من محاولة إيجاد إجابة للسؤال فهي بعد هذا العناء في حالة يرثى لها جراء "قوة طاغية حالت بينها وبين ليلاها"[2].

يوضح مرتاض أن الحيز الجديد المراد في هذه الدراسة والمتعلق بليلى (حيز ليلى) هذا الأخير ما هو إلا ضيقا شديدا للحيز الأول أو الحيز التائه، حيز الشخصية الشعرية الذي عانت معه الشخصية وتألمت ثم يبين أن الحيز بعيد عن المفهوم الجغرافي ثم ليحدد بعد ذلك الحيز المقصود قائلا: "وإنما الحيز الذي نريد إليه قد يكون نفسيا وروحيا، غير مرئي ولا محسوس، أي أنه يشبه الحال الملازمة، إنه الضيق كل الضيق، بالوجود الذي كان يحتوي الشخصية الشعرية فيجعلها تبحث عن متنفس لها في أي اتجاه، ولكنها

[1] عبد الملك مرتاض: أ–ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ((أين ليلاي)) لمحمد العيد، ص103.

[2] المرجع نفسه، ص105.

ربطت هذا الاتجاه بكائن حيزي، أسطوري جميل هو دليل الأسطورة القيمة، الحرية، الجمال"[1].

يقدم مرتاض شواهدا من النص تجسد لنا، الحيز الحيران (الحيز التائه) كما سبق الذكر: "لم يجبني سوى الصدى أين ليلاي أينها؟"[2] ويصنف كل من سؤال (أين ليلاي؟) و(أينها؟) فيقر بأن الدلالة الحيزية لكلاهما واحد، إلا أن الحيز الأول يوهمنا بأنه مفتوح لينتهي هذا الحيز مغلقا لعدم وجود إجابة وإن وجدت يكون المجيب صوت الصدى الذي ولد حيرة وسخرية من خلال وقع الصوت المتكسر عبر الحيز الضائع.

يضيف مرتاض أن الحيز التائه على الرغم من أنه حيز غريق بالحيرة والألم إلا أنه كذلك يتسم "بالأسطورية"، وذلك لأن عالم ليلى أسطوري. ويذكر مرتاض من أن وجود هذه الأسطورية في الحيز لها دور يتمثل في الغموض الداعي إلى البحث المستمر.

كما يرى في كل من السؤال الأول والثاني سببا في جعل الحيز عالما فسيحا، كما فتحا له الباب للدخول في عمق الأسطورة الخالدة، ويتعجب مرتاض من تعددية الحيز التائه مع أنه واحد وتجدده على الرغم من ثبوته، وذلك راجع لكون ليلى "قد تكون هنا كما قد تكون هناك، كما قد تكون هنالك في الوقت ذاته، ولكنها في كل حال هي ليلى نفسها"[3]

ولعل بعد هذا العرض الموجز للمنهج السيميائي عند مرتاض يمكن القول أن مرتاض خلال تناوله للمفاهيم السيميائية عاد إلى جذور التراث العربي بهدف إثبات فكرة أن التراث البلاغي القديم سبق أن تناول المفاهيم السيميائية بمصطلحات بلاغية متعددة، كما نلاحظ في الإجراء المرتاضي للمنهج السيميائي تغلغلا لآليات تحليلية أخرى على سبيل المثال لا الحصر نذكر الإحصاء، كإحصاء الأفعال والأسماء والحروف ... إلخ

---

[1] عبد الملك مرتاض: أ–ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ((أين ليلاي)) لمحمد العيد، ص106.

[2] المرجع نفسه، ص106.

[3] المرجع نفسه، ص107.

هذا إن دل على شيء إنما يدل على نزوع مرتاض إلى فكرة التركيب المنهجي فإلى جانب السيميائية نجده يميل إلى تطبيق بعض مفاهيم الأسلوبية والبنيوية والتفكيكية.

ثالثا: المنهج الأسلوبي

يعد المنهج الأسلوبي من بين المناهج المنبثقة عن البنيوية، والأسلوبية (Stylistique) هي علم الأسلوب أي "تطبيق المعرفة الألسنية (Linguistic know ledge) في دراسة الأسلوب"[1] هذا عن مفهوم الأسلوبية، أما فيما يخص الأسلوب فيعد هذا المصطلح من ضمن المصطلحات التي تغيرت دلالتها عبر العصور، فقد ذكر يوسف وغليسي تطور دلالة هذا المصطلح من القرن الرابع عشر إلى القرن السابع عشر لتستقر "الدلالة الاصطلاحية للأسلوب –في حقل الكتابة– على كيفية الكتابة، من جهة ومن جهة أخرى: كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما، أو جنس ما أو عهد معين، ..."[2].

يتفق الباحثون على أن أول من استخدم مصطلح "الأسلوبية" هو "نوفاليس الذي كانت تختلط الأسلوبية عنده بالبلاغة"[3] إلا أن معالم الأسلوبية اتضحت بدايات القرن العشرين مع شارل بالي (Charle Bally) تلميذ دوسوسير "الذي أسس هذا العلم في كتابه الرائد "مبحث في الأسلوبية الفرنسية (Traité de stylistique française) سنة 1909"[4]. وإذا جئنا إلى تعريف الأسلوبية يقول المسدي في كتابه (الأسلوب والأسلوبية): "الأسلوبية علم لساني يعني بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة"[5]. ومن هنا يمكن القول أن الأسلوبية منهج نقدي يدرس النص الأدبي من خلال سياقه اللغوي، فالأسلوبية تبين الخصائص المميزة لكل عمل أدبي، وبالتالي تتناول النص بلاغيا وجماليا ودلاليا.

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص75.

[2] المرجع نفسه، ص75.

[3] لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، ص213.

[4] المرجع السابق، ص76.

[5] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، (ط3)، تونس–ليبيا، (د ت)، ص56.

يتحدد المنهج الأسلوبي وفق عدة اتجاهات يختلف حصرها ورصدها من باحث لآخر نذكر منها ما يلي:[1]

1. الأسلوبية الوصفية:

تهتم بالوقوف على القيم التعبيرية والمتغيرات الأسلوبية بغية الكشف عن الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة، وتحاول هذه وصف أسلوب اللغة أو على الأقل وصف إمكانيات اللغة ونمطها الأسلوبي إنها تربط أنواع الوحدات اللغوية (الصفات، الجمل الرئيسية مثلا) والسلوك اللغوي (التكرار، ربط الجمل مثلا) بتأثيرات أسلوبية محددة.

2. الأسلوبية الأدبية:

وتهتم بدراسة لغة أديب واحد من خلال إنتاجه، متبعة في دراسة اللغة مجموعة من الآليات بالاعتناء بظروف الكاتب ونفسيته.

3. الأسلوبية الوظيفية:

وتهتم بدراسة وظائف اللغة ونظريات التواصل، الأساليب الوظيفية هي الأساليب التي تنتج بناء على وظائف اللغة (التفاهم، الإخبار، التأثير) طرق لغوية، وذلك مثل: الأسلوب العلمي، أسلوب المواصلات، الأسلوب العامي، أسلوب البيع والشراء، أسلوب العلاقات الرسمية، أسلوب الصحافة، الأسلوب الأدبي الفني.

4. الأسلوبية البنيوية:

وفي منظورها أن النص بنية خاصة أو جهاز لغوي، يستمد الخطاب قيمه الأسلوبية منه، وهذا يعني أن هناك نوعا من التداخل بين الأسلوبية والبنيوية على اعتبار أن الأسلوبية تأثرت بذات الاتجاهات التي أسهمت في تشكيل البنيوية.

انتقلت الأسلوبية إلى الخطاب النقدي العربي في السبعينيات فترجم مصطلح (Stylistique) بترجمات مختلفة منها "الأسلوبيات الذي يصطنعه سعد مصلوح، ورابح

[1] لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، ص255، 256.

بحوش، أو علم الأسلوب الذي يتوازى مع الأسلوبية في (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث)، و(المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات) و(قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية) ومجمل الكتابات المصيرية ... أو علم الأساليب الذي أشاعته بعض الكتابات اللبنانية ..."[1].

وإذا ما تتبعنا مسار الأسلوبية في النقد العربي تنظيرا وممارسة فإننا نجد العديد من الباحثين والنقاد الذين حملوا لواء هذا المنهج نذكر: "الناقد التونسي عبد السلام المسدي في كتابيه ((الأسلوبية والأسلوب سنة 1977)) و((النقد والحداثة سنة 1983)) إلى جانب المسدي نجد الناقد السوري عدنان بن ذريل في كتابه ((اللغة والأسلوب سنة 1980)) ومحمد شكري عياد في بحثه القيم "الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف والمنشور بمجلة فصول السنة سنة 1981 ثم الناقد المصري صلاح فضل في كتابه ((علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته سنة 1982)) و((أساليب الشعرية المعاصرة سنة 1994)) ... محمد غرام في كتابه ((الأسلوبية منهجا نقديا سنة 1989)) وعبد الهادي طرابلسي في كتابه ((خصائص الأسلوب فيالشوقيات سنة 1981)) وكتابه القيم ((تحاليل أسلوبية سنة 1994))"[2].

أما إذا عدنا إلى الأسلوبية في النقد الجزائري فيرى يوسف وغليسي بأنه "ليس للأسلوبية في الخطاب النقدي الجزائري مقام يستهل البحث في جوانبه والتنقيب عن خصوصياته، وكل ما هو كائن لا يعدو أن يكون مجرد محاولات متواضعة في كمها وكيفها"[3] ومن بين المحاولات التي ذكرها والتي تحتوي على بعض ملامح الأسلوبية كتاب (بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، للأستاذ عبد الحميد بوزوينة، (عن شعرية السبعينات) للأستاذ الشاعر علي ملاحي، وكتاب (الأمثال الشعبية الجزائرية) لعبد الملك مرتاض، وغيرهم.

---

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص182، 183.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، (ط1)، إربد–الأردن، 2010، ص185.

[3] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص148.

1-المنهج الأسلوبي عند مرتاض:

يعد أول عهد لمرتاض بالأسلوبية كتابه (الأمثال الشعبية الجزائرية)، حيث قدم في الفصل الثاني من القسم الثالث للكتاب دراسة في أسلوبية الأمثال الشعبية الجزائرية بالتنظير للأسلوبية (مفهومها، تاريخها، ممثليها، أصنافها)، ثم أردفها بعد ذلك بجانب تطبيقي.

1-1-الأسلوبية والأسلوب:

اعتبر عبد الملك مرتاض الأسلوبية لفظا جديدا لم تستعمله العربية إلا في السنوات الأخيرة فقد دخل إلى الوطن العربي "عن طريق المفاهيم الألسنية الكاسحة التي أخذت تفرض وجودها علينا، عن طريق القراءة في اللغات الأجنبية طورا، والبحث بواسطتها طورا آخر"[1].

والأسلوبية في نظره غير الأسلوب "ولكنها ابنته: أي أنها علمه الذي تعرف به خصائصه، وهي ولدت من أجل أن تخدمه بمنهج علمي"[2] وعليه فالأسلوبية هي علم الأسلوب.

يشير مرتاض إلى أن مفهوم الأسلوب "يظل ساذجا، شاحبا تتحكم فيه أهواء النقاد ودارسي الأدب ومؤرخيه بدون انتهاء إلى نتيجة علمية مسلمة"[3] ودليل ذلك اختلاف التعاريف حوله، فهذه التعاريف تختلف باختلاف زمان ومكان كل ناقد يقول: "لا نجد أحدا يتفق مع الآخر ابتداء من الجاحظ (868-255هـ)، إلى فولتير (1778)، إلى ليو-سبيتزر (Varga) (1963)، إلى جاكبسون (1958) الذي عرفه تعريفا غامضا هو "الانتظار المخيب" (L'attente decue)"[4].

---

[1] عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص109.

[2] المرجع نفسه، ص109.

[3] المرجع نفسه، ص109.

[4] المرجع نفسه، ص109.

طرح مرتاض استفهاما وهو "ما الأسلوبية؟"، ورد عليه قائلا: "الإجابة عنه ليس لها حدود بل إننا لنشعر بأن هذه الإجابة شديدة العسر، بالغة التعقيد، بحيث قد يستحيل إعطاء جواب نهائي دقيق عن هذا السؤال ... كل ذلك على الرغم من أن هذا اللفظ لا يعني باتفاق إلا مفهوما واحدا، ولا يحدد لا شيئا واحدا ..."[1].

يؤكد مرتاض من خلال قوله أن الإجابة مستحيلة عن السؤال السابق طرحه، أي من الصعب تحديد تعريف دقيق للأسلوبية.

