وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة 1- الحاج لخضر
كلية اللغة والأدب العربي والفنون
قسم اللغة و الأدب العربي

خطاب التنظير النقدي عند "عبد الملك مرتاض"
قراءة ابستيمولوجية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه LMD في اللغة والأدب العربي
تخصص : نقد وبلاغة

إعداد الطالبة :شيماء الأطرش إشراف الدكتور:أحمد جاب الله

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
رحيمة شيتر	أستاذ	جامعة باتنة1	رئيسا
أحمد جاب الله	أستاذ	جامعة باتنة1	مشرفا
وناسة صمادي	محاضرأ	جامعة باتنة1	عضوا
عز الدين جلاوجي	أستاذ	جامعة برد بوعريرج	عضوا
يوسف لطرش	أستاذ	جامعة خنشلة	عضوا
علي خفيف	أستاذ	جامعة عنابة	عضوا

الموسم الجامعي 1442-1443هـ /2021-2022م

إهداء

إلى الذين أوصاني بهما ربي ،وخفق لهما قلبي
واستنار بهما دربي

الى من أرشدني إلى طريق العلم ،إلى سندي ومنير
دربي أبي حفظه الله.

إلى التي غمرتني بحنانها وأضاءت بنورها حياتي أمي
أدامها الله رفيقة الدرب .

إلى إخوتي عبير لميس عمار.

إلى ملائكة بيتنا أرسلان ومجد .

مقدمة

إن متصفح تاريخ النقد العربي، يكشف اللبس والغموض ومدى تذبذب الحركة النقدية وتأخرها عن الظهور في الساحة المعرفية العربية، وذلك بسبب ارتكازها – أثناء ظهورها-على المعايير البلاغية القديمة، بما تحمله من مفاهيم ومسلمات نقدية، حيث لم يجد الناقد العربي ضالته، إلا في أواخر القرن العشرين، ويرجع ذلك إلى الظروف السياسية والاستعمارية التي عرفتها الحركة النقدية في فتراتها المختلفة، ذلك أن عدم ظهور نقد أدبي في هذه المرحلة يعد طبيعيا نسبيا.

وقد بدأت أصوات النقاد والباحثين تتعالى بتبنيها المناهج الغربية إذ قامت-الأصوات-بممارستها تنظيرا وتطبيقا، مثاقفة وترجمة، سعيا منها إلى إخراج الساحة المعرفية العربية من الركود والجمود، الذي عرفته في تلك المرحلة ليحاول بعدها الناقد العربي الخروج من الظلمات والانفتاح أكثر على مفهوم النهضة بكل معاييرها، مستوعبة ما أمكنها من ثقافة الآخر ومعطياته الفكرية، لتقف وقفة انبهار بمنجزه الثقافي والحضاري، رغم ذلك لا ننفي إسهام الثقافة الغربية في انفتاح العقل العربي و تطور الحركة النقدية، إذ راحت تزداد وضوحا بفضل التأثير المباشر للانفجار النقدي والنظري في أوروبا، والعالم منذ الستينيات ،والذي بدأ يجد صداه في الحياة النقدية العربية منذ منتصف السبعينات، وتبلور بشكل أفضل في الثمانينات عن طريق تأصيل بعض المناهج النقدية الحديثة ،إلا أن انفتاح العقل العربي على المنجز الغربي وما خلفه من تطور ووعي في الممارسة النقدية ،جعل معارفه النقدية تنمو في كنفها وتزدهر بعيدا عن جذوره وهويته ،الأمر الذي أزعج العديد من النقاد والباحثين منهم الناقد الجزائري "**عبد الملك مرتاض**" الذي دعا إلى صنع قاعدة نقدية عربية تنطلق من الدرس البلاغي ،مع الإنفتاح على المنجز الغربي ومن هذا المسار ،خطا الناقد في رحاب العالم النقدي تطبيقا وتنظيرا ،صانعا من خلالهما مشروعا نقديا ضخما سعى من خلاله إلى قولبة وتقعيد الدرس النقدي

العربي ،محافظا بذلك على هوية الناقد العربي وبصمته حتى لايرتمي في أحضان الثقافة الغربية .

انطلق الناقد في مفاهيمه النقدية من العالم التراثي وإدخال الحداثة على عوالمه المعرفية والفكرية، قصد محاولة إنتاج نظرية عربية ذات خصوصية وهوية، دون العيش تحت سلطة الخضوع والثبات،بل الإنفتاح والتطور. وبذلك عدت نظريته النقدية أنموذجا حيّا لمجموع الأفكار التي ينطلق منها الباحثون والمفكرون، فقد رسم من خلالها صورة جميلة للنقد العربي، - بعد أن همشت،وغيبت من الساحة النقدية العربية – مع قدرته على مسايرة التطور،الذي شهده الفكر النقدي الحديث، ومنه تحفيز الباحثين على الاجتهاد في التأصيل لبناء منظومة مفاهيمية عربية، ترتكز عليها الدراسات العربية، واستدراجهم إلى الفعل التأسيسي غيرة على الأصالة، ودعوة متأنية الى القراءة الاحترافية التي تجعل من النص يستوعب كل النظريات وكل المناهج بالمحافظة على خصوصياته العربية. ولن يتحقق ذلك أيضا إلا بجعل الماضي نقطة مضيئة لمستقبل منير.

وعليه كان موضوع دراستنا **"خطاب التنظير النقدي عند عبد الملك مرتاض-قراءة ابستمولوجية-** والذي سعينا من خلاله إلى استنطاق التجربة النقدية التنظيرية والتطبيقية للناقد وكيف تجلى الفكر النقدي عنده في العمل التطبيقي ؟وماذا أضاف الناقد الى الساحة النقدية العربية؟

تحقق التجربة النقدية(التنظيرية،التطبيقية)للناقد مقاصد البحث وأهدافه ،إذ تنوعت معارفه بين الفكر والأدب والنقد.

والسبب في اختيارنا الناقد الجزائري"**عبد الملك مرتاض**" هو انتماؤه لقائمة النقاد الأكفاء الذين أضافوا إلى الساحة المعرفية ،الكثير من القضايا والمعارف التي تعتبر مصدر فخر للعالم العربي عامة والجزائري خاصة.

لقي الناقد رواجا واستهلاكا كبيرا من قبل الباحثين والنقاد لما حمله من مسار معرفي ثري ومتنوع، استفز القراء إلى البحث والتقرب إلى مشروعه وتجربته النقدية قصد التطلع على معارفه والاستفادة منها .وبما أن الناقد صانع للمعرفة (مشروع معرفي)تنظيرا وتطبيقا على اختلاف مستوياته ،فإننا قد ركزنا في بحثنا هذا على خطابه التنظيري وسلطنا الضوء على مايحمله من تمثلات فكرية نقدية عربية وغربية طبعت أو طغت على كتاباته التنظيرية، لذلك ارتأينا تخصيص جانب من البحث لتتبع المسار الناقد النقدي و تحولاته التي حاول من خلالها أن يخرج بمنظومة معرفية ذات أصول عربية بعيدا عن انبهار بمنجزات غربية او مستهلكة سلبية لانجازاتهم استهلاكا واستعمالا سلبيا ميكانيكيا.

لتكون اشكالية بحثنا متمثلة في :

ماهي أهم المراجع النقدية للناقد وأسس الخطاب النقدي لديه ؟،ماهي أهم استراتيجيات التنظير النقدي ودوافعه؟ فيم تتجلى استراتيجيته التنظيرية شكلا ومضمونا؟هل كان الناقد منظرا مؤسسا لمعارف جديدة أم أنه محلل لمعارف نقدية سابقة فقط؟

هل فكر الناقد في النقد أم فكر بالنقد؟وفيما تمثل؟

ونظرا لضخامة المدونة التنظيرية والتطبيقية للناقد"**عبد الملك مرتاض**"، قصرنا بحثنا على مجموعة من الأعمال والمتمثلة في نظرية النقد ،نظرية الرواية ،نظرية النص الأدبي ،نظرية القراءة ،الكتابة من موقع العدم

والتطبيقية منها:"مفاتح لغرفة واحدة(معالجة مجهرية تداولية لرواية "غرفة واحدة لا تكفي"لسلطان العميمي"،التحليل الجديد للشعر "معالجة تحليلية لخمس القصائد التي قدمت في نهائي الموسم السادس"أمير الشعراء".

وليكون البحث أكثر دقة كان علينا اختيار المنهج المناسب للدراسة ،وبما أن طبيعة الموضوع الذي درسناه يتوزع على مجموعة من الاتجاهات النقدية والأدبية ،التنظيرية والتطبيقية،اعتمدنا على القراءة الابستمولوجية. التي تقوم في الأساس على استنطاق أهم المبادئ والأسس التي تقوم عليها الدراسات المختلفة منها النقدية لاستخلاص النتائج وقيمتها المعرفية.

وبعد اختيارنا لمادة البحث ومنهجه ،ارتأينا السير على منهجية وخطة واضحة المعالم تمكننا في استيعاب الموضوع وتمفصلاته ومنه استراتيجيات التنظير النقدي عند الناقد،لنقسم البحث بذلك إلى مقدمة ،وأربعة فصول وخاتمة.

والمتمثلة في الآتي:

ففي الفصل الأول المعنون ب"**اتجاهات الخطاب النقدي**"تطرقنا إلى نشأة النقد وبداياته العفوية التأثرية وصولا إلى النقد الحداثي الذي يقوم على الحوار اللغوي بين الذات القارئة والذات المبدعة ،أي التركيز على القارئ كعضو أساسي وفاعل في العملية النقدية ،وبما أن مهمة النقد هي فحص الظاهرة الأدبية باستخدام آليات وإجراءات نقدية لتبيان الجمالية والدلالات التي يحملها النص ،فهو الآخر-النقد- بحاجة إلى اعادة قراءة وفحص لما قدمه من إجراءات في ممارسته النقدية ،ليحضر بذلك خطاب-نقد النقد- الذي يتخذ من النصوص النقدية موضوعا لها ،تقوم من خلاله على تمحيص ما قدمه القارئ من قراءة وتأويل،وفي مقابل الاستراتيجية النقدية-مابعد الحداثة- نقد النقد تطرقنا إلى خطاب التنظير النقدي والذي أحطنا بمختلف مفاهيمه وتداخله مع خطابات أخرى من حيث المفهوم والإجراء.

وفي الفصل الثاني الموسوم ب"**عبد الملك مرتاض: بين الفكر النقدي والنقد الفكري**"وضحنا من خلاله مرجعياته وأهم تحولاته النقدية ،وموقفه من النقد العربي.

أما الفصل الثالث المعنون"**تجليات تشاكل خطاب التنظير النقدي**"فقمنا برصد أهم استراتيجيات التنظير عند الناقد شكلا ومضمونا ،شكلا من حيث العناوين البناء الجدلي ،البناء الأسلوبي ،الحوار،الأسلوب الفلسفي ،الأسلوب العلمي.

أما مضمونا انطلقنا من فكرة أن الناقد تعقب العديد من القضايا والمواضيع التي تخص كل من الفكر والنقد والأدب،إذ كان يتأمل العديد من المواقف مترجما من خلاله موقفه أهدافه في كتبه التنظيرية ،ولقد تم اختيارنا لمجموعة من المواضيع النقدية التي عرفت اشكالا وجدلا في الساحة المعرفية ،موضحين فيها ماهيته عامة ،لنسلط الضوء بعدها على الناقد "عبد الملك مرتاض"لنستشف نقاط الاختلاف في طرح آرائهم بينه وبين غيره من النقاد والباحثين ،ومواقفهم النقدية

وفي الفصل الرابع الموسوم ب**عبد الملك مرتاض بين المساولة المنهجية والإجراء النقدي** ،ركزت على الجانب التطبيقي عند الناقد وفق المنهج المستوياتي في الخطاب الشعري والسردي،كما تطرقت إلى موقف النقاد والباحثين من التجربة النقدية للناقد.

وللإحاطة بهذه الخطة اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:نظرية الرواية ،نظرية النقد ،نظرية القراءة ،نظرية النص الأدبي ،الكتابة من موقع العدم ،قضايا الشعريات ، عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد، عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مائة قضية وقضية: مقالات ودراسات تعالج قضايا فكرية ونقدية متنوعة،

والمراجع: فاضل ثامر، اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ،عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة المرايا المقعرة

نحو نظرية عربية ،أحمد شهاب، تحليل الخطاب النقدي المغامر في مغامرة جمالية النص الأدبي دراسة في نقد النقد، نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة و آليات التأويل، شكري عزيز الماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد البنوية، النقد الأسطوري مورفولوجيا ، ما بعد البنيوية ، يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض.

وفي الأخير نتقدم بجزيل "الشكر للأستاذ الدكتور أحمد جاب الله "على اشرافه على الأطروحة وعلى توجيهاته القيمة ونصائحه العلمية والمنهجية السديدة ،كما أتقدم بالشكر الجزيل للجنة المناقشة على تشريفهم لقبول مناقشة الأطروحة و تحملها عناء القراءة.

الفصل الأول:

اتجاهات الخطاب النقدي :

-الخطاب النقدي –بحث في الخصوصية-

النقد

نقد النقد

خطاب التنظير- سؤال الماهية و المقاصد-

انفتاح خطاب التنظير النقدي على الخطابات.

خطاب التنظير العابر للاختصاصات

علاقة التنظير النقدي بنقد النقد

الخطاب النقدي –بحث في الخصوصية-

نشأ النقد منذ القديم مصاحبا وملازما لفنون الأدب المختلفة(شعر ،مقامة، خطابة ،قصة ،مسرحية ،رواية..)حيث تفاعل معها إيجابا وسلبا ،وعمل على الإرتقاء بها فنيا وموضوعاتيا وفق رؤية منسجمة حينا ومختلفة ومتباينة أحيانا أخرى.

وبمجرد تلقي هذه الفنون إبداعا وتذوقا وتأثرا،بدأت مناهج النقد تتفاعل مع هذه الفنون مواكبة إياها ضعفا وقوة،وعلى الرغم من أن -فن النقد- بحكم طبيعة المادة المتحولة التي يتعامل معها –لم تستقر أصوله ومناهجه ومبادئه ،كما لم تتحدد وظائفه إلا بعد ظهور فنون الأدب المختلفة،وبعد أن نمت وتطورت ملكة التفكير والتنظير لدى القارئ.

وقد ظهر النقد أول ما ظهر في صورة تأثرات عفوية اتّسمت بكثير من السذاجة والإنطباعية والتلقائية ،ومع ذلك فإن هذا المنهج التأثري لا يزال قائما وفاعلا وسيظل كذلك طالما أن مهمة الأدب والفن الدائمة ،نابعة من طبيعتها الذاتية وهي التأثير في الناس بواسطة حمولتها القيمية سواء موضوعية كانت أو جمالية ،ليفسر التأثير والتأثر المتبادل بين القارئ والفنون الأدبية ،وهو ما لمسناه في تاريخ الشعوب التي وصلت إلينا نماذج منه ،مثل اليونان والعرب،حيث نلاحظ سيادة النقد التأثري في تراثهما الأدبي الذي غلب عليه فن الشعر بصفة عامة.

ومع مرور الزمن وتطور الذوق البشري،وملكة التفكير عند القارئ ،راح البحث النقدي يسعى لإرساء أصول وقواعد ومبادئ عامة ،يفسر من خلالها التأثرات التي يتلقاها القارئ من هذه الفنون الأدبية.

وبهذا بدأ النقد يتطور من الظاهرة التأثرية العفوية إلى الموضوعية والتي كادت أن تجعل منه-النقد- علما قائما على أسس وقواعد محددة لكل فن من فنون الأدب ،وبخاصة ما أنتجته عبقرية الفيلسوف اليوناني"أرسطو" في النقد الموضوعي ،شبه العلمي في كتابه"البلاغة والشعر".واذا كان **"أرسطو"**قد استطاع السيطرة بمؤلفاته الفلسفية والعلمية على الفكر الإنساني حتى أواخر القرن السابع عشر الميلادي،وحتى نهاية العصر الكلاسيكي في الأدب،فإن الفكر الإنساني قد استطاع التحرر من هيمنة فلسفة "**أرسطو**" النقدية ،لينتج بدوره مذاهب أدبية وفنية جديدة لها قواعدها ومبادئها الخاصة.

ومع ظهور هذه المذاهب الأدبية المبنية على قواعد ومبادئ علمية،أخذت مناهج النقد وأصوله ووظائفه تتغير وتتنوع و تتطور تبعا لحركة الأدب الدورية،بحيث أصبح الفكر البشري اليوم يملك في هذا الميدان (فن النقد) تراثا ضخما وثريا يصعب التحكم فيه والإلمام بكل تمفصلاته العديدة المتشعبة "ولقد أمسى النقد الأدبي جهازا معرفيا لا ينفك يتعقد ويتعمق كلما أوغلنا في المعرفة الانسانية المتطورة ومن ثم كلما تقدم الزمن بنا إلى الأمام" [1]

لقد سعى عديد الباحثين والنقاد النهوض بالظاهرة النقدية ،وجعلها أكثر نضجا وتمكنا من الإلمام بتمفصلات النص ،والإجابة عن بعض انشغالاته وفتح مغالقه.

يقوم النقد على الحوار اللغوي بين الذات القارئة والذات المبدعة،وبصفتها ،أي اللغة هي المفتاح الذي يساعد المتلقي على اقتحام عوالم النص والكشف على ما تحمله من ايحاءات وعلامات ورموز مختلفة هامة،وذلك أنها –اللغة- هي المادة الأولية التي يتشكل منها النص الأدبي بصفتها لغة ثانية أو لغة تتجاوز لغة التواصل

[1] عبد الملك مرتاض.في نظرية النقد –متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها، دار هومة لطباعة والنشر والتوزيع الجزائر 2010 ص 266

اليومي إذ تشكل "عنفا منظما يرتكب بحق الكلام الاعتيادي "[1] هذا العنف الايجابي الذي يتجسد في تلك الإنزياحات والإنحرافات التي يمارسها المبدع أثناء تعامله مع اللغة من أجل الارتقاء بالنص الأدبي إلى مستوى الإبداع القادر على التأثير في القارئ أو المستمع وفي هذا المقام يحضر النقد ليكشف خبايا النص،وذلك بملء الفراغات التي يتركها العمل الابداعي عمدا ،إذ يلخص فكريا معالم النص و" يشطر المعاني و يأتي بلغة ثانية ،فيجعلها تحوم فوق لغة العمل الأول،أي أنه ينسق بين الإشارات"[2] وبهذا يؤلف ويؤالف بين العلامات والمعاني ليسير من خلالها في دروب ملتوية من الدلالات والمعاني تختلف بإختلاف قرائها.

فالعملية النقدية "تحول كيفي في مجال الخلق الفني إلى محاولة إحكامه بأدوات ذهنية تقتضي السيطرة على الظاهرة الإبداعية بواسطة العقل،فالنقد معرفة(....)له مقاييسه الخاصة وله مناهجه التي يتوسل بها أصحابها،كما له منظومته النوعية من المفاهيم والمصطلحات"[3] .

كما أن المصطلحات التي يتكئ عليها القارئ في ممارسته النقدية ،بواسطتها يخرج النص عن صمته ويعلن عن ميلاده ويبعث فيه حركيته ويمده ثراء ،ويحقق له استمراره وخلوده. فأية "حركة جمالية لن تتحقق غاياتها الجمالية والفكرية إن بقيت معزولة،بعيدة عن الآخر ،المتلقي القارئ الذي يستقبل الأعمال الإبداعية "[4] فهو القارئ ،بفعله يستحضر الغائب في النص من خلال فك شفراته اللغوية وغير

---

[1] تيري ايغلتون، نظرية الأدب تر ثائر ديب ،دار الثقافة و النشر ط1 سوريا 2002 ص09

[2] رولان بارت، النقد والحقيقة تر منذر عياشي ،مركز الانماء الحضاري ط1 1994 ص 102

[3] عبد السلام لمسدي, ماوراء اللغة بحث في الخلفيات المعرفية ، مؤسسة عبد الكريم(دط) تونس 1994 ص140

[4] شريبط أحمد شريبط ، الأدب الجزائري، في ميزان النقد ،معهد اللغة والأدب العربي،أعمال ملتقى ،جامعة عنابةص 08

اللغوية ،وكذلك إزالة ما استعصى من النص ،وسد ثغراته ،وملء فراغاته ،في محاولة للوصول إلى جملة من الإحتمالات التي يستنبطها من طبقات النص.

فالقارئ إذن هو الذي"ينمي روح الكتابة الإبداعية ويعمق الإحساس بروعة الجمال ،ويعمل على نهضة الروح والذوق وتألقهما،وينمي الإحساس بالجدل والفكر والتطور واختراق فضاءات الحداثة والتجديد،وهما من أمارات المجتمع الحيوي الديناميكي ،الفاعل ،المؤثر"[1].

فكلما ارتقى القارئ بالنص وتفاعل في علاقة أخذ وعطاء،كلما نمت قدرات كليهما،فالقراءة في هذه الحالة على حد تعبير تودوروف" تجمع المتباعد وتفصل المتلاحم"[2] . فمن خلال تعبئة الفراغات والفجوات غير المعبر عنها في الخطاب يمكن الوصول إلى المعنى ،نتيجة التفاعل الإيجابي المنتج الذي يجمع بين القارئ والنص.

وبهذا يكون النقد كما يراه **"فاروق عمراني"** هو"فن دراسة النصوص الأدبية والتمييز بين الأساليب المختلفة"[3] كما أنه"استعمال منظم لتقنيات غير الأدبية ولضروب المعرفة – غير الأدبية- في سبيل الحصول على بصيرة نافدة في الأدب"[4] فالنقد فن يسعى بوسائله غير الأدبية إلى محاورة النص الأدبي وفض المغلق من معانيه والتشهير له.

---

[1] المرجع السابق ص08

[2] تزيفتان دودوروف،الشعرية ، تر شكري المبخوت و رجاء السلامة دار توبقال للنشر و التوزيع ط2 المغرب 1990 ص22

[3] فاروق عمراني،تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، الدار العربية للكتاب ط1 ،طرابلس ليبيا 1988 ص95.

[4] ستانلي هايمن، النقد الأدبي و مدارسه الحديثة تر احسان عياش ،و محمد يوسف نجم جزء1 المؤسسة فراناكين ط1 ص 09

إن مهمة النقد هو فحص ظاهرة أدبية مستعملا في ذلك،آلياته الفنية والجمالية والعلمية(الموضوعية) لتشريح الظاهرة في محاولة منه إضاءة جوانبها شكلا ومضمونا،(في جانبها السياقي و النصاني).

نقد النقد—المفهوم و الحدود-

ولما بات الخطاب النقدي خطابا ابستمولوجيا،يقوم على جملة من الآليات العلمية،كان لزاما عليه في خضم هذا الكم الهائل من المعلومات الاستعانة بنظرية نقدية علمية تخول له اقتحام النقد من خلال محاورة نصوصه وتمحيصها ،ومن ثمة تبيين أهم ما تحمله من آليات ومسلمات واستراتيجيات للقراءة النقدية ،بغية فحص وتوضيح ،وكذا تفسير تلك الإجراءات النقدية،وبذلك تكون قد قدمت على إثرها بديلا معرفيا يعزز هذا الخطاب ويعمقه.

لا ريب في أن هذه النظرية هي **"نقد النقد"** التي اتخذت من النصوص النقدية موضوعا لها بهدف"تمحيص النقد لأن النقد في نهاية المطاف عمل بشري معرض لسوء القراءة ،وسوء التأويل ،مثلما يحسن القراءة والتأويل،إنه معرض للإجادة والإخفاق ومادام النقد يتصف بالصفة الإنسانية،فلا يوجد نقد لا يمكن مراجعته ونقده،إذ يكون جوهر" نقد النقد" هو إدراك فضاء النص النقدي والتمييز بين رديئه وجيده"[1] .

فالتجربة النقدية على مختلف مساراتها انبنت على تراكمات معرفية،أسست من خلالها مجموعة من المناهج النقدية التي بدورها أنيط لها معرفيا تولي مراقبة ومتابعة النص الأدبي قراءة وتأويلا.

[1] أحمد شهاب،تحليل الخطاب النقدي المعاصر في المغامرة الجمالية للنص الأدبي (دراسة في نقد النقد) عالم الكتب الحديث اربد الأردن 2015ص 01

فهي إذن – التجربة النقدية- تحتاج إلى محاكاة في طريقة الاستخدام وطبيعة القراءة،لذا فعلى قارئ "**نقد النقد**"أن يكون متمرسا متمكنا من مختلف التيارات النقدية ،حتى يستطيع الإحاطة بكل ما يحمله النص النقدي من استراتيجيات وآليات قرائية وذلك قصد" إلقاء المزيد من الضياء على أصول المذهب النقدي وتبيان أصوله المعرفية وتوضيح الخلفيات التي تستمد منها مرجعياته على المستويين المعرفي و المنهجي معا"[1] .

وللتقرب أكثر من مفهوم مصطلح **"نقد النقد"** ارتأينا الوقوف على جملة من التعاريف التي طرحها بعض النقاد والباحثين.

يعرف "**عبد الملك مرتاض**" "نقد النقد" قائلا " إنه شكل معرفي مكمل للنقد،ومهدئ من طوره وضابط لمساراته"[2].

ويرى "**محمد الدغمومي**" أن "نقد النقد""بناء معرفي اجرائي وظيفي يعمل بإستراتيجية واحدة،وينتج معرفة تصب في مجرى المنهجيات،وتعمل بإستراتيجية ليست أبدا استراتيجية التنظير أو النظرية الأدبية أو النقد،وإنما تستهدف من خلال معرفة طبيعة الممارسة النقدية ،آلياتها،ومبتدئها وغاياتها ،معرفتها للوصول الى أحد المرامي الآتية:

"كشف الخلل فيها

تدعيم هذه الممارسة

تحديد تشغيل المفاهيم النقدية في ممارسة منهج ما

[1] المرجع السابق ص 01

[2] عبد الملك مرتاض،في نظرية النقد ص 253

فحص النظريات النقدية والأدبية بما هي بناءات معرفية"[1]

الملاحظ من التعريفين السابقين أن **"عبد الملك مرتاض"**يضم نقد النقد إلى دائرة النقد ،إذ لا يجد إختلافا بينهما بل مكملان لبعضهما البعض.في حين أن **"محمد الدغمومي"** يرى عكس ذلك فهو يقر باستقلالية نقد النقد عن النقد ،حيث أكد على ذلك بقوله "يبتعد عن النقد ،ليتموضع في مكان العلم"[2]

وهو بذلك ينف صفة العلمية عن النقد ،ويؤكد على علمية نقد النقد ،إذ يندرج ضمن النظريات الإبستمولوجية ،لكونه حوارا بين الذوات الناقدة التي تسعى إلى تقديم تعريف نقد النقد وجعله "تعريفا بالمبادئ والقواعد والموضوعات التي تخصصه عن غيره من أشكال الخطاب المعرفي والعلمي ،بدءا من التأكيد على الجانب الإبستمولوجي أنه نشاط معرفي ينصرف إلى مراجعة الأقوال النقدية كاشفا سلامة مبادئها"[3].

وهكذا تباينت التعريفات **"لنقد النقد"**بين الاتصال المعرفي بينه وبين النقد وبين الإنفصال بينهما ،بين الموضوعية والعلمية،وبين الجمالية و الذوقية .

يرى **"باجر جاسم محمد"**أن "نقد النقد" ينفصل عن النقد"كون مفهوم نقد النقد أوسع من مفهوم النقد من حيث الإجراء والموضوع،فقراءة نقد النقد لا تبين طبيعة الممارسة النقدية للنص الإبداعي فقط بل تتعداه،حيث يغوص القارئ – المنتج

[1] محمد الدغمومي، نقد النقد و تنظير النقد العربي المعاصر ،منشورات كلية الاداب و العلوم الانسانية ، سلسلة رسائل و أطروحات رقم 44 ط1 الرباط 1999ص 52,

[2] المرجع نفسه ص 118.

[3] المرجع نفسه ص 117.

النموذجي- العامل على استراتيجية نقد النقد الى النص الإبداعي للكشف عن مكامن الكتابة الإبداعية وتقنياتها وما تحمله من حمولات ايحائية وتأويل"[1].

وفي هذا الصدد يقدم "**باجر جاسم محمد**"جملة من الخصائص التي يتميز بها نقد النقد عن النقد و التي تتمثل فيما يلي:

"1 تتسم قراءة ناقد النقد بالموضوعية وتبتعد عن التزييف والتهكم والسخرية

2 تنتج علاقة جديدة معقدة بين القارئ والنص المكتوب عنه،وهي علاقة تختلف عن تلك التي ينتجها الناقد الأدبي.

3وهي بذلك ذات جوهر حواري متعدد الأطراف.

4 تتخذ شكل ردود اعتراضات وتصويبات لأراء الناقد الأول

5 تدفع قارئ نقد النقد سواء كان منتجا أو غير منتج ،إلى العودة الى النص الأدبي وإلى النقد،الذي كتب حوله،كي يتوصل إلى تكوين تصور منصف لكل ما كتب،بعد أن يعيد طرح الأسئلة المعرفية المرتبطة بهما"[2]

إن قراءة "**نقد النقد**" تعتبر قراءة موضوعية ،تقوم على فكرة الحوار النقدي بين الذات القارئة للنص الإبداعي والذات القارئة للنص النقدي ،الناتج عن قراءة القارئ الأول- قارئ النص الإبداعي- ليقدم قارئ نقد النقد أراء نقدية حول الممارسة النقدية ،بعد أن يمر على النص الإبداعي والتقرب منه أكثر ليتجاوز حالة الاغتراب التي يعيشها في معالجته للنص النقدي،ويتم ذلك من خلال غوص الذات القارئة (أنا) في ذات موضوع (أنا) و التفاعل معها ،لتتم عملية الفهم ومنه الكشف

[1] باجر جاسم محمد نقد النقد أم ميتانقد محاولة في تأصيل المفهوم مجلة عالم الفكر مجلد 37,مارس 2003.ص 118

[2] المرجع نفسه ص 118

عن خبايا النص،وسبر أغواره وإماطة اللثام عن المعاني المشفرة ،لذا **فنقد النقدهو** "رصد لعملية الكتابة الابداعية،و رصد للتجربة النقدية بصفتها علاقة بين النص الأدبي وقارئه،وتوازيها علاقة أخرى بين النص النقدي وقارئه"[1].

وممّا لا ريب فيه أنّ هذه العلاقة القائمة بين "**النقد**" و"**نقد النقد**" في قراءتهما للنص الأدبي ،تفسر ما مدى ارتباط بعضهما ببعض ،غير أن هذه العلاقة سرعان ما تتباعد بمجرد التفاف نقد النقد على النقد وتجاوزه "نقد النقد" للنص الأدبي واهتمامه بالنقد درسا وتمحيصا.

لدى يرى "**باجر جاسم محمد**"أن "موضوع نقد النقد أوسع من موضوع النقد الأدبي ،لأن نقد النقد نفسه يقع ضمن نقد النقد"[2] هذا الاحتواء والتجاوز الذي يمارسه نقد النقد على كل من النص الأدبي والنقد ،يجعله أكثر شمولا من النقد،إذ يمارس سلطته على النص قراءة وتأويلا،كما يحاور النقد الأدبي ،ليتحرى إلى أي مدى استطاع هذا الأخير (النقد الأدبي) التعامل مع النص وفك شفراته بالأدوات الإجرائية اللازمة وفق رؤية منهجية منسجمة ابستمولوجية مع السياق العام لتقاليد معرفية وثقافية معينة ،ويواصل "**باجر جاسم محمد**" موضحا أكثر اختلاف نقد النقد على النقد الأدبي حيث يرى أن "تعزيز فكرة استقلال نقد النقد عن النقد الأدبي ،كما يترتب على هذا الاختلاف في الموضوع أن يختلف نقد النقد ،بهذه الدرجة أو تلك،عن النقد الأدبي في كل آلياته ومصطلحاته وأهدافه (.....)، وفضلا عن ذلك ،يكتسب نقد النقد أهميته وحيويته من كونه مختلفا في

[1] نجوى الرياحي القسنطيني ، في الوعي بمصطلح نقد النقد و عوامل ظهوره مجلة عالم الفكر مجلد 38 العدد 1 يوليو ديسمبر 2009 الكويت ص 38

[2] باجر جاسم محمد ،نقد النقد أم ميتانقد محاولة في تأصيل المفهوم ص 118.

رؤيته،وبهذه الدرجة أو تلك ،يتخذه موضوعا للدرس والمساءلة المعرفية عن النقد الأدبي"[1] .

ولا يكتفي "**باجر جاسم محمد** "بالاختلاف والتجاوز والاحتواء القائم بين "**النقد الأدبي**" و"**نقد النقد**" ،بل يرى أن نقد النقد يختلف عن النقد الأدبي في موضوعه ورؤيته وآلياته ومصطلحاته حيث يضيف قائلا "فهو ليس مجرد اضافة لغوية لكلمة النقد إلى نفسها،ولكنه يعبر عن مستوى من الإشتغال المنهجي والمعرفي المختلف عبر النقد الأدبي .....وكما تختلف اللغة عن الميتالغة، لأن الأخير يعبر عن كلام اللغة حول نفسها،فإن مصطلح الميتا نقد يعبر عن كلام موضوعه النقد الأدبي"[2] .

فإذا كان "**النقد**" يتخذ من النص الإبداعي موضوعا له،فإن "**نقد النقد**" يجعل النص النقدي مادته وموضوع دراسته ،فالأول "**النقد الأدبي**" يشتغل على جماليات النص ودلالاته التي يحملها في طياته،في حين أن "**نقد النقد**" فهو يقوم بتفحص ومحاكاة للنظريات النقدية من حيث كيفية تطبيقها ،أي يقوم بإعادة النظر في الإجراءات والآليات التي استعملها الناقد في قراءته للعمل الإبداعي ،فهو حوار نقدي بين الذوات الناقدة قصد تقويم الإجراء المنهجي والنقدي للنصوص وذلك أن "الناقد يبقى مرتبطا بالكاتب لكن هذا الارتباط حر وودي إلى أبعد حد"[3]

في حين يرى "**حميد لحميداني**" فيما يتعلق"**بنقد النقد**" أنه"مرتبط بنقد الإبداع لا بالإبداع ذاته"[4].وهذا يعني أنه في الوقت الذي يقترب النقد الأدبي من النص

---

[1] المرجع السابق ص 118.

[2] المرجع نفسه ص121

[3] حسين خمري سرديات النقد في تحليل اليات الخطاب النقدي المعاصر دار الأمان ط1 الرباط المغرب 2011 ص 107

[4]حميد لحميداني :سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية و الشعر دار انفو ط1 المغرب 2014 ص 09

الإبداعي بدرجة ويلتصق به بشكل حميمي ،وهو الوضع الطبيعي في نظرنا ،لأن **النقد الأدبي** يشتغل على النص الإبداعي إذ يحقق وجوده به ،ومن خلاله وفي الوقت ذاته ،يسعى الإرتقاء به وتحريره فنيا وموضوعيا.

أمّا **نقد النقد** فهو يطل على النص الإبداعي من خلال ما يقدمه النقد الأدبي حينا من استنتاجات وما يتوصل إليه من دلالات ،كما يمكنه التعامل مع النص الأدبي دون وسيط وبأدواته الإجرائية الخاصة ،حينا آخر وهو الفعل الطبيعي ليمد في الأخير النقد الأدبي بآليات ومناهج جديدة تمكنه من مواكبة النص الإبداعي المجبول دائما بالتحول والتغيير بنية وموضوعا.

ولعل هذا ما يؤكده **"جابر عصفور"**في قوله"عندما تتحول أسئلة الناقد التطبيقي إلى إجابات كاشفة يصوغها الخطاب النقدي(...)ينتهي عمل النقد التطبيقي ،وفي الوقت نفسه يتحول إلى موضوع يستهل به النقد الشارح عمله،وفي أسئلته التي تبدأ من حيث انتهى النقد التطبيقي ،هذه الأسئلة ،بدورها تبدأ من كيفية المقاربة المباشرة للنص"[1].

إذن من هنا تبدأ- في رأي جابر عصفور- مهمة نقد النقد مع نهاية عمل النقد الأدبي ،حيث يبحث نقد النقد في الميكانيزمات المختلفة التي لجأ إليها النقد الأدبي في تعامله مع النص الإبداعي قراءة وتحاورا وتأويلا

غير أن ما ذهب إليه **"جابر عصفور"** في إعتقادي ليس شرطا أن يبدأ **"نقد النقد"** من حيث إنتهى **"النقد الأدبي"** ،وبخاصة إذا كانت العلاقة بينهما مبنية على بعض الريبة والشك ،فنجد – في هذه الحالة- **"نقد النقد"** لا يكتفي بما توصل إليه **"النقد الأدبي"** فيلجأ بالضرورة من حيث بدأ النقد الأدبي أي من النص الإبداعي

[1] جابر عصفور،نظريات معاصرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب دط القاهرة 1998 ص289

،وينتهي إلى ما إنتهى إليه النقد الأدبي ،ليعرف ما مدى قدرة هذا الأخير على التعامل مع النص،و كيفية تعاطيه للمناهج والنظريات المتاحة وتطبيقها على النص الإبداعي.

أمّا "**نجوى الرياحي القسنطيني**" فترى أن كلا من النقد الأدبي ونقد النقد ،تجتمعان في نقاط، ويختلفان في نقاط أخرى حيث تقر"بأن نقد النقد متصل بالنقد منفصل عنه في الوقت نفسه،فلا يقوم بغير النقد،ولا يكون قبله ولا يوازيه،بل تفصل بين الخطابين مسافة زمنية وفكرية ينتظم عبرها خطاب الناقد ثم يعلن عن نفسه من قبل أن يعمل فيه ناقد النقد فكره تمثلا وبحثا وفحصا وتقييما واقتراحا للبدائل"[1].