يرجع مرتاض ظهور النظريات المتباينة حول الأسلوبية، بعد الحمة التي أصابت الأسلوب بالتعاريف، والتي لم تنته إلى تعريف دقيق متفق عليه يقول: "فبعد أن كان زعم بيفون (Buffon) أن "الأسلوب هو الرجل نفسه" في تعريفه الشهير؛ وبعد أن أخذ مفهوم الأسلوب يستقر حول "المؤلف يعبر عن نفسه من خلال نتاجه الأدبي، ويذر عليه مسحته التي تقلد وخصوصيته الشخصية، ظهرت نظرية شارل بالي (1905) التي ناقضت هذه المفاهيم التي أتينا على بعضها ذكرا، فإذا نحن أمام أسلوبية "وصفية" لا "معيارية""[2].

وهنا لم تعد الأسلوبية تهتم بالكتاب والكتابات الأدبية لأن شارل بالي "حاول أن يؤسس أسلوبية على الكلمة (La parole) بوجه عام، ولكن ليست هذه الكلمة المتعلقة بالنتاج الأدبي في حد ذاته. وانطلاقا من فكرة أن اللغة إن هي إلا تعبير عن الفكر والعواطف فقد عد بالي (Bally) أن التعبير عن العواطف يشكل صميم موضوع الأسلوبية"[3]، فأسلوبية بالي أسلوبية وصفية (تعبيرية) تبحث عن الآثار الوجدانية في اللغة.

يرى مرتاض أن الأسلوبية هي علم معرفة الأسلوب بمعنى "علم "بيداغوجية الحديث" الذي يوجهه واحد منا إلى الناس مكتوبا، أو منطوقا: فهو من حيث طبيعته الأدبية يجب

---

[1] عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص110.

[2] المرجع نفسه، ص110.

[3] المرجع نفسه، ص110.

أن يتخذ صورة بيانية معينة، ويصب في نظام أسلوب محدد لا يعذره"[1]فالأسلوبية حسب رأيه هي موضوع معرفة الأسلوب من حيث هو.

ويؤكد مرتاض أن هذا العلم آخر فروع الألسنية ميلادا، وأقلها في الوقت ذاته حظا من الدراسة العلمية الحديثة.

1-2-أصناف الأسلوبية:

يصنف عبد الملك مرتاض الأسلوبية إلى صنفين هما: الأسلوبية التاريخية (Stylistique génétique) والأسلوبية الوصفية (Stylistique descriptive).

- **الأسلوبية التاريخية (Stylistique génétique):**

يقوم هذا الصنف برأي مرتاض على "وجهة نظر تاريخية خالصة"[2] وهي وجهة تمكن الإجابة عن السؤال التالي: "لماذا يكتب الكاتب؟"، فالأسلوبية التاريخية موضوعها الجواب عن هذا السؤال. وهذا السؤال في نظر مرتاض قد أجيب عنه بعدة أجوبة تختلف باختلاف المذاهب والمرجعيات الفكرية، فمن الناحية الفلسفية (الميتافيزيقية) "الكاتب يكتب من أجل التعبير عن الواقع المطلق"[3]، ومن الناحية النفسية أو السوسيولوجية أو الأخلاقية "فإن الكاتب يكتب من أجل مساعدة الآخرين (الناس أو الشعوب)"[4]، أما فيما يخص التحليل النفساني (Psychonalytiques) "فإن الكاتب يكتب من أجل أن يستسلم لأوهامه الشخصية"[5]. أما الإجابة من الناحية الجمالية (Esthétique) "فإن الكاتب حينئذ لا يكتب لغاية غير إرضاء رغبته الجامحة إلى تذوق الجمال، أي كتابته تدخل في دائرة النظرية القائلة بإبداع "الفن من أجل الفن" "[6].

---

[1] عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص111.

[2] المرجع نفسه، ص112.

[3] المرجع نفسه، ص112.

[4] المرجع نفسه، ص112.

[5] المرجع نفسه، ص112.

[6] المرجع نفسه، ص112.

- **الأسلوبية الوصفية (Stylistique descriptive):**

إذا كان موضوع الأسلوبية التاريخية الجواب عن السؤال: لماذا يكتب الكاتب؟، فإن الأسلوبية الوصفية في نظر مرتاض تحاول الإجابة عن هذا السؤال: كيف يكتب الكاتب؟. فهذا الأخير كان للبلاغة القديمة طريقتها الخاصة في الإجابة عليه إلا أن لعلماء اللغة المحدثين نظرة مغايرة أساسها القارئ "وليس الكاتب فالاعتبار لا ينصب أساسا إلا على النتاج الفني وحده، ولا ينطلق إلا منه وحده: سواء كان رواية أم شعرا، أم مسرحا، أم خطابة شعبية أم مثلا شعبيا ... أم شيء آخر"[1].

يرى مرتاض أن البحث في السؤال كيف يكتب الكاتب؟ يتمثل أساسا من الناحية الوظيفية كيف أثر في القراء؟ فاهتمام الأسلوبية هنا ينصب على تأثير أسلوب الكاتب في القارئ.

1-3-الأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية:

قدم مرتاض في بداية دراسته التطبيقية للأمثال الشعبية الجزائرية منهجه المتبع قائلا: "وقد ارتأينا أن نعالج أسلوب الأمثال الشعبية الجزائرية على مستويين اثنين، داخل إطار هذه الأسلوبية، وهما: المستوى البنيوي، والمستوى الصوتي. وقد عدلنا عن المستوى الدلالي (السيمانتيقي)، في هذا الفصل، لاعتقادنا بأن الحديث عن المضمون في أكثر من موطن من هذه الدراسة، لابد أن يكون قد أشار، ولو من بعيد إلى هذا الضرب من المفهوم الألسني"[2].

- **على المستوى البنيوي:**

درس مرتاض مجموعة من الأمثال الشعبية الجزائرية ومن بين الأمثال التي قام بتحليلها المثل رقم خمسة: **احسبها كرمة وفيها الكرموس، ووجدها كرمة وفيها الناموس.**

---

[1] عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص113.

[2] المرجع نفسه، ص114.

يرى مرتاض أن بنية هذا المثل متماسكة مؤتلفة إذ يمكن ضم كل لفظ إلى نضيره على الرغم من وجود كل لفظ في جملة على النحو التالي: "ف: "احسبها" لفظ يوازي "ووجدها"،

"كرمة" لفظ يجانس "كرمة"،

"وفيها" لفظ يجانس أيضا "وفيها"،

"الكرموس" لفظ يوازي أو يوازن "الناموس" "[1].

بعدها يقدم مرتاض ألفاظ المثل في شكل تركيب رياضي على النحو التالي: "(1+1)+(ب+ب)+(د+د)=12+2ب+2ج+د"[2].

ويشير إلى ان التقنية التي تقوم عليها الأسلوبية في المثل واضحة، وتعتمد التكرار والتماثل اللفظي، التكرار "الذي قام به على ترديد لفظين اثنين مرتين اثنتين، وإذا ذكرنا مجموع ألفاظ المثل ثمانية أدركنا بأن نسبة التكرار في ألفاظ المثل ترقى إلى 50% "[3] أما في التماثل اللفظي يرى بأن "الألفاظ تقوم في المثل على تشكيلتين: تشكيلة: احسبها+ ووجدها، وهي ذات طبقة بنيوية واحدة. وتشكيلة: الكرموس+ الناموس، وهي أيضا ذات طبقة بنيوية واحدة مما يعطينا تفسير آخر أوضح للمعادلة التي اقترحناها في هذه الفقرة: فهناك ثمانية ألفاظ في المثل موزعة بالتساوي على جملتين اثنتين، بينما نجد أربع بنى فقط، بحيث شكل كل لفظ مع صنوه في الجملة وحدة بنيوية جعلته ينتمي إلى أسرته أما بالتكرار الصريح وإما بالحاقة به عن طريق الملائمة البنيوية"[4].

عرض مرتاض ألفاظ المثل الشعبي في جدول ليبين درجة ونسبة تكرار الألفاظ وذلك فيما يلي:

---

[1] عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص126.

[2] المرجع نفسه، ص126.

[3] المرجع نفسه، ص126.

[4] المرجع نفسه، ص126، 127.

- **درجة التكرار:**

أحسبها	كرمة	وفيها	الكرموس
ووجدها	كرمة	وفيها	الناموس
	+	+	–

ويلاحظ من خلال الجدول أن الألفاظ الأربعة الأولى: أحسبها، ووجدها والأخيرة: الكرموس، الناموس "هي التي تمثل درجة التكرار النسبي (ها+ها، الـ+الـ، موس+موس)"[1].

أما الألفاظ الأربعة الوسطى (كرمة، كرمة، وفيها، وفيها) "تمثل درجة التكرار الكلي أو المطلق"[2].

- **نسبة التكرار:**

الثنائيات	أحسبها	كرمة وفيها	الكرموس
	ووجدها	كرمة وفيها	الناموس
نسبة التكرار فيهما	%33.33	%100	%71.45

يرى مرتاض أن عد توتر التكرار وضم النسب إلى بعضها، "تصبح النسبة المئوية العامة للتكرار: 76.19% وهي نسبة ذات دلالة كبيرة"[3].

- **على المستوى الصوتي:**

يقر مرتاض أن جمال الأسلوب في اللغة العربية يقوم على الإيقاع الصوتي ومثال ذلك "إعجاز القرآن الكريم" يقول: "وإن إعجاز القرآن الكريم، في رأينا قام بالدرجة الأولى على الإيقاع الصوتي العبقري، حيث نجد السور تبتدئ بإيقاع صوتي معين فلا تكاد تعدوه إلى نهايتها"[4].

---

[1] عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص127.

[2] المرجع نفسه، ص127.

[3] المرجع نفسه، ص128.

[4] المرجع نفسه، ص132.

تكلم مرتاض عن العلاقة التي تربط الأدب الشعبي بالأدب العربي الفصيح وخاصة القديم منه، في كثير من خصائصه وذلك لأنه:[1]

- يقوم على الرواية، كما كان أدبنا العربي القديم يقوم عليها.
- يشيع في مجتمع تغلب عليه الأمية في معظم الأحوال.
- يشيع في مجتمع تغلب عليه البداوة (وشظف العيش).
- يجسد المطامح الساذجة لطبقة شعبية معينة، لا لشعب ينتظمه حبل واحد، ومبدأ واحد، وهدف واحد.

هكذا فالخصائص الصوتية هي التي تسير روايته وهذا الحكم ينطبق كذلك على الأمثال الشعبية، فالمثل الشعبي حسب رأي مرتاض يجب أن يكون استمرار للمثل العربي القديم "في صورته البنائية، ومثالية البيانية وخصائصه الصوتية العامة"[2].

كما يرى أن الأمثال الشعبية الجزائرية في معظمها اعتمدت الإيقاع الصوتي، وهو خاصية تميزت بها، هذا الإيقاع كان علماء البلاغة يطلقون عليه "السجع".

قدم مرتاض إحصاءا للأمثال الشعبية ليأخذ في الأخير فكرة عن تركيبتها الصوتية من خلال نتائج توصل إليها قائلا: "فالنتيجة العامة الأولى: أن الأمثال الشعبية في هذه المجموعة المؤلفة من وحدة واحدة، قليلة: إذ لا يجاوز عددها، 150/27، ونسبها المئوية لا تجاوز: 18.00% .

والنتيجة العامة الثانية: أن الأمثال الشعبية المسجوعة ترقى إلى ثمانية وسبعين مثلا في المجموعة، ونسبتها المئوية 52.00% فإذا أضفنا إليها الأمثال الموقعة القليلة وهي خمسة ارتفعت النسبة المئوية إلى 55.33% .

هكذا تبين لنا أن إيثار الإيقاع الصوتي، في هذه المجموعة، استبد استبدادا واضحا، لأننا وجدنا الأمثال المركبة من وحدتين اثنتين (جملتين) غير مسجوعتين ولا موقعتين لا تجاوز في المجموع العام: 150/31 أي أن نسبتها المئوية 20.66%"[3].

---

[1] عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص132.

[2] المرجع نفسه، ص133.

[3] المرجع نفسه، ص133، 134.

يرى مرتاض أن المبدع الشعبي يحرص في الأمثال الشعبية على لونين من الموسيقى الإيقاعية: داخلية وخارجية، الأولى برأي مرتاض "تتمثل في الملائمة بين ألفاظ مختلفة بجعلها تتراص في مظاك كلامي متشابه أو متجانس"[1]، بينما الثانية "هي اختيار لفظين أخيرين لجعل الوحدتين المتقابلتين المتتابعتين تنتهيان بصوت واحد يتكرر مرتين، قد يكون مركبا من حرف واحد، وهذا نادر. وقد يكون مركبا من حرفين اثنين أو أكثر وهو المتواتر في أسلوب هذه الأمثال"[2].

من بين الأمثال الشعبية الجزائرية التي قام فيها مرتاض بإجراء دراسة تطبيقية المثل رقم 31: **اخدم يا صغري لكبري، اخدم يا كبري لقبري.**

يشير في هذا المثل إلى قصد الفنان الشعبي قائلا: "إن الفنان الشعبي قصد التأثير في النفس بواسطة نظام صوتي عجيب، بحيث يجوز لواحد أن يتغنى بالوحدة الثانية من المثل والآخر بالوحدة الأولى دون أن يختلف الأداء ويتكسر اللحن الشعري"[3].

وفي هذا المثل الإيقاع الصوتي لا يكمن في نهاية كل وحدة فقط بل يتجاوزها ليشمل عناصر الوحدة، فألفاظ المثل ستة والقوالب الصوتية ثلاثة.

قدر مرتاض نسبة التكرار الصوتي في هذا المثل بـ 82.20% وهي النسبة التي جعلت "أسلوب هذا المثل يرقى إلى مستوى صوتي قد يقارب الشعر نفسه في مفهومه التقليدي"[4].

تبدو عبقرية الإبداع الشعبي بنظر مرتاض في أسلوب هذه الأمثال "في الملائمة الرائعة بين الألفاظ داخل كل وحدة في نظام كلامي صوتي بديع، دون أن يكون هناك حشو أو لغو، ودون أن يكون هناك ركاكة أو إسفاف"[5].

---

[1] عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص134.

[2] المرجع نفسه، ص134.

[3] المرجع نفسه، ص135.

[4] المرجع نفسه، ص135.

[5] المرجع نفسه، ص136.

والدقة الصوتية المتحكمة في الألفاظ داخل المثل تمكن من إعطاء صياغة أخرى للمثل الشعبي، وذلك دون أن يختل النظام الصوتي للمثل وهذه الصياغة تتمثل في:[1]

يا صغري اخدم لكبري

ويا كبري اخدم لقبري

والذي يرفع من المستوى الجمالي لأسلوب المثل من وجهة نظر مرتاض أن الأصوات لم تكن تتكرر بدون معنى، وإنما كان الصوت يتكرر ويحمل دلالة في الوقت ذاته يقول: "فإذا هو يجمع إلى الجمال الصوتي شرف الدلالة. فلفظ "يا صغري" قابل لفظ "يا كبري"، فكان الصوت المتردد المعجب، وكانت الدلالة الدقيقة العميقة"[2].

فلكل لفظ وظيفتان اثنتان: وظيفة صوتية ثم وظيفة دلالية.

فالصوت برأيه مرتاض في المثل "انصهر في ثلاثة قوالب موسيقية"[3] أما الدلالة فقد "ظلت تتطور وتتغير من دال إلى آخر"[4] بحيث تمثل الدلالة خمسة من سنة (5/6)، والصوت ثلاثة من ستة (6/3). وقد ترجم هذه الفكرة في جدول على النحو التالي:

صوت	أ	ب	ج	أ	ب	ج
	أخدم	يا صغري	لكبري	وأخدم	يا كبري	لقبري
مدلول	أ	ب	ج	أ	د	هـ

وما يلاحظ من الجدول أن المثل الشعبي يحتوي على ثلاث وحدات صوتية وخمسة مدلولات.

وفي الختام تجدر الإشارة إلى أن الأسلوبية في كتابات عبد الملك مرتاض ظهرت مرتبطة بمناهج أخرى كما لم تحض بالاهتمام الكبير الذي حظيت به البنوية والسيميائية والتفكيكية.

---

[1] عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص136.

[2] المرجع نفسه، ص136.

[3] المرجع نفسه، ص137.

[4] المرجع نفسه، ص137.

رابعا: المنهج التفكيكي (التشريحي)

يعد المنهج التفكيكي من مناهج ما بعد البنيوية في النقد الأدبي أسسه الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا (J.Derrida)، وكانت انطلاقة دريد "مع صدور كتابه (of grammatology) أي (في النحوية) في عام 1967 بفرنسا، حيث حاول نقض الفكر الغربي منذ أيام أفلاطون وأرسطو حتى هيدغروليفى شتراوس وكذلك سوسير واتهم ذلك الفكر بما سماه (التمركز المنطقي Logocentrec) وهو الارتكاز على (المدلول) وتغليبه في البحث الفلسفي واللغوي حتى عندما يحاول أولئك المفكرون عزل المدلول فإنهم يستعينون على ذلك بمدلول بديل"[1]. هكذا كان نقد الفكر الغربي من أفلاطون إلى سوسير بمثابة الانطلاقة الأولى للتفكيكية.

إن القراءة التفكيكية على حد قول عبد العزيز حمودة في كتابه (المرايا المحدبة) "تبحث عن اللبنة القلقة غير المستقرة وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد. وفي كل عملية هدم وإعادة بناء يتغير مركز النص وتكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة يحددها بالطبع أفق القارئ الجديد، وهكذا يصبح ما هو هامشي مركزيا، وما هو غير جوهري جوهريا"[2].

ومن هذا الطرح يتبين أن التفكيكية تعطي الاهتمام إلى العناصر المهمشة في النص وذلك بالبحث عليها وتحريكها مما يؤدي هذا التحريك إلى إعادة الهيكلة للتركيب القديم، هكذا يتغير مركز النص ويحدده القارئ، هذا الأخير جعلت منه التفكيكية عنصرا مهما يساهم في إكساب العناصر المهمشة أو المقهورة في النص أهمية جديدة وبهذا "استطاعت هذه النظرية أن تعلي من شأن القارئ، وتخالف تماما القناعات الراسخة في الاتجاه البنيوي"[3].

---

[1] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص54.

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص339.

[3] مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السماءوي الإشكالية والأصول والامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005، ص205.

تتكئ التفكيكية على جملة من الأسس النظرية وهي:[1]

- **موت المؤلف وسلطة القارئ:**

لقد نادى التفكيك بموت المؤلف ودعا إلى ضرورة قراءة العمل الأدبي مفصولا عن كاتبه، وتسليط أضواء البحث والتحليل على النص المكتوب كونه يمثل لغة.

- **الاختلاف وتناسل المعنى:**

لقد رفض التفكيكيون مقولة وجود المعنى، وثاروا عليها وعلى أي مرجع يقول بأن المعنى حاضر وموجود، وفي مقابل ذلك قاموا بتغييبه وإرجائه، وجعلوه أمرا نسبيا فاسحين المجال إلى القارئ كي يتحرر وينطلق في تأويلاته ورؤاه الشخصية.

- **إستراتيجية التناص:**

إذا كان الشكلانيون الروس قد أقروا باستقلالية النص معتبرين إياه كتلة لغوية معزولة عن أية مرجعية خارجية، وفي ذلك تجريد للنص وعزله عن سياقاته المرجعية فالتفكيكيون ومعهم السيميائيون ألغوا استقلالية النص مادام: كل نص محتلا احتلالا دائما لا مفر منه مادام يتحرك ضمن معطى لغوي موروث وسابق لوجوده أصلا، ويشتغل في مناخ ثقافي معرفي مهيمنين فكل كتابة –إذن– هي تأسيس على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بآخر أو قل إنها خلاصة لكتابات أخرى سابقة لها.

- **الكتابة:**

إذا كانت اللغة مبنية على الاختلاف فإن النص الأدبي أو الفلسفي يقوم هو الآخر على أساس جملة من الاختلافات وهذا يعني أن الكتابة هي الأخرى ما هي إلا عملية إظهار وتجسيد لتلك الاختلافات كونها هي العملية الوحيدة التي تستعمل اللغة كوسيلة للعب بالمعاني داخل النصوص المكتوبة التي تجسدها. ولقد كانت الكتابة من المقولات

[1] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص224–243.

الأساسية التي ناقض بهاد ريدا الفكر الغربي الذي كان يمجد الصوت والكلام ويتمحور حول مقولات العقل الجامدة التي لا تتعدى الذات.

إذا عدنا إلى الخطاب النقدي العربي، يجمع معظم الدارسين أن دخول التفكيكية إليه يؤرخ له بصدور كتاب (الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية) سنة 1985 للناقد السعودي عبد الله محمد الغذامي، وهي أول تجربة نقدية عربية ترجم فيها مصطلح (Déconstruction) بـ: "التشريحية".

لقد اختلف النقاد العرب في ترجمة مصطلح (Déconstruction) فترجم بـ: "التفكيك، التفكيكية، التشريحية، التشريح، التقويض، التقويضية، نظرية التقويض، النقظية، اللابناء، التهديم، التحليلية، البنيوية، ..."[1].

ويضاف إلى الناقد عبد الله الغذامي أسماء نقدية أخرى مثلت التفكيكية نذكر منها: "عابد خزاند، وسعد البازعي، وميجان الرويلي، (الذي أصدر عام 1996 كتاب في هذا الشأن سماه "قضايا نقدية ما بعد بنيوية، سيادة الكتابة نهاية الكتابة" ... على حرب وبسام قطوس"[2].

أما في الجزائر من النماذج التي يمكن ذكرها: دراسة الأستاذ الطاهر روابنية بعنوان الكتابة وإشكاليات المعنى، قراءة في بنية التفكك في رواية ((تجربة في العشق)) للطاهر وطار، وترجمة الشاعر عمر أزراج لثلاثة نصوص تفكيكية من النقد الإنجليزي، دراسة الدكتور سليمان عشراتي النظرية حول (التفكيكية وجذور الوعي التنظيري عند جاك دريدا)، وعبد الملك مرتاض...[3].

---

[1] يوسف وغليسي: المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص350-351.

[2] المرجع نفسه، ص348.

[3] ينظر: يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص163.

1-المنهج التفكيكي (التقويض) عند مرتاض:

حاز المنهج التفكيكي على اهتمام عبد الملك مرتاض في التنظير والتطبيق، فمن بين الكتب التي نظر فيها لهذا المنهج كتابه (في نظرية النقد) والذي حبذا فيه مصطلح التقويض على التفكيك.

1-1-نظرية التقويض والنقد الأدبي:

يبقى النص الأدبي في نظر مرتاض حقلا خصيبا لكل التجارب المنهجية والفلسفية قائلا: "فبعد ماركس وفرويد، وجول بول سارتر (Jean-paul sartre 1905-1985)، جاء جاك دريدا ليحاول تطبيق النزعة التقويضية على النصوص الأدبية كلفا شديدا، حث كأنه عني في حياته الفكرية، بالتنظير للنقد الأدبي أكثر مما عني بالاشتغال بقضايا الفلسفة ومعضلاتها"[1].

ونظرية التقويض تتوجه نحو النص الأدبي تعالجه وتنظر لقراءاته وتأويله ووجوه فهه، وهذا ما يؤكده دريدا، حيث يذكر مرتاض بأن دريدا "يقرر في إحدى كتاباته قائلا: "لقد كان اهتمامي، أقول: ربما قبل الاهتمام الفلسفي نفسه، إذا كان ذلك ممكنا: يتوجه باستمرار نحو الأدب، ونحو الكتابة التي توصف بالأدبية" "[2].

لعل الهدف من وراء تأسيس نظرية التقويض لجاك دريدا من وجهة نظر مرتاض "فصل الفكر النقدي عن التقليد الفلسفي المؤسساتي، كما كان يسعى إلى الحد من غلواء هيمنة المفهوم، والمفهمة (La conceptualisation) (في النظام الفلسفي والنظام اللسانياتي (Système linguiste) الذي كان يتزعمه دوسوسير، لقد جاهد دريدا نفسه أعنت الجهاد من أجل فصل هذه الأنظمة بعضها عن بعض كاشفا غموضها وتناقضاتها"[3].

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص87، 88.

[2] المرجع نفسه، ص88.

[3] المرجع نفسه، ص88.

عمل دريدا جاهدا على نقض الفكر الغربي، فاتبع "منهجا لا ينفصل عن التقليد الفلسفي والجمالي الألماني معارضا مقولاته الميتافيزيقية"[1].

يرى مرتاض أن النقد الأدبي قد تخلى عن طقوسه التقليدية في إصدار الأحكام الانطباعية، لينتقل إلى طقوس أدبية جديدة لها نظرة خاصة اتجاه النص الأدبي، بحيث اغتدى "جهازا معرفيا شديد التعقيد، عميق الدلالة، بعيد المرامي، متعدد المعاني، مما يفضي بالضرورة نتيجة لذلك إلى تعددية القراءات"[2] وبما أن الإبداع الأدبي نص قابلا لعدد لا محدود من التأويلات (تعددية القراءة) تختلف من قارئ إلى آخر، يقول مرتاض: "فكان إذن لا مناص من التفكير في جهاز إجرائي جديد لتسخيره في قراءة النص وفك شفراته، وتحليل جملياته، والعمد إلى تأويله على نحو من المعرفة الفلسفية العالية ترقى به من البساطة والسطحية، إلى السمو والعمق ومن الانغلاق الذي فرضه الفكر البنيوي الشكلي، إلى الانفتاح الذي بشرت به نظرية التقويض"[3].