وتواصل"**نجوى الرياحي القسنطيني**" عرض العلاقة بين "**النقد**"و"**نقد النقد**" في قولها "وتتحدد بمثل ذلك علاقة نقد النقد بالنقد في صورتين تعكس الأولى منها وجه اتصال بينها لئن دل على تشابههما،فإنه لا يمنع إختلافها وتعكس الصورة الثانية علاقة إنفصال تسير بينهما ،تجعل نقد النقد على بعد مسافة نظرية وإجرائية من النقد"[2]. وعلى الرغم من هذه المسافة الزمنية والفكرية ،ومسألة الإنفصال النسبي بين النقد الأدبي ونقد النقد فإنهما يتحاوران بينهما معرفيا ،بحيث يقدم كل ما توصل إليه الأول **(النقد الأدبي)** فيتلقفه الثاني **(نقد النقد)** فيعمل فيه درسا وتمحيصا وإثراء.

وبهذا تتسع وتتشابك التراكمات المعرفية الناتجة عنهما،إلى درجة يصعب أحيانا تمييز انتهاء المادة العلمية لهذا أو ذاك لاشتغال "**النقد الأدبي**" و"**نقد النقد**" في

[1] نجوى الرياحي القسنطيني،في الوعي بمصطلح نقد النقد و عوامل ظهوره،ص 39

[2] المرجع نفسه 39.

حقل معرفي متداخل مدا وجزرا ،تسعى إلى ترسيخ تقاليد معرفية وعلمية ثابتة والإرتقاء بها.

وليس بعيدا عن التراكم المعرفي الحاصل بين "**النقد الأدبي**" و"**نقد النقد**".

ويعرفه "**خالد بن محمد بن خلفان السيابي** " بقوله "إن النقد و نقده عملية بنائية تراكمية حتى يصبح بعدها من الصعب الحكم على النص من أين يبدأ؟من الأديب؟ أم من الناقد؟ وبالتالي تصبح العملية النقدية لا نهائية أو بمعنى آخر يؤسس النقد دائما لبدايات كلام جديد ،إنه نقض لمنهج مغلق،وهو بذلك بدء يظل بدءا)وهذا البدء له من دوافع تحركه وتحقره ،يستمدها من النص النقدي نفسه، أو من صاحبه أحيانا ليظهر ما يسمى نقد النقد"[1] إن التداخل الحاصل بين النص الأدبي ونقد النقد ،وبخاصة عند تراكم المعارف المتعلقة بهذا الحقل الابستمولوجي المعقد،فإنه يشكل –دون ريب- ارتباكا في تحديد السابق واللاحق بين هذه المعارف وبدقة متناهية مطمئنة للبحث العلمي ولو أنه يمكن الجزم – في تقديرنا- أن نقد النقد يأتي تتويجا للنص الأدبي ونقد النقد.

لذا نجد كثيرا من الباحثين المهتمين بهذا الحقل المعرفي الشائك ،يتفاعلون معه بحذر و تباين فيما بينهم ،وقد ربط "**عبد الله التوفيقي** "مجال اشتغال نقد النقد(meta critique)بالمجال الفلسفي لما يحمله من عمق فكري و طرح السؤال الذي يستوجب سؤالا آخر يفضي إلى سؤال وهكذا ،حيث يرى أن "مجال نقد النقد باعتباره انشغال ضمن مجال فلسفة العلوم ،أو نظرية المعرفة ،لما أصبح يعرف ب "الإبستمولوجيا" فإذا كان النقد يتخذ من العمل الأدبي موضوعا له،فإن هذا النقد نفسه يصبح موضوعا في نقد النقد ،وبعبارة أخرى فإن النقد الذي يعتبر لغة

[1] خالد بن محمد بن خلفان السيابي نقد النقد في التراث العربي كتاب مثل السائر لنموذج،دار جديد للنشر و التوزيع،ط2 الأردن 2010 ص 14.

واصفة للغة الأدبية الأولى،فإن نقد النقد لغة واصفة للغة واصفة ،غير أن هذه اللغة تمتلك قدرة على ضبط موضوعها من خلال لغة تسعفها على الموصوف ،على كيفية اشتغال اللغة النقدية الأولى"[1]

إذا كان العمل الأدبي يشكل موضوعا للنقد الأدبي والنقد الأدبي يشكل موضوعا لنقد النقد ،فإن السؤال الذي يطرح هنا هو ما علاقة العمل الأدبي بنقد النقد ؟؟

مما لا ريب فيه أن الإجابة عن سؤال بهذا الحجم والعمق،يتطلب حفرا معرفيا عميقا في هذا الحقل المعرفي المتشعب ،وبخاصة إذا كان مصطلح "**نقد النقد**" في حد ذاته يحتاج إلى تحديد وتدقيق ،ومع ذلك فإنه يمكننا القول إن علاقة العمل الأدبي بنقد النقد مثلها مثل علاقة النقد الأدبي بالعمل الأدبي،حيث إن "**نقد النقد**" يعمل في الإتجاهين ،ويقف المسافة نفسها بين العمل الأدبي والنقد الأدبي ،و بخاصة إذا لاحظ التباسا ما و قصورا- من وجهة نظره- في النتائج التي توصل إليها النقد الأدبي في حواره للعمل الأدبي لذا وجب علينا محاولة الإقتراب من هذا المصطلح.

[1] عبد الله التوفيقي السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث ،مقاربة في نقد النقد عالم الكتب الحديث ط1 اربد الأردن 2012 ص 02

نقد النقد واشكالية الاصطلاح :

يعتبر المصطلح أساس العلوم المختلفة ومفتاحها الذي بفضله تقرب مفاهيم العلوم إلى الأذهان ويسهل التعامل معها ،إذ لا يمكننا الإطلاع على كنه هذا العلم أو ذاك والإستئناس به ،إلا إذا كنا متمكنين من مفهوم المصطلح وطبيعته،لذا فهو الوعاء المعرفي الذي يحيلنا على فهم علم من العلوم و الولوج إليه من أقصر السبل . يقابل مصطلح **"نقد النقد"**في اللغة العربية المصطلح الفرنسي critique de la critique ،و هو ما نجده في اللغة الإنجليزية critisf if critism ،ولقد عرف مصطلح **" نقد النقد"** كغيره من المصطلحات عديد من التسميات من مثل **" ميتانقد"** ، **"النقد الشارح"** ، **قراءة القراءة"** ، **المثن المثلث"** ،**" الحوار النقدي "** ،**" ما وراء النقد"**.. إلى غير ذلك من المصطلحات التي زادت من تشتيت جهد الدارس والتشويش على هذا المفهوم ،وحقله المعرفي ،وهذا ما خلق إشكالية واضطرابا في الساحة النقدية ،وذلك بسبب تنوع مصادر النقاد وثقافاتهم من جهة ومن جهة أخرى حب التفرد وامتلاك مصطلح خاص ينسب إليه ويسمى باسمه ،ما أحوجنا اليوم الى فريق من الباحثين ،يسعون إلى وضع أسس دقيقة وواضحة لمثل هذه المصطلحات من أجل توحيد المفهوم .

ومن بين النقاد الذين تعاملوا مع مصطلح "نقد النقد" نجد " **نجوى الرياحي القسنطيني**" التي ترى أنها لم تكتف بمصطلح "نقد النقد " بل تعتمد في بحوثها على مصطلح آخر وهو " الميتا نقد" و"ما بعد النقد" وهو مايتضح في قولها " نقد النقد أو الميتا نقد أو ما بعد النقد meta critiqueكلام في النقد،..... ضرب من القراءة المواجهة لقراءة أخرى ،نقد لنقد آخر"[1] لقد ربطت **"نجوى الرياحي القسنطيني"** نظرية نقد النقد بالتأويلية على اعتبار أنه نشاط فكري نقدي يمنح القارئ حرية

[1] نجوى الرياحي القسنطيني، في الوعي بمصطلح نقد النقد و عوامل ظهوره ص 121.

الممارسة –النقد- في محاكاة عوالم النص النقدي ،انطلاقا من هويته التي من خلالها يثبت للآخر سمات القارئ النموذجي ،حيث يخلق من خلال قراءته حركية وديناميةللنص ومنه استفزاز المتلقي واستدراجه لفعل القراءة،وبهذا تتوسع دائرة القراءات المتنوعة للنص النقدي وهو ما يسمح بتوسع المعارف وتعميق المدارك وإثراء المكتبات العلمية المتخصصة.

وتضيف **"نجوى الرياحي"** قائلة " نقد النقد هو ضرب من التأويلية لاعتبارات ثلاثة، أولها أنه غير معزول عن نظريات قراءة النص الإبداعي بأصنافها وثانيها أن تشكله ترافق في عصرنا مع اشتغال النقاد الحداثيين بالأثر الذي تحدثه قراءة النص الإبداعي أكثر من الأثر الذي يحدثه النص الإبداعي ذاته،وثالثا أن نقد النقد مثل الهرمنيوطيقية تماما يوسع من أفق القراءة ويسمح بتعدد الإجتهادات والتأويلات وفق اختيارات القارئ و قدرته على التفسير والتحليل "[1]

كما تربط **" نجوى الرياحي" " نقد النقد"** "بنظرية القراءة" في علاقتها بالقارئ بمختلف مستوياته وتوجهاته. لأنها تراه**"نقد النقد"** مثله مثل الهرمنيوطيقا ،يوسع أفق القراء ،وهو بذلك يوسع من أفق القارئ في تعامله مع النص الإبداعي.

وصاغ **"جابر عصفور"**من جهة مصطلح "**النقد الشارح**"في قوله"النقد الشارح بوصفه مفهوما يشير إلى نظام لغوي ثان هو لغة شارحة،لنظام لغوي أول هو لغة الموضوع"[2].

ويواصل قائلا:" النقد الشارح بوصفه الخطاب المعرفي الذي يقوم بأداء دور اللغة الشارحة،في مجال النقد الأدبي (...) وذلك تعريف يندرج في السياق العام لدلالات

[1] المرجع السابق ص 39.

[2] جابر عصفور ، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب دط ،القاهرة مصر 1998 ص 273.

اللغة الشارحة من حيث هي نظام ثان ،ليس سوى اللغة الشارحة في مجالات النقد الأدبي ،وأنه يؤدي دورها في حقله النوعي الخاص "[1] .

يستند **"جابر عصفور"** في صياغة مفهومه إلى اللغة بوصفها أداة تعالج موضوعا وصفا وتحليلا بحيث يصبح **"نقد النقد "** لديه مستوى من اللغة الثانية التي يسعى إلى تفكيك نظام لغة أولى هو لغة النص الابداعي.

أما **"علي الحرب"** فيصطلح عليه مصطلح،**"قراءة القراءة"** ،حيث يقول "فالقراءة هي في حقيقتها فعلا فكريا لغويا مولدا للتباين ومنتج للإختلاف إنها تتباين،بطبيعتها عما تريد وتختلف بذاتها عما تريد قراءته"[2] .فالقراءة تنتج عن قراءة أخرى تسبقها تقوم بتحليلها وإضاءة عوالمها ،بل وتبث فيها روحا جديدة تستدعي من خلالها قراءات أخرى ،لتكون القراءة الثانية مادة وموضوعا لقراءة ثالثة.

وقد نحا **"حبيب مونسي"**هذا المنحى وسعى إلى تعميقه حيث يرى أن " قراء القراءة تضطلع بمهمة عرض القراءات وفحصها والوقوف على الجديد، فيها لتمحص الأدوات وبيان فاعليتها،وقراءة القراءة نشاط جديد يقف وراء نقد النقد،يصف ويدل على مواقف الجدة والتميز"[3].

لا يكتفي **"عبد الملك مرتاض"** بقراءة القراءة كما تصوّرها **"حبيب مونسي"** "نقد النقد"،بل يذهب إلى قراءة ثالثة إن صحّ هذا التعبير حيث يقول:" فقراءة القراءة أو ما يمكن أن يطلق عليه في الفرنسية (meta lecture) و في اللغة الانجليزية (metaredinge) ،هي انطاق ما أنطقته القراءة الأولى التي مورست على النص

---

[1] المرجع السابق ص 287.

[2] علي حرب.نقد الحقيقة ،المركز الثقافي العربي ط1 بيروت لبنان،1993 ص 05.

[3] حبيب مونسي،فعل القراءة و النشأة و التحول، مقارنة تطبيقية في قراءة القراءة غبر أعمال عبد الملك مرتاض ، منشورات دار الغرب ط1 وهران الجزائر 2002/2001 ص 297

الأدبي،وقد يمثل هذا التصور الحد الأدبي ،لتمثل هذه الاشكالية ،وإلاّ فإنّ نقد الإبداع في ذاته قراءة ضمنية للقريحة وترجمانا للمخيلة،فتكون قراءتها ،إذن" **"قراءة القراءة"** ،مما يجعل من هذه القراءة التي تتكفل بقراءتها تتبوأ تلقائيا المنزلة الثالثة ،التي تجعلنا نطلق عليها " قراءة ،قراءة القراءة" أو (méta –méta lecture)و تصنف من الوجهة التعاقبية ،لا التفاضلية في المنزلة الثالثة"[1] .

وبهذا يمكننا القول أنّ **"نقد النقد"** كما تصوّره **"عبد الملك مرتاض"**هو تناسل ينتج عن حوارات لمجموعة من القراءات انطلاقا من منتج النص أي الكاتب ،حيث يكون انتاج النص بمثابة القراءة الأولى التي تتمخض عن امكانات الكاتب المعرفية والفكرية المختلفة.

أمّا **"محمد سويرتي"** فقد اصطلح على **"نقد النقد" "بالحوار النقدي"** حيث يرى أنّه حوار لغوي نقدي يجمع بين الذوات الناقدة ،الذات الأولى مثل الذات الناقدة للنص الابداعي والثانية الناقدة للنص النقدي الناتج عن الذات الأولى ،حيث يقول في هذا الصدد "الحوار النقدي الذي هو مجرد انطباع غامض أو احساس ذاتي مبهم لم يرق بعد إلى مستوى الرؤية الموضوعية التي تبدد ضباب الرؤية الذاتية،بحيث ينقشع غيمها لحظة احاطتها بالموضوع من كل جوانبه ،هكذا يجيش هذا الإنطباع في الصدر اثر قراءات دائبة ومتواصلة لأعمال إبداعية نقدية ،ثم ينمو ويتبلور إلى أن يتحول من مجرد انطباع ذاتي محدد وسطحي إلى تأمل موضوعي شامل وعميق في أبعاد الموضوع مهما دقت وخفيت،كما يصير رؤية واضحة ،تتوفر على موضوع للتأمل والبحث والتقصي لتلك الأبعاد وعلى منهج وأدوات فعلية وفعالة،فعلى هذا النحو يتبدى الموضوع في صورة اشكالية يود الباحث طرحها لأهميتها في النقد الأدبي

[1] عبد الملك مرتاض نظرية القراءة،دار الغرب للنشر و التوزيع دط وهران 2003 ص31.

أولا،وللدخول في الحوار القائم حولها ثانيا ،ولإبداء وجهة نظره فيها للمساهمة في تحديث النقد ونقده وبتحويله إلى ما أسميناه بالحوار النقدي ثالثا"[1]

كما يقر أن :"هدف الحوار النقدي هو القاء الأضواء الكاشفة على المناهج الموظفة في نقد الأعمال... وادارة الحوار والمفاهيم المستعملة والمصطلحات المستخدمة وكذا حول كيفية الإستعمال والإستخدام،كما أن هدف الحوار النقدي هو إبراز قيمتها التداولية بإرجاعها إلى أصولها الغربية التي صدرت عنها في تحقيق المقارنة حول كيفية التوظيف في النقد الغربي أولا ثم في النقد العربي ثانيا ،وحتى يتسبب الحوار النقدي في اتجاه تغيير الرؤية النقدية العربية التي تجسمت في بنيات نقدية لها وجهات نظرها"[2]

أمّا مصطلح "**الميتا نقد**" فقد تبناه العديد من الباحثين والنقاد من بينهم "**عبد الملك مرتاض**"والتي يعنى بها "التعاقب والتغيير والمشاركة ،في حين تعنى في الفلسفة والعلوم الانسانية غير ما تعنيه في العلوم الطبيعية وهي تعني في مصطلحات تلك العلوم ،معنى ماوراء أو مابعد"[3] .

ولقد اعترض "**عبد الملك مرتاض**" على هذا المصطلح قائلا:"أما أن نأتي نحن إلى اللغة العربية الجديدة التي تتحدث عن لغة رواية أدبية فنطلق عليها ماوراء اللغة ،فإن ذلك لا يعني رأينا،غير العي والفهاهة والقصور والركاكة"[4]. في حين أن" **باجر جاسم قاسم**" يرى أن "مصطلح نقد النقد لم يعد صالح لوصف المرحلة

---

[1] محمد سويرتي النقد البنيوي و النقد الروائي ،نمادج تحليلية من النقد العربي، المنهج البنيوي البنية الشخصية دار افريقيا الشرق 1997 ص 07

[2] المرجع نفسه ص 08

[3] عبد الملك مرتاض في نظرية النقد ص221,

[4] المرجع نفسه ص221.

الجديدة"[1]. داعيا بذلك تبني مصطلح "**ميتانقد**"في قوله" ولذلك نقترح أن يجري تبني مصطلح جديد يعبر عن تلك النقلة المنهجية في النظر إلى الظاهرة الموسومة "بنقد النقد" والمصطلح الذي نقترح الالتزام به ونفضله لأسباب علمية وجيهة وهو مصطلح ميتا نقد"[2].

خطاب التنظير –سؤال الماهية و المقاصد-

وفي مقابل الإستراتيجية النقدية المابعد الحداثية(نقد النقد) ،يوجد التنظير النقدي ،هذا العلم الذي يقوم على مبدأ التفسير وتفحص الذات الناقدة المنتجة لأدوات وإجراءات ومسلمات نقدية جديدة،يتبعها الباحث في الممارسة النقدية وإعادة النظر فيها،وبهذا تكون مادته هي المقاربة النقدية بما تحمله من معارف ومرتكزات ،إذ إن"أهم مميزات الخطاب الذي نطلق عليه صفة التنظير انه خطاب ميتا نظري في النقد،بما هو مشكل معرفي ،ويقترب إليه من خلال المستوى النظري والمفاهيمي والمنهجي، ويعمل من أجل وضع ممكن في مقابل ما هو سائد"[3] فهو مشروع نقدي يسعى إلى تقريب الدرس المعرفي بمختلف أنواعه إلى المتلقي بالتحليل والتفسير،وإيجاد البدائل إن وجدت.

وبما أن النقد مجال مفتوح لا يتسم بالثبات ،الأمر الذي جعله اشكالية في المنظومة المعرفية إشكالا يشجع على اصطناع النظريات ،وجعل فعل التنظير عمل دينامي ،يسعى إلى استيعاب مختلف النظريات منها نظرية الأدب ونظرية النقد ،فهي معرفة خصبة تقوم على اللغة الواصفة والحوار المعرفي العلمي الذي يعمل على إنتاج نظريات معرفية في إطار المنظومة الثقافية المحيطة به(التخصص).

---

[1] باجر جاسم محمد نقد النقد أم الميتانقد ص121.

[2] المرجع نفسه ص121.

[3] محمد دغمومي،نقد النقد و تنظير النقد العربي ص81.

وترجع البوادر الأولى للتنظير النقدي إلى "**أفلاطون**" و"**أرسطو**" إذ "يمكن القول أن نظرية أرسطو في المحاكاة التي فصلها في كتابه"فن الشعر" أو"pietique " تتضمن ردا غير مباشر عن نظرية المثل عند أفلاطون التي وردت في كتابه"الجمهورية"، فقد قدم أرسطو نظرية جديدة تعبر عن فهم للأدب والفن ،وموقف ازاءهما جديدين، وهو ما يمكن أن تعد البدرة الجنينية الأولى التي وصلتنا من نقد النقد (النظري)"[1] وعليه فهو نشاط فكري قديم،سعى من خلالها أرسطو بناء نظرية جديدة ،ينقد فيها نظرية سابقة ،لما رأى فيها من نقص في طرح الأفكار ،ان صح التعبير .فهي إذن ترجع "لما يفرزه النقد والأدب من أسئلة وظواهر تحتاج الى التأمل والتنظيم،وإنما أتى من تحولات الناقد المنظر نفسه في بحثه عن النظريات ورغبته في ايجاد مكان يتكلم فيه عنها،ويمكن أيضا أن يعطيه صوتا خاصا به،انه تحول متقطع عن تحولات الأدب والنقد معا،يساعد على تعدد الاهتمامات وتعدد المواقع التي يعمل فيها المنظر الناقد العربي،حين يمتهن التدريس"[2] فهي نتاج لتساؤل الذات الناقدة عن واقع الأدب والنقد.

ويرى "**محمد سالم سعد الله**"في كتابه "الأسس الفلسفية لنقد مابعد البنيوية" من أن "الفلسفة صانعة الأفكار وأن النقد هو صانع التنظير الأدبي،وتمثل الفلسفة قاعدة للنقد وموجها ومرشدا"[3] وعليه فإن كينونة التنظير الأدبي هو النقد،الذي وبفعل اجراءاته التحليلية في سبر أغوار النص،يكشف عن عوالم وتقنيات الكتابة الإبداعية،وبذلك يرسم صورة للممارسة الإبداعية بوضوح ،والأمر نفسه ينطبق على التنظير النقدي ،الذي من خلال العملية التحليلية تتضح عند المنظر أساس

[1] باجر جسم محمد،الفكر النقدي و أسئلة الواقع،مركز الكتاب الأكاديمي للطباعة و النشر،ط1 الأردن 2011 ص113

[2] محمد دغمومي نقد النقد و تنظير النقد العربي ص 331

[3] محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية لنقد مابعد البنيوية ،دار الحوار ط1 سوريا 2007 ص13.

العملية النقدية ومسلماتها ومعاييرها،علما أن هذه الأخيرة تسهم في صناعة الوعي والنضج عند المنظر،وعليه صناعة مجال جديد في الساحة النقدية متمثلا في الفعل التنظيري ،الذي يحاول من خلاله الكاتب ،المنظر ،تجاوز حدود الوصف إلى حدود أكثر عمقا في الطرح وهو التحليل النابع عن ثراء معرفي للمنظر أو الباحث.

يشتغل المنظر على " المفاهيم" وكل مايحيط بها من عوالم فكرية،معرفية فهي في نظر " **محمد دغمومي**" المكون الأساسي لنسق "النظرية" ،بل ويصر على أنه لولا المفاهيم" لما تحقق التنظير ولا النظريات ولا المناهج" حيث تساهم المفاهيم في عمليتي التنظير وتكوين النظرية ،لأن النظرية والتنظير في أساسهما مجموعة من المفاهيم النقدية التي يجمعها المنظر ويبلورها في شكل "نظرية" ومنه إلى "فعل تنظيري".

فيرى **"محمد دغمومي"** في هذا الصدد أنه:"كلما فكرنا في نظرية للنقد أو شرعنا في التنظير النقدي ،وجب أن نفكر مباشرة "كيف نتعامل مع المفهوم" ثم "كيف ننظر أو ننقد النقد" وهذا يقتضي الوعي ب:

1" الإلتباس الذي يحوم حول المفهوم النقدي(المفاهيم النقدية)

2 ترابط المفاهيم النقدية الملتبسة.

3 التعدد المرجعي للمفاهيم النقدية.

4 علاقتها بالاصطلاح اللغوي"[1].

وهذا ما يؤكد أن التنظير ،يحتاج إلى وعي ونضج فكري،وإلى مخزون معرفي واسع ،ملم بواقع النقد العربي من جهة ،والغربي من جهة أخرى.حتى يتمكن الناقد المنظر

[1] محمد دغمومي،نقد النقد و التنظير النقدي العربي ص20

من تحديد ملامح النظريات النقدية،بكل ماتحمله من مرجعيات ومعالم ابستيمية ومفاهيم داخل المنظومة المعرفية والثقافية،التي كثيرا ما حملت في طياتها خللا فكريا،ومعرفي ،بتعدد المفاهيم وفوضى الاصطلاح و سوء الفهم ،بعد استقبالها للإنتاج الغربي.

هذا ما استدعى النظر إلى المشهد النقدي العربي ،عبر عدسة واسعة الأفق،عدسة تراعي كل الشروط النقدية والمعرفية،التي تحملها النظرية حتى لا يحدث تغييب لخصوصيات تلك المنظومة المعرفية من جهة،وخدمة للنص الإبداعي من جهة أخرى،و ذلك للتوصل والإلمام بشبكته المعلوماتية المنفتحة على عوالم مختلفة،شكلا و مضمونا.

وبخاصة أن العقل العربي كان يمشي على خطى النظرية الأوروبية،بمختلف نماذجها المعرفية والثقافية،أو النموذج العربي القديم ،إذ لم يستطع العقل العربي من بناء معرفة (نظرية)، بل وقف بين البين يتخبط بين مفاهيم المنجز العربي القديم ،سعيا منه إلى الإرتباط بجذوره ،وعدم إلغاء هويته المعرفية العربية،وبين راغب في مسايرة ركب الحضارة الغربية ،وتطور مفاهيمها وانجازاتها المعرفية الأدبية منها والنقدية. الأمر الذي جعل من الاطار المفاهيمي للنظرية العربية يعرف جدلا بين النقاد من جهة ويشوبه الكثير من الغموض والالتباس من جهة أخرى بفعل نقص الوعي والفهم للنظرية إن صح التعبير.

وبهذا يصبح مجال الفعل التنظيري " قد يكون " النقد العربي القديم" وقد يكون" النقد الغربي الحديث" .فالتنظير هنا في مرحلته الأولى تنظير لمنهج القراءة:كيف نصنع جهازا لقراءة النقد؟ وفي المرحلة الثانية وهي الجديرة بالاهتمام يصير

سؤالها:ما النقد الذي نريد؟وما المعرفة التي نريد أن نعتمدها لحل المشكلات الأدبية والنقدية"[1].

للتقرب أكثر من مفهوم المصطلح –التنظير- ارتأينا طرح مجموعة من التعاريف للباحثين والنقاد.

يعرفه"**محمد برادة**" في قوله :"يقصد من مصطلح التنظير حاليا المجهود الرامي إلى تغيير الابستمولوجية القائمة،عن طريق تحقيق تزامن في الممارسات،و إحداث تقارب بين مواد تلك الممارسة"[2].

وتقول فيه "**رشيدة غانم**" :"التنظير مخاض التحليل ،ذلك أن الناقد (الباحث) يجتهد في تقديم أدوات وآليات تكون له معينا وسبيلا لتحليل النصوص الأدبية،والناقد الحصيف يسائل ذاته،يراجعها وفق كفاءاته الفكرية والمنهجية،من أجل أن يقدم فرضيات وأراء جديدة،بما ترتقي إلى مستوى النظرية"[3]

ويقول "**عبد الملك مرتاض**""التنظير جهاز متكون من مجموعة ،من الاجراءات والأدوات،يسبق مجال التطبيق،فهو أساس القواعد العلمية،وأصل الأصول التي ينهض من حولها التفكير السليم،أي المعد للخضوع للبرهنة عليه والفاعل في الوقت ذاته لتصحيح والغربلة المنطقية"[4] فهو يمثل القاعدة الأساسية التي ينطلق ،منها القارئ في العملية الاستقرائية والتي على أساسها المعرفي والإجرائي يصل إلى ما يحمله النص من معاني ودلالات.

---

[1] باجر جاسم محمد،الفكر النقدي و أسئلة الواقع ص114.

[2] محمد برادة ،محمد منذور و تنظير النقد العربي ،دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ط2 القاهرة ص 165.

[3] رشيدة غانم ،اللغة الواصفة في نقد عبد الملك مرتاض رسالة لنيل شهادة مجيستار،قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة مولود معمري تيزي وزو ،2012،2011 ص 106.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة و النشر دط ،الجزائر 2007 ص 39.

فهو نشاط فكري "يبحث في أصول النظريات ،وفي جذور المعرفيات وفي الخلفيات الفلسفية لكل نظرية،و كيف نشأت وتطورت حتى خبت جذوتها،ثم كيف ازدهرت وأفلت حتى هان شأنها ،ويقارن فيما بينها،ويناقش تياراتها المختلفة،عبر العصور المتباعدة المتلاحقة معا،أو عبر عصر واحد من العصور "[1] وكأنه يعايش مراحل تطور النظرية عبر عصورها المختلفة قصد التعريف بها،وبأهم ما تحمله من مسلمات ومفاهيم ،بعد مساءلة ذلك الإنتاج المعرفي و محاورته لها شرحا و تحليلا أو نقدا .

ويطلق عليه "**عبد الملك مرتاض**" –التنظير- " مصطلح "النقد النظري" في قوله" ان النقد النظري ضروري لإزدهار الحقل المعرفي ،حول هذا الموضوع ،من حيث هو ذو طبيعة تأسيسية وتأصيلية معا."[2]فالتنظير هو تفكير النقد في ذاته،قصد التعريف بما يحمله من عوالم وآليات ومسلمات فكرية ونقدية،ويقول الدغمومي في ذلك:" من خاصيات النقد ولاسيما تنظيره ،أنه يفكر في نفسه ينعكس عليها ،لغاية الفهم والتقويم ،والتصحيح،ومن ثم فإن كل نقد وجد ضمنيا لنقد النقد،و إن لم يكن وجودا يرتقي الى درجة التنظير ومعلنا عنه"[3] أي أن النقد هو خطاب يشتغل على النص الأدبي نقدا وتقويما،ينظر من خلال ممارساته النقدية لتقنيات الكتابة الإبداعية،ليأتي نقد النقد محاورا لعوالم النص النقدي تقويما،وتصحيحا وتحليلا، ليكون هو الآخر تنظيرا ضمنيا لأهم الآليات والإجراءات النقدية التي استعملها الناقد –المنهج المعتمد-

فمصطلح التنظير بنوعيه النقدي والنظري ،ظاهرة معرفية متشابكة المعالم ومتداخلة مع العديد من المصطلحات ومنها المفاهيم.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد ص 50.

[2] المرجع نفسه ص 50

[3] محمد دغمومي ،نقد النقد و التنظير النقدي العربي ص 81.

لهذا يرى"**محمد دغمومي**" أن"البحث في مسألة التنظير،يفضي بالضرورة إلى مجال فلسفة العلوم أو نظرية المعرفة أو ما يمكن أن نسميه اختصارا بالابستمولوجي،مما ينتج عنه خطاب نظري من درجة ثانية يصطلح عليه،بالخطاب الماوراء-نظري أو ما بعد نظري(meta theoritique) أي نقد النقد (meta critique)."[1] فهو خطاب نظرية النظرية ،أو بمعنى آخر خطاب معرفي شارح لنظرية سابقة.

وهو ما عبر عنه "**عبد الملك مرتاض**" في قوله:"النقد التنظيري يجتزئ بالتأصيل والتعلق بالبحث في المجردات،وهو بهذا السلوك يضارع الفلسفة إلى حد ما،من بعض الوجوه المنهجية."[2] وبهذا يتقاطع الخطاب التنظيري مع خصوصية الخطاب الفلسفي في البحث عن عوالم مجردة ،تحتاج إلى المساءلة والبرهنة. فليس "سهلا البحث في مسألة التنظير النقدي وليس سهلا أيضا القيام به،لأن فعل " التنظير" فعل معقد ينم ضمن حقل المعرفة بوصفه "مشروعا" يستهدف ايجاد نظرية أو تصحيحها-و هذا المشروع لا يمكن أن يرى النور ،دون وجود أسئلة ملحة مستجدة ،اذ من طبيعة" التنظير"أن يكون تفكيرا مغايرا لما سبقه يعي نفسه،أولا بصفته مشروعا،و يعي ثانيا جملة المبادئ التي تشخص هذا الوعي بدءا من تمثل موضوع التنظير ،و الغاية من إعادة التفكير فيه."[3] فالفعل التنظيري ينتج عن غموض ومساءلة في الساحة المعرفية ويتمثل ذلك في سؤالين إشكاليين هما:سؤال النقد،وسؤال الأدب وتكون الإجابة عليه من خلال المشروع التنظيري للمنظر ،أو الناقد و التي يصفها "**محمد دغمومي**"قائلا: "فكلما فكرنا في نظرية النقد أو شرعنا

---

[1] المرجع السابق ص 259

[2] عبد الملك مرتاض،في نظرية النقد ص 52

[3] محمد دغمومي،نقد النقد و التنظير النقدي العربي،ص15

في التنظير النقدي وجب أن نفكر مباشرة في "كيف نتعامل مع المفهوم" ثم "كيف ننظر أو ننقد النقد" وهذا يقتضي الوعي ب:

1" الالتباس الذي يحوم حول المفهوم النقدي(المفاهيم النقدية)

2 ترابط المفاهيم النقدية الملتبسة.

3 التعدد المرجعي للمفاهيم(النقدية)

4 علاقتها بالاصطلاح اللغوي."[1]

ويعرفه **"جاسم باجر محمد"** قائلا: هو"الذي يناقش الأسس النظرية للاتجاهات النقدية السائدة مشككا في جدواها أو في دقتها ومبينا جوانب القصور فيها،ويوجه هذا النمط من نقد النقد،هدفه النهائي نحو اقتراح بدائل للمناهج والنظريات النقدية السائدة التي تكون موضع الدرس النقدي"[2]

ويقول أيضا هو"مجموعة خطابات تريد أن تقدم معرفة بالنقد،بأنها معرفة جديدة."[3] فهو لا يسعى إلى التعريف بالأدب والنقد ولا التحقيق حول معارفها،إنما يسعى إلى المساءلة والحوار النقدي الفعال من خلال تقييم النظرية بما تحمله من معارف(آليات اجرائية)،وهل تخدم النص أم لا؟ ووضع بدائل في حالة عدم توفرها ،على قيمة معرفية تخرج النص الإبداعي من صمته وسكونه إلى الحركية والحياة،فهو "يعمل على إعادة تشكيل وعي القارئ غير المنتج ليكون على بصيرة تتجاوز بصيرة فهم ما قاله الناقد،بحق عمل أدبي بعينه،إلى مساءلة معرفية كيف قال الناقد ذلك ولماذا،هذه الوظيفة ذات بيداغوجية واضحة"[4].إذ يسعى من خلالها إلى طرح جديد ومواقف ومنهجية مغايرة لما هو سائد من قبل،وبهذا يبتعد عن

---

[1] المرجع السابق ص 24.

[2] باجر جاسم محمد،الفكر النقدي و أسئلة الواقع ص 139,

[3] المرجع نفسه ص133

[4] محمد دغمومي ،نقد النقد و التنظير النقدي العربي ص 87.

العروض السطحية ،إلى المناقشة والمحاورة الفعالة المنتجة لا الإستهلاكية،المؤمنة بكل ما هو موجود ،فهو عملية تقييم واستقراء،لا تلق سلبي.

كما أن التنظير النقدي مرتبط بوجود النقد و الأدب ،إذ يستند عليهما في الفعل التنظيري وذلك "نظرا لكون الأول(النقد) مرتهنا في وجوده الى الثاني (الأدب)، اذ يستحيل الحديث عن تنظير نقدي دون وجود أدب ،يشتغل عليه،هذا التنظير و يستند إليه"[1] فهما داخل علاقة تكاملية إحتوائية ،الواحدة منها تؤدي إلى الأخرى،فوجود العمل الإبداعي يدعو بالضرورة إلى وجود نقد يقوم بتقييم ذلك الخطاب والكشف عن أسراره و دلالاته،و النقد هو الآخر يدعو إلى وجود نقد النقد ،الذي يعمل على محاورة عمل الناقد الأول وهل حقا وصل إلى الدلالة الحقيقية للنص،وهل كان ملما بالمنهج المطبق بمختلف اجراءاته ،و كل هذا يدعو إلى وجود التنظير بنوعيه النقدي و الأدبي،الذي يعمل بدوره على تأسيس وبلورة الأسس الفكرية ،التي نرتكز عليها في العملية النقدية. اذ يقول**"عبد الملك مرتاض""**النقد النظري ضروري لازدهار الحقل المعرفي حول هذا الموضوع،من حيث هو ذو طبيعة تأسيسية بالقياس إلى العلوم التطبيقية في انجاز حقليهما من وجهة ،وفي تشابه طبيعة هذين الحقلين الاثنين من وجهة ثانية،و في تظاهرها على تطوير كل منهما لحقل صنوه من وجهة أخراة"[2]

ويقول أيضا :"ويمكن أن نعد النقد عملية تنظيرية للإبداع،من حيث يكون النقد التطبيقي عملية يتجسد فيها تطبيق التنظير ،فالمسعيان الاثنان،كلاهما ضروري بالقياس إلى الآخر ،فلا التنظير بحكم طبيعته التجريدية ،بقادر على أن يستأثر

[1] قادة عقاق،الخطاب السيميائي في النقد المغاربي ،دار الألمعية للنشر و التوزيع ط1 الجزائر 2014 ص 128.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد ص 50.

بنفسه ويستقل بذاته التي تظل تجريدا،في تجريد،ولا التطبيق بحكم طبيعته العملية الخالصة بمستطيع أن يعنى عن تأسيس المنهج ،وسوق النظريات والبحث في الأصول"[1]وهذا ما يؤكد وجود تلك العلاقة الإحتوائية بين كل من الإبداع والنقد والتنظير النقدي.

تداخل خطاب التنظير بالخطابات:

يتداخل مصطلح خطاب التنظير مع مجموعة من الخطابات منها:خطاب التعليم،خطاب التحقيق ،خطاب التأريخ وهي في حقيقتها خطابات"ليس بينها حدود قاطعة وصارمة،بحيث نجد تداخلات وتقاطعات ،بحكم أن المعرفة النقدية تقتضي تنويع الإجراءات والمقاصد، ولذا ليس غريبا أن يؤلف خطاب بقصد تأريخ النقد ،ثم لجعله أداة تعليمية ،وليس غريبا كذلك أن خطاب "التنظير "يعتمد التأريخ والتحقيق أحيانا ،ثم ليس غريبا ،بعد هذا،أن نجذ خطاب التعليم يطمح إلى قدرته التنظيرية"[2].