وبما أن الفلسفة التقويضية الدريدية (Déconstructionnisme) بحسب رأي مرتاض تسعى إلى تقويض مركزية العقل "فإن معالج النص يمكن أن يعمد إلى تجزئته، وتشظيته، وذلك بتفكيك ألفاظه، وتبديد أفكاره، قبل الإقبال على معالجة لكل هذه العناصر والأجزاء: معالجة تجعل منه بنيانا جديدا، ومع ذلك يظل مرتبطا بالبناء المقوض، ولكن دون أن يكون بالفعل ... فهو جديد، ولكن جدته لا تعني قيامه على عدم، وهو تأسيس ولكن على موجود قد وقع تقويضه"[4].

ومن منطلقات دريدا أيضا في تأسيسه للإستراتيجية التفكيك الثورة عن البنيوية، حيث يرى مرتاض أن المسألة التي انتهى إليها دوسوسير في اللسانيات البنيوية القائمة

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص88.

[2] المرجع نفسه، ص88، 89.

[3] المرجع نفسه، ص89.

[4] المرجع نفسه، ص90.

على التمييز بين الدال والمدلول "يعدها جاك دريدا مجرد بقايا نخرة من الميتافيزيقا الأروبية"[1].

كما اجتهد في تأسيس "علم الكتابة" على ستة مبادئ مطلع الفصل الثاني من كتابه الشهير: "في علم الكتابة" (De la grammatologie).

ويشير مرتاض إلى أن جاك دريدا "كان يود إبراز سلطان اللغة، وقدرتها على القول أكثر مما تزعم قوله حرفيا"[2].

1-2-نقد نظرية التقويض:

توجه العديد من النقاد على اختلاف إيديولوجياتهم، ومذاهبهم إلى نظرية دريدا بالنقد يقول مرتاض: "فالنقاد الاجتماعيون اتهموه بأنه رفض الاعتراف بالمرجعية الاجتماعية: وذلك بالقياس إلى الوظائف التي تنهض بها نظرية التقويض عبر المؤسسات، على حين أنه غال في المثالية، كما يلاحظ ذلك بورديو (Bourdiou)"[3]. فهذا الأخير بنظر مرتاض انتقد جاك دريدا في "ذلك التحليل المنصرف إلى "نقد ملكة الحكم" (critique de la faculté de Juger)"[4].

يعتبر مرتاض بورديو من "أشد الناس عداوة للتقويضة، ولعل ذلك العداء يمثل في كتابه "النقد الاجتماعي للحكم" (critique sociale du Jugment)"[5].

وفي ظل هذا العداء من قبل بورديو لنظرية التقويض لا يعير مرتاض أي أهمية لأرائه قائلا: "بورديو مفكر اجتماعي، وهو لا يستطيع أن ينظر إلى العالم، ولا أن يفهم هذا العالم أيضا، ولو أراد، إلا من خلال منظار علم الاجتماع ... فالرجل متخصص في

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد ص90.

[2] المرجع نفسه، ص93.

[3] المرجع نفسه، ص94.

[4] المرجع نفسه، ، ص94.

[5] المرجع نفسه، ص94.

علم اجتماع التربية أساسا، فما صلته بفلسفة النقد الأدبي ونظرياته، فلاهو منصف في معجم المعرفة، في طبقة الفلاسفة ولا هو منصف في طبقة النقاد؟"[1].

يضيف مرتاض إلى ما سبق كتاب (المرايا المحدبة) لعبد العزيز حمودة، ويرى بأن حمودة انطلق فيه بشيء من العدائية للحداثة ولكن من موقع ضعيف لثلاثة أمور يقول: "أولها، أن الرجل مترجم، في بعض ما نعلم، أساسا، ولم نقرأ له أعمالا كبيرة في نظرية النقد ... وثانيهما، أن نظرية التقويض باريسية المنشأ فرنسية اللغة، فرنسية الفكر: أساسا، ومن الصعب على من لا يتقن اللغة الفرنسية اتقانا عاليا، ولم يتخرج في إحدى جامعاتها ولم يتشبع بثقافتها، أن يزعم للناس أنه فهم هذه النظرية وأحاط بعلمها ... وثالثها، أن الأستاذ حمودة انطلق من موقف فكري مسبق، ومشحون بالإصرار، لمهاجمة الحداثة وتسفيه أحلامها، وتجريمها ما لم تجترم، وقذف أشياعها وأعلامها بما لا يجوز، في لغة شبه إعلامية"[2] .

بعدما عرض مرتاض مجموع الآراء النقدية التي وجهت للنظرية التقويضية عرج بعدها لذكر موقفه إزاء هذه النظرية قائلا: "دريدا لعله أن يكون قد أفسد النقد الأدبي بإصراره على تأسيسه على أصول معرفية فلسفية خالصة وهنا قد يكمن ضعف نظرية التقويض في رأينا"[3] فدريدا برأي مرتاض ليس أهلا لأن يكون منظرا للأدب وأجناسه، فهو بعيد عن التخصص الأدبي الدقيق لدى التأسيس.

1-3-المنهج التفكيكي في أعمال مرتاض:

من بين مؤلفات عبد الملك مرتاض، التى تحمل بين سطورها بعض آليات المنهج التفكيكي نذكر على سبيل المثال:

- ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد 1989.

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص95.

[2] المرجع نفسه، ص96.

[3] المرجع نفسه، ص100.

- في الأمثال الزراعية دراسة تشريحية لسبعة وعشرين مثلا جزائريا (1987).
- أ–ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد 1992.
- تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق) 1995.
- بنية الخطاب الشعري: دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية 1986.

في كتاب ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد "أفضى المنهج المتبع بالناقد إلى جملة من النتائج الباهرة التي تخص هذا الأثر التراثي العريق، ما كان يبلغها لو لم يك يؤمن –وفقا للتصور التفكيكي– بانفتاح النص والتعددية القرائية للنص الواحد، فقد قرأ هذا النص قراءة منهجية مغايرة انتهت إلى إعادة النظر في كثير من "المسلمات" التي قررها باحثون سابقون –مستشرقين كانوا أو مستعربين– بشأن هذا الأثر المظلوم، ومن ذلك تسليمهم بأن (ألف ليلة وليلة) هي كرنفال فلكلوري تلتقي فيه ثقافات العرب والهند والفرس وشعوب لا حصر لها وأنها نصوص نفطية لا أب شرعيا لها، بل اشترك في تأليفها مؤلفون كثر من كل حدب وصوب، في أزمنة مختلفة وأمكنة متباينة: تأليفا وجمعا وترجمة"[1].

تبنى عبد الملك مرتاض منهج التشريح في كتابه (أ–ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد) مصرحا بذلك في فاتحة الكتاب قائلا: "وهذا النص لمحمد العيد جئنا إليه عن قصد واختيار، بعد أن جلنا طويلا في قصائد ديوان الأخر، آثرناها بالتشريح والتسويم لخصائص فنية لم نلحظها في غيرها، ومنها اصطناع الرمز، ربما لأول مرة، في الشعر العربي الحديث في الجزائر وكدأبنا، لم نكن نتوقع أن تناولنا إياها سيرقى من حيث الضخامة والسعة إلى حجم كتاب كامل ولكن وبحكم المنهج المستوياتي الذي نصطنعه في تناول النص الأدبي تناولا مجهريا إلى حد ما"[2].

---

[1] يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص65، 66.

[2] عبد الملك مرتاض: أ–ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد، ص07.

وعليه فالمنهج المستوياتي قد دفع بمرتاض إلى تناول نص "أين ليلاي" عبر ستة فصول "استهلها بفصل حول بنية القصيدة لدى 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 العربية العمودية واستمرار لها من حيث طول نفسها واصطناعها الإيقاعات الفخمة الشهيرة واختيار القوافي المألوفة ... أما الفصول المتبقية فليست –في أغلبها غاياتها– إلا تفكيكا وتقويضا لهذه البنية العامة (التي تضمنها الفصل الأول) لمنهج بنيوي وإجراءات سيميائية"[1].

وهنا تجدر الإشارة إلى أن مرتاض يؤمن بانفتاح (النص) وتعددية القراءة للنص الواحد.

أما كتاب (تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق") فقد استهله مرتاض بمدخل وضح فيه قصده المنهجي، يقول: "التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذه السبيل بعد التخمة التي مني بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلو المذهب، خصوصا في هذا القرن"[2].

من خلال هذا الطرح يتبين أن مرتاض يدعوا إلى تبني فكرة التركيب المنهجي في تحليل النصوص الأدبية، وهو بهذا الشكل يلغي القراءة الأحادية وينتصر للقراءة المفتوحة والمتعددة للنص.

---

[1] يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص71.

[2] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص06.

يستعين مرتاض في هذا الكتاب ببعض الإجراءات التفكيكية "إذ يفك النص السردي إلى عناصره الأولى التي تركب منها للكشف عن طوايا النص وتحديد المواد التي بنى منها، والبنى التي أعد فيها"[1].

وإفادة مرتاض من التفكيكية في الدراسات السابق ذكرها برأي يوسف وغليسي كانت محدودة ولم تتجاوز بعض العموميات كالتعددية القرائية وانفتاح النص.

ومما سبق يمكننا القول أن الناقد عبد الملك مرتاض شهد مساره النقدي تطورا وتباينا ملحوظا، فهو من أغزر النقاد نتاجا نقديا وأكثرهم تقلبا من منهج إلى آخر .وقد مر نقده بمرحلتين أساسيتين، المرحلة الأولى ما قبل الحداثة والثانية مرحلة الحداثة فعبر رحلته النقدية، لم يعرف بثبات المنهج، إذ بدأ مسيرته النقدية ناقدا انطباعيا ثم تاريخيا،(تحت اسم المناهج السياقية) ، وبعدها مال إلى المناهج النصانية الحديثة: البنيوية، السيمائية، الأسلوبية التفكيكية، متخليا عن عدته المنهجية السابقة، كما أنه عرف بتنوع المنهج من خلال دعوته إلى الاعتماد على التركيب المنهجي في العمل الواحد ،فلم يتعصب لمنهج على حساب آخر، فقد دعا إلى تعددية القراءة للنص الواحد، وتبنى فكرة اللامنهج.

وفي ظل هذا المسار أنشأ مشروعا نقديا زاوج فيه بين التراث والحداثة.

[1] يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص74.

مقدمة

قائمة المصادر والمراجع

فهرس

المحتويات

خاتمة

ملحق

مدخل:

مرجعيات المنهج النقدي عند

عبد الملك مرتاض

1/ رافد التراث.

2/ رافد الحداثة.

الفصل الأول:

المناهج السياقية عند عبد الملك مرتاض

أولا: المنهج الانطباعي(التأثري).

ثانيا: المنهج التاريخي

ثالثا: المنهج الاجتماعي

رابعا: المنهج النفسي

الفصل الثاني:

المناهج النسقية (النصانية)

عند عبد الملك مرتاض

أولا: المنهج البنيوي

ثانيا: المنهج السيمائي.

ثالثا: المنهج الأسلوبي

رابعا: المنهج التفكيكي (التشريحي)

مقدمة:

إن الأدب منذ بداية عهده مقرون بالنقد الذي يهدف إلى التوجيه والتقويم ولدراسة الأدب تعددت المناهج وذلك راجع لاختلاف المرجعيات الفكرية والفسلفية، لكل منهج كذلك نتيجة لتطور العلوم الإنسانية والمعارف فأصبح التطور في مناهج النقد أمراً ملحوظاً وملموساً لدى الأوربيين، حيث أخذ النقد الأدبي يهتم بالأدب من زاويا مختلفة لكل إجراءه الخاص ومبادئه المستقلة بذاتها، فظهر اتجاهان :الأول سياقي والثاني نسقي.

ونتيجة لاحتكاك العرب بالغرب بانتشار الترجمات واتساع التواصل بين الحضارات، انتقلت المناهج النقدية الغربية إلى ساحة النقد العربية، فاهتم بها الكثير من النقاد العرب على مستوى التنظير والتطبيق، ومن هؤلاء النقاد الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض الذي نحاول تسليط الضوء عليه في هذه الدراسة باعتباره من بين النقاد الجزائريين الذين تأثروا بالمناهج النقدية الغربية، وحاولوا تطبيقها على النصوص الأدبية وفقا لرؤية منهجية خاصة.

ومن هنا كان موضوع دراستنا الموسوم بـ "**المنهج النقدي عند عبد الملك مرتاض بحث في الممارسة التنظيرية والتطبيقية**"، وقد إخترنا أن ندرس المنهج النقدي عنده لنبين الجهود التنظرية والتطبيقية التى قدمها في مجال النقد و كان الهدف منه الكشف عن جملة من الأراء والتصورات والمفاهيم الجديدة التي أضافها.

وفي خِضم إنجازنا لهذه الدراسة صادفتنا بعض الصعوبات من بينها صعوبة فهم بعض النقاط التي تناولها عبد الملك مرتاض في كُتبه النقدية تنظيراً وتطبيقاً.

وموضوع بحثنا سبق وأن تناولته العديد من الدراسات مع اختلاف في الطرح والتحليل نذكر منها :دراسة الباحث علي خفيف في أطروحته (التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض) ومولاي علي بوخاتم في كتابه(الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية

إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح) ويوسف وغليسي في كتابه (الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض.)

نحاول في هذا البحث الإجابة عن التساؤلات التالية:

_كيف تبلور المنهج النقدي لدى عبد الملك مرتاض ؟وما هي مرجعياته؟

_إلى أي مدى إستطاع الناقد أن يوفق بين التنظير والتطبيق من خلال منهجه النقدي؟ وكيف يمكن تقسيم مسيرته النقدية؟

للإجابة عن هذه الإشكاليات اعتمدنا خطة منهجية تحتوي على مقدمة، مدخل فصلين وخاتمة.

المدخل فقد تناولنا فيه الحديث عن مرجعيات المنهج النقدي عند عبد الملك مرتاض والتي تمثلت في رافد التراث ورافد الحداثة.

أما الفصل الأول فكان بعنوان المناهج السياقية عند عبد الملك مرتاض والتي تمثلت في المنهج الإنطباعي (التأثيري)، المنهج التاريخي، المنهج الاجتماعي، المنهج النفسي

بينما الفصل الثاني جاء موسوما ب :المناهج النسقية (النصانية) عند عبد الملك مرتاض وقد خصص فيه الحديث عن المنهج البنيوي، المنهج السيميائي، المنهج الأسلوبي، المنهج التفكيكي.

أما الخاتمة فأجملنا فيها نتائج البحث التي توصلنا إليها

ولمعالجة هذا الموضوع اعتمدنا بعض أدوات وإجراءات المنهج الوصفي التحليلي.

وقد إعتمدنا في هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر والتعيين :مؤلفات عبد الملك مرتاض (في نظرية النقد، نظرية النص الأدبي، أ_ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة" أين ليلاي "لمحمد العيد، الألغاز الشعبية الجزائرية) مولاي علي بوخاتم (الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح) يوسف وغليسي (الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض) و(مناهج النقد الأدبي).

ولا يسعني في الختام إلا أن أشكر الله سبحانه على نعمة التمام ثم أتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير للأستاذ :المشرف "واسيني بن عبد الله" الذي كان لي عوناً طيلة هذا البحث بتوجهاته وإرشاداته.

المسيلة في: 07/ماي/2016

بحمد الله

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ،ب،ج
مدخل: مرجعيات المنهج النقدي عند عبد الملك مرتاض	
1/ رافد التراث	05
2/ رافد الحداثة	05
الفصل الأول: المناهج السياقية عند عبد الملك مرتاض	
أولا: المنهج الإنطباعي(التأثري)	16
1-المنهج الإنطباعي (التأثري) عند مرتاض	20
1-1- القصة في الأدب العربي القديم	20
ثانيا: المنهج التاريخي	21
1-المنهج التاريخي عند مرتاض	25
1-1- نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954	26
1-2- فن المقامات في الأدب العربي	27
1-3- فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954	28
ثالثا: المنهج الاجتماعي	29
1-المنهج الإجتماعي عند مرتاض	31
1-1- المدرسة النقدية الماركسية أصولها وخصائص فلسفتها	32
1-2- النقد الإجتماعي أو علم إجتماع الأدب	33
1-3- بين سوسيولوجيا الأدب و السوسيولوجية الأدبية	35
رابعا: المنهج النفسي	37
1-المنهج النفسي عند مرتاض	41
1-1- الأسس الكبرى لنظرية التحليل النفسي	41
1-2-علاقة التحلسفي بالنزعات النقدية الأخرى	43
أ-علاقة التحلسفي بالنقد الجديد	43

ب-علاقة نظرية التحلسفي باللسانيات	44
ج-بين فريد وهيبوليت تين	45
1-3- نقد نظرية التحلسفي	45
الفصل الثاني: المناهج النسقية (النصانية) عند عبد الملك مرتاض	
أولا: المنهج البنيوي	49
1- المنهج البنوي عند مرتاض	53
1-1- حول مصطلح البنوية البعد اللغوي والمعرفي	53
1-2- الخلفيات التاريخية البنوية	55
1-3- موقف البنوية من التيارات النقدية الأخرى	56
1-4- أسس النزعة البنوية	56
1-5 المنهج البنوي في كتاب الألغاز الشعبية الجزائرية	60
ثانيا: المنهج السيمائي	66
1- المنهج السيميائي عند مرتاض	69
1-1-المنهج السيميائي وإشكالية المفهوم	70
أ-مفهوم السمة	70
ب-مفهوم السيمائية	72
ج- السيمائية في الفكر العربي	74
1-2- المنهج السيمائي في أعمال مرتاض	75
أ-شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجاب يمانية	76
ب- أ-ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد	84
ثالثا: المنهج الأسلوبي	89
1- المنهج الأسلوبي عند مرتاض	92
1-1-الأسلوبية والأسلوب	92
1-2- أصناف الأسلوبية	94
1-3- الأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية	95

رابعا: المنهج التفكيكي(التشريحي)	101
1-المنهج التفكيكي(التقويض) عند مرتاض	104
1-1- نظرية التقويض و النقد الأدبي	104
1-2- نقد نظرية التقويض	106
1-3- المنهج التفكيكي في أعمال مرتاض	107
خاتمة	112
ملحق	114
قائمة المصادر والمراجع	125
فهرس الموضوعات	132

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية:

1- إبراهيم عبد العزيز السمرى :إتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، (ط1)، القاهرة-مصر،2011.

2- إبراهيم محمود خليل :النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، (ط2)، عمان-الأدرن،2007.

3- بسام قطوس :المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، (ط1)، الإسكندرية-مصر،2006.

4- بشير تاوريريت :الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، (ط1)، إربد-الأردن،2010.

5- جهاد فاضل :أسئلة النقد حورات مع النقاد العرب، الدار العربية، (دت).

6- حسن الحاج حسن :النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (ط1)، بيروت-لبنان ،1996.

7- حسين الواد :في مناهج الدراسات الأدبية، المطابع الموحدة، تونس (دت).

8- سعيد بنكراد :السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، (ط3)، سوريا،2012.

9- سمير سعيد حجازي :إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة، القاهرة-مصر 2004 .

10- مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق، دار الآفاق العربية، (ط1)، القاهرة -مصر، 2007.

11- سيد قطب :النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، (ط8)، القاهرة-مصر،2003.

12- شوقي ضيف :النقد، دار المعارف، (ط5)، القاهرة-مصر (دت).

13- البحث الأدبي طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، دار المعارف، (ط7)، القاهرة-مصر، (دت).

14- صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، (دت).

15- في النقد الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا 2007.

16- مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، (دت).

17- عبد الرحمن أبو عوف :فصول في النقد والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1996.

18- عبد السلام المسدي :الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، (ط3)، تونس -ليبيا، (دت).

19- في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس،1994.

20- عبد العزيز حمودة :المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، ع:232 ، أبريل 1998.

21- عبد الله الغذامي :الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ط4)، مصر ،1998.

22- عبد الملك مرتاض :الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2007.

23- الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،2007.

24- القصة في الأدب العربي القديم، دار ومكتبة الشركة الجزائرية، (ط1) الجزائر،1968.

25- أ-ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون-الجزائر ،1992.

26- تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

27- شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، (ط1)، بيروت-لبنان،1994.

28- فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر المؤسسة الوطنية للكتاب، (ط2)، الجزائر، 1998.

29- فنون النثر الأدبي في الجزائري،1994-1993، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1983.

30- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ع:240، ديسمبر 1998.

31- في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومه، الجزائر ،2010.

32- نظرية النص الأدبي، دار هومه، الجزائر ،2007.

33- نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925-1954)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (ط2)، الجزائر، 1983.

34- عثمان موافى :مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية-مصر ،2008.

35- عمار زعموش :النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة- الجزائر.2000/2001

36- عمر عيلان :النقد العربي الجديد مقاربة في نقد النقد، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، (ط1)، الجزائر، بيروت ،2010.

37- فائز طه عمر وآخرون :النقد الأدبي (للصف السادس الأدبي)، المديرية العامة للمناهج، (ط5)، العراق ،2015.

38- كمال الرياحي :مواجهات حوارات أدبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دت).
39- لخضر العرابي: المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع،2007.
40- ماجد حمودة :علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سوريا،1997.
41- محمد عبد المنعم خفاجي :مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية-اللبنانية، (ط5)، القاهرة-مصر ،1951.
42- محمد عزام :تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا،2003.
43- محمد مندور :المعارك الِأدبية، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة-مصر(دت).
44- مرشد الزبيدي: إتجاهات نقد الشعر العربي في العراق دراسة الجهود النقدية المنشورة في الصحافة العراقية بين(1990-1958) ، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق-سوريا ،1990.
45- مولاي على بوخاتم :الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.
46- مولاي على بوخاتم :مصطلحات النقد العربي السيماءوي الإشكالية والأصول والإمتداد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 2005.
47- يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الإختلاف، (ط1)، الجزائر،2009.
48- الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض بحث في المنهج وإشكالياته، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر،2000.
49- النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر ،2002.

50- مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، جسور للنشر والتوزيع، (ط3)، الجزائر، 2010.

المراجع المترجمة

51- انريك أندروس إمبرت :مناهج النقد الأدبي تر :الطاهر أحمد مكي، مكتبة الأدب، القاهرة-مصر،1991.

52- مجموعة من الكتاب :مدخل إلى مناهج النقد الأدبي تر :رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، ع: 221، مايو 1997.

53- ميشال أريفيه وآخرون :السيميائية أصولها وقواعدها، تر :رشيد بن مالك، منشورات الإختلاف، الجزائر.

الرسائل الجامعية:

54- تسعديت حمادي :الإختلاف في النقد المغاربي المعاصر (حميد لحمداني، عبد الملك مرتاض، عبد السلام المسدي) أنموذجا، مخطوط ماجستير، تحت إشراف :بعيو نورة كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو الجزائر.

55-رشيدة غانم :اللغة الواصفة في نقد عبد الملك مرتاض، مخطوط ماجستير، تحت إشراف :مصطفى درواش، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري تيزي وزو-الجزائر .2012/2011

56- على خفيف :التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، مخطوط ماجستير تحت إشراف :عبد المجيد حنون، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار عنابة، .1995/1994

المجلات والدوريات:

57- عبد الحكيم الراضي :بنية الخطاب الشعري :تأليف عبد الملك مرتاض، عرض ومناقشة مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، مج: 08، ع:1،2، مايو 1998.

58- عبد السلام مرسلي :جدلية التراث والحداثة في الخطاب النقدي الجزائري قراءة في الموقف النقدي ل":عبد الملك مرتاض"، مجلة المقال، منشورات كلية الآداب واللغات، جامعة 20 اوت1955 ، سكيكدة-الجزائر، ع:01، جوان 2015.

59- على خذري :تحديث النقد الجزائري، حوليات الآداب واللغات (أعمال الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري22-21 ماي2006)، جامعة المسيلة الجزائر، ع:02، 2013.

60- فرعون بخالد :المسار النقدي والإبداعي عند عبد الملك مرتاض-دراسة في النشأة والمنهج-مجلة الآداب والعلوم الإنسانية :كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي بلعباس-الجزائر، ع:03، أبريل 2004.

61- قادة عقاق :هاجس التأصيل النقدي لدى عبد الملك مرتاض بين وعي التراث وطموح الحداثة، مجلة نزوى، ع:38، أفريل 2004.

إن الحديث عن المنهج النقدي لدى الناقد عبد الملك مرتاض يقتضي البحث في بادئ الأمر، عن الجذور الثقافية والخلفيات الفكرية التي استقى منها الناقد منهجه تنظيرا وتطبيقا، حيث يقول في حوار له مع جهاد فاضل: "في اعتقادي على الواحد منا أن ينطلق من التراث أساسا وينتهي إلى الحداثة، لا أن يقفز إلى الحداثة قفزا دون أن يعود إلى التراث"[1].