ولكن رغم التداخل بين المصطلحات أو الخطابات ،فإنها تحمل في كنهها مفهوما واتجاها مغايرا ،يفرقها عن غيرها من الخطابات.

1/الخطاب التعليمي :

فالخطاب التعليمي مثلا لا تتعدي وظيفته الفهم وطرح المعارف إذ" لا يرقى إلى مستوى خطاب التنظير ،ولا إلى درجة الخطاب المحقق،مادام القصد هو فهم ما هو موجود وتقديمه بصورة مناسبة لحاجة القارئ"[3]

---

[1] المرجع السابق ص 50

[2] محمد دغمومي نقد النقد و تنظير النقدي العربي ص 61.

[3] المرجع نفسه ص 65

ويضيف **"محمد الدغمومي"** تأكيد فكرة اختلاف الخطاب التعليمي عن الخطاب التنظيري قائلا:"كما أن خطاب التنظير يرفض أن يكون خطابا تعليميا أو أكاديميا ،إنه لا يريد أن يقول لنا كيف يكون النقد ،ولا يصف لنا ولا يحقق في النص النقدي،لمجرد وصفه،فذلك من مهام خطابات أخرى،وليس كذلك من أهدافه أن يكون خطابا انتقاديا يسفه النقد والتفكير الأدبي،فهو يقف في جهة مختلفة عن فعل النقد ،بمعنى الانتقاد"[1] .حيث تقتصر وظيفته في"إفادة المتعلم بشتى الوسائل المتاحة،بإعتماد التلخيص والإنتقاء والتمثيل،وبإعتماد التاريخ والتصنيف والتبويب،وركوب مطية الشرح والتقريب والتعريف واقتحام التفسير والمقارنات والمقابلة بين المذاهب والوقائع لدى العرب وغير العرب وضرب الأمثلة عن اللزوم"[2] فخطاب التنظير يحتاج إلى وعي ،وفهم بكل ما يحيط النظريات المراد التنظير لها،إذ " يستحيل أن يكون عرضا وشرحا ومراجعة فقط،دون وعي يطرح تصورا ما للنقد ،مقترحا – وإلا لما كان جديرا ،بأن يعتبر خطاب تنظير"[3] وعليه فإن كل من خطاب التنظير وخطاب التعليم ،يختلفان في الوظيفة والهدف المراد الوصول إليه،فخطاب التنظير يهتم بالتعريف بالنظريات ،قصد الوصول إلى بديل معرفي بالإضافة إلى الفهم،في حين أن الخطاب التعليمي تقتصر وظيفته في ايصال الفكرة إلى المتلقي بطرق معينه ،بغية تحقيق الفهم للمؤسسات التعليمية .

[1] المرجع السابق ص 43

[2] المرجع نفسه ص 66

[3] المرجع نفسه ص 85.

خطاب التأريخ

إن الحديث عن تاريخ النقد يتضمن العديد من مظاهر نقد النقد،و كذا التنظير النقدي من حيث الشرح،تحليل وتقصي أهم الخلفيات المرجعية للظاهرة النقدية خدمة للنقد قبل أن يكون خدمة للتاريخ "فإن متن تأريخ النقد العربي وإن لم يكن نقدا للنقد ،أو تنظيرا ففيه عناصر هي من صلب نقد النقد أو التنظير ،موجودة فيه بصورة تختلف قوة وضعفا من خطاب إلى آخر"[1] فكلاهما يبحث في تاريخ ومسار الفكر النقدي ،رغم الفروقات بينهما،والمتمثلة في كون خطاب التنظير ،يطرح تاريخ النقد ومساره،بهدف التعريف به وحث المتلقي في مشاركته في عملية ايجاد النقائص ومنه البدائل،في حين أن خطاب التأريخ هو خطاب يؤرخ لظواهر انسانية أكثر منها فكرية كما هو الحال بالنسبة لخطاب التنظير.

ولكن رغم نقاط التلاقي بينهما في الوظيفة والغاية ،يبقى لكل منهما ،طريقته الخاصة في التعامل مع النص الإبداعي ،طريقة" يحددها الهدف المتم لكل منهم،فالمؤرخ الأدبي يتعامل مع النص ليبين الظروف والملابسات التي أحاطت به وبصاحبه،والناقد يتعامل مع النص ليبين مواطن الجودة والرداءة وأسبابها وليبين لنا مدى انفعاله به أو ليصدر لنا حكما أو تقويما له،أما المنظر الأدبي فإنه يهتم بجملة من النصوص ،لا لكي يصدر أحكاما أو يصور انفعاله إزاء هذه الأعمال ،وإنما لكي يستنبط مبادئ شاملة تبين حقيقة الأدب وأثره كظاهرة عامة أيضا"[2].

[1] المرجع السابق ص 68

[2] شكري عزيز الماضي ،في نظرية الأدب دار الحداثة لطباعة و النشر ،دط لبنان بيروت ص 14.

خطاب التحقيق :

يلتبس خطاب التحقيق كغيره من الخطابات السابقة بخطاب التنظير،"حين يطمح إلى أهداف مثل تجديد النظرة إلى النقد الأدبي أو اكتشاف مبادئ لخدمة النقد العربي الحديث"[1].

كما أنه يهدف إلى "إعادة النظر في ما هو بحاجة إلى إكتشاف أي تقديم إضافات معرفية جديدة بالنقد "[2].

ولكن يختلف خطاب التحقيق عن التنظير النقدي فهو يهدف إلى "الوصول إلى "الفهم" يغاير كل فهم سابق،للموضوعات والنصوص النقدية،مستعينا في ذلك بآليات التحقيق المعروفة"[3]

أي أنه يقوم على فكرة التساؤل حول طبيعة الموضوع وحقيقته ،قصد إكتشاف ما يحمله من ملابسات.

ويقوم "خطاب التنظير" على شروط ومستويات استراتيجية،تجعل من هذا المشروع أو الإجتهاد فعلا تنظيريا، حددها "**محمد دغمومي**"في ثلاث مستويات متمثلة في مستوى التأسيس ،مستوى الفهم ،مستوى التوفيق. ظهر ذلك في قوله"فإن خطاب التنظير موجود وبمستويات مختلفة تعلن استراتيجية واحدة تقريبا،استراتيجية التأسيس لنقد جديد،ولنظرية عربية جديدة،ولمنهج خاص،بغرض الفهم ،أو بقصد

[1] محمد دغمومي نقد النقد و التنظير النقدي العربي ص 75

[2] المرجع نفسه ص76

[3] المرجع نفسه ص 76.

التوفيق"[1] إذ اعتبر أن هذه المتون تسهل من تتبع مستويات واستراتيجيات التنظير،أثناء طرحه للقضايا النظرية.

يحتاج "خطاب التنظير" إلى الوعي والفهم ،بكل ما يحيط النظريات المراد التنظير لها ،لأنه لا يمثل النظريات شرحا فقط ،بل هو طرح ينتج عن وعي في الحوار ومساءلة أسس النظرية ومسلماتها،مع تقديم وجهات النظر للمنظر حول المعرفة النظرية ،وقدرته في استيعاب حيثيات تلك النظرية.حيث أنه "عندما يستشعر الناقد المنظر صعوبة صنع النظرية وتحقيق مطلب التأسيس ،لا يبقى له إلا أن يفكر في انجاز هدف يشترط فعل التنظير: أنه الفهم الذي يكون هنا خطوة من خطوات التأسيس الذي يتوافق ونظرة الناقد المنظر إلى النموذج الممكن ،وتستوجب الدخول معه في حوار،بدءا من مراجعة واقع النقد ممارسة وتصورا،ولو كان هذا "النقد" نقد الناقد المنظر نفسه"[2] فالفهم بهذا المعنى يؤدي إلى فعل التأسيس النظري.

أما المستوى التوفيقي ،فيقوم على ربط الدرس النقدي الغربي بأصول المنجز العربي القديم ،-وذلك بوجود نقاط تقاطع بينهما وهذا ما ذهب إليه العديد من النقاد والباحثين.والذي سنبينه عند الناقد الجزائري"**عبد الملك مرتاض**" في الفصول القادمة-. وذلك بغية خدمة النقد العربي ودعمه"عبر مخططين: مخطط تقويمي للنقد العربي بإرجاعه إلى أصوله المنسية،ومخطط آخر يهدف إلى تطعيم هذا النقد العربي الحديث بعناصر من النقد الغربي،بإدماجها في جسد النقد العربي ،أو بمحاولة تطويع "علم" ما باقتناص أسس عامة لمناسبتها للنقد العربي"[3].

---

[1] المرجع السابق ص83.

[2] المرجع نفسه ص85.

[3] محمد دغمومي,نقد النقد و التنظير النقدي العربي ص85.

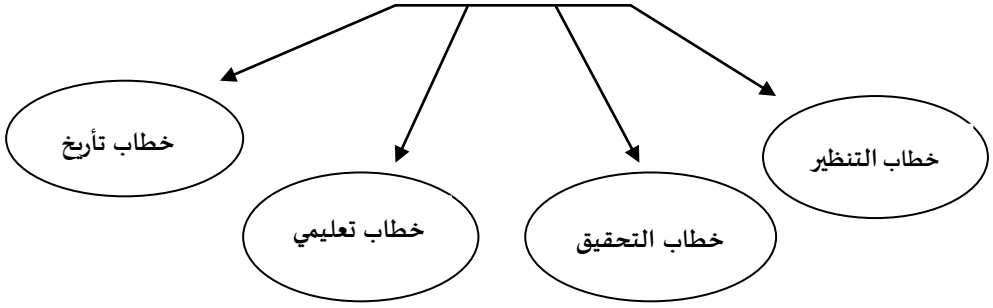
وكل هذه المستويات والاستراتيجيات المساعدة في عملية التنظير تتمحور حول احدى الغايات المتمثلة في:

"ا بناء نظرية أو ادعاء.

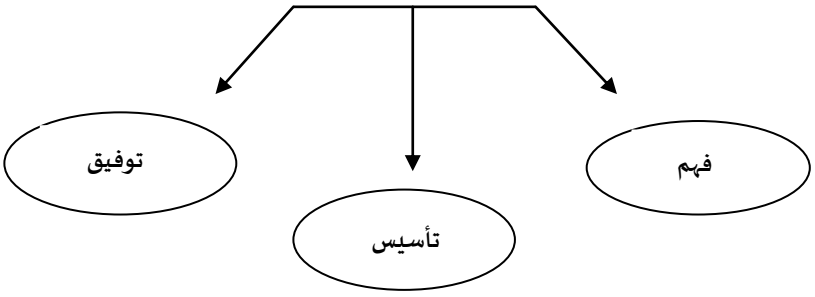
ب حل مشكلات نقدية و أدبية.

ج تعديل مادة نظرية أو نقدية وتنظيمها لغاية إعادة إكتشافها وإقتراحها بصورة جديدة في صيغة مفهوم أو في صورة منهج أو نظرية لها لهذه الصفة"[1] .

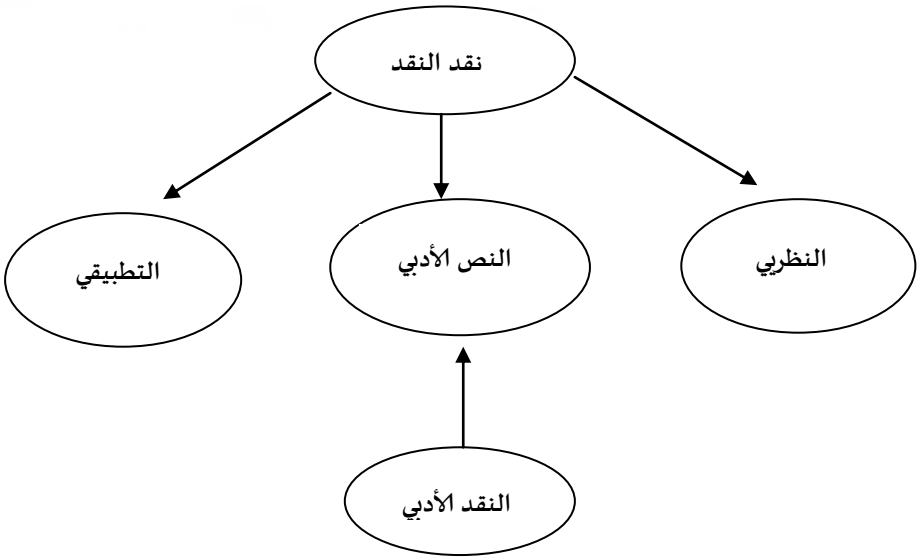
1.تداخل خطاب التنظير



2.مستويات خطاب التنظير النقدي



[1]المرجع السابق ص 87.



مادة اشتغال خطاب التنظير النقدي:

ارتبط الفعل التنظيري "بالنظرية" إذ أعتبر مادة اشتغاله ويقول "محمد دغمومي" في ذلك "مادة "نظرية" تعرض أو تناقش أو يؤرخ لها وهناك رغبات تعبر عن نوازع البحث والتجديد،ولو بإعادة النظر في النقد السابق لإنارة الطريق أمام النقد الممكن،و هذه المادة النظرية يمكن إعتبارها نقطة إلتقاء جميع المتون السابقة على متن آخر نصفه بأنه متن التنظير"[1] فالتنظير يعتمد على مادة نظرية سابقة ،يقدم من خلالها تحليلا وتقييما ومنه تعريفا لما تحمله من معلومات وأفكار نقدية أو أدبية،قصد تقريب المعنى للباحث ،وقد تتعدى هذا بتقديم بديل أو إضافة لتلك المعارف.

إذ"يقف خطاب التنظير أكثر تماسكا ،وهو يوظف مصطلح نظرية سواء من أجل اقتراح بديل، وبين انجاز العمل والإقتراح يكون الحاصل أحيانا متشابها ،وأحيانا يقرب خطاب نقد النقد إلى خطاب التنظير بحيث يمارس هذا بعض اختصاصات

[1] محمد دغمومي،نقد النقد و التنظير النقدي العربي ص 81,

الآخر يقفان أمام علم واحد وهو المنهج النقدي"[1] أي أنهما يختلفان في المادة و طريقة الممارسة ،حيث أن نقد النقد مادته النص النقدي التطبيقي،من حيث ممارسته للمنهج النقدي ،في حين أن التنظير النقدي فلا يعنى بالمنهج النقدي التطبيقي ،بل بالنص النظري وكيف أن الباحث قام بالتعريف بالمنهج من حيث آلياته مرجعياته ،مرتكزاته،مسلماته.....الخ ،ليقدم هو الآخر إضاءة جديدة لمعلومة سابقة ،قصد تقريب المعرفة أكثر للمتلقي وإيجاد بديل ،في حالة وجود نقائص،يرى المنظر أن المعرفة النقدية ،تحتاج إلى مزيد من التفصيل أو التجاوز،ويبقى المنهج النقدي نقطة إنطلاق كل من التنظير النقدي و نقد النقد.

وبهذا فإن مفهوم "النظرية يتعزز في هذا السياق بمصطلحات مثل" المبادئ" و"التفسير" والتماسك والوظيفة ،ليصوغ من بعضها أو كلها تعريفات لتأكيد "الوعي" لدى الناقد المنظر بمصطلحه"[2].

ويرى **"محمد دغمومي"**أن فعل التنظير يقتضي الوعي بمجموعة من الأساسيات والمعالم المتمثلة في أن:"1- هناك مفهوم للنظرية لا يقتضي غايات وعناصر ،2- أن التفاعل مع الممارسات الفكرية في الآداب والنقد،لا يتم كذلك إلا من خلال وعي ابستمولوجي يمثل مبادئ بناء الخطاب المعرفي وبناء النظريات معا،مما يعني أن التنظير ممارسة ابستمولوجية ،تحاول اكتشاف ضوابط ممكنة للنقد أو للأدب ،دون أن يكون المتحقق بالضرورة نظرية بمعناها الصارم الدقيق "[3]أي أن المنظر يحتاج إلى اكتفاء و ثراء معرفي بمجمل القضايا النقدية والأدبية المراد التنظير لها ،حتى يتمكن من طرح المعارف والمفاهيم بوعي لكل عوالمها الابستيمية لذلك.

---

[1] المرجع السابق ص129.

[2] المرجع نفسه ص 129.

[3] المرجع نفسه ص 41

فإن "متن "التنظير" لكي يستحق صفته هذه،يتعين عليه أن يكون بالضرورة واعيا بأن عمله يتم ضمن مرجعية محددة،و أنه ايجاد مكان بين النظريات أو معها ،وهذا لا يتم دون تقدير الحدود التي تعمل فيها المعرفة والنظريات تقديرا مقبولا،مادامت ذات جسد يبني ويميز ،وينبعث من أسئلة ملحة ومسنودة بخلفيات لا ينبغي تجاهلها أو تغييبها بالرغم مما يوجد بينها من حوار و قابلية للجدل"[1] فالتنظير النقدي يقوم على مبدأ الحوار ومساءلة المعارف التي تحملها النظريات من مسلمات وآليات وغيرها،وهذا يتطلب وعيا ونضجا فكريا نقديا للمنظر فإن "استعمال مصطلح " النظرية" في متن التنظير يأتي ،من جهة ،للتوصيف ويأتي من جهة أخرى أفق عمل يقوم عليه مشروع تنظيري،يعي حدود النظريات وسياقاتها وخلفياتها الابستمولوجية،والفلسفية ،ويمكن فعلا من وضع اليد على بدايات تنظير جديدة بقدر ما يرسخ الوعي بالمناهج النقدية ويستوعب المكون النظري ويميزه عن المستوى الإجرائي"[2] فهي فعل يحتاج إلى عمق في الطرح المعرفي ،يكون إنتاجها إنتاجا إبستمولوجيا ،يماثل تلك النظريات في ثرائها أو مغايرة أو مضيفة لها.

ولقد اعتبر **"محمد دغمومي"** "النظرية "خطوة قريبة من التنظير وخاصة عندما،يكون مسبوقا بعمل تجريبي وتطبيقي،يراد نقله إلى حيز الخطاب "النظري" حتى يفهم العمل ويوضع في مكان من المعرفة وفي سياق المنهج المتتبع وتعليل ما تم تنفيده،من اجراءات ،و هو فعل لا يجرئ عليه إلا النقاد الذين سبق لهم انجاز أعمال نقدية وتطبيقية وتنظيرية استوجبت البحث عن صيغة نظرية"[3]فالتنظير يرتبط بالنظرية،قد يكون سابقا أو مسبوقا لها،علما أنها "جملة العمليات المعرفية التي تشتغل على عناصر ما قبل النظرية،أو متفرغة عن نظرية سابقة،بحثا عن

[1] المرجع السابق ص 132

[2] المرجع نفسه ص 133.

[3] المرجع نفسه ص 42.

نظرية مقترحة،جديدة أو معدلة قبل أن تستقر في شكل بناء منظم يمكن تسميته نظرية"[1].

وقد تكون " لاحقة بتنظير سابق دون شك ،وقد تكون موضوع تحقيق له أيضا- فهي موضوع و ناتج ،وهو بحث أو تحقيق في شكل مشروع يريد الوصول إلى بديل "[2]و هذا لا يجعلها عملية سطحية تقوم على المقارنة والتفسير فقط ،بل تتجاوز ذلك إلى "حسن الإصغاء إلى الذات وإلتقاط أصواتها المهموسة وما هو مكبوت وممنوع ومسكوت عنه،وإستخلاص عناصر تستطيع أن تعطي بناء مخالفا لما سبق من أبنية تكبل الذات"[3] فخطاب التنظير يحتاج إلى أصوات تحاكي ذواتها ،ذواتا تسعى إلى إنتاج الجديد المغاير عن ما سبق أو مضيفا لها.

ليؤكد ذلك قوله" **محمد دغمومي**":" إن التنظير للنقد وممارسة نقد النقد لا يمكن أن ينتجا خطابا ذا انتظام و قوة ،ذا تبين ،ولا يمكن أن يفعلا فعلهما في المعرفة و الثقافة إلا إذا كانا شكلا من أشكال الحوار مع الذات ،أي مع ما هو موجود في أصيل فاعل ،أن يكونا ترجمة لقراءة الذات لنفسها ومصيرها لا من خلال نموذج جاهز،ولكن من خلال مبادئ كلية تواجه بها خصوصيات الذات "[4].فالفعل التنظيري يتجاوز التحليل والشرح ،بل يستدعي أصواتا جديدة للذات العربية ،بعيدا عن صدى أصوات تم ترديدها من قبل ،هذا الأمر الذي ظل مفقودا في الساحة النقدية والتنظيرية العربية ،إذ لا يزال العقل العربي انعكاسا لصورة من سبقوه،و عن غيره، إذ لم يصل بعد إلى درجة التفرد بصورة ذاتية نابعة من كيانه وأناه الحالية ،لا السابقة عند البلاغيين العرب القدامى من "الجرجاني"

[1] المرجع السابق ص 41.

[2] المرجع نفسه ص 41

[3] المرجع نفسه ص296

[4] المرجع نفسه ص 296

و"الجاحظ" ،ولا غربية حديثة عند" بارت" و"دوسوسير"و غيرهم " فلكل صوت زمن ومكان،وله ذاتيته وعلى الناقد العربي المنظر أن يجد هذه الذاتية في زمنها ومكانها الخاصين به"[1] علما أن هذه الذات تعيش داخل محيط عربي تحكمه ضوابط لغوية ،أسلوبية تختلف عن غيرها،و زمن يحتاج إلى الإنتاج النقدي الواعي والمتطور،يحاكي واقعه بعيدا عن كل انعكاسات خارجية غريبة عن محيطه وأصوله العربية.

الأمر الذي جعل "خطاب التنظير النقدي" نفسه أمام اشكال كبير تمثل في " سؤال كبير هو: كيف نفكر في النقد؟ وكيف نقترح اختيارات جديدة؟ وكيف نمارس النقد؟ هذه الأسئلة وغيرها اقتضت التفكير في واقع الأدب وواقع النقد معا"[2]

وانطلاقا من هذه التساؤلات نحاول الإقتراب أكثر إلى المصطلحات القريبة من مصطلح خطاب التنظير من مثل :النظرية ،نظرية النقد ،نظرية الأدب ،بغية وضع حدود فاصلة وواضحة بين هذه المفاهيم.

تعريف النظرية:

تعمل النظرية على التأمل والتدبر في أمور علمية بغية الاحاطة بكل جوانبه.

إذ يشر **"سمير حجازي"** إلى أنها "عبارة عن مجموعة أفكار ومبادئ تنهض على أساس ملاحظة عدد من الظواهر سبق اكتشافها بواسطة الملاحظة والتجربة،و الممارسة وهي الطريق الوحيد لإثبات النظرية"[3]

---

[1] المرجع السابق ص 296.

[2] المرجع نفسه ص 297.

[3] سمير حجازي المتقن في معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية الحديثة،دار الواتب الجامعي ،بيروت لبنان ،(دط) دت ص225

ويقول **"باجر جاسم محمد"**: "اذ لا شك فيه أن أية نظرية جديدة في النقد تنطوي ضمنا،أو صراحة ،على نقد لما سبقتها من نظريات"[1]

وأشار **"عبد الملك مرتاض"** بدوره إلى مفهوم النظرية قائلا فيها:"النظرية جهاز صارم جامع لمفاهيم معرفية أو أداة معرفية لتحديد المفاهيم وتناولها ابتغاء منطقة التفكير وعلمنة الاستنتاج (....)إنها مجموعة من الآراء والأفكار تثبت أمام العقل ببرهان وتكون قابلة لأن تغربل بها القضايا فيقع الاستنتاج بواسطة هذه الغربلة إما أنها عملية فيتحكم فيها العقل والمنطق وإما أنها مجرد أراء لا ترقى إلى مستوى التنظير"[2].

فهي "افتراض مبدئي قيمي ذو قدرة تنظيمية عالية التجريد،و يؤمن بهذا الإفتراض جماعة من العلماء والمنظرين،و يتوسلون إلى إثبات صحته بشتى الوسائل العلمية والعقلية والتاريخية والدينية و الروحية."[3]

كما أنها تتمتع" بقدرتها على الكشف عن واقع الظواهر النصية ،و غير النصية،و تقوم بشكل أساسي على ركنين ،الأول:منظومة المفاهيم الخاصة،والثاني :افتراض فكرة على نحو مسبق ،وتعطي النظرية لنفسها حق الخطاب المطلق المتعالي على حدود الزمان والمكان وكذلك حق الشمولية والكلية"[4].

---

[1] باجر جاسم محمد، الفكر النقدي و أسئلة الواقع ص 113.

[2] عبد الملك مرتاض نظرية النص الأدبي ص 38.

[3] ناظم عودة تكوين النظرية في الفكر الاسلامي و الفكر العربي دار الكتاب الجديد ط1 بيروت 2009 ص 17

[4] المرجع نفسه ص 18.

وعليه فهي مجموعة التصورات والتمثلات الذهنية والفكرية وكذا الرؤى الفلسفية التي تبدأ كفكرة مجردة في العقل ،وتترجم تجسد بعدها ،إلى نموذج ملموس مؤسس على جملة من القواعد و الضوابط .

هذا النموذج الفكري ينبني على مراحل في تأسيسه إذ إن "أفلاطون "وجد أن أية فكرة "تبتدئ بالتصورات الذهنية الخالصة،ثم تتجسد في نموذج محسوس في العالم الواقعي،ومن ثم تكون صالحة للمحاكاة،ومن وجهة نظره ،إن تأسيس النموذج المجرد على غير مثال سابق يعد إبداعا محضا ،كذلك تأسيسه في أرض الواقع بعد تحويله من فكرة إلى نموذج محسوس يعد إبداعا أيضا،لما فيه من حذق مجانسة الفكرة والصورة"[1].فهو يسعى إلى التأسيس الفكري الذي يقوم على الإبداع ،لا على المحاكاة التي يرى أنه "لا يرقى إلى مقام الإبداع لأن المحاكاة لا تجتهد في تصميم النموذج و لا في تجسيده واقعيا"[2] بل تتوقف عن وصف الظاهرة أو الفكرة ،بعيدا عن أية محاورة لها ،أو حتى اخراجها من سكوتها و صمتها.

ولقد ارتبط مصطلح "النظرية" بمجموعة من المعارف ،كالنقد والأدب والنص وذلك أنها تمثل ميادينه التجريبية ،التي يسعى من خلالها تحديد الاطار المعرفي للظاهرة –الإبداعية ،النقدية ،النصية – من سماتها وحدودها وماهيتها ،بغية الوصول إلى قوانين و قواعد تحكمها.

"فناظم عودة" مثلا يرى أن "النظرية هي المسؤولة عن ضبط عمل نظرية الأدب ،التي تنشط الخطاب الأدبي عامةdiscours وليس في النصtexte خاصة،و عملية الضبط تمثل في ترصين الأساس المنطقي لنظرية الأدب "[3]،ولكن تبقى النظرية على

[1] المرجع السابق ص62.

[2] المرجع نفسه ص 62.

[3] المرجع نفسه ص 39.

حد تعبير "**ناظم عودة**" "ليست المعرفة بحد ذاتها ،بل هي مرحلة لاحقة مترتبة على مرحلة المرحلة و تحققها في عقل المنظر"[1] فهي تمثل تلك التصورات الذهنية التي شكلت خيوط ذلك النسيج المعرفي – النظرية – والتي تبدأ كفرضيات مبهمة طرحها الباحث أو المنظر في ذهنه لتصبح بعد عملية التقييم و التجربة إلى نظرية معرفية معتمد عليها .

التنظير النقدي العابر للتخصصات:

نظرية الأدب:

يقترب مفهوم "**خطاب التنظير**" بنظرية الأدب من حيث الوظيفة ،حيث أنهما يهتمان بالكشف عن مفهوم الأدب ودراسة تاريخه وأجناسه فكلاهما إذن يفكران في الأدب .

فنظرية الأدب تمثل"مجموعة من الآراء والأفكار القوية والمتسقة والعميقة والمترابطة،والمستند إلى نظرية في المعرفة أو فلسفة محددة والتي تهتم بالبحث في نشأة الأدب وطبيعته ووظيفته،وهي تدرس الظاهرة الأدبية بعامة من هذه الزوايا في سبيل استنباط وتأصيل مفاهيم عامة تبين حقيقة الأدب وآثاره"[2].

كما أنها تعمل على "البحث في نشأة الأدب يعني بيان العلاقة القائمة بين الأديب والعمل الأدبي،كما أن البحث في طبيعة الأدب يعني بيان جوهر الأعمال الأدبية ،أي خصائصها وسماتها العامة وأخيرا فإن البحث في وظيفة الأدب يعني بيان العلاقة بين الأدب والجمهور،القراء،أي بيان أثر الأدب في المتلقين ،ولا شك بأن الأديب والعمل الأدبي والجمهور القراء أركان أساسية لوجود الأدب وإذ إنتفى ركن من هذه

[1] باجر جاسم الفكر ،النقدي و أسئلة الواقع ص 16.

[2] شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب ،ص 12/ 13

الأركان انتفى وجود الأدب."[1]و عليه فإن وظيفة نظرية الأدب مرتبطة بالفعل النقدي ،فهو من يساعد في الكشف عن خصائص العمل الإبداعي وجمالياته ودلالاته وكذا أثره عليه،فهو من يفتح الستار الذي حجبه المبدع عن القارئ ويكشفه بخلص نص يوازيه.

فهو على حد تعبير "**عبد الملك مرتاض**""قراءة مجهرية تحل فيه الدقيق وتكبر عبره الصغير وتضخم من حوله الضئيل في مسعى لتوضيح الغامض وجلو المبهم،و تعرية المتواري ،و أثاره الكامن بين السطور ،و في مجاهل الألفاظ بين سمات النص الذي بفضل بعض ذلك قد يجلو له من جديد،بل كأنه يكتب ثانية،نصا جديدا أو غائبا،انطلاقا من النص الحاضر،وذلك بحكم تلك القراءة المجهرية أو نصف المجهرية التي وقعت له ،وتموقع هو فيها"[2].

كما أن " التنظير ال" الأدب" يعني النظر إلى الأدب بوصفه "ممارسة"(كتابة انشاء) نوعية،تتصف بالإبداعيية والفرضيات التي يمكن أن تضع النظرية هنا،ينبغي أن تنبثق من إبداعية الأدب و ظواهره ، لتكون نظرية – بالرغم من تعددها وإختلاف مقاصدها مقتصرة على الإجابة عن أسئلة جوهرية في الأدب تنظم ظاهرة الأدب وتفسرها أسئلة اشكالية مثل كيف يكتب الأدب؟ ماذا يعني الأدب؟ لم يختلف الأدب؟ ما قوانين الجنس الأدبي؟ ماذا يقوم به الأدب؟ مع احتمال تفرع كل سؤال وتوسعه"[3] وهذا ما يجعله يتقاطع مع فكرة نظرية الأدب ،التي هي الأخرى تسعى جاهدة إلى الإجابة على الإشكالات المحيطة بالنص الأدبي من مفهومه وتاريخه.

---

[1] المرجع السابق ص 13

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

[3] محمد دغمومي، نقد النقد و تنظير النقد العربي ص 48

فيقترب التنظير الأدبي من واقع الأدب ومن "النقد نفسه ولا يتميز عنه ظاهريا إلى درجة أن تنظير الأدب أعتبر نقدا أو نوعا من أنواع النقد"[1]

وبما أن خطاب التنظير النقدي "موضوعه في ((مايقال)) عن الأدب سواء في مستوى النقد أو حتى في مستوى النظرية الأدبية ،فالأدب هنا غائب من حيث هو نصوص و لكنه حاضر في صيغة تصور ومفاهيم تدور حول ((ما الأدب وكيف يرى)) ((ماذا يفعل بهذا الأدب)) بمعنى ما النقد ؟ و كيف يكون النقد ؟ ولماذا النقد ؟"[2]

ليأتي التنظير النقدي هو الآخر يعمل على خدمة الأدب ،بتبيان خصائصه و أهدافه،وليثبت نجاعة الفرضيات المعتمدة في الكشف عن حقيقة الأدب والنقد والقوانين والقواعد المستعملة في الممارسة الأدبية والنقدية،فالأدب لا يمكن أن يكون معزولا عن فعلي النقد والتنظير ،فكلاهما يعملان على خدمة الممارسة الأدبية وبعث الحياة فيها.

نظرية النقد:

كما أن النظرية النقدية "لا يمكن أن تكون غير معزولة عن الأدب و النظريات التي تفكر في الأدب ،ولا يمكن أن تكون غير مبالية بالجهود التي تخضعها للفحص وإعادة الفهم ،ولا يمكن بحال من الأحوال أن تكون خارج الحياة العملية التي تحاصرها الظروف المادية ومتطلبات الحياة العلمية نفسها وتوفر لها مكان عملها ثقافيا وعلميا وسياسيا وماديا"[3] فهي من تضبط عملية الحوار الفكري والنقدي الذي

[1] المرجع السابق ص 48

[2] المرجع نفسه ص 48.

[3] محمد الدغمومي ، نقد النقد و التنظير النقدي العربي ص45

يجري الناقد ،من خلال مجموعة من المفاهيم والقواعد "فلا أحد يفكر دون أن يكون تفكيره وثيق الصلة بهذه النظرية الكبرى"[1].

وعليه فإن التنظير النقدي ،يتقاطع مع نظرية النقد ،إذ تربطه بها علاقة وطيدة من حيث الغاية والهدف وحتى الوظيفة ،إذ يعمل على تسليط الضوء على أهم الاجراءات النقدية الممارسة في دراسة النص الابداعي ،سعيا منه للتعريف بتلك الإجراءات النقدية من حيث الخلفيات الإبستمولوجية،ومسلماته ،وآلياته ،ورواده ،والبحث في محاسن المنهج ،وسلبياته ،قصد تقديم نقدا له ،وإيجاد البدائل الإجرائية والمنهجية في دراسة النص ،من جهة ومن جهة أخرى كشف خصائص الممارسة الأدبية وعلى ما تقوم به من بناء سردي ،حيث أن "أية اضافة إلى نظرية الأدب أو تكييف أو تحوير في التصورات النقدية إنما يقع في حقل نقد النقد النظري"[2].

العلاقة بين نقد النقد و التنظير النقدي:

شهد مجالي نقد النقد ،والتنظير النقدي جدلا واسعا حول العلاقة التي تجمع بينهما،إذ تعددت الرؤى بين جامع وفاصل بينهما.

يرى" **محمد دغمومي**"أن:"خطاب نقد النقد ينكب على النقد من أجل إنجاز عمل على عمل موجود ،وخطاب التنظير ينكب على النقد من أجل إقتراح بديل،وبين إنجاز العمل والإقتراح يكون الحاصل أحيانا متشابها ،وأحيانا يقرب خطاب نقد النقد إلى خطاب التنظير بحيث يمارس هذا بعض اختصاصات الآخر ،يقفان أمام علم واحد وهو المنهج النقدي"[3] فهما يختلفان في المادة وطريقة الممارسة ،حيث إن

[1] المرجع السابق ص 45

[2] باجر جاسم محمد ،الفكر النقدي و أسئلة الواقع ص 114

[3] محمد دغمومي، نقد النقد و التنظير النقدي العربي ص 11.

نقد النقد مادته النص النقدي التطبيقي،من حيث ممارسته للمنهج النقدي ،وهل توفق القارئ النموذجي في فعل التلقي ومنه القراءة،في حين أن التنظير النقدي ،فلا يعنى بالمنهج النقدي التطبيقي ،بل بالنص النظري وكيف أن الباحث قام بالتعريف بالمنهج ،وآلياته،ومرجعياته،ومرتكزاته،ومسلماته ..الخ ،ليقدم هو الآخر إضاءة جديدة لمعلومة سابقة ،قصد تقريب المعرفة أكثر إلى المتلقي وإيجاد بديل في حالة وجود نقائص،يرى المنظر أنها معرفة تحتاج إلى مزيد من التفصيل والتجاوز ،ويبقى المنهج النقدي نقطة إنطلاق كل من التنظير النقدي ،ونقد النقد.

ويضيف"**محمد دغمومي**" قائلا :"أما نقد النقد فهو يتموضع في مكان آخر يجعله ابستمولوجيية نوعية ،خاصة بموضع معرفي هو النقد الأدبي ،و يقف على عتبة "العلم" ، ويبني نفسه على أساس نماذج العلم مثله مثل خطاب التنظير النقدي،هذا الخطاب كثيرا ما يلتبس ويتداخل مع "نقد النقد" ،ويقف على عتبة قريبة إن لم تكن عتبة نقد النقد نفسها حيث يشتغل على النقد بقصد إنتاج معرفة مقترحة جديدة بصورة نظرية لها قوة العلم أيضا"[1] وبهذا يرى "**محمد دغمومي**"أن العلاقة بينهما علاقة احتوائية تكاملية،إذ جعل التنظير النقدي أقرب إلى القراءة الثانية،أو قراءة القراءة التي تسعى إلى سبر أغوار النص النقدي الذي قدم من خلال ناقد آخر و الكشف عن مغايير القراءة النقدية الأولى ،بتسليط الضوء على الأدوات الإجرائية وتوضيح مبادئها" فالنقد الثاني الذي يكتب عن الأول(..) ليس بالضرورة ،أن يكون من أجل المعارف و المناوأة ،ولكن من أجل القاء المزيد من الضياء على أصول المذهب النقدي وتبيان أصوله المعرفية وتوضيح الخلفيات التي تستمد منها مرجعياته،على المستويين العرفي والمنهجي معا"[2].

[1] المرجع السابق ص12

[2] عبد الملك مرتاض،نظرية النقد ص 227.

بهذا يكون نقد النقد أقرب إلى التنظير النقدي ،من خلال تقديمه لمعارف تنظيرية للمنهج النقدي،فأثناء محاورته للنص النقدي ،يوضح عمل القارئ من خلال الإجراءات المعتمدة في المنهج النقدي،وكثيرا ما نجده في هذه العملية ،يقدم تعريفات حول المنهج وما هي أهم مسلماته المعرفية وكذا الإجراءات الأمر الذي يجعل منه قريبا إلى نشاط الفعل التنظيري الذي بدوره يقدم هذا الجانب المعرفي حول المنهج النقدي .

ولكن رغم التقارب والتقاطع الذي يجمع بين كل منهما- نقد النقد و التنظير النقدي – إلا أن كلا منهما له استراتيجيته الخاصة التي تميزه عن الآخر في تقديم النص النقدي أو المنهج النقدي.و هذا ما أقره الناقد "**محمد دغمومي**"في قوله:"وكون خطاب نقد النقد و خطاب التنظير،يقفان على عتبة واحدة فهذا لا يعني أنهما شيء واحد أو علم واحد ،أعني أنهما بقدر ما هما مختلفان متمايزان عن النقد وعن كل خطاب معرفي آخر من جهة ،هما من جهة ثانية ينطلقان من فرضيات عمل مختلفة ،و يعملان بإستراتيجيتين متباعدتين ،قد تتظافران وتتساندان لكنهما ليستا متطابقتين ،وخطاب التنظير ينكب على النقد من أجل انجاز عمل موجودا وخطاب التنظير ينكب على النقد من أجل اقتراح بديل جديد"[1]فكلاهما ينطلاقان من مادة وفرضية مختلفة،فنقد النقد يعمل على النص النقدي التطبيقي ،في حين أن التنظير النقدي يعمل على المادة النظرية نقدية كانت أم أدبية ،فالأولى – نقد النقد – يسعى إلى تقييم النص التطبيقي ومحاورته في معارفة النقدية الاجرائية ،أما الثاني – خطاب التنظير – يعمل على تقديم معرف نظرية ،قصد إقتراح بدائل تتلاءم مع هوية النص العربي. "و بين إنجاز العمل والإقتراح يكون الحاصل أحيانا متشابها وأحيانا يقرب خطاب نقد النقد إلى التنظير بحيث يمارس هذا إختصاصات

[1] محمد دغمومي نقد النقد و التنظير النقدي العربي ص 10 11

الآخر"[1] والتي تمثلت في المحاورة النقدية للمعارف الموجودة سابقا ،قصد التعريف بها وتقييمها.

ولقد عبر "**محمد دغمومي**"عن فرضيات كل من"**نقد النقد**" و"**التنظير النقدي**"في أن"فرضيات نقد النقد فرضيات تحقيق ،و فرضيات التنظير فرضيات تغيير وتأسيس"[2] وبهذا بين الناقد طبيعة عمل كل منهما ،فالأولى تعمل على تحقيق فيما قدمه القارئ النموذجي على النص الإبداعي ،و كيف إستطاع إستنطاق دلالات النص وفق منهج نقدي ما ،و هل كان ملما بمرتكزات المنهج ،وبذلك يتحقق من النتائج المقدمة من قبل المتلقي،في حين أن التنظير النقدي فيعمل على تأسيس نظريات نقدية وفق نظريات سابقة قصد التعريف بها والتغيير فيها ،بعد البحث في خلفياتها الفلسفية والإبستمولوجية وما تحمله من مسلمات ومرتكزات تتجاوز حدود التأريخ.

ويرى" **نبيل محمد الصغير**" أنهما يلتقيان في الهدف و يقول في ذلك "فعلى الرغم من الكشف التطبيقي المميز لنقد النقد ،إلا أنه يتحدد ويقترب من التنظير النقدي الذي يميزه البحث في سيرورة النظريات النقدية وخصائصها وأهميتها ،إنهما يشتركان في الهدف من وجودهما، وهو إيجاد نظرية نقدية عامة تستوعب زخم الخطابات الأدبية والفكرية والمعرفية بصفة عامة"[3] ولكن لا يتوقف هدف كل من التنظير النقدي ونقد النقد في نقطة إيجاد نظرية نقدية ،وبخاصة أن العالم العربي لم يشهد بعد ولادة نظرية نقدية عربية حديثة ومعاصرة.

---

[1] المرجع السابق ص11

[2] المرجع نفسه ص 56.

[3] نبيل محمد صغير تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة دار الأمان ط1 الرباط المغرب 2015 ص 24.

فالهدف من وراء الدراسة النقدية للنصوص النقدية ،التعرف على الخلفية المعرفية للقارئ في طرحه للأفكار ،وكذا طريقة تعامله مع المنهج النقدي وفق ما يحمله النص الأدبي من أبعاد دلالية و جمالية ،ليقيم بذلك دور القارئ من جهة ،وليقدم تعريفا للقراءة النقدية إنطلاقا من قراءة القارئ الأول،في حين أن التنظير هو التعريف بالقراءة النقدية على إختلاف مناهجها ،حتى يتسنى للقارئ تأسيس قاعدة معرفية خاصة به في قراءة النصوص الإبداعية ،وكأن نعتبر التنظير النقدي قاعدة يبني بها الناقد أسلحته في اختراق النص الإبداعي ،ليأتي نقد النقد ليقيم تلك المعارف ومدى صحة تعامل القارئ بها.

ولقد عبر "**محمد دغمومي** " عن استراتيجية التنظير على شكل اشعارات تمثلت فيما يلي:

" شعار التأصيل (تأصيل النقد العربي و أدبه).

شعار التحديث (تحديث الأدب و النقد)

شعار التصحيح (تصحيح النقد)

شعار الحوار (مع الثقافة الغربية).

شعار التعريف (التعريف بالنقد الغربي)

شعار الرفض لكل ما سبق (الرجوع إلى الذات). "[1] .

وهي شعارات تعكس استراتيجيته في تقديم المعارف عن طريق طرح خلفياتها ومحاورة معالمها الفكرية ،مع تقديم تعريف لها بعد بلورتها وتصحيحها بما يؤمن به المنظر وما يراه ملائما للساحة المعرفية،فهو ينطلق وفق اشكالات معينة تعتبر نقطة

[1] محمد دغمومي، نقد النقد و تنظير النقد العربي ص 299.

تشكل الفعل التنظيري. والتي يقول فيها "**محمد دغمومي**" "لقد وجد خطاب التنظير نفسه أمام سؤال كبير كيف نفكر في النقد ؟،و كيف نقترح اختيارات جديدة ؟و كيف نمارس النقد؟ ،هذه الأسئلة وغيرها اقتضت التفكير في واقع الأدب وواقع النقد معا،ولم نقتنع بذلك حيث أن الهاجس الذي دفع إلى طرح الأسئلة لم يكن سوى بداية وعي شقي ،يعرف أشياء عن الأدب والنقد الغربيين ويعرف أن النقد العربي ومثيله الأدب العربي أصبحا عاجزيين عن تحقيق المراد منها وغير ملائميين لغة و فكرا بالقياس الى ما هو موجود ومعروف في الثقافات الأخرى التي تسرب بطريقة أو أخرى إلى حقل الثقافة العربية"[1] فهو ينشأ بعد وعي و تشرب الباحث بمختلف المعارف النقدية منها والأدبية ،حتى يستطيع محاكاة عوالمها الفكرية،إذ يعنى بمعرفة مضت وإعادة صياغتها بما يلائم الساحة النقدية العربية.

"ويكون نقد النقد نظر الذات الناقدة في ذات أخرى مشابهة لها ليمتلئ وجودها بها،وتعيش اللحظة الجمالية التي عاشتها فإن الزمان و المكان يتوقفان في النص الابداعي ،ليقوم النص بصنع زمان ومكان جديدين متدفقين بالخصب والصحو والماء والثراء ينتظران ذاتا قارئة لتعيش اللحظة العبقرية مسكونة في أبدية خالدة، تتجلى عبر قناة النقد"[2]. أي أن النقد يبعث روحا جديدة للنص الإبداعي ،بعدما توقف مع مبدعه، ليأتي بعدها نقد النقد محاورا تلك الذات الناقدة مماثلة له ليغوص في تجربته أولا ،ثم الانفتاح على عوالم النص من جماليات ودلالات ، ليعكس ابستيمية نقدية .ممثلا في ذلك تحليلا وفق رؤاه النقدية ،في حين أن التنظير النقدي ،فتجربته تبدأ مما تحمله النظرية من تصورات ابستمولوجية

[1] المرجع السابق ص 297.

[2] المرجع نفسه ص 20

،ليعيد صياغتها وفق منظور خاص ،وليقوم بذلك بالمناقشة والتحليل والتفسير لتلك الرؤى المعرفية وتقديم البدائل لها .

مادة خطاب التنظير هي"النظرية" والتي يطمح من خلالها "إلى اثبات صلاحية الفرضية التي ينطلق منها ،و هي فرضية مشروطة بقابلية التحقق والفائدة المتحققة منها في حل مشكلة أدبية أو انتاج معرفة أدبية بديلة بالإستجابة ،المعبرة عن حاجات ملحة لحل اشكال من الاشكالات الأدبية والنقدية "[1].

أما "خطاب نقد النقد" ،فموضوعه أو مادته هو النص النقدي التطبيقي والناقد ،وهي هل استطاع الناقد تمرس الآليات الإجرائية للمنهج النقدي المعتمد في قراءة النص؟ و هل حقا إستطاع إخراج النص الإبداعي من صمته من خلال كشفه لستار الغموض وفضح دلالاته ومنه إنتاج نص نقدي جديد ،إنطلاقا من النص الإبداعي والنص النقدي والقارئ،فمهمة الناقد لنص النقدي ،واسعة تشمل مجالات عديدة ،وغاياته لا تتمثل في إنتاج نظرية بديلة أو وصف وشرح ،بقدر ما أنه يسعى إلى كشف طريقة الناقد في القراءة وهل هو قارئ منتج أم أنه قارئ استهلاكي سلبي.

وفي المقابل نجد من جعل التنظير النقدي جزءا من عالم نقد النقد من مثل **"محمد باجر جاسم"** والذي قام بتقسيم نقد النقد إلى قسمين في قوله: "ويمكن تقسيم نقد النقد في صورته الحالية والتي تتجسد في حقل النقد الأدبي إلى فرعين هما: نقد النقد النظري ،وهو ذلك الفعل العلمي الحواري الذي يناقش الأسس النظرية للاتجاهات النقدية السائدة مشككا في جدواها أو تفتها ،ومبينا أوجه القصور فيها،ويوجه هذا النمط في نقد النقد هدفه النهائي نحو إقتراح بدائل

[1] محمد دغمومي نقد النقد و تنظير النقد العربي ص 43.

للمناهج والنظريات النقدية السائدة التي تكون موضع الدرس النقدي"[1] فهذا الشطر من نقد النقد يعمل على محاورة الأسس النظرية النقدية السائدة مسبقا ،قصد التعريف بها كجانب إيجابي يخدم النص الإبداعي،أو سلبي مشككا في آلياتها وقدرتها على إستقراء النص وبهذا يعمل على إقتراح بدائل تكون أكثر فاعلية في سبر أغوار النص.

أمّا الفرع الثاني من نقد النقد"فهو الذي يسلط الضوء على نص تطبيقي بعينه ،فيقوم بعملية استقراء للنص النقدي التطبيقي مبينا الجوانب الإيجابية فيه"[2]اذ يقوم بالحكم على عمل القارئ و مدى قدرته وتمرسه للنظريات النقدية ومطاوعتها فيما يخدم النص الإبداعي.

ويشاركه في الرأي" **محمد دغمومي**"الذي يقول:" نقد النقد ليس تنظيرا ،وأن التنظير ليس نقدا للنقد ،ومتى عكس هذا جعلنا موضوع نقد النقد مطابقا لمنهج اختياره،فالتنظير والنقد هما موضوع لنقد النقد ،وهنا ينهض الفارق الكبير"[3] أي أن موضع نقد النقد يشمل النقد والتنظير النقدي و كأنهما جزء لا يتجزأ منه.

فهي علاقة احتوائية تكاملية كل منهما يخدم الآخر إذ "يحتاج نقد النقد إلى التنظير ،ويحتاج التنظير إلى نقد النقد ،إذ نقد النقد يعمل أصلا ليخدم التنظير سواء جاء قبله أو بعده ،كما أنه يمكنه من أن يخدم التنظير نفسه ويجعل منه موضوعا ،بينما التنظير يمكن أن يعتمد النقد ،يصطنع النقد أفقا لاحقا بحيث يصحح نظرية ما أو إصطناع نظرية أخرى"[4]..

---

[1] باجر جاسم محمد نقد النقد أم الميتانقد ص 119

[2] المرجع نفسه ص 119

[3] محمد دغمومي ، نقد النقد و تنظير النقد العربي ص 49.

[4] المرجع نفسه ص 56.

ويضيف قائلا:"خطاب النقد والتنظير هو خطاب مسكون بتناقضات أصلها انشطار الذات و تمسكها بمعوقات تمنع انجاز خطاب يتكلم حقا عن زمانها ومكانها،أي عن ثقافتها وهويتها،لأنه خطاب أصلا لم يتموضع في الفلسفة والعلم حيث نكون الكليات والمقولات الصانعة للفكر وللخلق وإنما يتموضع في الخطابات الأخرى حيث تشتغل الموضة والشعارات والايديولوجيا أي حيث يكون الإغراء بمعنى أنه وقع أسيرا للإستدلالات الخطابات الأخرى،ونسي كيف تبنى المرجعيات والنظريات والمناهج وهي إستدلالات لا تمكن من سوى إعادة الإنتاج والتأثر والتبعية وممارسة القياس والمقارنة."[1].

ترى **"نجوى الرياحي"**نقد النقد " أنه "على الرغم من كونه فعالية بعدية لاحقة بالأدب وبنقده ، صورة عن تعدد أصوات النقد واتساع دائرة التفسير والتأويل ومساءلة أصول القراءة وخطتها وأحكامها وهي صورة فرضها الأدب وطبيعة النقد ومنعطفاته من حيث هو رصد لعملية الكتابة الإبداعية ورصد للتجربة النقدية بصفتها علاقة بين النص الإبداعي وقارئه وتوازيه علاقة أخرى بين النص النقدي وقارئه وهو يفسر وجود نقد النقد في إطار وضعيات معرفية موصولة بالأدب والنقد والتنظير ،وقيامه إزاء خلفيات فكرية يتخذ بدوره منها موقفا وإرتباطه بسياقات ايديولوجية وعلمية وتداولية متغيرة"[2] فالعملية الحوارية التي يقوم بها الناقد ازاء نص نقدي تحمل في طياتها استراتيجية التنظير ،فحين يقدم القارئ نصا نقديا لنص نقدي آخر ،ينشئ لنفسه و للمتلقي قاعدة تنظيرية لأصول القراءة و آلياتها.

وبهذا هو يعمل بموازاة نقد النقد (التنظير النقدي)وكأن كلاهما مكمل للآخر ،لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر "فمن خاصيات النقد و لاسيما تنظيره،أنه يفكر في

[1] المرجع السابق ص 297/296

[2] نجوى الرياحي القسنطيني ،في الوعي بمصطلح نقد النقد و عوامل ظهوره ص 38

نفسه وينعكس عليها لغاية الفهم والتقويم،و التصحيح ومن ثم فإن كل نقد وجودا ضمنيا لنقد النقد ،وإن لم يكن وجودا يرتقي إلى درجة التنظير و معلنا عنه"[1]

ويقر"**عبد السلام المسدي**" أن ممارسة نقد النقد يؤدي بالضرورة إلى وظيفة تنظيرية في قوله"المستوى الثالث من مستويات الخطاب النقدي ،والذي عنه تنبثق وظيفة ثالثة مخصوصة ،فهو خطاب الناقد إذ يتوجه به أساسا إلى نظرات النقاد ،فالناقد يتحاور مع الناقد في شأن الأدب ويكون تحاورهما من النقد ولكنه يتحاور معه في شأن النقد ذاته ،و يكون في محاورتهما شيء من النقد وشيء من نقد النقد ،وعندئذ تتولد في الخطاب النقدي وظيفة انعكاسية هي وظيفة تأسيسية تقوم لغتها على مفاهيم متبلورة وتستدعي متصورات على غاية من التجريد ،و بحكم ذلك يقتضي استخدامها التوسل بمصطلحات ملائمه ويتوقف التواصل بها على أحكام آليات راقية في الأداء ،إن الناقد في هذا المستوى من مستويات الخطاب يؤسس وظيفة تنظيرية ، فيكون مدفوعا إلى اقتحام دائرة حوار المعرفة مع ذاتها حينا وحوارها مع المعارضة المحايثة لها مما يستدعيه نقد العلم في ضوء منجزات العلوم الأخرى"[2] .أي أن ممارسة التنظير النقدي يؤدي بالضرورة إلى ممارسة نقد النقد ،فالمنظر وهو يؤسس لمعارف نظرية يقتحم مجال نقد النقد بعد أن يقوم بمحاورة بعض من معارفها ومفاهيمها .

ويرى "**محمد دغمومي**"أن "نقد النقد من الممكن أن يكون ذات صفة تاريخية ،يلاحق فكرة الجمال والفن في سيرورتها الماضية ،ومن الممكن أن يكون محققا في

[1] محمد دغمومي، نقد النقد و تنظير النقد العربي ص 259.

[2] عبد السلام المسدي، الأدب و خطاب النقد ص 40/39.

توظيفاتها الراهنة في ممارسات النقد ،كما أنه من الممكن أن يختار فلسفة ما للجمال و للأدب لتحقيق فيها بما هي نصوص"[1].

أما خطاب التنظير النقدي في رأيه "فقد يطمح أن يكون نظرية جمالية ،للنقد أو للأدب وأن يدعي الإنتساب إلى فلسفة جمالية معينة علما بأنه لا يحق له إدعاء التنظير إلا بهذا الشرط. الإنتساب إلى فلسفة جمالية محددة،بصفتها نشاطا أو تأملا.."[2]

أي أن نقد النقد يفكر في الجماليات الموظفة في العمل الإبداعي ضمن الممارسة النقدية ،في حين أن التنظير النقدي فلسفة جمالية للنقد ،أو الأدب.

وتبقى الصفة الخاصة "بخطاب التنظير"هي "صفة الماورائية التي تعني هنا أنه يشتغل على المفاهيم والعلاقات والتعميمات (التجريدات) و لا يخص (نصا) بعينه أو تجربة نقدية بذاتها وإنما يبحث في ما يمكن أن يصل إلى درجة (المعرفة) المنظمة التي تصدق على تجارب نقدية (كثيرة أو قليلة) "[3].

وقد استخلص "**محمد دغمومي**" في كتابه " **نقد النقد وتنظير النقد العربي**" مجموعة من خصائص خطاب التنظير التي تجعلنا نميزها عن غيرها من الخطاب والتي مثلها قائلا:

"نستخلص من اختلاف فعل التنظير هذا عما يمكن أن يلتبس به علامات فارقة نرتبها كما يلي:

1 -التنظير بحث عن نظام لما هو سائد (في المعرفة الأدبية)

---

[1] محمد دغمومي نقد النقد و تنظير النقد العربي ص 93.

[2] المرجع نفسه ص93.

[3] المرجع نفسه ص 43.

2 -التنظير يطمح عادة إلى إيجاد نظرية أو تعديلها.

3- التنظير لكي يكون قادرا على صنع النظرية، عليه أن يحدد (موضوع) و (مجال) تخصص بهما و يخصصانها.

4- أنه يتجه نحو هذه النظرية من خلال فرضية أو عدة فرضيات تطرحها الحاجة المعرفية المتعلقة بالأدب و مختلف علاقاته .

5 -التنظير تشغيل للمفاهيم في ضوء متغيرات معرفية أي عملية يراد السيطرة عليها أو تحويلها لتصير مقننة أومعدلة أومرفوضة ،يقتضي هذا لزوما ،عمليات من الإستحضار وعمليات أخرى بقصد الإقصاء لما لا ينسجم مع مقترحات التنظير.

6 -ومن خلال هذه العلامات يصير التنظير تواقا إلى التجاوز،لا يقف عند المغايرة فقط ،بل يعبر عن النزوع المتجاوز ل (ما قيل) و لما صنع من نظريات سابقة"[1]

خلاصة:

وفي الأخير يمكننا القول أن خطاب التنظير النقدي ،هو خطاب يهتم ببيان شبكة التعالقات التي تجمع بين النص الأدبي والنص النقدي مع مختلف العلوم الأخرى،خاصة أنها معارف عابرة للتخصصات والحقول المعرفية من العلوم الانسانية والفنون والفلسفة،ليأتي خطاب التنظير ،مفصلا لتلك الهيكلة البنائية لنصوص -أدبية،نقدية- بالتحليل والشرح ،وتقريبها أكثر إلى القارئ من حيث الماهية،بداياته ،وتحولاته،وآلياته وإيجاد البدائل إن وجدت.

[1] المرجع السابق ص 43.

الفصل الثاني :

عبد الملك مرتاض من الفكر النقدي الى النقد الفكري

1-الخلفيات الابستمولوجية.

2-تحولات الفكر النقدي عند "عبد الملك مرتاض"(بين التنظير والممارسة)

3-واقع وآفاق النقد العربي من منظور "عبد الملك مرتاض"

الخلفيات الابستمولوجية في نقد " عبد الملك مرتاض":

تمهيد:

مر الفكر النقدي على مدار القرن العشرين ،بتحولات متعددة ،بدءا بالنقد الانطباعي التأثري غير المعلل،لكن مع ظهور عصر النهضة عرف الفكر نضجا نقديا ليتحول إلى نقد سياقي ،يهتم بدراسة أهم العوامل المؤسسة للعمل الإبداعي (النفسي،الاجتماعي،التاريخي)،ثم إلى نقد بنائي نسقي يعتمد في دراسته وتحليلاته على البنيات والوحدات الداخلية للنص الأدبي من المنهج (البنيوية،الشكلانية الروسية) ليصل بعدها إلى نقد ما بعد البنيوية ،رافعا لشعار سلطة القارئ في العملية النقدية ،وهذه المراحل الإبستمولوجية لم تكن مقتصرة في الساحة النقدية الغربية فقط،فالعرب بدورهم تلقوا هذه المناهج النقدية بمراحلها المختلفة ،ولو بعد فترات متباعدة زمنيا –نحو منحها في الأسس والقواعد- وكان "عبد الملك مرتاض" من النقاد العرب الذين خاضوا التجربة النقدية من خلال التنظير والتطبيق لفعل الكتابة والقراءة ،الأمر الذي جعل اسمه من النقاد البارزين في الساحة النقدية العربية بعامة والمغاربية بخاصة.

ولبناء مشروع نقدي اتكأ "عبد الملك مرتاض" على عديد من المراجع ذات خلفيات ابستمولوجية متنوعة الروافد ،التي أسهمت في بناء ملكته النقدية،ومن أهم هذه الروافد نذكر:

أولا:الرافد العربي:

أ/القرآن الكريم:

كان للقرآن الكريم ،الأثر الكبير في الدراسات النقدية القديمة منها وحتى الحديثة ،فكثير هم من جعله من أهم المصادر ونقاط الانطلاق في الأبحاث النقدية.

ويقول في ذلك"**محمد عبد المطلب مصطفى**":"لا شك أن القرآن بما جمع في أسلوبه من ضروب البيان وألوان التعبير كان الحافز الأول الذي دفع برجال النقد والأدب إلى مقاييس

معينة استنبطوها من مباحثهم حول القرآن وإعجازه،ومقارنة أسلوبه بأساليب الشعر والنثر ،وقد كان الدافع الأول لأولئك العلماء هو الدفاع عن الكتاب المقدس ضد نزعات الشك الفلسفية ،ورد التناقض والمطاعن التي رمي بها الكتاب ثم لإثبات الإعجاز فيه،وإظهار أسلوبه في مظهر لا يرقى إليه فن آخر من فنون العرب في كلامهم"[1].ولهذا فقد كان للقرآن الكريم الأثر الكبير في انشاء حركة نقدية أدبية مميزة ،انطلاقا من اعجازه اللغوي والأسلوبي الذي لا يرقى إليه فن من الفنون عبر أزمنته المختلفة .

فقد كان للنقد دور كبير في بيان معجزة النص القرآني ،بما يحمله من أساليب ودلالات اعجازية ،لهذا نجد كثير من العلماء والمفكرين المسلمين اتخذوا من النقد وسيلة "خدمة الدين والدفاع عن القرآن ،لأن ثمرة هذه الدراسة ،كما رأوها ،فهم إعجاز القرآن الذي تقصر الافهام عن بلوغه والوصول إليه ،ولا جدال في أن

[1]محمد عبد المطلب مصطفى،اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجري دار الأندلس للطباعة و التوزيع ط1بيروت 1984ص80

المعجزة من عند الله ويمكن التوصل إلى أسرارها بتتبع المأثور من النظم والشعر واستيعاب الأساليب الرفيعة وموازنتها بأسلوب القرآن"[1]

فالأساس الذي تقوم عليه الدراسة النقدية هي دراسة القرآن في تعبيراته الإعجازية ،البليغة وبذلك كان للبيئة الدينية الأثر الكبير على المسار النقدي للناقد **"عبد الملك مرتاض"**إذ حفظ القرآن الكريم في"سن مبكرة في كتاب والده الذي كان فقيه القرية"[2] ليطلع بذلك على كثير من أحكامه وتوجيهاته الربانية،فيقول "عبد الملك مرتاض":"وإن هذا القرآن لتربطني به صلة روحية حميمية منذ صباي المبكر ،حيث كان أول ما حفظت فأمعنت في ختمه إحدى عشرة مرة،مسطورا على لوح الخشب ومدبجا بقلم القصب،وبحجر الصمغ،وبالقعود على الحر الأرض وبعدم الطمع في الحصير،وبله التفكير في المقعد الوثير... المصنوعة على الحلفاء الخشنة أو على وجه الأرض الباردة الساردة" [3].

فحسب رأي**"عبد الملك مرتاض"**:أنه"لا تكتمل شخصية الكاتب –المسلم- الحق إلا اذا خاض في المسألة الدينية وفي المسألة الفلسفية،وقد يكون من القصور الفكري التهرب من هذين المجالين"[4] لما يحملانه من زاد معرفي يعززان قدرات الناقد.

ويقول أيضا:"إن الزهد في حضارة الغرب ضرب من المكابرة وسقوط العامية...فكما أن الغربيين لم يترددوا في الافادة من الحضارة الاسلامية...دون أن يكون ذلك عقدة حضارية في سلوكهم ،فيجب أن لا نضع أمام شبابنا هذه العقدة الحضارية"[5].

---

[1] المرجع السابق ص05

[2] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض اصدارات رابطة ابداع الثقافية المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر 2002ص20

[3] عبد الملك مرتاض ،نظام الخطاب القراني ،دار هومة للنشر و التوزيع ،الجزائر 2005ص20.

[4] المرجع نفسه ص06

[5] المرجع نفسه ص11

فالتراث الاسلامي حسب"**عبد الملك مرتاض**":"نتاج حضاري ،هو بحر لجي ،زاخر بكنوز المعرفة وخزان للثقافة الإنسانية الرفيعة السخية،فقد عرف الجدل والمنطق ،وقد عرف الفلسفة والتيارات المذهبية والفكرية،وقد عرف الإتفاق في الرأي كما تعامل مع الإختلاف فيه ،برقي فكري مدهش ،كما عرف اجراءات التنظير في أسمى مراتبها و أرقى أدواتها"[1].فهو بذلك طاقة معرفية مهمة في حياة الباحثين في مختلف المجالات .

ويعلو مستوى العرب في الفصاحة والبيان ،الأمر الذي دفع الباحثين للبحث فيه ودراسته للاستفادة منه ،لما يحمله من إعجاز لغوي فكري ،ليصبح مادتهم ومرجعا مهما ينطلقون منه في بناء واكتساب ثروة لغوية وفكرية ،لما له كبير الأثر في إثراء وتطور الدراسات اللغوية والنقدية.

كما أنه يمد الباحثين حلولا في مختلف المجالات فهو كتاب صالح لكل زمان ومكان.

وقد اعتمد"**عبد الملك مرتاض**"على التراث الديني في كتاباته منها ،كتابه التنظيري "في نظرية الرواية" ،مؤصلا لتقنيات السرد ،منها المصطلحات "حدثني " ،"حكى" والتى رأى أنها ذات مرجع قرآني اعتمده رواة الحديث النبوي ،وذلك في قوله:"والحق أن هذه العبارات كلها مستقاة من تقاليد رواة الحديث النبوي ،ورواة اللغة الذين سلكوا مسلكهم في تدوين الأجناس واثبات الروايات والتشدد في تقبل النصوص ودمجها وغربلتها"[2]

كما أنه يعتمد على علماء الحديث في توضيح ماهية الرواية يقول:"وذلك باعتبار الرواية كانت تطلق على حرفة من يستظهر شعر شاعر أو أشعار شعراء كثر،كما

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي ص188

[2] عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ،عالم المعرفة للنشر ـالكويت ،ص147.

أطلق ذلك علماء الحديث على مستظهر النصوص التي ثبتت نسبتها الى الرسول عليه الصلاة والسلام مثلهم في ذلك مثل رواة اللغة والأيام والأخبار"[1].

وبذلك يثبت الناقد مدى أهمية القرآن الكريم ،والحديث النبوي،في بناء المعارف الجديدة ،الأمر الذي جعله يلاحظ تلاقي مصطلحات حديثة معاصرة في الفكر الغربي ،هي في حقيقتها ترجع إلى النص القرآني .

فالهدف وراء الاستعانة بالنص القرآني ،والانطلاق منه هو تحقيق غايات خاصة متمثلة في صناعة قالب لغوي ذي قوة تأثرية لما يحتويه من إعجاز في الطرح والصورة.

ب /التراث السردي:

استفاد الناقد "عبد الملك مرتاض"من التراث السردي من مثل الفنون التراثية ،وفن المقامة ،وألف ليلة وليلة.....لما تزخر بها من ثراء فكري ومعرفي

يقول:"تلكم اذن أيها المتلقي الكريم بعض عدوى أسلوب ألف ليلة،أصابتنا فأردنا أن نسجل منها في مطلع هذه الدراسة طرفا:ترطيبا للجو وتمحيصا للذوق وان المرء لينبهر أشد الانبهار أمام هذا الأثر السردي الرائع الذي هو وحده كاف ليرقى بالأدب العربي إلى صف الآداب الإنسانية الكبرى على الرغم من أنه إياها ،فإذا كان الاغريق كتبوا الالياذة وأنشئوا الأوديسا واللاتين نظموا الكوميديا الالهية،والفرس برعوا في إبداع الشهنامة فإن العرب برعوا براعة فائقة المثيل في إبداع ألف ليلة وليلة"[2].

اهتم النقاد والباحثون بالسرد العربي القديم ،لتفنيد ما قد زعمه الغربيون عن عدم وجوده كفن عربي خاص لهذا كان "الالتفاف إلى السرد العربي أولا كرد فعل

[1] المرجع السابق ص179
[2] عبد الملك مرتاض،ألف ليلة وليلة ص03

على الاتهامات التي كان يردها الاستشراف عن الذهنية والخيال العربيين وعن خلو التراث العربي من الملاحم والقصص والروايات"[1]وبذلك نجد الناقد**"عبد الملك مرتاض"** يهتم بالتراث السردي بمختلف تقنياته ليناظر بين السرد العربي القديم والغربي الحديث ،ليتناول بذلك أدواته السردية منها"ألف ليلة وليلة" و"فن المقامة".

ففي مقال له في كتابه "في نظرية الرواية" ،الموسومة ب"أشكال السرد ومستوياته"،يطرح الناقد أساليب السرد التراثي،يركز من خلالها على "ألف ليلة وليلة"،"كليلة ودمنة" ،"فن المقامة" ،و"قصة الكندي" للجاحظ اضافة الى "السير الشعبية" .

وذلك أنه أول من امتثل إلى عبارة "زعموا"، قائلا:"فزعموا هذه كأنها أم الأشكال السردية وأصلها وأعرقها في الأدب العربي"[2]

ولقد أرجع الناقد امتثال ابن المقفع لهذا المصطلح هو أن"الناس كانوا على عهده حراصا على الرواية الموثوقة فكانوا شديدي العناية عهدئذ بجمع نصوص الحديث النبوي وتوثيقها صارما...."[3]

كما أنه اعتمد على تراث سردي آخر تمثل في "فن المقامة" التي أشار من خلالها إلى الطريقة السردية التي اتبعها والمتمثلة في عبارتي "حدثني،أخبرناه".فيقول:"وكان معظم المقامين يبتدئون السرد في مقاماتهم إما بعبارة "حدثنا" وإما بعبارة"حدث" وإما "حكى"،وإما بأخبرا" وإما حدثني" وهي أداة سردية كانت تصطنعها شهرزاد في ألف ليلة وليلة والتي يصطنعها ابن ناقيا وكان الجاحظ اصطنعها قبل ذلك،في الحقيقة منذ القرن الثالث للهجرة،في كتابه حكاية"الكندي"حيث افتتحها بهذه

[1]سعيد يقطين الفكر الأدبي العربي ،البنيات و الأنساق منشورات الاختلاف ط1الجزائر 2014ص284
[2]عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية ص149
[3]المرجع نفسه ص142

العبارة"حدثني عمرو بن نهيوي"قال" وإما عبارة أخبرنا""[1]انطلاقا من فكرة أن عبارة"حدثني" اعتمدت في حكايات شهرزاد الطوال.

فهو يرى أن معظم هذه العبارات السابقة الذكر هي في حقيقتها ترجع إلى"تقاليد رواة الحديث النبوي ورواة اللغة الذين سلكوا مسلكهم في تدوين الأخبار واثبات الروايات ،والتشديد في تقبل النصوص وتصحيحها وغربلتها،وكانت هذه العبارات في أصلها إذن دالة على واقع من التاريخ،أو على التاريخ من الواقع ،فانقلبت سيرتها في السرود المقاماتية الى محض الخيال ،وصرف ابداع"[2]

وفي حديثه عن السير الشعبية لبني هلال أشار الناقد الى تقنية سردية أعدها من أقدم الأساليب السردية أعرقها ،و المتمثلة في "قال الراوي" و التي يقول فيها :"ولعل هذا الشكل أن يجسد أعرق الأدوات السردية وأشهرها بين السراد"[3]

إذ يريد من خلالها التوقف" لدى أنموذج واحد من هذه السيرة الشعبية العجيبة،وهي سيرة بني هلال الملحمية،فلقد ألفينا السارد فيها يصطنع عبارة استأثر بها من بين كل العبارات والأشكال التي جئنا عليها ،وهي "قال الراوي" وعلى أننا نجد السارد يعدل عن ذكر هذه العبارة في صدر ثلاث حكايات"[4].

ونجد أيضا عبارة "كان يا مكان" ويقول فيها:"وربما اتصلت بعبارة "قال الرواي"عبارة أخرى كثيرا ما تشيع في السرد العربي الشفوي وهي(كان يامكان)،ويبدو أن هذه الأدلة السردية عربية صميمة،ولكنها شعبية،تشيع خصوصا في الملاحم ،وفي الحكايات الخرافية العربية اللسان"[5]

[1]المرجع السابق ص146
[2]عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية ص147
[3]المرجع نفسه ص149
[4]المرجع نفسه ص149
[5]المرجع نفسه ص150

ليبين ارتباطه بما قدمه الجاحظ فإنه يقول:"ولعل أبا عثمان ببعض ذلك يعد أكتب كتاب العربية إلى يومنا هذا"[1]. لما قد قدمه الناقد من نقد وأدب وافرين.

فلقد" كانت السيرة مألوفة في الأدب العربي ،فقد ألفينا أبا عثمان الجاحظ يكتب ،مثلا حديثا بديعا ،هو أجمل من القصة ،وأرق من المقامة ،وأطرف من الحكاية وأمتع من المقامة ،أطلق عليها عبارة "قصة الكندي" "[2]

وعليه فإن رجوعنا لما قد قدمه السابقون من عوالم فكرية مختلفة يساعدنا في المضي قدما ،بعد الانطلاق منه كقاعدة معرفية مهمة ،وبلورتها من جديد بما يلائم التطور والعصرنة ،كما أنه يعمل على تشكيل وعي جديد لذواتنا وهويتنا التي غالبا ما كانت منطفئة مختبئة تحت عباءة الفكر الغربي الملغي لحاضرنا ومنه مستقبلنا ،فالرجوع إليه يساعدنا في التأكيد على ما قد طرحه العلماء القدامى ،وتفنيد ما قد زعم الباحثون المحدثون ،من خلو الساحة المعرفية العربية القديمة من نتاج معرفي قيم.

ج /البلاغة:

تعتبر البلاغة من العلوم اللغوية التي عرفها العرب قديما ،والتي تعمل على البحث في أساس النص الإبداعي من حيث جمالياته ومعانيه ومدى شاعرية النص.كما أنها تمثل هوية الحضارة الإسلامية وكيانها ،وعليه يمكننا القول أن"التراث ضروري بكل المقاييس ،لا من أجل تحقيق شرط التواصل بين الأزمنة... ولا من أجل تحقيق بحث امكانات التقدم ...ولكن من أجل تحقيق الهوية والحفاظ على وجود الأمة بموازاة مع واقع رفع التحدي الحضاري الذي تعيشه"[3].

[1] المرجع السابق ص149.
[2] المرجع نفسه ص149
[3] عبد العزيز انمريت ،مناهج قراءة التراث في الفكر النهضوي العربي ،مركز التأصيل و الدراسات و البحوث ،ط1 السعودية 2013ص40

وهذا ما عمل جاهدا عليه الناقد **"عبد الملك مرتاض"** اذ دعا الباحثين إلى الاهتمام والاطلاع على المنجز البلاغي ،لأنه يمثلنا كأمة عربية لها معارفها ومسلماتها الخاصة.