فمن هنا يمكن ربط التراث اللغوي العربي بالحداثة الغربية المعاصرة، ويمكن توضيح أهم المشارب والمناهل التي ألهمت الباحث واستطاع من خلالها بلورة منهجه النقدي في تحليل الخطاب على النحو التالي:

1/ رافد التراث:

يرى علي مولاي بوخاتم في كتابه (الدرس السيميائي المغاربي) أن هذا الرافد "يشمل المحفوظات من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف والفقه والتفسير، والمقطعات الشعرية من الأدب العربي القديم ثم الدراسة في النحو والصرف وعلوم اللغة بصفة عامة. وضمن هدا الرافد كان للبيئة الدينية والاجتماعية التي ولد فيها عبد الملك مرتاض العامل الرئيس في تشبعه بالثقافة العربية الإسلامية"[2]، إضافة إلى هذا التكوين اللغوي والفكري في وطنه الجزائر "شد الرحال إلى المملكة المغربية (فاس) في عام 1955 بغية متابعة دراسته بجامع القرويين"[3].

وأثناء الفترة التي قضاها عبد الملك مرتاض بالمملكة المغربية "كان لهذا العامل دوره في إفادته من الدروس وبعض المواد العصرية وغيرها من العلوم الحديثة، التي أخذها عن كبار الأساتذة هناك بعض من المشارقة نذكر: "حسن ظاظا"، "أمجد الطرابلسي" و"حسن إبراهيم حسن"، بالإضافة إلى بعض الأساتذة المغاربة الذين تخرجوا

[1] جهاد فاضل: أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، ص220.

[2] مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي (دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص248،247.

[3] المرجع نفسه، ص248.

من جامع القرويين ممن اغتدوا بأساتذة في جامع الرباط، أبرزهم: "محمد عزيز الحبابي" و"محمد نجيب البهيتي" هذا الأخير كان له الأثر البارز في نفسيته"[1].

ما يمكن ملاحظته أن الناقد عبد الملك مرتاض تنوعت دروسه باختلاف ثقافتها وأساتذتها مشارقة ومغاربة على حد سواء تقف خلف تجربة الأدبية والنقدية.

يقول كذلك "إلى جانب هذه العوامل نشير إلى استعانته بالتعليم الثانوي بعد عودته من المغرب، حيث حمله دافع التراث أن يختار موضوع أطروحته في بداية المشوار "**فن المقامات في الأدب العربي**" لنيل درجة الدكتوراه من الطور الثالث وهذه الأطروحة التي أبدى من خلالها تأثره البالغ بالتراث العربي بكل صنوفه وأشكاله"[2]. ومنها سلك منهجه التاريخي في تتبعه لقضايا هذا الفن في أدبنا العربي منذ تاريخ نشأته.

"كما تجدر الإشارة إلى وجود عامل آخر يتمثل في إطلاعه على البلاغة العربية ونظرياتها، والنقد القديم ومفاهيمه حيث أقبل على القراءات المتعددة في كتب ومواد الجاحظ مثل "البيان والتبيين" و"البخلاء" وفي كتب اللغة استفاد من أفكار علماء مثل "ابن جني" في مؤلفه الخصائص وأبو العباس المبرد في كتابه الكامل"[3].

تظل استفادة الباحث من التراث النقدي العربي الأصيل وأعلامه قائمة "مطلعا على المسائل مثل: الشروحات. وكم هم كثيرون هؤلاء الشراح، من علماء اللغة وفقهاء وأصوليين وبلاغيين الذين كان لهم معظم الأثر في تكوينه، ولعل أبرزهم: ابن سلام الجمحي في "طبقات فحول الشعراء" والأمدي في "الموازنة بين أبي تمام والبحتري". وابن قتيبة في "الشعر والشعراء" وقدامة بن جعفر في "نقد الشعر"، وابن رشيق القيرواني في "العمدة" وابن طباطبا في "عيار الشعر" والقرطاجني في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" فضلا على إفادته من "القراءة الانتقائية" عن ابن جني، و"القراءة الإعرابية" عن أبي البقاء

---

[1] مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، ص248.

[2] المرجع نفسه، ص248.

[3] المرجع نفسه، ص249.

عبد الله بن الحسين العكيري والقراءات الأدبية عند سعد أبي سعد علي ين الحسين الكاتب"[1]. هكذا صرح في إجابته لسؤال طرحته له طالبة عن أكثر الأدباء والنقاد الذين يقرأ لهم معترفا بأنه "معجب بأدباء العربية القدامى، ومنهم "الجاحظ" و"ابن طباطبا" و"الجرجانيان"* و"المرزوقي" و"المعري" بالإضافة إلى أدباء العربية المعاصرين أمثال "طه حسين" و"جبران خليل جبران"[2].

من هنا ما يمكن قوله في هذا الصدد أن الاغتراف من الثقافة العربية والانطلاق منها من المرتكزات المعرفية والأسس الفكرية باعتبارها مناعة نقدية تراثية سعى الناقد عبد الملك مرتاض من خلالها صياغة منهجه.

مع اتساع الاحتكاك بين الثقافات في إطار الأدب سواء كان أدب عربيا أم غربيا، يعد تلاقحا خصبا بين الثقافيين معا حيث أشار عبد الملك مرتاض في الحوار السابق مع جهاد فاضل إلى الارتكاز على التراث العربي وربطه في الوقت نفسه بالحداثة الغربية، وما تحمل من إجراءات منهجية ومقولات نقدية نظرية، وفق ما يعرف بالمثاقفة الواعية التي احتكم إليها العديد من الدارسين والباحثين في كتاباتهم النقدية. إذ يقول: "عندي الآن اهتمامات كثيرة بالنص، اعتقد أن الحل الأمثل يكمن في الارتكاز على التراث العربي والانطلاق منه ثم بعد ذلك الاغتراف من الثقافة الغربية المتينة العميقة لأنه بدون الثقافة لا يمكن إلا أن نكون سطحيين"[3].

---

1 مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، ص249.

*عبد القاهر الجرجاني وعلي بن عبد العزيز الجرجاني.

2 ينظر: رشيدة غانم: اللغة الواصفة في نقد "عبد الملك مرتاض"، مخطوط ماجستير تحت إشراف: مصطفى درواش، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو– الجزائر، 2012/2011، ص66.

3 جهاد فاضل: أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، ص 218.

2/ رافد الحداثة:

تعد المرحلة الحداثية إلى جانب التراث العربي المنطلق الفكري الثاني وهو رافد "عرف من خلاله الباحث الحداثة الغربية وأعلامها، سواء عن طريق القراءة في كتبهم اللسانياتية أو الاحتكاك ببعضهم والبحث في أسس وأصول منطلقاتهم الفكرية لاسيما الفرنسيين منهم. ففي هذا الجانب من مكوناته الأولية، ذهب إلى القول: "إن قصتي مع المكونات الغربية ابتدأت بمنهجية ووعي منذ عشرين عاما بالتحديد، أي منذ أن تعرفت شخصيا على أستاذي (أندري ميكائيل) المستشرف الفرنسي المعروف والذي تعلمت منه في جلسات قصار (بالكوليج) دي فرانس كثيرا من العلم وكثيرا من التأصيل المنهجي خصوصا وقد جعلتني هذه السيرة أعيد النظر في ترتيب أوراقي".

ويذكر الباحث أنه في عام 1976، وفي قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية بهذا "الكوليج" في فرنسا دعاه مشرفه "ميكائيل" إلى الاحتكاك بأساتذة فرنسيين آخرين والإطلاع على عطائاتهم الفكرية"[1] يعتبر هذا العامل بداية تحول فكره النقدي الحداثي من خلال قراءته عن كبار أعلام ومنظري الفكر الغربي وبالخصوص النقاد الفرنسيين. " مؤكدا بالقول: " كانت الكتب التي اقترح على أن أقرأها لرولات بارط، ولقريمارس وتودوروف وجان كوهين، وموريس بلانشو، ولكود ليفي ستراوس وجيرار جينيت ..." وبالفعل يسر له هذا العامل حضور محاضرات الجامعات والمعاهد الفرنسية وتتبع خطوات العلم هناك"[2].

وضمن هذا المنحى التوجيهي " تحددت معالم الاتجاه اللسانياتي في دراسات عبد الملك مرتاض النقدية منذ مطلع الثمانيات حيث ولج لونا جديدا من الدراسات الحداثية، وتبنى جملة من المعارف الإنسانية العلمية المتمثلة خصوصا في النظرية البنيوية، مستوعبا من خلالها بعض الجوانب وأسس هذا الاتجاه من مصادره المختلفة على غرار

[1] مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، ص250.

[2] المرجع نفسه، ص250.

مرحلة التسعينات التي اتسعت فيها رقعة النقد الأدبي بالنسبة إليه ممتدة إلى تيارات نقدية أخرى أبرزها التيار السيميائي والأسلوبي والتفكيكي"[1].

وعن هذه المناهج الحداثية كان الفضل كبيرا للباحث مرتاض في انتقالها إلى الساحة النقدية العربية منها الجزائرية.

وأن ترسم معالمها في كتاباته بين التنظير والتطبيق حيث قام يوسف وغليسي في كتابه (الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض) بحصيلة لتجربة مرتاض مع المناهج النقدية الحداثية وتقسيمها إلى مرحلتين: مرحلة أولى، يمكن تسميتها بمرحلة "التأسيس والتجريب") ومرحلة ثانية، يمكن أن نطلق عليها مرحلة "التخطي والتجاوب"[2].

من أهم الاتجاهات النقدية الغربية –أوربية (فرنسية) أو أنجلو ساكسونية (أمريكية) – التي تأثر بها عبد الملك مرتاض ومثلت مرجعيته في مجال البحث، رسم على خطاها منهجه نذكر منها:[3]

1. اتجاه سيميوطيقا الفيلسوف الأمريكي بيرس:

وهو اتجاه بلور نظريته السيميائية في معزل عن البحث السيميائي اللسانياتي لدى (سوسير)، ويعد (بيرس) مؤسس "علم السيميوطيقا" على الرغم من أن أغلب اهتماماته فلسفية أكثر مما هي محاولات علمية دقيقة.

2. اتجاه سيميولوجيا (دي سوسير):

وقد عالج هذا الاتجاه موضوع السيميولوجيا من وجهة نظر لغوية لا فلسفية وهي النظرية التي بنيت مبادئها فيما بعد عن مدارس متعددة أهمها مدرسة جنيف، الشكلانية الروسية، وحلقة براغ.

---

[1] مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، ص13،14.

[2] ينظر: يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، بحث في المنهج وإشكالياته، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص49.

[3] المرجع السابق، ص45،46.

3. اتجاه رولان بارط:

حيث تأثر ممثل هذا الاتجاه ب "دي سوسير" وخالفه في بعض أفكاره وقد بايعه ضمن هذا التيار (بيار جيرو).

4. الاتجاه السيميولوجي:

الذي يمثله (امبرطو ايكو) (U.ECO) وهو اتجاه جامع التيارات السابقة ومن أهم كتبه (Semiotics and the philosophy of language).

5. الاتجاه الأسلوبي:

الذي يتزعمه أبرز تلامذة (دي سوسير) مثلا: "شارل بالي" (Charles Bally).

6. الاتجاه التفكيكي:

الذي يتبوأ مقامه جاك دريدا بأبرز مؤلفاته الثلاثة:

- الكتابة والاختلاف (L' écriture et la différence).
- الصوت والظاهرة (La voix et le phénomène).
- في علم الكتابة (De la gramatologie).

الجدير بالذكر في هذا السياق أن الناقد عبد الملك مرتاض نهل من مناهل شتى متداخلة الأفكار والمفاهيم، وبمختلف توجهاتها وإجراءاتها استطاع بها أن يبلور منهجا نقديا في تحليل الخطاب مغترفا من الثقافة الحداثية الغربية متفتحا على تياراتها اللسانية ومتكئ على مخلفات وتراكمات التراث النقدي العربي قائلا: "هذا هو المنهج الذي أحاول أن أرسخه وأوصل له عربيا أن لا أكون غربيا، ولا أكون تراثيا وإنما أستفيد من التراث الغربي ومن حقول المعرفة الجديدة عند الغربيين، وأستفيد في الوقت ذاته من التراث العربي"[1]. هذا الكلام يحيلنا للحديث عن ثنائية (التراث والحداثة) في الخطاب النقدي، "ولعل النموذج الأمثل في الخطاب النقدي الجزائري الذي استطاع إلى حد ما التوفيق في

[1] جهاد فاضل: أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، ص221.