لذا كان للبلاغيين العرب دور كبير في انطلاقة العديد من الباحثين والنقاد من مثل "عبد الملك مرتاض" الذي جعلها –البلاغة – انطلاقة في بناء ملكته النقدية ،إذ إن اطلاعه المستمر والدؤوب لما قدمه علماء الفقه واللغة ،أسهم في إثراء المعارف العربية القديمة عنده ،ومنه تكوين مشروعه النقدي ،من "ابن قتيبة" ،"قدامة ابن جعفر" ،"الامدي" ،"ابن رشيق" ،وغيرهم مؤكدا افادته من الكتب البلاغية ومدى ارتباطه بهم في قوله: "إن العرب هم على شأن عظيم ،وأنهم كانوا يحومون حول كثير من النظريات والأفكار الكبرى للحداثة الغربية ولاسيما عبد القاهر الجرجاني ،عبد العزيز الجرجاني ،وابن جني وابن قتيبة ،وابن خلدون"[1].فهو من النقاد العرب الذين يؤكدون على ضرورة التمسك بالمنجز النقدي العربي القديم لما يحمله من معارف ومسلمات ذات قيمة وثراء فكري ،يشهد له العالم في قوله:"الأدب العربي ،أدب كبير ،وقد قيض له كثير من المفكرين والمنظرين الحقيقين من أمثال قدامة وابن سلام الجمحي،والجرجاني ،ابن عثمان وأبي هلال ،ابن رشيق،وحازم القرطاجني ،ابن خلدون....فكيف يجوز تجاهل هؤلاء ونبذهم لدى تناول النص الأدبي"[2]فهي-البلاغة- على شأن عظيم كغيرها من العلوم النقدية الحديثة ،إذ إن السميائية وغيرها من المناهج النقدية لم تأت لتلغي مكانة البلاغة العربية أو الحط من مكانتها وقيمتها كإرث فكري ومعرفي بل "جاءت لتعالج النص الأدبي ومظاهر الحياة العامة ،برموز وأدوات لا تمتلكها البلاغة التي تتسلط بحكم وضعها على النص الأدبي وحده نثرية وشعرية ،وشعرية أكثر من نثرية"[3] .

[1]عبد الملك مرتاض أي دراسة سيميائية تفكيكية أين ليلاي ص10

[2]المرجع نفسه ص10

[3]عبد الملك مرتاض،قضايا الشعريات متابعة و تحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر ،منشورات كلية الاداب و العلوم الانسانية ،جامعةالأمير عبد القادر للعلوم الاسلامية قسنطينة ص242.

ويؤكد أيضا "إن من الناس من يرى أن عهد البلاغة قد انقضى وانتهى وأن عهد وأن عهد السميائية لم يكن من وظيفتها أنها تسعى إلى تقويض بنيان البلاغة العتيق الذي يعود تاريخه الى خمسة وعشرين قرنا من عهد الحضارة الانسانية المكتوبة"[1]فالعلوم على اختلافها تنبني على تراكمات متسلسلة مكملة لبعضها البعض لا ملغية لها.

ويقول أيضا:"ما أكثر ما اتجهت عناية الأدباء القدامى الى شرح النص الأدبي ،والتعليق عليه والاحتفاء به حتى أن أقدم المناهج النقدية العربية القحة والتي يمثلها أو قد يمثلها "محمد بن سلام الجمحي" انما قامت على تصنيف الشعراء الأوائل انطلاقا من أعمال كثيرة كلها يتخذ من النص الأدبي أساسا لمنطلقات نظرية و تطبيقية جمعا بيد أن تلك الجهود لم تقم على منهج علماني يتيح لها الاستمرار ومسايرة الزمن أو تجربة ،وقل أن تلك الجهود التي أنفقت في زمانها ظلت قيمتها العلمية منحصرة في اطارها الزماني،فإن جاوزته إلى أكثر من ذلك ،فمن باب الإنتفاع بالمعرفة التاريخية والإلمام بالتراث وكان من أجل ذلك لا مناص من قيام مناهج جديدة تدرس النص الأدبي في ضوئها وانطلاقا منها"[2]

لقد أشار "عبد الملك مرتاض" بقوله هذا اشارة ذكية إلى أن النقد العربي القديم ،قد اهتم هو الآخر بالنص ودراسته وتصنيف أصحابه وفق النصوص المنجزة لديهم.

ويكمن الإختلاف بين السميائية والبلاغة أن الأولى"تغرى بالألوان والأصوات ،والإشارات والموضات والمشمومات والحركات والأذواق وكل مظاهر الحياة بالإضافة الى كلفها بالنص الأدبي ،بحكم أنه مظهر فني يمكن أن يتظاهر في نسجه بكل ما

[1]المرجع السابق ص242.
[2]عبد الملك مرتاض النص الأدبي من أين الى أين؟ص03

ذكرنا من عناصر ومظاهر ،ولكنها لا تستطيع أن تحل محلها فتلغيها من الوجود الغاء"[1].

في حين أن" البلاغة هي بمثابة نحو النص الجميل ،فهي ،من بعض الوجوه ،تمثل في حكم النحو من حيث هو تقنين لاستعمال الكلام الصحيح"[2].

هنا سعى الناقد في إيضاح الفروقات المركزية بين السيمياء والبلاغة،حيث رأى أن الأولى تهتم بالإشارات العضوية المختلفة المادية منها والمعنوية،في حين أن البلاغة ترتبط ارتباطا وثيقا بالكلمة معنى وتركيبا ،حيث يصفها"البلاغة" ب"نحو النص الجميل".

كما يرى الناقد أن"الذي لا يعرف أركان التشبيه وأنواعه،ولا الاستعارة وضروبها ،ولا الكناية في تجلياتها ،ولا المجاز في أطواره المختلفة لا يستطيع أن يفهم الشعر ،فهما عميقا دقيقا ولو كان أسوم من قريماس"[3] فالنص الشعري يحتاج إلى ميكانيزمات إجرائية تساعد على خرق بنائه وكشف أسراره و مدلولاته التي لا تتم إلا عبر معارف بلاغية قديمة.

وعليه فإن "التضلع من اللغة لا يكفي لفهم الشعر وتذوقه حتى يغتدي جزءا من النفس وبضعة من الروح ،بل لابد من أن يطلب البلاغيات والسميائيات معا حتى يذهب في فهم النص إلى أبعد أغواره"[4].

ليبين من خلال ذلك الناقد رؤيته النقدية ،المتمثلة في الجمع بين المنجز النقدي البلاغي العربي القديم،والمنجز الغربي الحديث ،في بناء نظرية نقدية عربية محافظة على التراث ومواكبة لتطورات العصر.

---

[1] عبد الملك مرتاض ،قضايا الشعريات ص242
[2] المرجع نفسه ص242.
[3] المرجع نفسه ص243
[4] المرجع نفسه ص243

ويواصل قائلا في هذا الصدد:"فاليوم علينا أن نتساءل عن إمكان توظيف بعض النظريات النقدية التراثية وأننا لو عزفنا على الفكر النقدي العربي وجئنا إلى الفكر النقدي المعاصر ،لانبهرنا أمام دروبه و مجاهله ،ومثل هذا السلوك العقيم معا سيدفع بنا إلى الإنتحار الفكري لأنه سيجعلنا قوما دون هوية ،وأدباء دون أدب ،ونقلد دون نقد ،بل قد يدفع بنا إلى اتخاذ الإنقطاع المعرفي سبيلا نسلكه وفعلا نحمده حمدا ،فإذا نحن لا نكون أكثر من صورة لغيرنا فينا لا أكثر ولا أقل"[1] وعليه إن تخلي الباحثين عن التراث باسم الحداثة ،يجعله بلا هوية وبلا انتماء قومي معرفي.

ويذهب "**عبد الملك مرتاض**" إلى أبعد من ذلك ،إذ يرى أن واقع النقد العربي قد انتقل من وضع المأثر إلى المتأثر ذلك أن "الفكر النقدي العربي القديم حافل بالنظريات والإجراءات التطبيقية ،ومن العقوق أن نضرب صفحا عن الكشف ،عما قد يكون فيه من أصول لنظريات نقدية غربية تبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالحداثة ،فننبهر أمامها ،وهي في حقيقتها لا تعدم أصولا لها في تراثنا النقدي مع اختلاف في المصطلح والمنهج والإجراء"[2] حيث كان من نتاج هذا التأثر أن أخدنا الايجابي والسلبي منه وغفلنا عن ما حمله المنجز العربي القديم من معارف قيمة والتي يرى الناقد-عبد الملك مرتاض- أنه:"إذا اتفقنا على أن العرب عرفوا،حقا،طلائع من النظريات النقدية ومارسوا تطبيقها على نصوص الشعر العربي خصوصا ،وأنهم أسهموا ،نتيجة لذلك في إثراء التراث النقدي الانساني ،فليس بمستنكر علينا أن نتساءل اليوم عن امكان توظيف بعض النظريات النقدية التراثية وتعويمها في إجراءات الثقافة النقدية المعاصرة"[3]

[1] عبد الملك مرتاض،دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ص10
[2] عبد الملك مرتاض ،نظرية النص الأدبي ،ص188
[3] المرجع نفسه ،ص187.

ليتساءل الناقد في هذا الصدد قائلا:"ولعل من حقنا أن نتساءل:هل يجوز لنا أن نعد تلك النظريات النقدية مجرد تراث بائد لا ينبغي له أن يستشرف العصر بأي وجه ،أو لا تبرح فيه بقية صالحة ،قادرة على الصمود للحدثان ،ومقاومة بلى الزمان لتبدو ،من جديد ،قشيبة ،فتكون منطلقا لنظرية نقدية عربية تغالب الزمن فتغلبه؟ وبتساؤل آخر:أيمكن أن نذهب الى التراث لنعايشه في مجاهل الأزمنة الغابرة ،أم علينا أن نستدرجه إلينا على أنه قيم فنية وجمالية نوظفها في حياتنا الفكرية والثقافية والروحية المعاصرة جميعا؟"[1]

ليدعو الناقد بذلك إلى مراجعة التراث والإستفادة منه قائلا:"فإنه آن لنا أن نراجع مناهجنا كما نراجع أنفسنا من أجل تطعيم رؤيتنا إلى النص الأدبي ،كيفما نعامله معاملة حديثة ،ولكن دون أن نفصمه عن الذوق العربي"[2].

لما يحتويه من معارف نقدية ثرية ،يجعلها أرضية صلبة في انطلاق الناقد العربي للعالم الفكري النقدي ،لذلك "من العقوق أن نضرب صفحا عن الكشف عما قد يكون فيه من أصول لنظريات نقدية غربية تبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالحداثة ،فننبهر أمامها وهي في حقيقتها لا تعد أصولا لها ،في تراثنا النقدي ،مع اختلاف المصطلح والمنهج والإجراء بطبيعة الحال"[3]

ولكن هذا لا يدعو أن الناقد -عبد الملك مرتاض-يرفض الانفتاح على الفكر الغربي ومواكبة تطوراته ،بل دعا الى التمسك بالتراث العربي مع الانفتاح على الفكر الغربي الحداثي ذلك أن "اعادة قراءة تراثنا الأدبي والفكري ومعاودة التفكير فيه،بشكل دائم وجديد ،من مستلزمات تكوين فكرة دقيقة ومتجددة عنه ،وعن أبرز ملامحه

[1] المرجع السابق ص188
[2] عبد الملك مرتاض،أي دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة ((أين ليلاي)) لمحمد العيد ص10
[3] عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ص188

وسماته كما أنه من دواعي تشكيل وعي جديد بذواتنا وهويتنا ومستقبلنا"[1]أي أن الناقد يدعو إلى الانفتاح الواعي لا للاقتحامات العشوائية للمعارف الغربية ،التي تزيد من تفاقم الجدل والإشكال في الساحة النقدية العربية ، بمعنى العمل على الإبداع لا المماثلة والمطابقة الآلية للفكر الغربي.

ويضيف قائلا:"لا ينبغي أن نعق تراثنا النقدي الكبير بالمسارعة إلى إنكار بعض الأصول التي يمكن أن تعد جذرا من جذور النظرية النقدية الحديثة"[2].

فلقد كان للتراث النقدي العربي حضوره الخاص في فكره النقدي ،والذي حاول من خلاله"عبد الملك مرتاض" التأكيد على ضرورة استمرار اللاحق بالسابق ،الحاضر بالماضي،و ذلك باستثماره في انتاج معرفة نقدية عربية أصيلة ،إيمانا منه بمكانة وضخامة هذا النتاج الفكري القديم عند كثيرا من النقاد ،من "الجاحظ" ،و"الجرجاني" ،و"ابن قتيبة" وغيرهم ،والذي كثيرا ما نجده يتكئ على مقولاته ومسلماته في طرح أفكاره والتنظير لها ،حرصا منه على التأكيد باستمرارية هذا الفكر "البلاغة" ،واستمرار شعاعها المعرفي الذي لا ينطفئ حتى وإن اختلفت الأجيال وتطورت المعارف بل سيبقى مضيئا في سماء المعرفة العربية وحتى الغربية لأنه حمل في طياته زخما معرفيا يفتخر ويعتز به ،ويؤكد الناقد بذلك اهتمامه بالمعرفة العربية القديمة في قوله: "إنما اندفعنا الى النقد العربي القديم نحاول أن نستنبط منه بعض الملاحظات والأحكام والأفكار ،غيرة منا على النقد من وجهة ،وحرصا منا على معرفة حقيقة هذه الإشكالية من وجهة أخراة"[3]ومما لحظناه عند الناقد أيضا ،هو إصراره على وجود نقاط تقاطع بين الفكر العربي القديم والغربي الحديث وذلك في قوله :"إنا نعتقد أن كثيرا من النظريات النقدية الحديثة نلفي لها جذورا وأصولا

[1]سعيد يقطين، الكلام و الخبر ،مقدمة للسرد العربي المركز الثقافي العربي دار البيضاء ط1المغرب1997ص15
[2]عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ص195
[3]المرجع نفسه ص195.

أو على الأقل اشارات وارهاصات ،في الفكر النقدي العربي ،ولكن لاحق لأحد أن يقزم هذا الفكر النقدي و يستهزئ به استهزاء"[1].

وفي الأخير يمكننا القول ،تمكنت البلاغة من فرض سلطانها واقتحام الساحة النقدية الحديثة ،إذ ذهب كثير من النقاد إلى أن "فن البلاغة" ركيزة مهمة للناقد العربي في صنع ملكة نقدية ذات هوية وكيان خاص.

ومن القضايا التي نظر لها الناقد ووضح فيها نقاط التقاطع بين الفكر العربي والفكر الغربي نذكر:

1/السرقات الأدبية/التناص :

يعتبر مصطلح "التناص" من المفاهيم النقدية الغربية الحديثة،إذ يرجع استخدام المصطلح في الدراسات النقدية والأدبية إلى "مرحلة ما بعد البنيوية وبالتحديد في أواخر الستينات،إذ تبلورت معالمه مع ميخائيل باختين"[2]

والأمر نفسه نجده عند الناقد "عبد الملك مرتاض" الذي أبان عن ظهور هذه الممارسة النقدية مع باختين قائلا في ذلك :"لقد أثار أهمية كبرى في الغرب "مفهوم التناص" منذ أن جاء به السيميائي الروسي باختين ،وذلك بفعل أن الإجراءات التي يتضمنها هذا المفهوم يمكن أن تكون قادرة على التبادل ،من الوجهة المنهجية ،مع نظرية "المؤثرات" التي أسست عليها بوجه عام بحوث الأدب المقارن"[3]

ولكن رغم ذلك فإن الناقد "عبد الملك مرتاض" أشار الى ظهور هذا المفهوم عند القدامى قائلا فيها:"و الحق أن النقاد العرب الأقدمين المتألقين هم أيضا ،اهتدوا

[1] عبد الملك مرتاض أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ص10

[2] فيصل الأحمر،دائرة معارف حداثية،دار الأوطان ط1،2009ص252

[3] عبد الملك مرتاض،مائة قضية و قضية **مقالات** ***ودراسات تعالج قضايا فكرية ونقدية متنوعة، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر*** ،ص214

السبيل الى روح فكرة التناص فرفضوا الاقرار بالسرقة إلا في حالة ثبوت الاستلاب العلني"[1] ليستند بذلك على قول "علي بن عبد العزيز الجرجاني" قائلا:"لذلك نجد علي بن عبد العزيز الجرجاني يقرر مخاطبا شخصية نقدية افتراضية فيقول :"ولست تعد من جهابذة الكلام ،ونقاد الشعر ،حتى تميز بين أصنافه و أقسامه ،وتحيط علما برتبة ومنازله ،فتفصل بين السرق والغضب وبين الاغارة والاختلاس ،وتعرف الإلمام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه،المبتذل الذي ليس أحد أولى به ،وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه،وأحياه السابق فأقتطعه ،فصار المعتدي مختلسا سارقا ،والمشارك له محتذيا تابعا ،وتعرف اللفظ الذي يقال فيه:أخد ونقل والكلمة التي يصح ان يقال فيها:هي فلان دون فلان"[2]

يلاحظ أن المصطلحين مختلفين في التسمية إلا أنهما يقتربان كثيرا من المفهوم حيث يقول:"قدماء النقاد العرب كانوا خاضوا في هذه المسألة من حيث ما نرى نحن على الأقل خوضا كثيرا،فعالجوه من جميع مناحيها ،بتأسيس أسسها ،وتأصيل أصولها وكل ما في الأمر أنهم لم يطلقوا عليها مصطلح"التناص"،وإن ظلوا يعالجونها تحت مفهوم "السرقات" وهم لا يدرون أن السرقات أو أخد الأديب من غيره أفكارا أو ألفاظا ،عن قصد أو دون قصد هي نفسها "تناص" بالاصطلاح الحداثي لهذا المفهوم"[3]

ذلك أن قضية التناص تم تداولها في الفكر العربي القديم ومن نقاده وأعلامه "ابن عثمان الجاحظ" ،"ابن طباطبا" فيقول في ذلك:"وأما ابن طباطبا العلوي،فإنا

[1] عبد الملك مرتاض،نظرية النص الأدبي ،ص217
[2] المرجع نفسه ص217
[3] المرجع نفسه ص190

نحسبه عالج هذه المسألة من كل أطرافها وذهب فيها الى أبعد غاياتها الممكنة ،فقدم مشروعا نظريا متكاملا لنظرية التناص"[1]

فلقد عرف التناص قديما عدة تسميات منها "الاصطراف"،"الانتحال"،"الإغارة"،"الغصب"، فمثلا "الجرجاني" اصطلح عليه مصطلح"المشترك"،غيرهم من الأسماء التي عددها الناقد"عبد الملك مرتاض" في كتابه " نظرية النص الأدبي" والتي عالج من خلالها تأسيس ورؤية كل ناقد لنظرية التناص كمفهوم تراثي قديم.

تعتبر نظرية التناص ثمرة من ثمرات القراءات الكثيرة ،التي تتولد عنها أفكار ضمنية وبفعل التراكمات المعرفية السابقة ذلك أن"نظرية التناص ليست وحيا نزل من السماء على أهل الغرب ،وإنما هي فكرة طائرة موضوعها الهواء وغايتها إثبات شيء غير موجود ،وغير مقر به أصلا ،و ذلك ما حاوله بعض النقاد العرب الأقدمون حين عدوا الأفكار مشتركة بين .الشعراء جميعا فيتنازعونها دون أن يكون أحد منهم أولى بها من سوائه،فتعزى اليه... و أنها لا تعدوا أن تكون مطروحة في الطريق ،و أن الألفاظ متنقلة متداولة بين الأدباء ،وأن الكتابة تأتي بعد نسيان النصوص الأدبية المحفوظة"[2]

ومن خلال هذا القول حاول "عبد الملك مرتاض" اثبات أن النصوص يمكن أن تتناسل من بعضها البعض بموجب القراءة والنسيان ،ومع مرور الزمن تظهر هذه النصوص أو متضمناتها،كما أن هذه الفكرة النقدية-التناص- لا يمكن أن تكون طارئة على الفكر العربي ،بل ظهرت على شكل اشارات غير ناضجة كاسم ومفهوم.

[1] المرجع السابق ص226
[2] عبد الملك مرتاض نظرية النص الأدبي ص198

ويؤكد على ذلك قوله :"التناص ليس إلا مظهرا من مظاهر السرقات الأدبية التي عرفت في الفكر النقدي العربي القديم حذو النعل بالنعل ،تغير الاطلاق فقط،ونحن نوافق عليه،بل نعترف أثناء ذلك ،بأنه مصطلح عربي صحيح ،بل لعله أن يكون من أجمل المصطلحات الحداثية و لعله من أجل ذلك ،جرى على كل لسان وتردد في مجالس الأدب ودار في منتديات الثقافة النقدية"[1] ليؤكد بذلك الوجود الفعلي والحقيقي لمصطلح التناص في المشهد النقدي العربي القديم .

ويقول أيضا:"وقبل أن ينبه النقاد العرب القدماء لمسألة التناص-ممثلة في السرقات الأدبية- كان نبه له قبلهم ،الشعراء على عهد الجاهلية حيث لعل أول من كان أومأ الى ذلك صراحة هو عنترة ،وذلك حين تساءل تساؤلا انكاريا:

*هل غادر الشعراء من متردم؟"[2]

ليوضح الناقد أكثر قائلا:"فلقد ضاق الشاعر الفارس بإعادة ما كان الشعراء العرب يقولونه قبله ،وأنه ماذا كان عساه أن يقول وقد استنفدوا ،قبله ،كل موضوع ،وعبروا عن كل فكرة وحاولوا وصف كل ما يوصف؟.."[3]

ويستحضر الناقد أيضا المفكر"ابن خلدون" الذي عالج هو الاخر فكرة التناص من خلال دعوته إلى حفظ الشعر ،مما اشترطوا للشاعر أن يكون شاعر ،هو اطلاعه عما سبقه من شعر ،ليقدم الناقد نصا من قول "ابن خلدون" مؤكدا من خلاله ممارسة -نظرية التناص- قديما في الفكر العربي والذي قال فيه:"الحفظ من جنسه ،أي من جنس شعر العرب ،حتى تنشأ في نفس ملكة ينسج على منوالها(..)ثم بعد امتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم وبالإكثار

[1] عبد الملك مرتاض الكتابة من موقع العدم ،مساءلات حول نظرية الكتابة ،دار الغرب للنشر والتوزيع وهران ،الجزائرص287
[2] المرجع نفسه ص287.
[3] المرجع نفسه ص287

منه تستحكم ملكته وترسخ وربما يقال:إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة. اذ هي صادة عن استعمالها بعينها ،فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها .انتقش الأسلوب فيها.كأنه منوال يأخذ بالنسج عليه بأمثالها .بكلمات أخرى ضرورة(..)فذلك أجمع له .وأنشط للقريحة أن تأتي بمثل ذلك المنوال الذي حفظه"[1] وعليه ومن خلال قول"ابن خلدون" الذي استحضره الناقد ،يؤكد اندراج فكرة التناص عنده وإذ لم يطلق عليها بالمصطلح العصري"التناص" إلا أنها تحمل في طياتها جوهر "التناص" ،المتمثل في حوار النصوص وتلاقيها عبر العصور.

2/الوصف:

تطرق الناقد الى نظرية الوصف التي اعتبرها "اجراء أسلوبي يسعى الى تأنيق النسيج اللغوي ،وتبيان صفات الموصوف ،حيا كان أو شيئا ،عبر نص أدبي "[2] فلقد أكد على وجود المصطلح منذ القدم عند العرب غير أنهم"فاتهم التحدث عن جمالية الوصف ،وعن ماهيته ووظيفته"[3].

يقول"عبد الملك مرتاض":"لعل أبا الفرج قدامة بن جعفر (المتوفي عام337للهجرة) أن يكون أول من تحدث من النقاد العرب عن الوصف،إذ ألفيناه يتوقف كثيرا لدى هذا المحسن ،ثم يضرب لذلك شروطا كأن يكون الوصف سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها عليه رونق الفصاحة،مع الخلو من البشاعة"[4]

كما نوه -عبد الملك مرتاض- "بأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني" الذي تعرض بدوره إلى الوصف قائلا:"وأما الناقد الاخر الذي اختص مفهوم الوصف بالحديث المفصل والتقرير المفهم في تاريخ الأدب العربي ،فهو أبو علي الحسن بن رشيق

[1] المرجع السابق ص289
[2] عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية ص 245
[3] المرجع نفسه ص244
[4] المرجع نفسه ص245

المسيلي ميلادا والقيرواني دار المتوفي عام456 للهجرة ،إذ نلفيه يعقد حديثا يتناول فيه الوصف من حيث هو إجراء،ومن حيث هو مظهر الكتابة،ومن حيث هو حلية للأسلوب"[1]

إذ يقر بأن"العرب تنبهوا لظاهرة الوصف منذ العهود الأولى لحياة الأدب العربي ،بيد أنهم ظلوا يتعاملون معها بشيء من الاضطراب وشحوب الرؤية"[2].

يذكر منهم :

"قدامى" الذي تعرض هو الآخر إلى نظرية الوصف ،فكانت بدايته سطحية تتوقف عند حدود الوصف النحوي ،"الذي هو إجراء أسلوبي يسعى إلى تأنيق النسج اللغوي ،وتبيان صفات الموصوف ،حيا كان أو شيا ،عبر نص أدبي ،كيما يغتدي بديعا يشبه اللوحة الزيتية الجميلة :تنهض اللغة فيه بوظيفة جمالية يتلاشى معها كل شيء خارج حدود هذه اللغة الوصفية."[3] لكن "قدامى" لم يتوقف عند حدود الوصف في مفهومه النحوي ليتعداه إلى الوصف في مفهومه النقدي .

وممن اختصوا بالحديث أو ممارسة الوصف في تاريخ الأدب العربي أيضا ذكر الناقد "**أبو علي الحسن بن رشيق المسلي"والقيرواني**"الذين تناولى فيه الوصف "من حيث هو إجراء ،ومن حيث هو مظهر للكتابة ،ومن حيث هو حلية للأسلوب ،أو قل شئت:من حيث هو نوع أدبي(ولا ينبغي أن يلتبس النوع .. ،بالجنس ينصب على موضوعات بأعيانها ،ويتسلط على عواطف خفية فيعري رسيس لواعجها ،فيصفها بلغة غالبا ما تكون رشيقة أنيقة ."[4]

[1] المرجع السابق ص247
[2] المرجع نفسه ص244.
[3] عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية ص245.
[4] المرجع نفسه ص247.

وعليه يجد أن كثير من القضايا كان للعرب السبق في طرحها ،من مثل القراءة الإحترافية والتي يقول فيها:" القراءة المنهجية الإحترافية قد تكون انطلقت مع أبى محمد بن يحي الصولي المتوفى عام خمسة و ثلاثين و ثلاثمائة للهجرة حول اشعار حماسة أبي تمام"[1]فلقد التمس الناقد لهذا المصطلح بعدا تراثيا من خلال تعرض الصولي لإشعار الحماسة عند أبي تمام قراءة وتحليلا.

ثانيا /الرافد الغربي:

تمثل الثقافة الغربية المرجع الحداثي الذي أسس من خلاله "عبد الملك مرتاض" ملكته النقدية،بعد أن تشبع بموروثه الثقافي العربي،راح ينفتح على مختلف المعارف النقدية الغربية الحديثة منها والمعاصرة،أصولها ،أسسها ،منطلقاتها الفكرية والمعرفية- فلقد كانت بدايته مع المعارف النقدية الغربية "منذ عشرين عاما بالتحديد أي منذ أن تعرف على أستاذه "أنذري ميكائيل"المستشرق الفرنسي المعروف والذي تعلم منه في جلسات قصار(بالكوليج) "دي فرانس" كثيرا من العلم وكثيرا من التأصيل المنهجي خصوصا ،وقد جعلته هذه السيرة يعيد النظر في ترتيب أوراقه"[2].

وقد سعى "**عبد الملك مرتاض**" للانفتاح على الثقافة الغربية من أجل تأصيل المفاهيم النقدية الغربية والتنظير لها ،بغية تطوير المجال التطبيقي في مقاربة النصوص الإبداعية.ووضع حلولا للعقبات التي يواجهها الناقد في مساءلة النص الحديث ومنه رسم معالم نقدية حديثة ،بالاستناد على مجموعة من المسلمات النقدية الغربية ،إذ جعلها مصدرا مهما في إنماء وتطوير الحركة النقدية العربية

[1] عبد الملك مرتاض في نظرية النقد ص84

[2] علي مولاي بوخاتم ،الدرس السيميائي المغاربي ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2005 ص250.

،وتشكيل أبعاد نقدية عربية وصقلها ومطاوعتها بما تقتضيه الساحة المعرفية الحداثية نقدا وإبداعا.

ولقد اعتبرت كل من المدرسة البنيوية والسميائية الأكثر تأثيرا في الفكر النقدي عند الناقد"**عبد الملك مرتاض**"،إذ اتكأ كثيرا على معارفهما النقدية ،ليصبحا من المصادر المهمة المؤرخة لتجربته النقدية.

كما تحددت"معالم الاتجاه اللساني في دراسات "**عبد الملك مرتاض**" النقدية من مطلع الثمانينات حين ولج لونا جديدا من الدراسات الحداثية وتبنى جملة من المعارف الإنسانية العلمية المتمثلة خصوصا في النظرة البنيوية مستوعبا من خلالها بعض الجوانب وأسس هذا الإتجاه من مصادر مختلفة على غرار مرحلة التسعينيات التي اتسعت فيها رقعة النقد الأدبي ممتدة إلى التيار السيميائي والأسلوبي و التفكيكي"[1]

وعليه فالناقد الجزائري"عبد الملك مرتاض" اعتمد في مشروعه النقدي على أفكار الناقد اللساني "دي سوسير"،و كذا المدرسة الفرنسية على رأسهم مسلمات بارت النقدية ،التي ساعدته على تبني تيارات جديدة حداثية في مقاربة النصوص ،فلقد كان صاحب السبق والريادة في ادخال هذا الاتجاه في النقد الأدبي بالجزائر وذلك من خلال مجموعة من الدراسات منها"تحليل الخطاب السردي:معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق" ،التي يتضح من خلالها تأثره بالمنهج السيميائي والبنيوي إذ يقول:"وإذن فإنا عدلنا عن البنيوية التكوينية واثرنا بنيوية مطعمة بتيارات حداثية أخراة ،وخصوصا السيميولوجيا التي أفدنا منها لدى تحليل ملامح الشخصيات ،ولدى تحليل خصائص الخطاب السردي الذي لم نستنكف من الإفادة أيضا من بعض الأدوات اللسانياتية للكشف عن مميزات السطح فيه ،على

[1] المرجع السابق ص14/13

حين أن المنظور البنوي الخالص ظاهرنا على الكشف عن البنى العميقة والفنية المتحكمة في هذا الخطاب السردي "[1].

كما أنه اتبع الأسس المنهجية لسميائية في كتابه"ألف ليلة و ليلة "دراسة سيميائية تفكيكية،و التي سعى من خلالها كشف نظام العلامات في النص و أهم مستوياته

إذ يقول"إنما نود فقط عرض المنهج الذي سلكناه في هذه الدراسة و درجنا عليه في تدبيجه وهو بسيط جدا ،حيث حاولنا وضع هذا النص تحت المجهر الأدبي ،بحيث نراه من جميع أقطاره فبدا لنا من بعض هذه الملاحظة المجهرية ،أنه قادر على أن يفرز لنا سبعة من مستويات على الأقل في كل مستوى يعطينا مالم يعطينا في المستوى الآخر"[2].

كما دعا الناقد في تحليله للنص السردي ،إلى دراسة البنيات السطحية والعميقة،في قوله:"لعل ما ينقص تحليلاتنا هذه التفكيكات التي تتيح الكشف عن مكامن النص وخباياه و هو كشف ،حين يقع لاريب في أنه سيفضي الى وضع منهج للدراسة ملائم لطبيعة المواد المفككة نفسها ،لا لطبيعة منهج مستجلب جاهز مفروض من الخارج على النص فرضا غريبا على بناه العميقة و السطحية معا.... أصبح من المفروض ،بل من المفروغ منه أن تحليل نص سردي غني عميق متشعب العناصر متعدد الشخصيات"[3]إذ رفض من خلال تحليله لنص"زقاق المدق" القراءة التقليدية الساذجة ،و منه الدعوة إلى قراءة عميقة الطرح.

فالعلاقة بين الدلالة والنص ،علاقة توليدية تثبت على أن النص يحمل دلالة زئبقية تتغير بتغير الزمان والقارئ.

[1] عبد الملك مرتاض،تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ص18
[2] عبد الملك مرتاض،ألف ليلة وليلة ص08
[3] عبد الملك مرتاض،تحليل الخطاب السردي ،معالجة تفكيكية سميائية مركبة لروية زقاق المدق ص09

كما اعتمد الناقد على مفهوم العلاقات التي تربط الفاعلين في انتاجية النص وحركيته ،في قوله:"ولدى دراسة علاقة الباث للخطاب بالمتلقي له ألفينا شخصية رضوان الحسيني هي التي تستبد بأغلبية التواتر مع التوكيل على أن ما نهضنا به لم يكن القصد منه ،احصاء دقيقا لا يبقى ولا يذر بقدر ما كان تطلعا الى معرفة طبيعة علاقات الشخصيات عبر هذه البنية من وجهة ،وأيها أكثر استئثار بذلك من وجهة أخرى"[1].وهي تقنية يقر بها الناقد غريماس من خلال مجموع العلاقات التي أشار إليها وسنها ،حيث يكشف من خلالها طبيعة العلاقات بين الشخصيات في العمل الروائي ،وفاعليتها في حركية النص.

ليعتمد أيضا على طريقة"الإحصاء" التي استمدها من الناقد"غريماس" إذ يقول:"و اذا كان غريماس ينعي على الاحصاء إذ يكون إجراء منهجيا سليما يستنيم إلى نتائجه ،فإننا مع مشاطرته بعض الرأي لا نسلم له مطلقا حصافة ما ذهب اليه ،وذلك لأن غياب الإحصاء في بعض الأطوار المعينة أسوء بكثير من حضوره ،إذ كيف يمكن أن تتكشف لنا حقيقة الشخصية المحورية في عمل سردي ما مثلا؟فهل سيكون ذلك بمجرد الملاحظة والإنطباع الذاتي؟و ما المعيار الصارم الذي يكون الحكم الترضي حكومته بيننا فلا نختلف من حوله فتيلا... أيكون متمثلا في مجرد التأثير العام الشخصيات الاخراة أخذا وعطاء؟ولكن السؤال الجوهري يظل أثناء ذلك قائما:أي على أي أساس نحكم بدرجة التأثير العام لشخصية ما في شخصيات أخرى،أو لجملة من الشخصيات في شخصية واحدة ،في غياب إجراء منهجي صارم ،أو شبه صارم على الأقل ،يكفل لنا الحد الأدنى من الموضوعية التي

[1] المرجع السابق ص74

يمكن الاحتكام إليها لإضاءة سبيل هذه الاشكالية والكشف عن طواياها؟أم هل يمكن سلوك منهج غير إحصائي للاهتداء الى غير ذلك"[1].

ليضيف قائلا"و لعل بعض هذا الإجراء يمكن الإفادة من المنهج الاحصائي الذي يظل في رأينا ضروريا في جملة من المواقف للكشف أسلوبيا عن لغة المؤلف أي معجمه الفني واستنصاص هذا المعجم كما نجد الاحصاء جديرا بالكشف لنا عن درجة القدرة اللغوية للكاتب الذي ندارس أدبه لدى تعامله مع مواقف مختلفة معينة من وجهة ،ومتشابهة من وجهات أخراة وهل تراه يصطنع كليشيهات جاهزة للتعبير عن تلك المواقف المتشابهة ،أم أنه يجتهد في افراد كل موقف متوتر ،بلغة متوترة تلائم ذلك الموقف في خصوصيته عبر الخطاب"[2].

وبذلك يثبت نجاعته وقدرته في سبر أغوار النص ،واستنباط كيان و هيكل العمل الابداعي إذ إن الإحصاء يساعد على الحصر والملاحظة الدقيقة والذي اعتمده الناقد-عبد الملك مرتاض- في كثير من ممارساته التطبيقية على مراحله المختلفة.منها ،التحليل الجديد للشعر-معالجة تحليلية لخمس القصائد التي قدمت في نهائي الموسم السادس ل((أمير الشعراء)) و"مفاتح لغرفة واحدة(معالجة مجهرية تداولية لرواية"غرفة واحدة لا تكفي"لسلطان العميمي"

إن التحليل السميائي عند "عبد الملك مرتاض"لا يخرج عن نطاق الفكر الحداثي،اذ اعتمد كثيرا على المناهج النقدية الغربية وكذا تعريفه و رصد حركة المسار السردي و بناءه.

فمن خلال كتابه التحليلي لحكايات "ألف ليلة وليلة"،اعتمد الناقد في تحليله و تعريفه للبناء السردي على التقنيات الغربية من "جيرار جنيت" و "تودوروف" اذ

[1] عبد الملك مرتاض تحليل الخطاب السردي ،معالجة تفكيكية سيميائية مركبة(رواية زقاق المدق)ص26
[2] المرجع نفسه ص28

يقول:"نود أن نقدم نبذة صغيرة عن هذه التقنية القصصية للقارئ غير المتمكن من اللغات الغربية الحديثة ،فالعمل السردي أو علم السرد الذي يتحدث عنه فيتخذه له موضوعا للبحث و هوعلم مكمل للعلوم السردية التي يشمل كل ماله صلة بهذه التقنية التي تعد أم التقنيات الأخرى فالسردانية أو (علم السرد) هي الأدوات العملية التي يتسلح بها الباحث من أجل الكشف عن سرد العمل السردي"[1]

إضافة إلى الحيز الذي اعتمده كمصطلح بديل عن المكان الذي يقول فيه:"من أجل ذلك ارتأينا أن نصطلح مصطلح الحيز الدال على الفضاء الأدبي ووقفة مصطلحا على هذا المفهوم الذي تعدد فتبدد و ذلك لاعتقادنا بخصوصية ذاك وعمومية هذا ،فكأن الحيز خاص والفضاء عام فقد لا يكون مع الحيز فضاء في حين أن لا مناص من وجود الحيز في الفضاء يضاف الى ذلك أن الاعلاميين عن المتضلعين من العربية كثيرا ما يرددون هذا اللفظ فيطلقونه على كل ساحة...فأمسى لديهم دالا على كل شيء أي على غير شيء"[2] فلقد استفاد في اصطلاحه لهذا المصطلح على العديد من المنظرين الغربيين من الفلاسفة ،لالاند رسل ،باشلار غريماس كورتيس.

وفي ركن آخر من أركان الكتابة الروائية يرى الناقد أن الشخصية هي الأخرى مصطلح غربي اعتمده الباحث العربي اذ يقول:"و أيا كان الشأن فان المصطلح الذي نستعمله نحن مقابل للمصطلح الغربي هو "الشخصية" personnageو ذلك على أساس أن المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون الشخص هو الفرد المسجل في البلدية ،والذي له حالة مدنية و الذي يولد فعلا و

[1] عبد الملك مرتاض ألف ليلة و ليلة ،تحليل سميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد ص85/84
[2] عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ص298

يموت حقا بينما اطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية،زئبقي الدلالة فارتأينا تمحيضه لدى الحديث عن السرديات..."[1]

ولقد صرح في كتابه "في نظرية الرواية"مؤكدا استفادته من المعارف الغربية في التنظير للرواية قائلا:"و قد اضطررنا الى التعويل في كتابة مادة هذا الكتاب على جمهور من المؤلفين الغربيين مستقين مواد مقالاتنا من تلك الكتابات المطروحة في اللغة الفرنسية تأليفا فيها أو ترجمة اليها من الاسبانية والروسية والألمانية والانجليزية والايطالية"[2] وقد علل اعتماده الغربي في التنظير للرواية قائلا:"صحيح أنا ارتكزت كثيرا على الكتابات الغربية ،أما لماذا لم أستند على الكتابات العربية-في نظرية الرواية- فقد أثار معي أحد الأصدقاء السوريين هذا الموضوع في بيروت منذ أربع سنوات و قال لي أنا جئت ذلك عن وعي وليس عن جهل أو احتقار وليس عن جهل بما يكتب العرب و ليس احتقارا لما كتبوه ولكن جئت عن وعي معرفي بحكم أنني أعتقد أن جميع النظريات التي يروجها نقاد الرواية العرب المعاصرون هم عالة فيها على الغرب ،وأنا ارتأيت أن أعود الى المصدر مباشرة ،وأريح نفسي وقرائي"[3]

وفي مفهومه للنص يعكس الناقد مدى تأثره بالشكلانية الروسية ،والذي يقول فيه (النص):"النص جمالية تستمد كيانها من تفاعل اللغة مع اللغة ،وملاعبة اللغة للغة،ورفض اللغة اللغة ،وذوبان اللغة في اللغة ،بل فناء اللغة في اللغة ،بل ميلاد اللغة في اللغة ،إنه نسيج العجائبي الذي ينتج بفعل عبقريته فيعق ناصه ،ليذوب في كيان اللغة الأكبر في حضنها الأروع"[4]وهذا تقاطع فعلي ومباشر لما قد سنته

[1] عبد الملك مرتاض نظرية الرواية ص85
[2] المرجع نفسه ص08
[3] حوار أجراه أبو حاتم مع الادب و الناقد عبد الملك مرتاض عبر موقع
almitan net news 5990htm 24012019.hpttMwww
[4] عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ص05

الشكلانية الروسية في مسلماتها للنص والمتمثلة في "أدبية الأدب" ذلك أن النص تفاعل بنائي داخلي متمثلا في لغته والوحدات النصية المحيطة به.

وفي الأخير يمكننا القول أن "**عبد الملك مرتاض**" علامة استفهام في المشهد الفكري العربي وتساؤل دائم ،لما يحمله من معارف مختلفة أدبية نقدية ثقافية ،فلقد كانت حياته متشعبة بين الفكر والنقد والأدب ،ناقد نهل من كل المعارف ،خاض في كل المعارف ،فهو ناقد جزائري يفتخر به ،فبعد اطلاعه على الروافد العربية والغربية ،ارتفع صوته في الساحة المعرفية معلنا تميزه بدخوله دروبا نقدية معرفية ثرية متألقة ليثري بذلك المكتبة العربية عامة والمغاربية خاصة.

وعلى ضوء ما سبق نتساءل عن مفهوم الحداثة عند"**عبد الملك مرتاض**". هل هو الغاء لكل ماهو قديم ومواكبة الفكر الحداثي ،أم هو جمع بينهما؟؟؟

قضية الحداثة في نقد عبد الملك مرتاض :

تعد الحداثة قضية مهمة في الساحة المعرفية،لما تحمله من تطور مستمر ومتباين في المفهوم السائد،حيث شهدت جدلا واسعا في العالم الغربي ليمتد صداه إلى العالم العربي. وكان " عبد الملك مرتاض " من النقاد العرب الذين اهتموا بهذه القضية،حيث أشار في كثير من المواقف إلى جدلية العلاقة بين "التراث والحداثة" في الفكر النقدي العربي، وأهميتها في صنع نقد عربيّ المفهوم والإجراء. وعليه نتساءل عن: مفهوم الحداثة في النقد العربي ،وماهية المصطلح عند "عبد الملك مرتاض" ،وموقفه- عبد المالك مرتاض- من الحداثة؟ ومكانة التراث عنده؟

إن متصفح تاريخ النقد العربي،يكشف اللبس والغموض ومدى تدبدب الحركة النقدية وتأخرها عن الظهور في الساحة المعرفية العربية، وذلك بسبب ارتكازها – أثناء ظهورها-على المعايير البلاغية القديمة،بما تحمله من مفاهيم ومسلمات

نقدية، حيث لم يجد الناقد العربي ضالته،إلا في أواخر القرن العشرين،ويرجع ذلك إلى الظروف السياسية والإستعمارية التي عرفتها الحركة النقدية في فتراتها المختلفة، علما أن "الثقافة الاستعمارية بطبيعتها لا تسمح بنشر ثقافة أصيلة فضلا عن ترسيخها، يمكن القول بعدئذ أن عدم ظهور نقد أدبي في هذه المرحلة يعد نسبيا طبيعيا "[1]

وقد بدأت أصوات النقاد والباحثين تتعالى بتبنيها المناهج الغربية،إذ قامت- الأصوات- بممارستها تنظيرا و تطبيقا،مثاقفة وترجمة،سعيا منها إلى إخراج الساحة المعرفية العربية من الركود والجمود الذي عرفته في تلك المرحلة،ليحاول بعدها الناقد العربي الخروج من الظلمات والإنفتاح أكثر على مفهوم النهضة،بكل معاييرها المعرفية مستوعبة" ما أمكنها من ثقافة الآخر ومعطياته الفكرية،أمام حالة الإنبهار بمنجزه الثقافي و الحضاري ،على الرغم من كونه مصدر ما أصاب الأمة من كوارث و أزمات"[2]"

ولكن رغم ذلك لا ننفي إسهام الثقافة الغربية في انفتاح العقل العربي،وفي تطور الحركة النقدية، إذ "راحت تزداد وضوحا بفضل التأثيرات المباشرة للانفجار النقدي والنظري في أوروبا والعالم منذ الستينات،والذي بدأ يجد صداه في الحياة النقدية العربية منذ منتصف السبعينات، وتبلور بشكل أفضل في الثمانينات عن طريق تأصيل بعض المناهج النقدية الحديثة "[3]. إلا أنّ انفتاح العقل العربي على المنجز الغربي وما خلّفه من تطور ووعي في الممارسة النقدية، لم يمكّن العقل العربي – إلا ناذرا – من تجاوز الحداثة الغربية، فقد جعل معارفه النقدية،تنمو في رحمها،وتزدهر بعيدا عن جذوره وهويته.

[1] مخلوف عامر: متابعات في الثقافة والأدب، اتحاد كتاب ط، 1الجزائر، 2002 ،ص 82

[2] مسلم حسن حسين، الخطاب النقدي العربي المعاصر،اشكالية المنهج و النظرية ،مجلة اداب البصرة العدد 57 سنة 20111 ص1

[3] فاضل ثامر: اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط،1 الدار البيضاء، بيروت، 1994، ص 230

ويبقى السؤال المطروح،كيف للفكر العربي أن يثبت هويته وذاته في الساحة المعرفية النقدية، وهو منبهر مرتمي في أحضان المعارف النقدية الغربية

يرى**"عبد الملك مرتاض"** أن " أخطر ما فعلناه أننا استعرنا أو نقلنا مذاهب نقدية غربية هي بالدرجة الأولى إفراز أمزجة ثقافية وفلسفية لها خصوصيتها، التي لا تتفق مع أمزجة الثقافة العربية، وهكذا أضاف الحداثيون العرب إلى سوء الفهم والتشويه غربة المفاهيم المستوردة ومصطلحها النقدي "[1]، خاصة أن موجة الحداثة الغربية قد أحدثت إشكالا كبيرا في الساحة النقدية العربية، فهناك من "بالغ في الاستسلام السلبي في تلقي وإعادة إنتاج كل ما يصدره لنا المركز الميتوبولي الغربي معرضا وعيه إلى مخاطرة المثاقفة السلبية، ومتخليا عن هويته وخصوصيته الثقافية الوطنية والقومية، وهناك من حاول أن يبلور مشروعا نقديا حداثيا، يزاوج بين الكشوفات والمعطيات النقدية الحداثية في ميدان النظرية الأدبية والنقدية، وبشكل خاص في مجال الدراسات الألسنية والسيميولوجية، وبين حاجتنا الثقافية الخاصة. " [2]

ولتجاوز التبعية العربية للإنتاج الغربي، ارتفعت أصوات كثيرة من النقاد والباحثين، تنادي بضرورة صنع هوية نقدية عربية خالصة، تساير التطور وتحافظ على جذورها العربية (البلاغة العربية)، وذلك من خلال " تكريس خطابات نقدية تخصها، لإيمانها أن النقد عمل إبداعي يوازي الشعر، ويوازي السرد أيضا. أصوات لها لغتها القادمة منها، ولها معجم لغوي خاص بها، وهو بطبيعته معجم عملي بلا جدران ولا سقوف، مفتوح على الجهات كلها، يستنشق الهواء الطبيعي القادم من كل الجهات، وله القدرة على رد الهواء الفاسد وقدرة مشابهة على استنشاق الهواء النظيف ومزجه فورا بإمكانياته، وقدراته وطاقاته، معجم أصيل، لكنه متغير باستمرار، قابل لكل ما هو مفيد، وخصب، وكل ما هو قادر على تخصيب هذا

[1] عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة نحو نظرية عربية، مطابع الكويت، 2010، ص187

[2] فاضل ثامر: اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، ص 243

المعجم، وتطويره والإضافة إليه، فلا مشكلة لديه مع الآخر مهما كان. "[1] أي أن النظرية النقدية زئبقية البناء، تتغير وتتشكل باستمرار مع اختلاف الزمان والمكان والباحث الدارس لها، تارة تتقيد بإنتاجها العربي القديم وما تحمله من معارف نقدية، وتارة أخرى تنفتح على العالم الغربي مستفيدة من معارفه الحديثة والمتطورة دون التسليم لها، أي ضرورة الانفتاح الواعي للباحث، بتوظيف وانتقاء ما يخدم النص الإبداعي وما يثري عمليته النقدية، دون التخلي عن أصالته وهويته.

ولهذا نجد اختلافا وجدلا واسعين حول مفهوم الحداثة، من باحث إلى آخر، كل حسب مرجعياته وتوجهاته وثقافته وعقيدته.

-مكانة التراث في نقد عبد الملك مرتاض:

إن محاولة الكشف عن موقف"**عبد الملك مرتاض**" من الحداثة، يفتح بابا واسعا لطرح قضايا أخرى تتداخل معها، كمكانة التراث عنده وعلاقته بالحداثة، وموقفه من النقد الحداثي.

لقد قدم الناقد موقفه من الحداثة بعد تشبعه بالمنبع التراثي، خاصة البلاغة العربية عند كل من: "ابن قتية"، "الآمدي "، ابن رشيق ... و غيرهم، حيث يشيد بجهود النقاد القدامى ويثمنها في قوله "إن الأدب العربي، أدب كبير وقد قيض له كثير من المفكرين والمنظرين الحقيقيين من أمثال قدامى ابن جعفر، وابن سلام الجمحي، ابن عثمان، ابن هلال، ابن رشيق، حازم قرطاجني، ابن خلدون .فكيف يجوز تجاهل أمثال هؤلاء ونبذهم لدى تناول النص الأدبي، بدون دراسة فكرية مثيرة ."[2] فلقد أبدى استغرابه من تجاهل منجزات النقد العربي القديم والانبهار بما قدمه الدرس الغربي من مفاهيم نقدية، وهي مسلمات كان للعرب فضل السبق في طرحها قائلا :" إنّا نعتقد أنّ كثيرا من النظريات النقدية الحديثة نلفي لها جذورا

[1] أحمد شهاب: تحليل الخطاب النقدي المغامر في مغامرة جمالية النص الأدبي دراسة في نقد النقد، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ،ط1اربد ،2015 ، ص 10

[2] عبد الملك مرتاض: أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد، ص 10

وأصولا أو على الأقل إشارات وإرهاصات في الفكر النقدي القديم، و لكن لا حَقَّ لأحد أن يقزّم هذا الفكر النقدي و يستهزئ به استهزاء. "[1]

"فعبد الملك مرتاض" كثيرا ما كان يدعو إلى مراجعة التراث والاستفادة منه وعدم التقليل من شأنه، إذ يقول في ذلك " إنه آن لنا أن نراجع مناهجنا كما نراجع أنفسنا من أجل تطعيم رؤيتنا إلى النص الأدبي، كما نعامله معاملة حديثة، ولكن دون أن نفصمه عن الذوق العربي ."[2] فكما لا يمكننا فصل الجذور عن الفروع، لا يمكن فصل حاضرنا عن ماضينا، لأن المعرفة بدورها تنبني على تراكمات معرفية متسلسلة؛ تأتي معرفة لتشرح أخرى وتفتح آفاقها، وتمدها بروافد جديدة دون إقصاء لها. و يتحقق ذلك من خلال " إعادة اكتشاف بعض جوانب التراث في ضوء المفاهيم الغربية الحديثة (...) لأن الأخذ بالمناهج الحديثة وآليات التحليل المستحدثة في مثل هذا المقام، يسهم في إثراء التراث وإعادة قراءته، وفقا لمعطيات الفكر الحديث، و تبعا للتطور الذي مس جميع مناحي الحياة، وفي هذا وصل للماضي بالحاضر، وفق أسس سليمة واستراتيجية مضبوطة تجمع بين الأصالة المتجذرة والتجديد دوما. "[3]

من هنا يتبين لنا أن **"عبد المالك مرتاض"**، يحاول تحديث الخطاب النقدي العربي، دون فصله عن التراث ودون أن يكون غير مطلع على ما جاءت به الحداثة الغربية، منطلقا في ذلك من فكرة أن " الحداثة وحدها لا تنفع، كما أن التراث وحده لا ينفع، إذن فلا هذا ولا ذاك ينفع وحده، فلا الانفصال إلى درجة الاغتراب والاستلاب، ولا الاتصال إلى حد الجمود والذوبان في زمن غير زماننا، ونتيجة ذلك

[1] المرجع السابق: ص 10

[2] مزاري شارف: جمالية الايقاع في القرآن، رسالة دكتوراه(مخطوط)جامعة وهران 2004ص 21

[3] عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص 07

فإننا اثنان، صنف مقلد تقليد أعمى، وصنف إتباعي مقلد للأجداد تقليد أعمى، واضح أن الشر كل الشر في الحالتين. "[1]

فهو بذلك لا يدعو إلى الجمود أو الذوبان فيما أتى به الغربيون، بل يدعو إلى الانطلاق من التراث، من خلال ما قدمه أسلافنا من رؤى نقدية ثرية، ثم الانفتاح على المنجز الغربي، بما قدمه من درس نقدي حداثي، ودائما تكون القراءة وفق ما يحمله النص العربي من خصوصية، أي علينا مراعاة هوية وأعراف النص العربي.

يبحث **"عبد الملك مرتاض"** عن قراءة جديدة تقوم على "فعل مستمر لا يتوقف، يبدأ من الحاضر والراهن وينطلق إلى الماضي والتراث، ثم يرتد إلى الحاضر مرة أخرى في حركة لا تهدأ أو لا يقر لها قرار "[2]. أي بعيدا عن كل تقليد أو انسلاخ عن الواقع العربي، بل التفاعل بين مفهومي التراث العربي والحداثة الغربية، حتى لا ينسلخ من ثوبه العربي وأعرافه من جهة، وليكون على درب التطور من جهة أخرى ، فهو يسعى إلى تعزيز الخطاب النقدي العربي بمفهوم الهوية القومية المتمثلة في البلاغة العربية داعما ذلك الفكر التراثي بأبعاد ثقافية غربية متطورة ليتحقق التميز بفعل التحديث الواعي.

وعليه فإن الجمع بين قراءة واعية للتراث والاطلاع على منجزات الآخر بما يخدمنا دون تزمت أو انغلاق، هو ما نسعى إلى التأسيس له. وبذلك فإنّ " الانبهار بمنجزات العقل الغربي في حد ذاته ليس خطيئة لا تغتفر، ولكنه يصبح كذلك حينما يقرن بالتنكر للتراث الثقافي العربي، أو المناداة بضرورة حدوث قطيعة معرفية كاملة معه، لتحقيق التحديث والحداثة "[3]. وفي هذا المقام يقول: " ما لا ينبغي أن تختلف المناهج التقليدية بقصورها وانطباعيتها وفجاجتها وأفقيتها – لا نستطيع أبدا وما ينبغي لها – أن ترتقي إلى مستوى النص الأدبي من أمره المعقد المعتاد شيئا ذا بال، لنكن ما

[1] ناصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة وآليات التأويل،الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1992، مصر، ص 05

[2] عبد العزيز: حمودة المرايا المقعرة، ص 31

[3] عبد الملك مرتاض: دراسة سيمائية تفكيكة لقصيدة أين ليلاي، ص 18- 19

نشاء، ومن نشاء في منهجنا، ولكن لا نكون فقط تقليدين، ذلك لو أنّا تسامحنا مع أنفسنا وسقطنا في أوحال التقليدية الفجة نعب منها ونكره، لن نصبح قادرين على بلوغ بعض ما نريد من أمر النص الأدبي، الذي نعرض له بالتشريح " [1]

فعلى العقل العربي أن يرسم لنفسه توجها نقديا خاصا به و لمَ لا نظرية نقدية عربية بدءا من قراءتنا الواعية للتراث، والاستفادة منه، خاصة أنّ " الفكر النقدي العربي القديم حافل بالنظريات والإجراءات التطبيقية، ومن العقوق أن نضرب صفحا عن الكشف عمّا قد يكون في أصول لنظريات نقدية غربية، تبدو لنا الآن في ثوب مبهرج بالحداثة، فننبهر أمامها وهي في حقيقتها لا تعد أصولا في تراثنا النقدي، مع اختلاف المصطلح والمنهج والإجراء بطبيعة الحال. "[2]

أي أن الناقد يثمن جهود النقاد العرب القدامى، ويدعو إلى عدم الإعراض عن المنجز الغربي فقد يكون جديدا فعلا ولا يمت بصلة لأصول الفكر النقدي العربي القديم. بل كثيرا ما نجده يبحث عن نقاط تقاطع بين المنجز النقدي البلاغي، والمنجز الحداثي الغربي، ويؤكد في ذلك قوله " لا ينبغي أن نعق تراثنا النقدي الكبير بالمسارعة إلى إنكار بعض الأصول التي يمكن أن تكون جذور النقدية الحديثة. " [3] فالتراث عنده " يمثل جذورنا الفكرية، والحضارية، ويمتد إلى جملة من القيم والثقافات والآداب. " [4]

ويذهب **"عبد الملك مرتاض"** إلى أن الاعتماد على التراث وحده غير كفيل بتحقيق نهضة علمية، كما أن التمسك بجلباب المناهج الغربية لا يمكّننا من تحقيق طفرة نوعية في جميع المجالات. و يوضح هذه الفكرة في قوله: " فلا التراث وحده صالح، لأن يحل لنا كل مشاكلنا التكنولوجية والاجتماعية والحضارية، ولا الحداثة وحدها قادرة على أن تموقعنا في موقعنا الصحيح من حيث نحن أمة

[1] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي،ص 188

[2] المرجع نفسه: ص 159

[3] عبد الملك مرتاض: مائة قضية وقضية: ، ص 166

[4] المرجع نفسه: ص 117

عربية إسلامية نمتلك في أصلنا معرفة وحضارة وقيما عظيمة، أفاد منها الناس جميعا في العهود القديمة، ولا نود أن ننسلخ عن كل تلك القيم المعرفية الجميلة، لمجرد أنها تنتمي إلى عصور أجدادنا، فإن منها ما يزال صالحا، لأن نستند إليه ولا نتخلى عنه "[1]

ويدافع **"عبد الملك مرتاض"** عن منجزات الحضارة العربية الإسلامية باعتبارها رافدا مهما في تكوين الثقافة الإنسانية بصفة عامة، وليس ذلك غريبا على حضارة عرفت ثراء وتنوعا في جميع المجالات. ويتضح لنا ذلك الاعتزاز فيما ذهب إليه الناقد بأن "التراث العربي الإسلامي من حيث هو نتاج حضاري، هو بحر لجي زاخر بكنوز المعرفة، وخزان للثقافة والإنسانية الرفيعة السخية، فقد عرف الجدل والمنطق، وعرف الفلسفة والتيارات المذهبية والفكرية، قد عرف الاتفاق في الرأي، كما تعامل مع الاختلاف فيه، برقي فكري مدهش، كما عرف إجراءات التنظير في أسمى مراتبها وأرقى أدواتها "[2]

إنّ المواقف السابقة التي قدّمها **"عبد الملك مرتاض"** تجعل القارئ يبحث في تكوين هذا الناقد ومرجعيته الفكرية والثقافية. فعلى الرغم من انفتاحه على العالم الغربي وتمدرسه على يد أساتذة غربيين كبار، إلا أن ثقافته النقدية متجذرة في عمق التراث العربي القديم، لهذا نجده يشير كثيرا في مقدمات كتاباته، إلى جهود العرب القدامى وأهمية ما قدموه من طرح فكري نقدي ذي قيمة معرفية تفتخر بها الأمم العربية، فيقول :" لعل الذي يقرأ كتابات المفكرين العرب الكبار أمثال: الجاحظ، ابن جني، عبد القاهر الجرجاني، الفارابي، الكندي، أبي حيان التوحيدي، وابن سينا، وابن رشد، وابن خلدون، وابن خزم، وابن العربي، حتى لا نذكر غير هؤلاء المفكرين العماليق وعددهم أكبر بكثير يقتنع بعظمة هذا التراث المتنوع المتعدد والمتسامح الراقي معا. "[3] فهو يؤكد على وجود مرجعية نقدية قديمة، تحمل

[1] – عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر 2007، ص 188

[2] المرجع نفسه: ص 186

[3] المرجع نفسه: ص 196

قيمة وثراء فكريا، يستحق المراجعة، ويحتاج إلى قراءة، ورؤية تبصرية واعية، تخرجه من زمن الماضي إلى زمن الحاضر، ليمتد إلى المستقبل، قصد ممارسة الفعل القرائي، وإحداث التفاعل بين المعارف، على اختلاف أزمنتها لا الانبهار فقط بما قدمه الغربيون لأن " مثل هذا السلوك العقيم العاق معا، سيدفع بنا إلى الانتحار الفكري، لأنه سيجعلنا قوما دون هوية، وأدباء دون أدب ونقاد دون نقد، بل قد يدفع بنا إلى اتخاذ الانقطاع المعرفي، سبيلا نسلكها، وفعلا نحمده حمدا، فإذا نحن لا نكون أكثر من صورة لغيرنا، فينا لا أكثر و لا أقل" [1]، بل أكثر من ذلك، إنه خراب فكري يهدم كيان الباحث العربي، ومن ثم الأمة العربية.

لهذا نجد "**مرتاض**" يدعو إلى مراجعة التراث، والتأكيد على الاستفادة منه بما يحمله من زخم معرفي، وكذا إقامة حوار منهجي بين القديم والحديث بغية تلاقح المعارف مع بعضها البعض، وعليه فإن " **عبد الملك مرتاض** "من النقاد العرب البارزين في طرح المزاوجة بين المنجز النقدي العربي والمنجز النقدي الغربي الحديث، بعد تمعن المفاهيم العربية القديمة ونقدها وتمحيصها ومقارنتها بنظيراتها الحديثة، ليلتقي الناقد ومجموعة الأصوات النقدية الحاملة مسلمات فكرية نقدية، قصد إنتاج رؤى نقدية عربية حديثة، تؤمن بالتطور والتغيير بعيدا عن التبعية والجمود و تمثل الآخر، سواء أكان ذلك التمثل انسياقا تاريخيا قديما أم حديثا غربيا. ومن ثمّ فإنّ إنتاج المفاهيم النقدية يكون نابعا من كياننا العربي، منطلقا من موروثنا ومنفتحا في الوقت ذاته على الفكر الحديث، مع وعي تيارات التجديد والتحديث والتماشي مع العصرنة والاستمرارية، لا التأثر السلبي المنبهر بكل نتاج غربي.

[1] – عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة" اين ليلاي" ص 10

ويسعى **"مرتاض"** إلى ترويض المناهج الغربية بما يلائم خصوصية الإبداع العربي، فهو يرى أن فهم العمل الابداعي " يطلب المتذوق للبلاغيات والسميائيات معا حتى يذهب في فهم النص الى أبعد أغواره، فيتخصص في أعماق قراره. "[1].

إن فكرة فهم العمل الأدبي تجعلنا نقف عند مصطلح القراءة النقدية، فهذه الأخيرة لم تعد ذلك الفعل الكلاسيكي البسيط، ولم تبق " قائمة على شرح الألفاظ، ولا على تخريج الإعراب،ولا على تلخيص المعنى المراد في النص المطروح للقراءة، وإنما اغتدت شبكة معقدة من المعطيات المتواشجة،المتداخلة،المتلازمة،المتعالقة، المتعانقة،المتفاعلة،المتناصة،التي يفي بعضها إلى بعض ويتوقف بعضها على بعضها الآخر في تلاحم ،وتعانق ،وتصادم،أو تلاطف وانسجام. " [2] فلم تبق العناصر النحوية أو اللغوية أو الدلالية هي أسس القراءة بقدر ما صارت تحتكم إلى النص كبنية متكاملة يعبر عن خبرة حياتية، يتطلب فهمه مجموعة من المهارات. ولذلك فإن الممارسة النقدية الحديثة " تستوجب ... على الناقد،أن يمتلك كشرط أساسي فكرا نقديا حداثيا، يسعفه على توليد لغة نقدية، ضمن لغته ومرجعيته المعرفية الأصيلة، حتى يستطيع حصر المصطلحات وتمثل المفاهيم بشكل أدق وأقرب إلى المجال المعرفي، الذي يتحرك في سياقه " [3]

وتتنوع روافد القراءة الحداثية والعلوم المفسرة النص الأدبي، ولذلك نجدها " ...تسخّر ...كل ما يمكن تسخيره من معرفة وفلسفة، وجمال وذوق وفن ولطف وتحس وتحفز وتطلع وتعمق، فتعومها في حقول الأدب الشاسعة، ثم لا ترضى بذلك حتى تعوج على التاريخ، بل فلسفة التاريخ وعلى مرجعية الخيال وحده. " [4]

---

[1] عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، ص 243

[2] عبد الملك مرتاض: تقاليد القراءة و أصولها في الأدب العربي، ع4،سبتمبر ،1995 ص 62

[3] عبد الرحمن ابن ابراهيم : الحداثة و التجريب في المسرح، دط، افريقيا الشرق للنشر ، المغرب 2014، ص 94

[4] عبد الملك مرتاض: تقاليد القراءة و أصولها في الأدب العربي، ص 62

كما أنها " تشكل جهازا فنيا ومعرفيا شديد التعقيد، مفتوح الآفاق داخليا وخارجيا، فإذا دخل، انساح وإذا خرج ساح، وإذا دخل غير وغاب وإذا خرج كان ذهابه بلا إياب. "[1]

وبهذا التطور والتحرر الفكري النقدي، لا يمكن للباحث العربي إلا أن يطلع على تيارات ومنجزات الحداثة الغربية مع التسلح بمعارف عربية قديمة، وهي من دون شك تزخر بزخم معرفي وثراء فكري، يشهد له الكثير من الباحثين، وذلك حتى لا يطغى على تحليل النصوص العربية ودراستها، الصبغة الأوروبية.

يقول " **عبد الملك مرتاض**"في هذا السياق: " إن حداثتنا لا تدعو إلى القطيعة المعرفية، ولا ترفض التراث أو تزدريه، بل تدعو إلى إحيائه، ولكن بقراءته بإجراءات جديدة، وأدوات من المنهج الحداثي، لمحاولة ربط الحاضر بالماضي "[2]. فهو يؤكد على مكانة الفكر العربي القديم بما يحمله من قضايا نقدية، ترقى إلى مستوى النظريات، ليمثل بذلك البدرة التأسيسية التي عمل على زراعتها في المشهد النقدي العربي المعاصر، قصد إثمار وإنتاج فكر عربي يفتخر به وبجذوره، رغم الانفتاح على الفكر الغربي.

ويشير إلى أن ازدراء تراثنا العربي يعود إلى غياب الفعل القرائي الواعي ، لذلك ينبه الناقد العربي قائلا: "ولكننا ننبه فقط إلى انعدام قراءتنا له، أو أن قراءتنا إياه كثيرا ما تكون على عجل، أو غير احترافية وممارسة طويلة، قد نجعل بعضنا يعتقد على خطأ بأن تراثنا هذا ضحل من المعرفة العليا وفقير من نظريات العلم القادرة على مغالبة الزمن ومقارعة الدهر. "[3] فخروج الأنا الناقدة من براثن التبعية، والتخلف الفكري النابع عن الاستسلام للنتاج الغربي، لا يكون إلا بتمسك الناقد بمعارفه العربية الأصيلة، وعدم قطع الصلة بالماضي، علما أنه الرافد المعرفي الذي تغذى به العقل النقدي العربي منذ القدم، ليشكل ذلك النهج قاعدة انطلاق

[1] المرجع السابق ص 62

[2] المرجع نفسه: ص 62

[3] عبد الملك مرتاض: مائة قضية وقضية، ص 180

للباحث، لينفتح بعدها من خلال تلاقح الذوات الناقدة (الأنا،الآخر)(العربي، الغربي)، تلاقحا فعالا منتجا، ومضيفا للساحة المعرفية العربية التي تسعى إلى خلق هوية نقدية عربية معاصرة وأصيلة في الوقت نفسه.

وينتصر "**عبد الملك مرتاض**" للجديد خاصة إذا لم يتعارض مع القديم، فيقول: " لكننا نؤمن بأن النصر أبدا للجديد ولا سيما إذا كان جديدا لا يرفض القديم جملة وتفصيلا "[1]. والغاية الأساسية من تبنيه مواقف نقدية حديثة هي إثبات فكرة قابلية النص التراثي للدراسة والتحليل وفق مناهج حداثية، ويتضح ذلك في قوله: "وقد أردنا من وراء هذا المسعى، أن نبرهن كيف أن أي منهج حداثي أو ما يمكن افتراض كونه كذلك، على الأقل لا يعجزه أن يتناول نصا غير حداثي (....) وينتهي فيه بالأدوات التحليلية الجديدة إلى ما يريد الانتهاء إليه من نتائج." [2]

فهو كثيرا ما كان ينقب في متون تلك النظريات، والمدونات النقدية، وحتى في فعله التنظيري للنظريات الحديثة عن بعض القضايا التي جاءت بها الحداثة الغربية، من ذلك: المرجع عند عبد القاهر الجرجاني، العلامة عند الجاحظ، السمة والعلامة عند الجرجاني والحيز الأدبي عند الجاحظ والأصفهاني، والسرقات الأدبية التي جاءت تضمن مباحث مصطلح التناص.

وإذا كان السؤال الذي أرّق العالم العربي، هو فيم تكمن الهوية العربية؟ فإن الجواب يكون انطلاقا من ماضينا وتراثنا. لأنها هي الوحيدة التي تساعدنا في " اكتشاف الأنا وتأصيلها وتحريرها من سيطرة الغازية (...) وتساعد أيضا على مواجهة التحديات الحضارية والغزوات الثقافية التي نحن ضحية لها في هذا القرن وتنقلنا من وضع التحصيل والنقل إلى وضع النقل والخلق والابتكار " [3]

---

[1] المرجع السابق: ص 58

[2] يوسف وغليسي : الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، منشورات إبداع ثقافية، الجزائر، 2002، ص 63

[3] عبد الملك مرتاض : ألف ليلة و ليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ص 11

فعلى الناقد الخروج بموقف يمثل ثقافته، وحضارته، حتى لا يسقط في فخ الفكر الغربي، ويصبح فريسته، ويكون عرضة للضياع والاستلاب، وبذلك فإن الاتصال الثقافي الواعي، وحده من يؤمّن للناقد مكانته وهويته.

وبناء على ما سبق،فإن النقد،أينما كان،وكيفما كان،هو كائن حي ينمو ويكبر عبر مراحل، وفي تسلسل وتطور مستمرين،يتغذى من التراكمات المعرفية التي يكتسبها من مرحلة إلى أخرى، فهو علم " يعيش على حساب غيره من العلوم ، فإن أراد تمحيص الأساليب اعتمد على (علم البلاغة)، وإن عمد على استظهار هذه الروح احتاج إلى (علم الجمال)، و أما اذا شغل نفسه بمكنون اللاشعور ودلالته على الشاعر مثلا، احتاج إلى علم النفس، و هكذا دواليك، وهذا ما وسّع ميدان النقد، فلم يعد قصرا على البلاغة كما كان في القديم "[1] وإذا كان النقد كذلك، فإن الناقد أيضا يحتاج إلى الجديد، والانفتاح على العلوم الأخرى، حتى تنمو ملكته النقدية، ليصبح أكثر نضجا ووعيا وتمرسا في سبر أغوار النص. وبهذا يواكب تطورات النص الإبداعي، من خلال حفاظه على التراث البلاغي والنقدي، والانفتاح على الإنتاج الغربي، حيث إن " امتلاك التراث اللغوي والبلاغي والنقدي العربي لمقومات نظرية عربية كان يمكن أن تكون كما قال العقاد في المرحلة الأخيرة من حياته ((الهوية الواقية))، القادرة على حماية الثقافة العربية من أن تؤول إلى الفناء كفناء المغلوب في الغالب "[2] فالتراث يفرض وجود الإنسان وكينونته ويحميه من عوامل الفناء.

وجمعا لمواقف عبد الملك مرتاض ورؤاه حول التراث ولنص الإبداعي والنظريات والمناهج الغربية ، يمكن أن نجعل – مرتاض- على حد تعبير "يوسف وغليسي" " ناقدا غربي المنهج، عربي الطريقة، حداثي المادة، تراثي الروح. "[3]

[1] عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات، الجزائر ،1982 ، ص 06

[2] –عبد الملك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي، ص 18

[3] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص65

وفي الختام يمكننا القول أن الناقد "**عبد الملك مرتاض**" قد اكتسح العالم التراثي بإدخاله الحداثة على عوالمه المعرفية والفكرية، قصد محاولة إنتاج نظرية عربية ذات خصوصية وهوية،دون العيش تحت سلطة الخضوع والثبات،بل الانفتاح والتطور. وبذلك عدت نظريته النقدية أنموذجا حيّا لمجموع الأفكار التي ينطلق منها الباحثون و المفكرون، فقد رسم من خلالها صورة جميلة للنقد العربي، - بعد أن همشت،وغيبت من الساحة النقدية العربية – مع قدرته على مسايرة التطور،الذي شهده الفكر النقدي الحديث،ومنه تحفيز الباحثين على الاجتهاد في التأصيل لبناء منظومة مفاهيمية عربية،ترتكز عليها الدراسات العربية. كما أن استدراجهم إلى الفعل التأسيسي يعد غيرة على الأصالة،ودعوة متأنية ترتكز على القراءة الاحترافية التي تجعل النص يستوعب كل النظريات وكل المناهج مع المحافظة على خصوصياته العربية الإسلامية. ولن يتحقق ذلك أيضا إلا بجعل الماضي نقطة مضيئة لمستقبل منير.

بهذا فقد تميز مسار "**عبد الملك مرتاض**" النقدي،بالتطور المستمر والمتسلسل في الأسس العلمية والابستمولوجية،من حيث الإجراء والمفهوم،فلقد أعطى للمقاربات النقدية بعدا معرفيا جديدا وخاصا،محافظا في ذلك على أصالته وعروبته،وذلك بعد جهد استكشافي تأسيسي يتأثث باستمرار.

تحولات الفكر النقدي عند عبد الملك مرتاض:(بين التنظير والممارسة)

تمهيد:

شهد الفكر النقدي تحولا معرفيا على مستوى العصور،ولكن رغم التطور الذي شهده العالم في عصر النهضة من نضج معرفي ونقدي،إلا أن الخطاب النقدي العربي لا يزال يشوبه الكثير من الاضطرابات واللاستقرار على المستوى التنظيري وكذا التطبيقي"؛ فلا هو تطوير لتراث قديم ولا هو تعبير عن واقع معاصر ،ولا نكاد نتعرف على ملامح عامة أو سمات بارزة لنظرية عربية شاملة في النقد الأدبي ،بحيث تجئ هذه النظرية نابعة من طبيعة الأدب في بلادنا دون أن نقطع صلتنا بتراثنا الماضي،ودون أن ننعزل عن العالم من حولنا"[1].

فرغم النقلة النوعية التي شهدتها الساحة المعرفية النقدية بفضل نقاد الحداثة ،إلا أنها عرفت غربة في الهوية والآليات من حيث تعاملها مع نصها العربي،ما دفع الكثير من النقاد ،البحث عن ما يخدم النص العربي.