نهله من رافدي التراث والحداثة هو "الدكتور عبد الملك مرتاض" نظرا لامتلاكه ناصية ازدواجية المعرفة والمرجعية الثقافة التي يستند عليها في كتاباته الإبداعية والنقدية، هذه الأخيرة –كتاباته النقدية– التي تركز طرحها على ثنائية التنظير والتطبيق باستراتيجية نقدية كيف فيها المناهج الغربية وفق ما يستدعيه النص الأدبي العربي (السردي والشعري) حتى يحافظ على خصوصيته العربية"[1].

فالمتتبع لمساره النقدي يدرك تمثله لرؤية مزدوجة الثقافة –تراثية وحداثية–في قراءته النقدية بمختلف الإبداعات الأدبية، والفكرية التي أبدعتها الأقلام العربية منها والجزائرية فهي تعد مكسبا وإنجازا في الدراسات العربية النقدية الحديثة وعليه فعبد الملك مرتاض "لا يطمئن للجاهز فهو يراجع أدواته باستمرار، ويترقب الجديد ليتكيف معه وفق رؤية منهجية واضحة ومحددة"[2]. وعلى هذا الأساس في تجسيد هذه النظرة "حاول مرتاض العودة إلى التراث العربي القديم ليجد مقابلات للمفاهيم والمصطلحات السيميائية الغربية فاقترح مصطلحات بديلة متعددة يعرفها النقاد والباحثون العرب القدامى. وبذلك فقد جمع مرتاض بين المفاهيم السيميائية الحديثة وبين المفاهيم العربية القديمة"[3] التي نلمسها في مقارباته النقدية للنصوص الأدبية فمن خلال كتابه (شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية) يتضح ذلك في تناوله للمفاهيم السيميائية الأربعة:

1. الأيقونة (ICONE).
2. القرينة (INDICE).
3. الرمز (SYMBOLE).

---

[1] عبد السلام مرسلي: جدلية التراث والحداثة في الخطاب النقدي الجزائري قراءة في الموقف النقدي لـ: "عبد الملك مرتاض"، مجلة المقال، منشورات كلية الآداب واللغات، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة –الجزائر، ع:01، جوان 2015، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

[3] تسعديت حمادي: الاختلاف في النقد المغاربي المعاصر (حميد لحمداني عبد الملك مرتاض، عبد السلام مسدي) أنموذجا، مخطوط ماجستير، تحت إشراف: بعيو نورة، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2013، ص98.

4. الإشارة (LE SIGNALE).

بالإضافة إلى كتب أخرى تؤكد أن المفاهيم والنظريات النقدية الغربية التي جاءت بها الحداثة يوجد لها جذور في التراث النقدي العربي تطرق إليها النقاد القدامى ولتأكيد استفادته من كلا الجانبين والجمع بينها يقول لكمال الرياحي في حوار معه: "فبمقدار ما أنا حداثي، فأنا تراثي. وليعجب من أراد أن يعجب من ذلك! ولذلك فأنا لا أتناول قضية في النقد الحداثي الغربي حتى أحاول التنقيب عن جذورها في التراث العربي الإسلامي، فقد وجدنا في هذا التراث مقدارا صالحا من المفاهيم مثل: المرجع (عبد القاهر الجرجاني)، والعلامة (الجاحظ)، والسمة والعلامة معا (الجرجاني) والحيز الأدبي (الجاحظ، والأصفهاني)، والتناص (تحت مصطلح السرقات الأدبية: الجاحظ، وابن طباطبا العلوي، وابن رشيق، وعلي بن عبد العزيز الجرجاني، وحازم القرطاجي، وابن خلدون، والراغب الأصفهاني ...) ونظرية نسجية الشعر التي ذكرها الجاحظ في الحيوان، ونظر بها جان كوهين في كتابه "بنية اللغة الشعرية" وما لا يحصى من أصول الأفكار الواردة في كثير من النظريات النقدية الغربية الحداثية ومنها أنطلق إلى مدارسة الحداثة، فإذا لم أظفر بأي أساس أستنيم إليه، هناك انطلق إلى النظرية الغربية على مضض..."[1].

وكل هذا إن كان يدل على شيء فإنما يدل على "استيعابه للمناهج الغربية استيعاب العارف الخبير الذي يجرب ثم يبدي رأيه، فهو يرجع إلى التراث لمحاروته والتواصل معه لا لتغليبه على المعاصر أو التعصب له بل من أجل خلق رباط يزيد من تواشج العلاقة بين الماضي والحاضر"[2].

[1] كمال الرياحي: مواجهات حوارات أدبية، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د ط)، ص417.

[2] علي خذري: تحديث النقد الجزائري، حوليات الآداب واللغات (أعمال الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري 21-22 ماي 2006)، جامعة المسيلة –الجزائر، ع:02، 2013، ص114.

من هنا يمكن القول أن الناقد عبد الملك مرتاض رغم انفتاحه على المناهج النقدية الغربية إلا أنه يدعوا إلى ضرورة التوفيق بين ما هو حداثي، وما هو تراثي. والأخذ والاستفادة منهما دون تهميش واحد عن الآخر، ومن أجل ذلك "أعطى لمنهجه إطار واسعا اغترف له من تفكير الحداثة ومن المنجزات المعرفية التي كانت تسخر له الأدوات والمفاهيم والمناهج التي تتلاءم مع المطلب النصوصي المعالج دون أن تشكل لديه سلطة منهجية. وظل المنهج عند عبد الملك مرتاض أمينا لهذا التوافق بين قراءة تلتمس مصدرها في النقد العربي القديم وقراءة أخرى تركز على كثير من الأنماط والأطر الفكرية ذات التوجيهات الحداثية"[1].

وعن الخصوصية المنهجية برأي يوسف وغليسي أن "مرتاض ناقدا غربي المنهج، عربي الطريقة... حداثي المادة، تراثي الروح ..."[2].

إذن يعد النزوع الدائم في الجمع بين ثنائية (التراث والحداثة مبدأ سار عليه عبد الملك مرتاض في أعماله النقدية، وحسب رأي قادة عقاق أنه "من هذه الخلفية التراثية العريقة، ومن هذه الآفاق الحديثة المنفتحة على الآخر، ووفق تلك المنطلقات المنهجية أسس مرتاض لمشروع رؤية نقدية جديدة تبتغي التأصيل فيما تروم الإبداع والتفرد والتجدد ونعتقد أننا لا نكون مبالغين إن زعمنا أنها –هذه الرؤية/ المشروع– تمثل قفزة نوعية وانجازا مهما في الدراسات النقدية العربية الحديثة، سواء من حيث صرامتها المنهجية أو من حيث تماسكها الفكري وفاعليتها العلمية ووجاهة طروحاتها أو من حيث تأصيلها النقدي وتبييئها المعرفي ولغتها المقولية الواصفة ..."[3].

مما سبق نستطيع القول أن الناقد عبد الملك مرتاض أسس منهجا نقديا خاصا به، جمع بين الثقافة الغربية والعربية القديمة منها والحديثة انطلاقا من تعامله معهما بوعي وبصيرة.

---

[1] فرعون بخالد: المسار النقدي والإبداعي عند عبد الملك مرتاض –دراسة في النشأة والمنهج– مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي بلعباس –الجزائر، ع:03، أبريل 2004، ص74.

[2] يوسف غليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص08.

[3] قادة عقاق: هاجس التأصيل النقدي لدى عبد الملك مرتاض بين وعي التراث وطموح الحداثة، مجلة نزوى، ع: 38، أفريل 2004.

ملحق خاص بحياة الناقد عبد الملك مرتاض ورصد أعماله المنشورة

1. حياته وتعلمه:

ولد عبد الملك مرتاض في 10 يناير 1935 ببلدة مسيردة (ولاية تلمسان الكائنة بالغرب الجزائري)، وفيها نشأ وترعرع، وحفظ القرآن الكريم في كتاب والده، الذي كان فقيه القرية مما يسر له فرصة الإطلاع على كثير من الكتب التراثية القديمة، حيث قرأ المتون وألفية ابن مالك والأجرومية والشيخ الخليل والمرشد، وكان إلى جانب ذلك يرعى الماعز والشياه.

بعد أن ألم بالعلوم الأولية التقليدية بقرية (مجيعة) يمم شطر فرنسا سنة 1953، لأجل العمل بها، حيث انخرط في معامل (لا ستوري) (المختصة في صهر معدن التوتياء) بالشمال الفرنسي، وبعد ستة أشهر هناك، عاد في سبتمبر 1954 إلى قريته "مسيردة" التي تركها جميلة وهادئة، فألفاها كمقبرة حزينة.

لم يلبث فيها إلا أياما قلائل، ثم شد الرحال إلى مدينة قسنطينة قصد الالتحاق بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس (الذي كان الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو مديرا له). حيث تتلمذ –طيلة خمسة أشهر– على أيدي: عبد الرحمان شيبان، أحمد بن ذياب، علي ساسي.

وحين أغلق المعهد، وضع عمامة على رأسه وارتدى سروالا جزائريا، كي ينجو من شر الفرنسيين، ورجع إلى البيت.

وفي سنة 1955، ذهب إلى مدينة فاس المغربية، قصد متابعة دراسته في جامعة القرويين ولكنه أصيب بمرض خطير (مرض السل) كاد يودي بحياته، فلم يدرس بها إلا أسبوعا واحدا.

بعدها عين مدرسا للغة في إحدى المدارس الابتدائية بمدينة "أخفير" المغربية، حتى سنة 1960، حيث نال الشهادة الثانوية التي أتاحت له للانتظام في جامعة الرباط (كلية

الآداب)، وبعد سنة سجل –موازاة دراسته النظامية– في المدرسة العليا للأساتذة حيث تخرج سنة 1963 بدبلوم وشهادة الليسانس في الآداب.

في 07 مارس 1970 أحرز شهادة دكتوراه الحلقة الثالثة (ماجستير)، من كلية الآداب بجامعة الجزائر، عن بحث بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي)، بإشراف الدكتور إحسان النص.

وفي يونيو 1983 أحرز شهادة دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السربون بباريس، عن أطروحة بعنوان (فنون النثر الأدبي بالجزائر)، أشرف عليها المستشرق الفرنسي أندري ميكال.

2. أهم المناصب التي تقلدها:

في عام 1963 عين مستشارا تربويا للمدارس الابتدائية بمدينة وهران ولكنه لم يلبث أن استقال والتحق بالتعليم الثانوي، حيث ظل يعمل به مدرسا للغة العربية إلى غاية سبتمبر من سنة 1970.

- 1970، (15 سبتمبر) عين مدرسا للأدب العربي في جامعة وهران.
- 1971، عين رئيسا لدائرة اللغة العربية وآدابها لدى استحداثها لأول مرة بجامعة وهران.
- 1974، عين مديرا لمعهد اللغة العربية وآدابها لدى استحداثه لأول مرة بجامعة وهران.
- 1975، أنتخب رئيسا لفرع اتحاد الكتاب الجزائريين بولايات الغرب الجزائري لدى استحداث هذه الهيئة لأول مرة.
- 1980، عين وكيلا لجامعة وهران.
- 1981، أنتخب عضوا في الهيئة المديرة لاتحاد الكتاب الجزائريين.
- 1983، نال درجة دكتوراه الدولة من جامعة السربون بباريس في الأدب.
- 1984، أنتخب أمينا وطنيا (قطريا) مكلفا بشؤون الجزائريين.

- 1986، رقي إلى درجة أستاذ كرسي في جامعة وهران.
- 1988، عين عضوا في الهيئة الاستشارية لمصلحة، كتابات معاصرة، بيروت.
- 1989، أصبح رئيس وحدة البحث في اللغة والأدب العربي في جامعة وهران.
- 1990، أصبح رئيسا للمجلس العلمي بمعهد اللغة العربية وآدابها في جامعة وهران.
- 1993، عين عضوا في الهيئة الاستشارية لمجلة "أصوات" بصنعاء اليمن.
- 1992، عين رئيس تحرير بمجلة "تجليات الحداثة" التي يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها في جامعة وهران.
- أشرف على زهاء خمسين أطروحة (ماجستير- دكتوراه دولة).
- وناقش زهاء أربعين أطروحة في جامعات وهران، الجزائر، تلمسان، باتنة، قسنطينة، عنابة وصنعاء.
- أسهم في مؤتمرات الأدباء العرب المنعقدة بالجزائر (دورتين) بغداد وطرابلس وأسهم في ندوات أدبية وثقافية في الولايات المتحدة الأمريكية (جامعة رتجرس) وفي الاتحاد السوفياتي (سابقا) وبوغسلافيا (سابقا)، اليمن، السعودية، سوريا، العراق، المغرب، الكويت، لبنان، فرنسا.
- 1994، عين عضوا في اللجنة الوطنية لإصلاح التعليم العالي بالجزائر.
- 1998، عين عضوا في المجلس الإسلامي الأعلى للدولة الجزائرية.
- 1998، عين رئيسا للمجتمع اللغوي الجزائري.
- عضو لجنة التحكيم في برنامج تلفزيوني (أمير الشعراء).