ولم يكن النقد الجزائري هو الآخر بمنأى عن تلك التحولات النقدية والمعرفية،فرغم خطواتها المتواضعة ،إلا أنها عرفت أقلاما نقدية متميزة ،عملت على رسم معالم نقدية خاصة وجديدة ،ويعتبر القرن العشرين بمثابة قفزة نوعية في تاريخ النقد الجزائري،ويرجع ذلك إلى الثورات التحررية والفكرية ،الذي دفعت بعجلة التطور الفكري وباستدراجهم وتحفيزهم إلى الإنتاج المعرفي،بغية تغيير الصورة التقليدية التي طغت على الفكر الجزائري ،إلى نظرة تحررية تسعى إلى التجديد والانفتاح على عوالم عصرية تتماشى مع الواقع الموجود،وبهذا يعتبر القرن العشرين بداية فعلية لصفحة جديدة في كتاب النقد العربي بصفة عامة ،الذي

[1] عصام محمد الشنطي، الجمالية و الواقعية في نقدنا الأدبي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط1 بيروت لبنان 1979ص 10.

عرف فيه وعيا،بضرورة بناء كيان معرفي خاص ،كيان بهوية جزائرية عربية ،بعيدا عن كل الروابط الثقافية الخارجية ومن بين الأسماء النقدية التي عملت على ترسيخ فكر جديد في الساحة النقدية الجزائرية نجد الناقد "**عبد الملك مرتاض**" الذي ومن خلال مجموعة من أعماله النقدية ،سعى إلى بناء مشروع نقدي خاص،هذا الأخير الذي اتسم بالثراء والزخم المعرفي على اختلافها ،ليرسم بذلك هوية وبصمة ،خاصة في العالم العربي بعامة والجزائري بخاصة،إذ عرف تفاعلا واسعا مع مختلف الأصوات النقدية العربية منها والغربية ،ليساهم بذلك في اثراء الدرس النقدي العربي والجامعي الأكاديمي العربي الجزائري.

فلقد تميز نقده،بالنقد التجريبي ،الاستكشافي ،التأسيسي من خلال جملة من الإنتاجات التطبيقية والتنظيرية التي بدأت كمرحلة أولى بالمرحلة التجريبية الاستكشافية المتمثلة

في كتبه :

- القصة في الأدب العربي القديم.
- نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر.

وقد بيّن من خلالهما توجهه النقدي الانطباعي فلقد" استهل مرتاض مساره النقدي برؤية منهجية انطباعية وذلك منذ نهاية الستينات ومستهل السبعينات ،impressionnis ، نشأت أساسا في أحضان الفن التشكيلي،داعية إلى حرية الفكر وملامسة الواقع مباشرة،متأثرة بالفلسفة المثالية في بعدها الموضوعي بنحو خاص ،متخذة من الانطباع

الشخصي أساس لإدراك الواقع"[1]فهو ناقد يتجلى فكره في ارساء عوالم نقدية جديدة.

بين الناقد توجهه الانطباعي ،من خلال ما أشار إليه في كتبه التي سبق ذكرها،ففي كتابه" القصة في الأدب العربي القديم"

يبدأ قوله أن:"موضوع الكتاب جديد،وجدته تأتي إليه من أن أحدا لم يتناوله على هذا النحو المفصل من ذي قبل.و لعل جدته تأتي إليه أيضا من أن بعض المستشرقين زعموا أن العربية لم تعرف القصة في خلال أطوار آدابها،كما لم تعرف الفلسفة في خلال أطوار تفكير أهلها"[2].و كان هذا الرد لما قد زعمه المستشرق الفرنسي "رينان "الذي فند وجود القصة في الفكر العربي القديم،ما أثار غضب **"عبد الملك مرتاض"**ليخرج موضحا صحة الفكرة وأن العرب بدورهم عرفوا القصة في قالب تشكيلي غير ناضج كما هو عليه الان.

صحيح أنه لم يفصح عن منهجه المنشود في الكتاب،إلا أنه و في كثير من المواقف يشير تحت حروفه الخفية ،ولغته الايحائية والمشفرة ميله إلى المنهج الانطباعي .

ولكنه سرعان ما تفطن لمزالق المنهج الانطباعي والتي تمثلت في اهمال النص وتهميشه من خلال اصدار أحكام ذاتية انطباعية ،بعيدة عن الموضوعية وكذا العلمية في الحكم. والتي يقول فيها :"الانطباعين المتعصبين الذين يتسلطون ظلما وعدوانا على المؤلف ،فيزعجونه بالترهات طورا ويطرونه بالمدح طورا،يقذفونه بالتجريح طورا والقدح طورا آخر ،دون أن يلتفتوا أو يكادوا يلتفتوا الى النص."[3] و بهذا لم يأخذ المنهج الانطباعي حيزا كبيرا في المسار النقدي عند "عبد الملك مرتاض"

.

[1]يوسف وغليسي الخطاب النقدي عند"عبد الملك مرتاض" ص 103

[2]عبد الملك مرنتاض القصة في الأدب العربي القديم ص5

[3]عبد الملك مرتاض،ألف ليلة و ليلة (التحليل السيميائي تفكيكي لحكاية حمالة بغداد ص11

لينتقل بعدها إلى **المنهج التاريخي** الذي ظهر في الجزائر كانطلاقة جديدة في الساحة النقدية الجزائرية ويحددها الناقد "**يوسف وغليسي**" قائلا:" يمكن القول بأن النقد التاريخي هو البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي الجزائري عينه عليها،ابتداء من مطلع الستينات من هذا القرن"[1].

وقد طرق بابه الناقد "عبد الملك مرتاض" من خلال مجموعة من الدراسات والتي كانت بدايتها سنة1967 ،سعى من خلالها إلى تقصي الفنون الأدبية وغيرها من القضايا الفكرية ،لإثبات وجودها في الساحة الجزائرية من مثل "الأدب الجزائري".

ولكن الناقد لم يوفق كثيرا في توظيف وممارسة المنهج التاريخي في كتبه وهو ما اعترف به قائلا:"كان علي أن أعيد النظر في كل ما ورد في الكتاب فأصحح بعض أخطائه المطبعية،وأعدل الأحكام التي قد لا تخلوا من المبالغة أو غموض أو اضطراب أو ضعف.. وأغير المنهج العام الذي لم يعد يرضيني"[2].

بخاصة أن المنهج التاريخي يتداخل مع العديد من المفاهيم ،التي تجعله يسقط في تلك المعايير البعيدة عن مفهوم المنهج التاريخي ليسقط في فخ التأريخ وذلك أنه "منهج حساس إذا فقد فيه صاحبه توازنه زلت به قدمه...و صار مؤرخا"[3] أكثر منه محللا وناقدا وفق معايير وآليات نقدية تاريخية سياقية خاصة.

ولقد برز الناقد في تمرسه للمنهج التاريخي من خلال كتبه التالية:

-القصة في الأدب العربي القديم .

-نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر.

-فن المقامات في الأدب العربي.

- فنون النثر الأدبي في الجزائر.

[1] يوسف وغليسي النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية اصدارات رابطة ابداع الثقافية الجزائر 2000 ص22

[2] عبد الملك مرتاض نهضة الأدب العربي في الجزائر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط2الجزائر،1954 ص05

[3] علي جواد الطاهر مقدمة في النقد الأدبي ،بغداد 1983 ص398.

كلها كانت تقوم على منهج تاريخي مغاير للمفهوم السائد فهو تأريخ لمجموعة من الظواهر والقضايا المعرفية ،بغية التعريف بها من جهة ،و التأكيد على وجودها كفن عربي قائم بذاته.

1-**القصة في الأدب العربي القديم** :

عرف الأدب العربي القديم جدلا واسعا حول حقيقة وجود القصة في الساحة الأدبية والمعرفية قديما،خاصة أن "طه حسين" قد مارس عليها فعل الشك ،في كتابه الموسوم ب"في الشعر الجاهلي" .

دخل "عبد الملك مرتاض" باب هذا الإشكال في أول كتاب له "القصة في الأدب العربي القديم" ،ليثبت من خلالها وجود فن القصة في العالم العربي ليقول فيها" لست هنا أريد بالقصة المشتملة على العناصر الفنية المصطلح عليها حديثا بين النقاد في مختلف الآداب الإنسانية الراقية من زمان،ومكان،وحوادث،وحبكة،وحوار،وعقدة،ولكن أقصد هذه الأقصوصة أو القصة البسيطة التي انبنت على الواقع طورا وعلى الخيال طورا ثانيا ،وعلى الواقع الممزوج بالخيال طورا ثالثا "[1]

فالعرب قديما مارسوا القصة بمفهومها التقليدي البسيط ،فمن اللامعقول نفي وجودها كفن في العالم العربي ،مهما اختلفت آلياتها وهيكلة كتابتها بين ما هو موجود في العصر الحالي وما قد طرح قديما.إذ طرحت تحت مفهوم تراثي غير ناضج.

وليؤكد ذلك ،مارس الناقد **"عبد الملك مرتاض"** المنهج التاريخي من خلال كتابه **"القصة في الأدب العربي القديم"** ملمحا ذلك في قوله"ان موضوع هذا الكتاب

[1]عبد الملك مرتاض،القصة في الأدب العربي القديم مكتبة الشركة الجزائرية بالتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع النشر الجزائري ط1 الجزائر 1968ص19

جديد ،و جدته تأتي إليه من أن أحدا لم يتناوله على هذا النحو الدراسي المفصل من قبل ،و لعل جدته تأتي إليه أيضا من أن بعض المستشرفين زعموا أن العربية لم تعرف القصة من خلال أطوار ادابها ،كما لم تعرف الفلسفة الحقة من خلال أطوارا تفكير أهلها"[1].مستخدما بذلك المنهج التاريخي في الكشف عن حيثيات هذه القصة مبينا ذلك في قوله:"أبدي استعدادا مبدئيا لاقتحام الموضوع بأدوات (النقد التاريخي)"[2]

وضح الناقد حقيقة هذا الإجراء-المنهج التاريخي-بالتركيز "على تحقيق النصوص وتوثيقها باستحضار حياة المؤلف وجيله و بيئته،كما اهتمت بشرح الظواهر الابداعية،فعمدت الى ابراز العوامل الجغرافية والدينية والسياسية والإجتماعية والإقتصادية ومن ثم تعتمد على المرجع من الأقوال لمعرفة العصر و الملابسات التاريخية المساهمة في انتاج ذلك العمل"[3]فهي إذن قراءة توثيقية تخرج عن نطاق النص وحيثياته الداخلية إلى خارج النص،والتركيز على العوامل الخارجية السياقية في انتاج العمل،وفي ممارسة وكتابة القصة ،فهو عملية تحقيقية ،تاريخية يبحث من خلالها اثبات وجودها كفن أدبي تراثي ظهر في العصر العربي القديم بملامح بسيطة غير ناضجة.

2-نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر:

سعى الناقد من خلال كتابه"**نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر**" ،ترسيخ فكرة جديدة عن الأدب العربي في الجزائر،بخاصة أن "اليوم المثقفين من شبابنا،من لا يرعون أن يشيعوا فكرة غريبة خاطئة،وهي جديرة أن نناقشها في هذه المقدمة،وهي أن لا وجود لنهضة أدبية حقيقية بالجزائر على عهد ابن باديس

[1] عبد الملك مرتاض القصة في الأدب العربي القديم ص 05
[2] يوسف وغليسي الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ص34
[3] عبد الملك مرتاض،في نظرية النقد ص103

والابراهيمي الذين يشكلان محور هذه النهضة"[1]والتي بين من خلالها أسفه الشديد على المثقف العربي وكيف أنه تخلى عن جذوره وحقيقته التاريخية الزاخرة فكرا وعلما وأدبا...

فمن خلال هذا الكتاب يقول:"وقد اجتهدت أن يكون بحثي هذا قائما على الدلائل المنطقية و الوثائق التاريخية في كثير من الحالات.... فليكن هذا البحث من أجل البحث عن الحقائق التاريخية،بما فيها الأدب المنثور والصحافة والصراع الفكري بين الجزائريين"[2].فالغاية البحثية عنده هي الوصول إلى الحقيقة التاريخية للقضايا الفكرية المطروحة ،لأن هذه النصوص تمثل وثائق تاريخية لمسار وتحولات و بوادر ظهور المعرفة المراد التعريف بها.

ويقول أيضا موضحا طريقته في الطرح و القراءة:"ولقد كنت أكتب هذا الكتاب وكأنني أستمد من ماض بعيد ،و أستقي من مصادر يسيطر عليها المجهول أكثر من المعلوم و لذلك وجدتني مضطرا إلى اصطناع المنهج الروائي في كثير من المواقف العلمية قبل الإقدام على تقرير رأي أو اصدار حكم و الحق أن الدراسات الجزائرية لا يزال من طبيعة منهج البحث فيها التعويل 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 قيام ثورة التحرير الوطني العظيمة."[3]ليدخل من خلاله المناهج السياقية و بالضبط المنهج التاريخي واضعا له اسما جديدا هو "المنهج الروائي" لروايته لما مضى وكذا تحولات الظاهرة المعرفية .

[1]عبد الملك مرتاض نهضة الأدب الغربي المعاصر ص10
[2]المرجع نفسه ص09/10
[3]المرجع نفسه ص06

هذا المنهج الذي جسد تطور الفكر بعد انتقاله "من العصور الظلامية التي عاشتها أوروبا في ظل سيطرة الكنيسة إلى العصر الحديث بفضل تلك النهضة التي شهدتها"[1].

لجأ الباحث إلى المنهج التاريخي،سعيا منه إلى معرفة تاريخ الأديب و كل العوامل الخارجية المحيطة به،قصد اسقاطها على النص ،على اعتبار أن هذا الأخير هو محاكاة و انعكاسات للأديب ،ليكشف بذلك المؤثرات المنتجة للعمل واستجلاء كوامن وغوامض هذا الأثر ،دون الاهتمام بالنسيج اللغوي والمستويات الدلالية التي يحملها النص ،بل اعتبار أن المعنى مرتبط بالسياقات الخارجية المحيطة بالمبدع.

فالمنهج التاريخي يقوم على "ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية ،فالنص ثمرة صاحبه،والأديب صورة لثقافته ،و الثقافة افراز لبيئته ،والبيئة جزء من التاريخ فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته"[2].

3-فن المقامة في الأدب العربي:

تعتبر فن المقامة من الفنون النثرية التي عرفها العرب قديما ،عالجها الكثير من النقاد والباحثين منهم "عبد الملك مرتاض" من خلال كتابه"فن المقامة في الأدب العربي"الذي يقول فيه:"هو أول كتاب من جنسه يظهر على هذا النحو من حيث أنه يعالج فن المقامات بوجه عام من يوم بزوغه إلى يوم أفوله بالإضافة إلى البحث في خصائصه الفنية والخوض فيما اعتروه من تطورات خلال عصور تاريخ الأدب العربي"[3]

[1] صلاح فضل،مناهج النقد المعاصر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر 1997ص26.
[2] عبد السلام المسدي ،اليات النقد الأدبي دار الجنوب للنشر و التوزيع تونس 1994ص88.
[3] عبد الملك مرتاض فن المقامات في الأدب العربي ص03

فلقد قدم **"عبد الملك مرتاض"**من خلالها دراسة قيمة معرفيا،عرف عن أهم المراحل التاريخية التي مرت بها ،مع دراسة الخصائص الفنية للمقامة ،ومناقشته لمختلف الآراء النقدية خاصة المستشرقين منهم الذين زعموا أن أحاديث "ابن دريد" قد أتلفت.

والذي حاول أن يضارعها بمقامات البديع ،ومقارنتها بمقامات "الهمداني" ،ليجعل من "فن المقامة" قضية تاريخية تستحق الطرح بالرجوع إلى الموروث الثقافي -و بخاصة أنها موروث ثقافي بلاغي عربي قديم – وإلى المقامات التي ذكرها "ابن قتيبة" و"ابن عبد ربه"

وليبين حقيقة منهجه المتبع في الدراسة يقول:"ولن نكون متأثرين بالآراء التي قررها الباحثون قبليا،فان ذلك ليس من شيم البحث العلمي في شيء ولذلك سنخضعها كلها لمرآة العقل ،ومحك العلم ،فنغربلها غربلة منطقية أساسها النصوص والوثائق التاريخية وقوامها البراهين العقلية الثابتة"[1]

وقوله أيضا:"وعلى الباحث الذي يعالج نشأة المقامات ليس ينبغي له أن يهمل زمان أو تاريخ كتابتها"[2]

فالناقد هنا على صلة وثيقة بالمنهج المعتمد (المنهج التاريخي) والذي مارسه بحذافيره في نص الكتاب ليخلص في الأخير الى أن "لفن المقامة" قيمة معرفية أدبية كبيرة اذ يقول:" و لكن قيمة المقامات الأدبية مجتمعة خطيرة ذات جلال من حيث أنها ظلت خلال عشرين قرن من حياة الأدب العربي الطويلة بمثابة السلاح المؤثر الذي يدافع عن كيان العربية ويحافظ عليها من أن تصاب بالعجمة،أو تتسرب

[1] المرجع السابق ص93.
[2] المرجع نفسه ص137

اليها العامية فتذيبها فيها و تقضي عليها."[1]ليؤكد من خلالها دور الفن في المحافظة على الهوية العربية واثبات وجودها على مختلف العصور

فلقد عزز الناقد اطاره المنهجي بتصريحاته المتتالية حول طبيعة المنهج المتبع في الدراسة مباشرة كانت أم مضمرة،ومن خلال هذا العمل قد قدم للمكتبة العربية عامة والجزائرية خاصة كنزا معرفيا واسعا في شتى المجالات النقدية والأدبية واللغوية ،ليصبح بذلك من أعلام النقد التاريخي العربي الجزائري ،حيث اتسم بدقته في الطرح وعلميته ،وحرصه المستمر على البقاء داخل بوثقة المنهج التاريخي بما يحمله من اجراءات منهجية ومعرفية ،فمن خلال دراسته لفن المقامة ربطها ببيئتها و زمنها و الظروف المحيطة بها ،ونشأتها.

وبهذا قدم الناقد "**عبد الملك مرتاض**" توجها نقديا جديدا في دراسة قضايا بعيدة عن الدراسة التحليلية الأدبية ،لكنه قدم معرفة تمثل فخر الساحة المعرفية بالجزائر الذي رسم من خلالها معارف جديدة ورسم خطوط المنهج التاريخي.

والى جانب الممارسة التاريخية قدم تنظيرا مفاهيميا للمنهج من حيث الماهية والياته.و ذلك من خلال كتابه التطبيقي "أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد" والذي استهل به كتابه ،كمقدمة تنظيرية .

وإلى جانب **المنهج التاريخي** مارس الناقد مناهج سياقية أخرى من **المنهج الاجتماعي والنفسي** ،إلا أنها لم تلق اهتماما كبيرا في كتاباته النقدية وقد يرجع ذلك لأسباب ومنطلقات فكرية خاصة ،ففي المنهج النفسي اكتفى بتقديم تعاريف ومفاهيم نظرية تنظيرية في كتابه "في نظرية النقد" والتي قدم من خلالها الأسس الكبرى لنظرية التحليل النفسي وعلاقتها بمختلف النزعات ،ليختتم فصله بنقد النظرية.

[1]المرجع السابق ص527

والأمر نفسه ،بالنسبة للمنهج الاجتماعي ،الذي مارسه كفعل تنظيري في كتابه "في نظرية النقد" و ذلك في الفصل الرابع الموسوم ب"النقد الاجتماعي في ضوء النزعة الماركسية"،كما أنه قدم في كتابه"**القصة الجزائرية المعاصرة**" اشارات وملامح المنهج الاجتماعي التي ظهرت من خلال عنوان فصله ،عالج من خلاله أهم القضايا الاجتماعية التي أسقطها الكتاب في ممارساتهم الإبداعية ،وذلك من خلال مجموعة من القصص والمتمثلة في "الكتاب وقصص أخرى لابن هدوقة ،الأشعة السبعة لابن هدوقة،القرار حبيب السايح،الصعود نحو الأسفل الحبيب السايح،الأضواء و الفئران مصطفى الفاسي ،الصداع لأحمد منور"

وسنفصل أكثر ،مفهومه للمنهجين النفسي والاجتماعي :

المنهج النفسي:

ظهوره:

ارتبطت هذه المعرفة في بدايتها كما زعم "**فرويد**" بالعقد النفسية الباطنة في عقل الانسان التي عاشها وعايشها في مختلف مراحل حياته ،أي أنه اهتم بالاضطرابات النفسية التي يحملها الفرد والعمل على معالجتها بعد أن يظهر العقل الباطني بحركات اللاواعية المكبوتات منذ زمن طويل ،ليتحول هذا العلم من دراسة الانسان الفرد إلى منهج نقدي يتقصى من خلال ممارساته التحليلية وأهم العوامل النفسية التي حملها النص الابداعي ،انطلاقا من فكرة أن المؤلف يترجم ما في خوالجه في العمل الإبداعي ،الذي عبر عنها الناقد "**عبد الملك مرتاض**"قائلا:" المبدع ،انسان قبل كل شيء وما الإبداع الذي ينشئه إلا نتاج الخيال وما خياله في حقيقة الأمر إلا افراز اللاوعي نفسه منذ صباه إلى حيث هو من العمر "[1]فالعمل الإبداعي

[1]المرجع السابق ص 140

مرتبط في حقيقة المبدع نفسه ،سواء كان النتاج مرآة تعكس الوعي أواللاوعي الذي يحمله.

المنهج عند عبد الملك مرتاض:

يطلق الناقد على المنهج مصطلح "**التحلسفي**" وظهر ذلك في قوله: " لكننا حين نقلب هذا الاستعمال،عربيا ونصطنع منه النعت والمنعوت مقرونين ،يعسر علينا استعماله في كل الأطوار بالطريقة المتداول بها راهنا أي العلم: أي على شكل اسم منعوت بنعت،من أجل ذلك ارتأينا أن ننحت مصطلحا من اللفظين لاثنين ليصبح لفظا واحدا مركبا."[1]أي مثله الناقد بمصطلح التحلسفي اختصارا لتحليل النفسي.

ويرى أنه"قد يرون بضرورة الابقاء على المصطلح الشائع في الاستعمال اليوم، وهو "التحليل النفسي" ،فان ذلك لا يكون طيعا في كل الاستعمالات وتقليباتها ،وسنظل عاجزين عن نقل بعض المفاهيم الأجنبية بهذا الصدد على حقيقتها و دقتها."[2]

يقوم النقد النفسي على أمرين اثنين "أولهما ينصرف الى مفهوم التحلسفي (التحليل النفسي) (psychanalyse) الذي ينصرف ،كما هو باد إلى تحليل الأزمات النفسية الباطنة الحادة التي تتبدى أعراضها في السلوك للشخص المصاب ،و هي حالة مرضية حاول فرويد أن يعالجها بالعودة إلى أسبابها البعيدة التي تعود في الغالب حسب اعتقاده على الأقل إلى طفولة مبكرة تعرض لها فيما مضى من حياته"[3]وعليه فهي دراسة لسلوكيات الفرد التي كانت نتيجة تحولات حياة مر بها من الطفولة الى الكبر.

[1]عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد ص 135.
[2]المرجع نفسه ص 136.
[3]المرجع نفسه ص 137.

كما يقوم التحلسفي على حد تعبير "عبد الملك مرتاض" على ثلاث أسس والمتمثلة في:

"1- نظرية للحياة النفسية وضعها "فرويد" ،وهي تنهض على وضع اللاوعي ،على أساس أنه موضوع يوجه بعض التصرفات انطلاقا من عناصر مكبوتة.

2- منهج للبحث المعمق النفساني ينهض على هذه النظرية.

3- علاج يباشر هذه المنهجية ،و يقترب معنى هذا المفهوم من المعنى التحليل ."[1] أي عمق الذات المبدعة بما تحمله من مشاعر مخزنة يطرحها المبدع عن غير وعي.

علاقة التحلسفي بنزعات نقدية أخرى:

حدد "**عبد الملك مرتاض**" من خلال تنظيره للمنهج ،تقاطعه مع مجموعة من المناهج مثلها فيما يلي:

1 علاقة التحلسفي بالنقد الجديد:

يشترك كل من التحليل النفسي والنقد الجديد في الأداة ،المستخدمة في تحليل النص الإبداعي،و الكشف عن حقائقه ،في حين يختلفان في طريقة التقصي والغاية من وراء اعتماد اللغة في التحليل إذ إن " التحليل النفسي يتخذ من لغة الإبداع مجرد وسيلة من أجل التوصل إلى استخراج المكبوتات والهوامش الجوانية المترسبة في أعماق نفس المعالج أي اتخاذ اللغة وسيلة للمعرفة"[2]

[1] المرجع السابق ص 140.
[2] المرجع نفسه ص 151

كما يعتبر اللغة أداة تفصح عن كل خوالج الكاتب فهي "الوسيلة المثلى لاسترجاع أعماق الوعي"[1].

في حين أن النقد الجديد فإنه يتخذ من "لغة الإبداع وسيلة وغاية في نفسها للكشف عما يريد التوصل اليه"[2]كما أنه لا يجعل اللغة أساس الحقيقة ،أي أنها أداة لدخول عوالم النص على عكس النقد التحلسفي.

تهتم الدراسات السياقية ومنها النفسية على أهم العوالم المؤسسة للعمل الإبداعي وهي المؤلف و نفسيته أي أنه يركز في "أبحاثه على الكاتب الذي كتب اللغة"[3] في حين أن النقد الجديد " يرفض انتمائية الابداع الى مبدعه على الصورة التقليدية"[4]

فهي في تمثله "وسيلة لمعرفة الانسان"[5]في حين أنها "لدى النقاد الجدد هي وسيلة لرفض الانسان والتاريخ والمجتمع جميعا"[6]

فالنقد النفسي يمر من خلال اللغة إلى صاحبه وما يحمله من أحاسيس وأفكار ،في حين أن النقد الجديد يعتبر اللغة عبارة عن مجموع دوال أو كما اعتبره "دوسوسير" دال يؤدي إلى مدلول.

علاقة النقد التحلسفي باللسانيات:

تركز اللسانية على دراسة "اللغة لغاية اللغة ،في حين تدرس نظرية التحلسفي اللغة للانزلاق من خلال دراستها الى معرفة طوايا نفس مستخدم اللغة ،وعلل هواجسه عبر استخدامها"[7]إذ إنهما يشتركان في الوسيلة المعتمدة في الدراسة وهي

[1]المرجع السابق ص 152
[2]المرجع نفسه ص 152.
[3]عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ص 152.
[4]المرجع نفسه ص152
[5]المرجع نفسه ص152
[6]المرجع نفسه ص 152
[7]المرجع نفسه ص154

اللغة،لكنهما يختلفان في أساس الدراسة وهي الأولى ترتكز في دراستها على ثنائية الدال والمدلول،في حين أن الثانية اعتماد اللغة والانطلاق منها ،على أن اللغة تمثل هواجس الكاتب.

علاقة الإبداع و التحلسفي:

التحليل النفسي يقوم على استقصاء أهم ما تحمله النفس المبدعة إذ إن " الإبداع الذي ينتجه إلا نتاج خيال ،وما الخيال في حقيقة الأمر إلا افراز اللاوعي نفسه منذ صباه إلى حيث هو من العمر ولعل هذه الزاوية ،أي من زاوية المبدع – الانسان- تسربت نزعة التحلسفي إلى الابداع"[1] إذ يقوم على متابعة ألفاظ النص من أجل "الاهتداء الى شبكة العلاقات القائمة بين النص ومؤلفه الذي يخضع في كتاباته،لحال من اللاوعي المتدفق عليه من ذكريات الطفولة المنسية"[2]فالإبداع في مفهوم النقد النفسي هو بطاقة تعريف وهوية المبدع الذي يترجمها بلغة خيالية مبدعة تعبر عن وعي ،وعن غير وعي لذاتية المبدع.

بين فرويد و هيبوليت تين

هما نظريتان يهتمان بخارج النص أو سياقه المحيط بعملية الإنتاج و الممارسة الإبداعية

"ففرويد يعمد الى تحليل النص الأدبي بناء من معطيات لغته التي يربطها بالأحداث الخارجية التي يجب أن تكون أثرت في تلك الكتابة"[3]

في حين "تين ينادي بضرورة تأثير المحيط الخارجي بكل معطياته التاريخية و الاجتماعية في الأديب"[1]

[1]عبد الملك مرتاض في نظرية النقد ص140.
[2]المرجع نفسه ص 141.
[3]المرجع نفسه ص 155

نقد نظرية التحلسفي:

كان الناقد "عبد الملك مرتاض" من النقاد الذين رفضوا هذه النظرية النقدية ،و ذلك في قوله:"لا تستطيع أن تكون منهجا كاملا ،للنقد الأدبي في تمثلنا نحن على الأقل ولكنها يمكن أن تكون له ظهيرا في تأويل بعض ظواهر النص ليس غير ذلك "[2].

حيث أنها تقوم بالتركيز على جزء من أركان العملية الإبداعية ألا وهو المؤلف وتلغي ما هو أهم ،و هذا يعتبر عيبا في الممارسة النقدية لما تحمله من نقائص في النتائج.

المنهج الاجتماعي:

ظهوره:

لقد أخد النقد الاجتماعي حيزا واهتماما كبيرا من قبل النقاد والباحثين،خاصة في مطلع القرن ،داعين من خلالها البعد عن الفكر الاجتماعي في النص الابداعي،بعد أن هيمنت الاديولوجيا الاشتراكية على الفكر الجزائري.

عرفه الناقد"عبد الملك مرتاض"قائلا:"و إذا كان من دأب النقد الاجتماعي ،بحكم غايته التي وضع من جرائها ،أنه لا يكاد يحفل بالنص إلا بصفته ذا صلة بالمجتمع،أي بصفته ثمرة من ثمرات ما يصطرع فيه من تناقضات واختلافات بين الناس لاختلاف المنافع والدرجات الاجتماعية،أي أنه لا يعنى بالنص إلا على أساس ما يجوز أن يكون فيه من اديولوجيا كامنه أو بارزة،أي على أساس ايديولوجيا الجماعة التي نشأ فيها،أو أنشأ فيها أو نشأ لها ،باعتبار أن الأديب ليس إلا وسيطا اجتماعيا ليس من حقه الخروج عن هوى مجتمعه"[3] فالنص مرآة المجتمع

---

[1]المرجع السابق ص 155.
[2]المرجع نفسه ص 158.
[3]عبد الملك مرتاض،أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة ((أين ليلاي))لمحمد العيد ص19

،والأديب وسيط بين المجتمع والنص الذي يعبر عنه،معرفا بما يحمله من قضايا اجتماعية.

لقد قوبل النقد الاجتماعي في بدايته بحفاوة كبيرة ،لكن سرعان ما انطفئ وهجه ،و يمكن أن يكون الدكتور "عبد المالك مرتاض" أكثر النقاد الجزائريين الذي عبر عن ازدرائه لهذا المنهج.

اذ سرعان ما ثار على المناهج السياقية لما تحمله في طياتها من مسلمات نقدية جعلت منها قراءة سطحية ،لا تتجاوز حدود السياق الخارجي في تحليل النص ،ومع التطورات التي عرفها النص الابداعي لم تبق قادرة على تقصي دلالاته الغزيرة والعميقة .

لهذا نجد الناقد يدعو الى قراءة جديدة قائلا:" ...أفلم يأن لنا أن ننبذ هذه المناهج الرثة التي قصارها العناية بصاحب النص والتسلط عليه بأسواط من اللوائم و طلب الطوائل ،ومتى نعدل عن ذلك نهائيا فنصرم الهم إلى التعامل مع النص وحده فنسائله برؤية جديدة فيدر علينا و هو المعطاء ،ويغدق علينا بالقيم والعناصر والجواهر وهو الواسع السخاء"[1]

وذلك انطلاقا من ضرورة "الانصباب على النص وحده والاحتكام إلى العلم وحده ،باعتبار أن الكاتب تنتهي مهمته الإبداعية ،فالاهتمام ينصب على عمله ،لا عليه"[2] خاصة أن العمل الإبداعي ،بناء لغوي يتكون من وحدات ومستويات تستحق الدراسة والتحليل ،فالحوار النقدي بين القارئ و النص سيكون انطلاقا من مادته (النص) أي لغته لا محيطه.

[1] عبد الملك مرتاض عناصر التراث الشعبي في اللاز ديوان المطبوعات الجزائرية 1987ص06
[2] المرجع نفسه ص07

ليدخل الناقد مرحلة جديدة بعد المناهج السياقية تمثلت في المقاربات النسقية تنظيرا وتطبيقا.

منها المنهج البنيوي الذي ركزنا عليه في بحثنا.

البنيوية:

انفتح النقد الجزائري خلال ثمانينات القرن الماضي على المقاربات النصانية ،من خلال مجموعة من الكتب على رأسهم الناقد "عبد الملك مرتاض" في كتابه "النص الأدبي من أين وإلى أين؟" بعد أن أعلن عن رفضه للمناهج السابقة ،ليبشر عن بداية عهد جديد ،عهد أعاد للنص مكانته التي أهملتها المناهج السابقة،ليركز بذلك الباحث عن العوامل الداخلية المؤسسة للعمل الإبداعي والمتمثلة في الوحدات والبنيات النصية من مستويات صوتية ،تركيبية ،دلالية ،معلنة أن النص كيان لغوي مستقل،مكتف بذاته لا علاقة له بكل العوامل الخارجية ،المضللة لعمل الناقد ،و لقد فرح النقاد لظهور هذه المناهج النصانية لما تحمله من صفات نقدية متميزة من القواعد والضوابط المعرفية الصارمة بعيدا عن الذاتية ،منهم " عبد الله الغدامي" قائلا :"ولذلك احترت أمام نفسي وأمام موضوعي ،ورحت أبحث عن منهج أستظل بظله محتميا بهذا الظل عن وهج اللوم المصطرع في النفس ،كي لا أجتر أعشاب الأمس وأجلب التمر الى هجر ،ومازلت في ذلك المصطرع حتى وجدت منفذا فتح الله لي مسالكه، فوجدت منهجي ووجدت نفسي واستلم لي موضوعي طبعا راضيا ،وامتطيت صهوته امتطاء الفارس للجواد الأصيل"[1].

فلقد ثار العديد من النقاد على المناهج السياقية لما تحمله من قصور وغياب العلمية في تغطية دلالات النص ،باهتمامها على السياقات الخارجية ،مغيبة في ذلك أساس العملية النقدية وهو "النص" ،ذلك النسيج اللغوي المثير الى فعل القراءة

[1]محمد عبد الله الغدامي ، الخطيئة و التكفير من البيوية الى التشريح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط3 مصر 1998 ص 08

ومنه الى الحركية وحياة النص ،فيقول في ذلك "عبد الملك مرتاض": "لم يعد النقد أحكاما اعتباطية انطباعية ،ولا ذراية لفظية تقوم على سرد مصطلحات جاهزة و تقليب جمل محفوظة ،تقال حول هذا النص أو ذاك دون تغيير فيها كثير ،لم يعد النقد ،نقد النص الأدبي شيئا من هذا أو شبهه ،وإنما أصبح عمادا أصول و قواعد لمحاولة فهم الأدب ،و تقويمه بموضوعية وحياد ،وذلك بإبعاد الكاتب الذي كتبه أو الشاعر الذي أبدعه والانصباب على النص وحده ،والاحتكام الى العلم وحده ،باعتبار أن الكاتب مهمته الإبداعية ،تنتهي بمجرد الإنتهاء من العملية الإبداعية :فالاهتمام ينصب على عمله لا عليه."[1] بمعنى أن عمل المبدع يتوقف بإنتاجه للنص ،ليبدأ عمل الناقد المحلل ،الذي يغوص إلى ثنايا النص كاشفا خباياه ،و بهذا راح "**عبد الملك مرتاض**" يطعن بمسلمات المناهج السياقية منها ،المنهج التاريخي الذي كفر بمبادئه ونظرياته المتمثلة "بنظرية تين الثلاثية" والتي يقول فيها:"لا بيئة ولا زمان ولا مؤثرات ولا هم يحزنون وإنما هو نص مبدع نقرؤه ،و هو الذي يعنينا ،و هو الذي يجب أن ندرسه و نحلله بالوسائل العلمية أو الوسائل الأقرب ما تكون الى العلم "[2] علما أن " النص يكمن مفاتيحه في داخله لا في خارجه"[3]أي في لغته كأداة مهمة فاعلية في انشاء النص ومنه الكشف عن خباياه(من اللغة والى اللغة تنتهي القراءة).

ولقد ربط الناقد ظهور المنهج البنيوي مع ازدهار الكتابة الروائية في قوله :"إن حركة النقد الجديد لم تكد تتبلور بشكل نهائي إلا في الأعوام الستين حيث بلغت أوجها تحت شكل البنيوية"[4] ويقول أيضا:"يبدو أن ظهور الرواية الجديدة(...) كان له

[1] عبد الملك مرتاض ،الألغاز الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية 1982 ص 07
[2] المرجع نفسه ص 08 07
[3] عبد الملك مرتاض ، النص الأدبي من أين؟ و الى أين؟ ص 200
[4] عبد الملك مرتاض،مدخل في قراءة الحداثة،البيان الكويتية العدد رقم 317-1ديسمبر 1996 ص11

أثر مباشر في ظهور الحركة النقدية البنوية"[1]علما أن تطور الأدب من تطور النقد ،فكما ثارت الكتابة الحداثية على الكتابة التقليدية بحثا عن حرية الابداع،النقد هو الاخر ثار على تقليدية المناهج النقدية التي لم تعد قادرة على خدمة النص بإخراجه من صمته وسكونيته،وكذا تغطية كل تقنياته ودلالاته بعد أن "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 و المؤثرات على اختلافها ،وتلك هي الأصول الكبرى التي يتشكل منها النقد الوضعي الجامعي "[2] ليأتي النقد البنيوي مهدما للنقد الكلاسيكي بما يحمله من مبادئ وأصول ،وسن قواعد جديدة تقوم على دراسة النص ككيان مستقل مغلق،مكتف بذاته بعيدا عن كل مؤثرات الخارجية ،فالنقد لم يعد استخداما اعتباطيا فطريا وذلك ايمانا منهم أنه " اغتدى التفكير يتطلع الى أن لا شيء في منظور هذه النزعة،يوجد خارج العالم غير العالم ،كما أن لا شيء خارج النص ولا قبله ولا بعده ،غير النص بل غير لغة النص "[3]فالنص كقيمة نقدية مكتف بذاته لما يحتويه من معالم لغوية وغير لغوية.