3. آثاره:

تتميز كتابات عبد الملك مرتاض بالغزارة الكمية والروح الموسوعية إذ تتوزع على أقاليم ثقافية شتى كالرواية والقصة والشعر والنقد والتاريخ والتراث الشعبي، حتى ليمكننا القول إنه من أغزر كتاب الجزائر (قديما وحديثا) تأليفا وأكثرهم تنوعا وثراء.

وفيما يلي عرض قائمة مؤلفاته وأعماله الإبداعية (الروايات والمجموعات القصصية وبعض المقالات والدراسات المنشورة في الدوريات الثقافية والمتخصصة).

أ. مؤلفاته:

- (القصة في الأدب العربي القديم)، هو فاتحة نتاجه وباكورة مؤلفاته، نشرته دار ومكتبة الشركة الجزائرية سنة 1968.
- (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر)، صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1971، ثم أعادت طبعه سنة 1983.
- (فن المقامات في الأدب العربي)، صدر –في طبعته الأولى– عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1980 أما طبعته الثانية فقد صدرت عن المؤسسة للكتاب والدار التونسية للنشر سنة 1988.
- (الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر)، نشره اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1981، ثم أعادت نشره دار الحداثة ببيروت وديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982.
- (العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى)، صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1982.
- (الألغاز الشعبية الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982.
- (الأمثال الشعبية الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982 وقد ترجم فصل كامل منه إلى اللغة الإنجليزية ضمن كتاب أسهم فيه أمريكيون وعرب، وذلك بعنوان: " Economic relations among social classes Algerian proverbs " وقد نشرت الكتاب المطبعة الجامعية الدولية بفلوريدا "ميامي"
- (المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1983.
- (فنون النثر الأدبي بالجزائر)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1983.

- (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1983.
- (بنية الخطاب الشعري)، صدر عن دار الحداثة بيروت سنة 1986، ثم أعاد ديوان المطبوعات الجامعية نشره سنة 1991.
- (في الأمثال الزراعية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1987.
- (الميثولوجيا عند العرب)، صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر سنة 1989.
- (ألف ليلة وليلة)، صدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد سنة 1989، وأعاد ديوان المطبوعات الجامعية نشره سنة 1993.
- (عناصر التراث الشعبي في اللاز)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1987.
- (القصة الجزائرية المعاصرة)، صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1990.
- (أ. ي)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1992.
- (الشيخ البشير الإبراهيمي)، صدر عن وزارة الثقافة الوطنية سنة 1984.
- (شعرية القصيدة– قصيدة القراءة)، صدر عن دار المنتخب العربي ببيروت سنة 1994.
- (نظام الخطاب القرآني)، صدر عن دار الثقافة بالجزائر سنة 1994.
- (تحليل الخطاب السردي)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1995.
- (مقامات السيوطي/ تحليل سيميائي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سنة 1996.
- (قراءة النص)، كتاب الرياض، الرياض، سنة 1997.
- (في نظرية الرواية)، سلسلة عالم المعرفة، م، و، ث، ف، أ، الكويت، سنة 1998.
- (العشر معلقات)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة 2000.

- (الأدب الجزائري القديم) (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر، سنة 2000.
- نظرية النص الأدبي.
- قضايا الشعريات متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر.
- في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)

ب. الأعمال الإبداعية (الروايات والمجموعات القصصية):

- (دماء ودموع)، رواية كتبها بالمغرب سنة 1963، ونشرها مسلسلة بجريدة الجمهورية (وهران) عبر 84 حلقة، من نوفمبر 1977 إلى 26-02-1978.
- (نار ونور)، رواية كتبها سنة 1964، ونشرتها دار الهلال بالقاهرة سنة 1975.
- (الخنازير)، رواية صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر، سنة 1988.
- (صوت الكهف)، رواية صدرت عن دار الحداثة ببيروت سنة 1986.
- (هشيم الزمن)، مجموعة قصصية، صدرت عن (م. و. ك) بالجزائر، سنة 1988.
- (حيزية)، رواية نشرت مسلسلة بجريدة (الشعب)، عبر 15 حلقة، من العدد 7539 (20-01-1988) إلى العدد 7623 (27-04-1988) أسبوعيا.
- (مرايا متشظية)، رواية صدرت عن دار هومة بالجزائر، سنة 2000.
- (حياة بلا معنى)، رواية قديمة مخطوطة.
- (قلوب تبحث عن السعادة)، رواية قديمة مخطوطة.
- (مملكة العدم)، رواية صدرت حديثا ببيروت.

ج. المقالات والدراسات المنشورة في الدوريات الثقافية والمتخصصة:

ليس سهلا أن نحصر في صفحة أو صفحتين إسهامات الأستاذ عبد الملك مرتاض في الدوريات الثقافية والمتخصصة، فهي فضلا عن كمها الهائل الذي يناهز المائة دراسة أو مقال، تتوزع على عدد كبير من الدوريات والمجالات الجزائرية والعربية، وتتشعب إلى عدد أكبر من الموضوعات ومجالات البحث والتأليف.

وفيما يلي عرض بعض المقالات والدراسات المنشورة في الدوريات الثقافية والمتخصصة لعبد الملك مرتاض:

- **المجاهد الثقافي- الجزائر**
  - النقد والنقاد، ع14، 15. 1971.
  - المقومات العامة للأدب العربي الحديث في الجزائر، ع77، 1971.
- **الأصالة- الجزائر**
  - الصراع بين العربية والفرنسية في الجزائر (نشرت في حلقتين) أكتوبر- نوفمبر 1971.
  - أصالة الشخصية الجزائرية، مايو 1972.
  - خطوات في طريق التعريب، كانون الأول 1973.
  - شعر المولديات في تلمسان 1975.
- **الثقافة- الجزائر**
  - المسيرة التاريخية للتعريب في الجزائر، ع4، 1971.
  - التعريب والثورة الثقافية، ع21، 1974.
  - دور الشعر الملحون في التعبير عن الحياة العامة (في الجزائر) نوفمبر 1974.
  - دلالة الأمثال والحكم الشعبية على نقاوة العامية الجزائرية، ع25، 1975.
  - رواية الثلاثة للشيخ الإبراهيمي، ع38، 1977.
  - مهرجان الشعر العالمي في ستروقا، ع42، 1978.
  - خصائص الخطاب في الرواية الثلاثة، ع87، 1985.
  - القيمة التاريخية والحضارية للألغاز الشعبية الجزائرية، ع55، فبراير 1980.
  - الحيز في الألغاز الشعبية الجزائرية، ع56، 1980.
- **الجيش- الجزائر**
  - القضايا الأدبية ومعضلاتها في الجزائر (ثلاث حلقات) ربيع سنة 1971.

- نحو مفهوم جديد للأدب 1971.
- مع الشيخ الإبراهيمي (نشرت الدراسة في خمس حلقات) 1972.
- مظاهر الثورة الثقافية (في حلقتين) يونيو- يوليوز 1973.
- الإذاعة والتلفزة (في حلقتين) 1973، يناير 1974.
- التعليم الابتدائي في الجزائر فبراير 1974.
- التعليم الثانوي ومشاكله في الجزائر، مارس 1974.
- التعليم العالي وقضاياه في الجزائر، أبريل 1974.

- **المجاهد الأسبوعي- الجزائر**
  - رسالة الأدب 1965.
  - ليس في الجزائر إلا شاعران، صيف سنة 1967.
  - صرخة العروبة، يونيو 1967.
  - بين الملائكة والشياطين (شعر)، 1967.
  - الحدث في ألف ليلة وليلة، مارس، أبريل 1987 (أربع حلقات).
  - في نظرية النص الأدبي (ثلاث حلقات)، 1988.
  - جامعة المعتمد بن عباد الصيفية بالمغرب (انطباعات)، سبتمبر 1989.
- **آمال- الجزائر**
  - نساء للبيع (مسرحية في ثلاث فصول)، سبتمبر 1969.
  - الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث، 1982.
- **مجلة كلية الآداب- جامعة الجزائر**
  - فن المقامات في الأدب العربي، 1970.
- **البحوث- كلية الآداب- جامعة وهران**
  - المحسنات البديعية والشعر العباسي، ع1، 1974.
  - مارس في الأمثال الشعبية الجزائرية، ع2، 1980.

- **الثقافة والثورة (وزارة التعليم العالي)- الجزائر**
  - مدخل في دراسة التفاعل الثقافي في الجزائر، ع6، 1981.
- **الأدب الشفوي- مركز البحوث الأنثروبولوجية- الجزائر**
  - الألغاز الشعبية الجزائرية، يونيو 1979.
- **التراث الشعبي- بغداد**
  - منهج البحث في الحكاية الخرافية، ع7، 1977.
  - في الشعر الشعبي الجزائري، ع2، 1978.
  - في أسلوبية الألغاز الشعبية الجزائرية، ع8، 1979.
  - صورة الغول في الذهنية العربية القديمة، مارس 1989.
  - مدخل في نظرية الثقافة الشفوية، ع2، 1992.
- **الأقلام- بغداد**
  - التراث الأدبي لأحمد رضا حوحو، 1977.
  - معالم الأدب العربي الحديث في الجزائر، ع8، 1979.
  - بنية القصيدة عند حميد سعيد، ع5، 1990.
- **الكاتب العربي- (دمشق، بغداد)**
  - الشخصية في القصة الجزائرية المعاصرة، ع7، 1984 (دمشق).
  - في نظرية النقد الأدبي، خريف سنة 1988.
- **المنهل- السعودية**
  - الحيز في القصة الجزائرية المعاصرة، ع484، 1986.
- **الفيصل- الرياض**
  - صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية، 1988.
  - ماهية الأسطورة ووظيفتها، ع152، 1989.

- **الموقف الأدبي– دمشق**
  - في نظرية النص الأدبي، ع1، 2، 1988.
- **الثقافة– دمشق**
  - نشأة الصحافة العربية في الجزائر، ع2، 1979.
- **الحياة الثقافية– تونس**
  - سلوك الشخصيات في رواية اللاز، ع32، 1984.
- **كتابات معاصرة– بيروت**
  - نظرية النقد ونظرية النص، ع1، تشرين الثاني، 1988.
  - النص: نقده ونقاده، والحقيقة، ع3، تموز 1988.
  - تقنيات السرد لدى نجيب محفوظ، ع7، 1990.
- **علامات– جدة**
  - فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، ع1، مايو 1991.
  - الفكر السيميائي لدى بيرس، ع4، 1992.
  - التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ع5، 1992.
- **الجديد– صنعاء**
  - مدخل في دراسة البنيوية، يونيو 1990.

مراجع الترجمة:

- مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي، ص246–247.
- علي خفيف: التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، مخطوط ماجستير تحت إشراف: عبد المجيد حنون، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، 1995/1994، ص13–19.
- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت،ع: 204، ديسمبر 1998، ص289.
- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسونية، ص195–198.
- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص129، 130.

الملخص

تناولنا في هذا البحث قضية المنهج النقدي عند الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض بحث في الممارسة التنظيرية والتطبيقية، وكان الهدف منه الكشف عن جملة الآراء والتصورات والمفاهيم التي أضافها مرتاض.

استطاع مرتاض أن يبلور منهجا نقديا في تحليل الخطاب مغترفا من الثقافة الحداثية الغربية ومتكئا على مخلفات وتراكمات التراث النقدي العربي الأصيل.

الكلمات المفتاحية: المنهج، النقد، التنظير، التطبيق.

Résumé

Cette recherché a abordé le problème de l'approche critique chez le critique algérien « **Abdelmalek MORTADH** », une recherche dans l'application endoscopique et la mise en pratique. Le but fût la détection d'un ensemble de point de vues, de perceptions et de concepts que MORTADH a rajouté .

MORTADH a réussi à clarifier une approche critique dans l'analyse du discours usant de la culture occidentale moderne et s'appuyant sur les vestiges et les accumulations du patrimoine critique arabe authentique.

Mots clés :

L'approche, la critique, L'endoscopie, L'application.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة: محمد بوضياف بالمسيلـــــة
كلية الآداب واللغات
قســـم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: م أ ع/2014/308

المنهج النقدي عند عبد الملك مرتاض

بحث في الممارسة التنظيرية والتطبيقية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

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

إعداد الطالبة:
- نور الهدى ثامر

إشراف الدكتور:
- واسيني بن عبد الله

تاريخ المناقشة:2016/05/25

لجنة المناقشة:

- إبراهيم زلافي..... رئيسا
- واسيني بن عبد الله..... مشرفا
- زكري بحوص ..... ممتحنا

السنة الجامعيـــة: 2015-2016.