ذلك أن النقد الأدبي "في تمثل البنيويين اغتدى ما يمكن أن نطلق عليه أدب الأدب أو كلام الكلام"[4] أي أنها ترتكز في تعاملها مع النص على أنها شبكة العلاقات الداخلية له أو ينحصر في أدبية الأدب"ليست الأدب هو موضوع علم الأدب وإنما الأدبية letteraitre"مسلمة انطلق منها الشكلانيون وسار على دربها العديد من المناهج النصانية منها البنيوية.

[1]عبد الملك مرتاض،في نظرية النقد ص200
[2]المرجع نفسه ص200
[3]المرجع نفسه ص200
[4]عبد الملك مرتاض في نظرية النقد 201

"فالأدب لم يعد ابداعا عبقريا يعتمد على قدرة المؤلف الخارقة،بل أصبح صيغة كتابية مؤسساتية تحكمها قوانين وشفرات تميط اللثام عن هذا اللغز القار من أفلاطون إلى عصرنا هذا"[1] مستعينا بذلك القارئ على النظام الداخلي للنص بما يشمله من عناصر تتضمن العديد من الدلالات والرموز الايحائية ،المضمرة باطن النسيج اللغوي وبذلك "فباللغة نعرف العالم وبها نبنيه ،وهكذا نعرفه من العالم يتم تحديده من خلال اللغة المستخدمة في تحديده وبهذا لم تعد اللغة وسيلة سلبية لنقل الأفكار والمفاهيم القبلية ،وإنما هي الأساس الفاعل المنتج لهذه المفاهيم التي تنتقل بواسطتها"[2] ومن هنا أصبحت اللغة أساس العملية النقدية البنيوية ،من خلالها يبحر الناقد في ثنايا النص ،يضم الرمز إلى الرمز ،ليسير بها إلى دروب ملتوية من الدلالات ،بهذا فلقد أعاد المنهج البنيوي الإعتبار للغة ،فلم تعد وسيلة لنقل الأفكار فقط ،بل هي الأساس الفعلي لإنتاج المفاهيم والمعارف ،وبها يتم الحوار النقدي الذي يساهم بدوره في اخراج لغة النص الأول إلى لغة جديدة متمثلة في نص ثان.

البنيوية عند عبد الملك مرتاض:

رفض الناقد القراءة التقليدية بقصورها في الكشف عن الحقائق التي يحملها النص الأدبي فهو يرى أنها "بقصورها وانطباعيتها وفجاجتها وأفقيتها ،لا تستطيع أبدا ،وما ينبغي لها ،أن ترقى إلى مستوى النص الأدبي من أمره المعقد المعتاص شيئا ذا بال ،فلنكن ما نشاء ،ومن نشاء في منهجنا ،ولكن لا نكون فقط تقليديين ذلك لو أننا تسامحنا مع أنفسنا وسقطنا في أوحال التقليدية الفجة نتعب منها ونكرع ،فلن نصبح قادرين على بلوغ ما نريد من أمر النص الأدبي الذي نعرض له بالتشريح"[3]

[1] تدوروف و اخرون نظرية المنهج الشكلي ترجمة ابراهيم الخطيب مؤسسة الأبحاث العربية ط1،بيروت لبنان 1982 ص10
[2] ميجان الرويلي سعد البازغي دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للنشر 2000المغرب ص74.
[3] عبد الملك مرتاض أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ص 19/18

فالنص الأدبي في تطور مستمر ،وعلى الناقد العربي أن يواكب هذا التطور حتى يتمكن من كشف خبايا النص الإبداعي بكل ما يحمله من معاني وتقنيات الكتابة الجديدة ،فعلى الناقد تخطي الآلية والميكانيكية في تعامله مع النص الأدبي ،بل عليه أن يكون جريئا وحرا في سبر أغواره ،ذلك أن البنيوية "تبدأ دائما من النص وتنتهي به ،كأنه غاية نهائية بحد ذاته ،وكانت تنظر إلى تحول الرسالة إلى نص كعملية ارتداء لسيرورة الرسالة نحو المرسل أو المتلقي وانكفائها نحو ذاتها لتوليد القيمة الأدبية أو الانشائية للنص"[1].

فلقد انطلقت البنيوية كرد فعل عن المناهج السياقية والانطباعية لقصورها في تلقي النص واستنطاقه وكذا استبعاد أهمية النص في العملية النقدية ،بعد تركيزها على سلطة المؤلف والسياقات الخارجية المحيطة به ،وبهذا جاءت البنيوية من" ايمان عميق بأن النص يكشف عن بنية محددة وعن نسق أو مجموعة أنساق وأنظمة محددة ،وأن وظيفة القارئ و كذا الناقد، وتتمثل في الكشف عن شفرة النص وأنساقه المختلفة لذا فالقارئ يظل محكوما بالنص ذاته وبقدراته الداخلية"[2]وعليه فقد نشأت على خلفيات مرجعية ثائرة عن ما سبق ،مؤسسة لما حضر(البنيوية)،اذ يرى "**عبد الملك مرتاض**" أن "البنيوية أفادت من تجارب المدارس النقدية الكبرى السابقة ،وخصوصا الماركسية ،والوجودية ،والنفسانية ،وقبل ذلك الشكلانية الروسية،و مع كل ذلك نتائج البحث اللساني لدوسوسير (الراكض أصلا في المدرسة الاجتماعية لدور كهايم) ،ونتائج البحث الميثولوجي لكلود ليفي سطروس ،ونتائج البحث المورفولوجي للحكاية الشعبية لفلاديمير بروب.فالبنيوية ترتكز على أسس نظرية بعيدة الأغوار ،ضاربة في الثقافة الانسانية طولا و عرضا،وعلى الرغم من أنها تحاول ايهام الناس بأنها ترفض التاريخ لتضرب

[1] فاضل تامر ، اللغة الثانية ص 43
[2] المرجع نفسه ص 44/43

بذلك نظرية المادية التاريخية التي هي واحد من الأسس التي تنهض عليها الفلسفة الماركسية ،وبأنها تعادي النفسانية لأنها تلهث وراء ربط الإبداع بصاحبه ،أو دراسة صاحبه من خلال إبداعه على الأصح ،لا دراسة الإبداع من خلال نفسه ،إذ تتخذ من المبدع مرجعيتها...كما كان الوسط و التاريخ و الصراع الذي يوصف بالطبقي بعض مرجعية النقد الاجتماعي ،وهلم جرا."[1]

فدور القارئ حسب البنيوية : "خاضع كليا لسلطة النص ذاته ،فنوايا القارئ وأفكاره وخبرته ،و كذلك نوايا مبدع النص ذاته لا قيمة لها ،و القراءة الإبداعية هي القراءة التي تسعى للكشف عن المكونات البنيوية والأنساق الداخلية للنص الأدبي"[2] فالنص بحاجة إلى قراءة انتاجية ،تخرج النص من صمته إلى حركية الدلالات ،ومنها بعث الحياة للنص بعد تعدد القراءات المتتالية التي تستدرج و تستفز القارئ إلى فعل القراءة و النقد .

فالنص كقيمة نقدية مكتف بذاته لما يحتويه من عوالم لغوية و غير لغوية اذ " اغتدى التفكير يتطلع إلى أن لا شيء في منظور هذه النزعة ،يوجد خارج العالم غير العالم ،كما أن لا شيء خارج النص ولا قبله و لا بعده ،غير النص بل غير لغة النص"[3]

إذ يستعين من خلالها القارئ على النظام الداخلي للنص بما يشمله من عناصر تتضمن العديد من الدلالات والرموز الايحائية والمضمرة باطن النسيج اللغوي ،لتصبح اللغة أساس العملية النقدية البنيوية ،من خلالها يبحر الناقد في ثنايا النص ،يضم الرمز الرمز ليسير بعدها في دروب ملتوية من الدلالات ،اذ أعادت البنيوية الاعتبار للغة فلم تعد عبارة عن وسيلة لنقل الأفكار فقط بل هي الأساس

[1] عبد الملك مرتاض،تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق ص4
[2] فاضل تامر اللغة الثانية ص 45
[3] عبد الملك مرتاض في نظرية النقد ص 205.

الفعلي لإنتاج المفاهيم و المعارف وبها يتم الحوار النقدي الذي يساهم بدوره في اخراج لغة النص الأول الى لغة جديدة متمثلة في نص ثان.

لتجرد بذلك البنيوية الأدب" وظيفته الاجتماعية ،و فعاليته الإنسانية و تأثيره الجمالي ،و تجعل منه مجرد صدى فارغ لعمل اللغة من حيث هو كائن خارج اطار التاريخ"[1] فهي كما يعبر بارت أن حقيقة العمل الأدبي مرتبطة باللغة وحدها ،فاللغة وحدها من تتكلم و ليس المؤلف،لتنطلق بذلك من مسلمة أو ابستمولوجية مثالية على حد تعبير"عبد الملك مرتاض"تأخد بثنائية الدليل وبمفهوم استقلال اللغة ،و بانغلاق النص ،أي أن اللغة تولد اللغة والنص يتوالد من النص ،كما تتوالد ثقلات الشطرنج و تتناسل"[2] وبهذا فإن تصور النمط البنائي وحده لا يخرج عن حدود الخطاب ولغته ،و بخاصة أن العمل الإبداعي عبارة عن نظام من الدلالات ،يتم الكشف عنها و سبر أغواره بالدخول إلى جزئياته و علاقة كل جزء لأخر دون النظر إلى ما يحيط به.و لهذا نجد "**عبد الملك مرتاض** "يدعو الى ضرورة الانصباب على النص وحده والاحتكام الى العلم وحده ،باعتبار أن الكاتب تنتهي مهمته الإبداعية بمجرد الانتهاء من العملية الإبداعية ، فالاهتمام ينصب على عمله لا عليه،فالعمل الإبداعي بناء لغوي يقتضي حوارا نقديا بين القارئ و النص انطلاقا من مادته ألا وهي اللغة.

على عتبات المصطلح :

نقد "**عبد الملك مرتاض**" الاستعمال اللغوي لمصطلح (البنيوية) واعتبر أن الاستعمال الصحيح هو (البنوية) إذ يرى أنه " أخف نطقا وأكثر اقتصادا لغويا"[3] بل و يرى أن هذا الخطأ الفادح يؤدي إلى " افساد العربية وفأسها بالفأس والاستمتاع

[1] عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ص 226
[2] عبد الملك مرتاض نظرية القراءة ص 112
[3] عبد الملك مرتاض في نظرية النقد ص 191

بإصابتها بالبأس في الرأس ،ذلك بأن الاستعمال الخاطئ حين يصير على الاستعمال "البنيوية" فهو إنما ينسب هذا المذهب إلى لفظ غير موجود في الأصل لأن البنوية تعني أن الأصل هو " البنية" وذلك حتى يمكن قلب الياء الثانية واوا (...) أما أن هاء التأنيث تقلب واوا فذلك مجرد جهل صراح بالعربية"[1].

ويضيف قائلا:"إن الخطأ لا يكون حجة لأهل الخطأ أبدا،وإذا أصر طائفة من الناس على ارتكاب أخطاء بعينها في قانون السير ،فلن يستطيعوا فرض خطئهم على العالم بتغيير القوانين الصائبة ،وإحلال القوانين الخاطئة محلها،إن الخطأ يظل أبدا خطأ ،ولا سيما إذا كان صادرا عنه أهل المعرفة"[2] إلا أننا نجده في كثير من المواقف يوظف مصطلح البنيوية عوض البنوية . أيمكن أن نقول أنه اعتمد الشائع في الساحة المعرفية أم تناقض في الطرح؟؟

ولقد اصطلح "**عبد الملك مرتاض**" على "المنهج البنيوي" مصطلح "النزعة الرفضية" لما حملته من أسس رافضة لما سبق ،و ذلك بعد أن قام بوصف معالم النقد البنيوي وأسسه الرافضة للعوالم الخارجية في قوله :" يمثل المظهر الحداثي في المذهب البنوي ،و في رفضه التاريخ والمجتمع والعالم من خلال عدم الأبه لا بزمان ولا بالمكان و من الواضح أن القصد من الزمان هنا إنما هو زمن التاريخ و مكان ،لا زمن الأدب و حيزه ..."[3]،بل و يقر أن "حقيقة التفكير و جوهر معناها غير ماثل إلا باللغة"[4]

ولكن اصطلاح الناقد للمنهج البنيوي بالمنهج الرافض ،مصطلح حسب رأي لا يمثل المنهج البنيوي وحده ،فكل المناهج النقدية انبنت وانطلقت على جملة عناصر

[1] عبد الملك مرتاض في نظرية النقد ص 191.
[2] المرجع نفسه ص 192
[3] المرجع نفسه ص 191
[4] المرجع نفسه ص 10

رافضة ثائرة لما هو سائد أو ما هو يعمل به ،بغية ارساء قواعد وقوانين جديدة ،وبما أن المنهج ينبني على مسلمة نقدية مفادها البنية أي الانطلاق من البنيات الداخلية للنص في القراءة فان المصطلح الأكثر تناسقا و تماشيا معه هو المنهج البنيوي لا الرفضي .

واضافة إلى ذلك يقر "**عبد الملك مرتاض**" بضرورة قراءة النص في اطاره الداخلي بعيدا عن كل السياقات الخارجية واعتبار اللغة هي مفتاح لبوابة النص و منه الوصول الى الدلالات التي يزخر بها النص ،وعليه فقراءة النص عنده تكون :" في اطار أدبي خالص لا تستوحيه إلا من باطن نفسه ،وذاتية لغته الأدبية وحدها دون الفزع الى هذه العلوم التي كثيرا ما تتطفل على الأدب وتعثوا فيه فسادا شديدا"[1].

ولقد حدد الناقد جملة من المبادئ البنيوية و المتمثلة في :

-النزوع الى الشكلانية

-رفض التاريخ

-رفض المؤلف

-رفض المرجعية الاجتماعية

ولكن سرعان ما انطفأ وهج المنهج البنيوي لما يحمله في طياته من مسلمات ومعارف أدت به إلى الفشل في تغطية دلالات النص ،بل حدت من حرية الناقد ،بعد أن قيدته بمجموع القواعد والضوابط الداخلية في العملية النقدية ،ليصبح بذلك القارئ من عضو فاعل وأساسي في انتاج النص والكشف عن دلالاته ،إلى عضو سلبي مقيد ،بعد أن جمدت حريته وصلاحياته في قراءة النص، إذ يقول في ذلك "ان

[1] المرجع السابق ص 205.

الدراسة الشكلية المحضة قد ادنت بالقصور عندما أغفلت رصد علاقات الأدب المحضة المتشابكة بالظواهر الثقافية والاجتماعية المختلفة وتجاهلت الوحدة النفسية للإنسان الاجتماعي ،الذي يبدع ويستهلك ما صنعته يداه"[1]

ليؤدي بذلك الى غياب المعنى والعجز في استخراجه و اذا " سلمنا بكفاءة المنهج البنيوي في تقديم منهج علمي للغة ،فمن الصعب التسليم بكفاءته في تحليل النصوص الأدبية وانارتها و تحقيق المعنى"[2].ذلك أن القراءة وفق المنهج البنيوي ،قراءة ناقصة رغم ما تقدمه من تحليلات مستوياتية لغوية ،إلا أنها تغطي جانب على حساب جانب اخر في العملية الاستقرائية.

ذلك أن البنيوية في تصور "غارودي " هي عبارة عن "آلة استلاب للذات الانسانية بل هي طريق يؤدي الى انغلاق البنية عن التاريخ"[3].

و"**عبد الملك مرتاض**" هو الآخر من النقاد الذين تراجعوا عن المنهج البنيوي لما حمله من نقائص معرفية و المتمثلة في رفض وجود المؤلف،وقصر العملية التحليلية على النص الذي حد من حرية القارئ في القراءة ومنه الإبداع في استخراج دلالات العمل الإبداعي.

مرحلة المناهج المابعد البنيوية :

التأويلية:

شكلت الفلسفة النقدية المعاصرة منعرجا جديدا وحاسما في تاريخ المعرفة النقدية ،خاصة مع المناهج المابعد البنيوية التي أعلت من خلالها مكانة القارئ ،وتحرير ذاته الناقدة من قيود المناهج النقدية السياقية والنسقية ،التي أهملت

[1] صلاح فضل نظرية بنائية في النقد الأدبي دار الشروق ط1 القاهرة مصر1998 ص103
[2] عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك منشورات عالم المعرفة ط1 الكويت 281/282
[3] روجيه غاروري البنيوية فلسفة موت الانسان تر جورج طرابلسي دار الطليعة لطباعة ط3 سوريا 1985 ص 13.

وجوده كعضو فعال في العملية النقدية،ومن هذه المناهج نذكر "التأويلية" أو ما يعرف أيضا ب "الهيرمنيوطيقا" .

ترجع جذور هذا المنهج إلى عمق التاريخ ،فلقد ارتبط في تراثنا العربي بالتأويلات الدينية بعامة ،والقرآنية بخاصة ،وعلى هذا النحو كانت التأويلية عند الغربيين ،بعد أن انشغلت في بدايتها الأولى بتفسير الكتاب المقدس ،وتأويل الكتابات الأصولية للكنيسة ،بعدما تحول هذا الاستعمال "للتأويلية" من الاستعمال اللاهوتي الى مجال العلوم الانسانية.

ليصبح بعدها منهجا نقديا حديثا ومهما ،اهتم من خلاله بالعلاقة بين القارئ والنص ،علما أن النص يحتاج إلى مساءلة متسعة الرؤى من خلال المحاورة اللغوية بين الذات القارئة والذات المبدعة (النص) ،لتكشف عن الدلالات المخفية في النص ،بعد أن حملت معها مجموعة من المسلمات والمبادئ في العملية النقدية ،بهدف الافصاح عن الأنساق الداخلية للنص الأدبي ،وفتح أفق القارئ بمحاورته للنص ومساءلته ،انطلاقا من فكرة أن الحوار يفصح عن خبايا النص واستجلاء غموضه ،فالنص ليس مجرد قوالب لفظية ووحدات لغوية،بل هو أكثر من ذلك .وقد ظهرت في الفكر الغربي الى ثلاثة أقسام متمثلة فيما يلي:

التأويلية عند الغربيين

انقسمت التأويلية الى ثلاثة أقسام :

1 التأويلية الكلاسيكية:

يعتبر "**شلايخر ماخر**" ممثلا لها ،حيث يعتبرها منهجا تفسيريا يترجم العلاقة بين القارئ والنص ،على اعتبار أن عملية الفهم هي نتاج للتوتر المستمر ومساءلة القارئ

للنص لما يحمله من دلالات مشفرة ،سعيا منه إلى رفع الغموض واللبس عنه ،وعليه فهو يعكس خبرة استقبال القارئ ومدى قدرته على الإنتاج الإيجابي لا الإستهلاكي السلبي.

كما أنه يؤكد على وجود علاقة جدلية بين موضوعية النص وذاتية المؤلف التي من خلالهما يكشف القارئ عن تجربة المبدع فمن خلال اللغة ينطلق القارئ إلى عالم النص ويتحرك في ثناياه الفكرية والمعرفية كاشفا من خلاله دلالاته إذ يجمع بينها في علاقة جدلية بين الموضوع والذات.

2 التأويلية و الفهم النفسي عند ولتاي:

يربط "**ديلتاي**" عملية الفهم بالتجربة الذاتية ،إذ اعتبرها أساس المعرفة ذلك أن"التجربة تصبح هي الأساس الصالح للإدراك الموضوعي القائم خارج الذات"[1]

يتم ذلك من" خلال عملية التعبير ،سواء تمثل هذا التعبير في سلوك اجتماعي أو نص مكتوب .ان التعبير هو ما يعطي للتجربة موضوعيتها ،انه يحولها من حالة الذاتية ،"التجربة الداخلية المعاشة" الى حالة خارجية موضوعية يمكن المشاركة فيها"[2].

3 التأويلية و الفهم التاريخي عند غادمير:

يقوم الفهم عند "غادمير" بالوقوف على الآفاق التي بنتها هذه النصوص في فتراتها التاريخية ،كون النص يعيش في استمرارية تأويلية ،و ليس له معنى ثابت ،فالفهم يختلف من قارئ إلى آخر ،إذ يركز على فكرة خبرة القراء بعد أن تم إعلاء

[1] نصر حامد أبو زيد ،اشكالية القراءة و آليات التأويل .25
[2] المرجع نفسه ص 26

سلطتها في العملية النقدية. و يشير من ذلك "غادمير " قائلا : " نفهم فهما تاريخيا لأننا أنفسنا كائنات تاريخية ."[1]

وتنطلق فكرة التاريخ "غادمير" :" إن الوجود الانساني تاريخي ومعاصر في نفس الوقت ،ولا يستطيع الانسان أن يتحول إلى الماضي ليكون مشاركا فيه وهي التي تشكل وعينا الراهن (....) فالإنسان يعيش في اطار التاريخية ،وهذه التاريخية في المحيط الغير الظاهر الذي يعيش فيه"[2].

ولقد انتشر المد التأويلي في الدرس الغربي انتشارا واسعا ،فكتب عنه كل من**"ايزر" و"ريفاتير"و"ريكور"**وغيرهم ،مركزين في ذلك على أن القارئ وحده القادر على انتشال النص من الجموده الى الحركية والاستمرارية بعد رفعه لستار المخفي والمسكوت عنه ،وكشفه للعبة الكلمات والدلالات .ففهم النص يعبر عن موقف حواري يجمع كل من القارئ والنص ذلك أن قراءة القارئ للنص إنما هي قراءة لهويته هو ،التي يكشف عنها من خلال قراءته واستنطاقه لما يحمله النص .فالتأويل :" هو عمل الفكر الذي يتكون من فك المعنى المختبئ في المعنى الظاهر ويقوم على نشر مستويات المعنى المنضوية في المعنى الحرفي واني اذ أقول هذا فإني أحتفظ بالمرجع البدئي للتفسير أي لتأويل المعاني المحتجبة ،وهكذا يصبح الرمز والتأويل ، ومتصورين متعالقين ،إذ ثمة تأويل هنا حيث يوجد معنى متعدد ،ذلك لأن تعددية المعنى تصبح بادية في التأويل "[3]

---

[1] هانس غادمير ،الحقيقة و المنهج ، تر علي حاكم ،حسن ناظم ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط1، ليبيا ، لبنان ،2002 ص326

[2] نصر حامد أبو زيد ، اشكالية القراءة و اليات التأويل ص 92.

[3] بول ريكور صراع التأويلات . دراسة هيرمينوطيقية تر منذر عياشي مراجعة جورج زيناتي ط1 دار الكتاب الجديد المتحدة بيروت لبنان 2005 ص 44

التأويلية في الفكر العربي :

لقد عرف العالم العربي بدوره ،الدرس التأويلي قديما – ممثلا في تأويل النصوص الدينية – و حديثا انتقل الى العلوم الانسانية ،ومن الذين مارسوا " التأويل" تنظيرا و تطبيقا ، نذكر "عبد العزيز حمودة ،نصر حامد أبو زيد ،علي حرب ،محمد مفتاح ،عبد الملك مرتاض"

لنركز على رؤية الناقد"عبد الملك مرتاض" ومفهومه للمنهج التأويلي.

موقف "عبد الملك مرتاض" من حقيقة نشأة التأويلية:

استأثرت قضية بداية التأويلية ،ومرجعياتها وأسسها ،اهتمام العديد من النقاد والباحثين ،وكان " **عبد الملك مرتاض**" من النقاد العرب الذين نظروا لها من حيث نشأتها ومفهومها ومبادئها وأسسها .

بداية أكد الناقد في معظم تنظيراته النقدية للمناهج ،على أن العرب قديما عرفوا العديد من المناهج النقدية الحديثة ،فلقد تقاطعت الكثير من المفاهيم القديمة ،بما هو غربي حديث ،و كانت التأويلية من المناهج الحديثة التي عرفها العرب قديما ،من خلال تأويلها للنصوص القرآنية اذ يقول :"و قد عرفت الثقافة الاسلامية مفهوم التأويل عن طريق نص القران العظيم"[1] ،مستشهدا في ذلك بقول الله تعالى :"و ما نحن بتأويل الأحلام بعالمين، و ما يعمل تأويله الا الله ،ثم قول الرسول عليه

[1] عبد الملك مرتاض ،نظرية القراءة ص 180

الصلاة و السلام في دعائه لعبد الله بن عباس:" اللهم فقيه في الدين ،وعلمه التأويل"[1]

يقر الناقد من أن التأويلية "إجراء منبثق من صميم الثقافة الإسلامية و آدابها و أن الناس حين يعنون على عهدنا هذا (بالتأويل فيوسعونه إلى قراءة النصوص الدنيوية – الأدبية – و فهمها فإنه لا ينبغي مع ذلك الذهاب بالأوهام إلى نحو العلماء الغربيين للأحد منهم وحدهم فقط بل لعل من الأمثل الانطلاق من أصول ثقافتنا وأسس معرفتنا في الإفادة من هذه المسألة في قراءة النص " [2] فكثيرا من المقاربات النقدية المعاصرة لها علاقة بتراثنا النقدي العربي ،ومن العقوق أن نتجاهل ذلك بعد أن نسلم عقولنا للمعارف الغربية ،وجعلها مركز المعارف،والأمر الذي وقف أمامه "**عبد الملك مرتاض**" وقفة دهشة متعجبا من أمر الغربيين الذين يلغون حضور مفاهيم عربية في إنتاجهم الغربي الحديث أو حتى حضوره كمفهوم عربي قديم منها التأويلية إذ يقول :"ونحن نعجب من المنظرين الغربيين المعاصرين ،كيف تعاموا عن أن يعوجوا على هذا المفهوم الكبير في الفكر الإسلامي فيومئوا إليه ،مع أن القرآن العظيم ،ونصه الشريف المترجم من كل بقاع الأرض ،ذكره مرات كثيرة ،و قد استعمل بوعي منهجي كامل لدى المفسرين المسلمين وعلماء الأصول ،بالمفهوم نفسه المستعمل لدى الغربيين على عهدنا الراهن ،ليس إلا ... ألانهم

[1] المرجع السابق ص 180.
[2] المرجع نفسه ص 180.

جهلوا ذلك أم لأنهم تجاهلوه لمجرد ضعف الأمة العربية ،وتمزق حبلها واضطراب أطوارها : على عهدنا هذا . ولابتلائها بعقدة مركب النقص الذي يجعلها تقبل على كل ما هو أمريكي أو فرنسي .أو غربي بوجه عام فتراها هي نفسها تتعامى عن كثير من مآثر الفكر العربي الاسلامي ،ومن مكارم الأجداد أحسن الله اليهم احسانا كثيرا....."[1]

وفي مفهومه المعرفي والإجرائي يعتبر الناقد التأويلية: "إجراء معرفي يتخذ للكشف عن مدافن النص وابراز خفاياه ،لا تدعي على الرغم من ذلك ،أنها قادرة على فهم النص الفهم الدقيق الصحيح ،و انما هي تسعى – تلك غايتها المرسومة – إلى تقديم قراءة مفتوحة ،أي أنها تقترح قراءة واحدة من بين قراءات أخريات يمكن أن يقرأ بها النص المعروض للتحليل ."[2]

فهي بذلك ستعمل على خدمة " النص والناص والقارئ جميعا ،سيخرج كل طرف ظافرا أو راضيا من هذا السعي دون أن يحس بالمضمضة أو الغبن ،فالكاتب حين يلقي بالنص إلى القراءة يفقد حيازته الأدبية عليه ،فيصبح ملكا مشاعا بينهم يتصرفون فيه كما يشاءون ،و يفهمونه على النحو الذي يشاءون ،انطلاقا إما من سياقه ،و إما من نسقه ،بينما القارئ لا أحد يثريه إذا تبين أنه أخطأ سبيله إلى

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة ص 181.

[2] عبد الملك مرتاض , التأويلية بين المقدس و المدنس ص 269

القراءة المثلى أو القريبة من ذلك على الأقل ،لأنه كان قد سعى إلى فهم النص بناء على معطيات ثقافية و تاريخية و جمالية تذرع بها حين أقبل على قراءة النص "[1] .

فالقراءة التأويلية تمثيل لحقيقة القارئ وواقعة ،قبل أن تكون إفصاح عن رؤى الكاتب ،لأن القراءات تختلف باختلاف أصحابها وحتى فتراتها الزمنية ،إذ "تكمن سحرية الأدب عبقريته في انجاز قصدية القارئ ،فللقارئ دور مركزي في إكمال وظيفة الأدب كما ذهب إلى ذلك معظم المنظرين من النقاد العالميين المعاصرين . وكأن لكل قارئ قصديته ما يخالف عن أمر صوتها ،هنا وهناك ،وفي هذا الزمن ،وهنا وهناك فيما مضى من الزمن ،وهنا وهناك فيما يستقبل من الزمن إلى أبد الآبدين "[2] بمعنى أن التأويلية الحديثة اتسع مجال نشاطها فلم تعد تقتصر على الجانب الديني في التأويل أو نصوص دون أخرى ،بل أصبحت " تتمحض على عهدنا هذا للأعمال الأدبية غير الكبيرة ،ولا العظيمة ،و المفهوم الأخير هو الأشيع في أنشطة القراءة الأدبية المعاصرة حيث لم يعد التأويل وقفا على الأعمال العظيمة كما نجد ذلك في كثير من التعريفات التي جئنا عليها و لكنه اغتدى ممتدا الى قراءة أي نص

[1] المرجع السابق ص 268

[2] المرجع نفسه ص 268

مهما بيد بسيطا ،قريب الفهم داني القطوف"[1]وعليه فالمنهج التأويلي ألغى انقسام النصوص بين مركزي وهامش فكل نص مهم وحاضر في العملية النقدية .

كما أن القراءة التأويلية لم تعد ذلك المفهوم الفلسفي الذي صاغه كل من هوسرل ،غادمير ،ريكور وغيرهم والتي يرى فيها "عبد الملك مرتاض" ضرب من قدسية الفكر والتسليم بما طرحه العقل الفلسفي إذ يقول: " لعل عقدة المتعاملين مع النصوص الأدبية من النقاد أنهم يظلون أبدا يستمدون ،أو كأنهم يستمدون ضربا من الشرعية من أفكار الفلاسفة الذين قد لا يفهمون الظاهرة الأدبية التي هي شيء آخر غير الفلسفة"[2]

لهذا وجد الناقد أن التأويلية الجديدة قد " اكتسحت كل أنواع الإبداع لتؤولها ... بل إنا نعتقد أن مجالها يجب أن يمتد -وقد امتد بالفعل والقوة- إلى بعض النصوص الصحفية الرصينة ،وإلى الاتفاقات الدولية المعقدة الصياغة ،وإلى التصريحات السياسية الإحترافية ، التي ينهض نسيج خطابها على الخبث والدهاء ،والمكر والإيحاء"[3]

ويضيف قائلا" كذلك نلفي التأويلية المعاصرة ترفض وضعها القديم الذي كان مجرد أداة لتأويل النصوص الدينية المتشابهة و النصوص الفلسفية الغامضة

[1]عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة ص 187.
[2]المرجع نفسه ص 187
[3]المرجع نفسه ص 187

،ضمنيا ،و تتطلع الى عامة النصوص ،تقرؤها و تؤولها و تبلور معانيها ضمن أنشطة التلقي الذي اثرت أن تقف عنايتها عليه... غير أن نشاطها لا يبرح جانحا الى الأعمال الأدبية قبل النصوص العامة الأخرى"[1] فالتأويلية الجديدة على حد تعبير "عبد الملك مرتاض" انسلخت من ثوبها القديم الذي يركز على النصوص الدينية والنصوص العظيمة على حد تعبيره،ذلك أن التأويلية اليوم تقوم على أدبية لا الفلسفية ،تتعامل مع نص ابداعي جمالي فكري ،يتقاطع ممكن في بعض المفاهيم الفلسفية ولكن لا ينبني كهيكل فلسفي محض.

ويمثل " عبد الملك مرتاض " التأويلية وتعاملها مع النصوص الإبداعية بأنواعها في موقفين اثنين متمثلتين في :

"الأول : حين يصطدم القارئ بصعوبة في فهم النص فهما واضحا فيعمد إلى التساؤل عن مقصدية الباث ،و إلام كان يرمي ؟ وما كان يريد من التعبير على هذا النحو ،دون النحو الآخر ؟.وهذا الفهم القائم على اصطناع إجراء التأويل فهم بسيط ،وهو فهم لا يجاوز توضيح سبل العلاقة بين الباث و المتلقي ،فهو فهم محدود.

والآخر : حين يود متلقي المعقد أن يستحيل هو نفسه إلى الباث فيصطنع طائفة من الإجراءات التأويلية ابتغاء تبليغ متلقيه ما فهم هو من النص المبثوث ..وهذه

[1] المرجع السابق ص 188.

الدرجة من الفهم أعلى وأهم ،لأنها لا تظل مكتومة في ضمير النفس ،و لكنها تبدو للوجود نتاجا جديدا قائما على التناص مع النص المؤول ،و البث به إلى متلقين كثر "[1] أي أن التأويل يقوم على مفهومين ،فهم بسيط لا يتجاوز حدود الظاهر ،وفهم أسمى وأعلى من الأول ،يقوم على اجتهاد القارئ النموذجي في صنع المعنى للنص المؤول واستدراج العديد من القراء إلى فهمه بعد استفزازهم بما توصل اليه القارئ الأول من دلالات مثيرة.

والأمر نفسه ينطبق على غاية التأويلية،إذ انقسمت إلى غايتين في قراءة النص ،بين غاية بسيطة،و أخرى مركبة تسعى إلى إنتاج نص يوازي النص المؤول ولما لا يتعداه إن صح التعبير ويوضحها "عبد الملك مرتاض " في قوله: " غايتين اثنين إحداهما بسيطة وتجتزئ بثنائية العلاقة ،والأخرى مركبة تمتد إلى إنشاء شبكة من العلاقات التي تقوم بين النص الأول حال كونه بثا ،وبين قارئه الأول حال كونه متلقيا ،ثم تفضي العلاقة الثانية إلى إنشاء علاقة ثالثة حين تنتج نصا آخر يتوزع ضمن شبكة من المتلقين تنبت من الزمان والمكان وتتعدد من دون حدود ..."[2]

[1] عبد الملك مرتاض ،التأويلية بين المقدس و المدنس ص 268

[2] المرجع نفسه ص 280

ويواصل "عبد الملك مرتاض " قائلا :"ومما ينبغي التوقف لديه في معالجة التأويلية إجراء للقراءة ،ضرورة تحديد العلاقة بين تأويل النص ومقصدية مؤلفه أو عدم مقصديته ... وبمساءلة أخرى هل يمكن أن نقرأ النص ،على وجه الضرورة ،على المقصدية التي كتب عليها نصه ؟ وتحقيق مثل هذه الغاية يتسم بشيء من الاستحالة في كثير من المواقف ،وذلك لتباعد ما بين زمني الباث والمتلقي ومكانيهما ... من أجل كل ذلك أصبح مباحا للمتلقي أن يتأول قراءة النص انطلاقا من سياقه ونسقه معا ،على النحو الذي يرى هو،لا على النحو الذي كان يراه المؤلف الذي تظل مقصديته في كثير من الأطوار مجهولة لدى المتلقي المؤول على كل حال "[1] وهنا يوضح الناقد أن مقصدية المؤلف ليس بالضرورة مطابقتها مع المقصدية التي يتوصل إليها الناقد ذلك لاختلاف الزمان والمكان ،ليضع بذلك سياقه ونسقه نقطة انطلاقه في العملية النقدية.

ويربط"**عبد الملك مرتاض**" التأويل بالسياق الخارجي للنص فالوصول إلى مقصديه المؤول تلزم القارئ أن يتعمق في قراءة النص داخل سياقاته الإجتماعية والتاريخية انطلاقا من لغته ،وإلى جانب السياق الخارجي يقوم الناقد،بمحاورة القوالب اللغوية للنص قصد استنطاق مختلف الدلالات التي يحملها النص

[1] المرجع السابق ص 280

في حين يرى الناقد "فكأن التأويلية في مفهومها الغربي على الأقل ترفض السياق ،أي أنها ترفض ربط الأدب بالمجتمع الذي نشأ فيه و هي مسألة تشترك فيها التأويلية ، في الحقيقة في قراءتها للنص ، مع معظم التيارات الجديدة التي تعني بتحليل النص و قراءته : من الشكلانية الروسية(formalism russ) إلى الدادوية (dadaisme)الى السريالية (surréalism)الى البنوية(stucturalism) الى السيميائية"(sémiologie)"[1].ذلك أن المنهج التأويلي يرفض ربط آلياته بما هو خارج النص (سياق،مرجع...)

نقد عبد الملك مرتاض لبعض المفاهيم الغربية للتأويلية :

لم يكن " **عبد الملك مرتاض**" ناقدا سلبيا استهلاكيا في عمليته التنظيرية ،بل أبدى موقفه في معظم القضايا التي طرحها،سواء كان موقفا محايدا أو اعتراضا لما قد طرحه الغربيون من قضايا نقدية ،إذ نجده قد اعترض على التقسيم الذي قدمه الناقد الألماني " **ديلتاي**" للتأويلية على اعتبارها تقوم على قسمين هما التفسير و التأويل،انطلاقا من فكرة أن التفسير يخص العلوم الطبيعية ،في حين أن التأويل مرتبط بالتاريخ أي العلوم الإنسانية ،ليعلق عليه "عبد الملك مرتاض" قائلا:" و مع ذلك فان هذا التمييز الذي جاء به "ديلتاي" لا نعتقد أنه يحل المشكلة المنهجية في تحديد التقارب الدلالي بين الاجرائين التفسيري و التأويلي للنصوص ،ولا فهل يعقل

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة ص 185.

أن نلحق القران العظيم مثلا بالعلوم الطبيعية على حد مذهب هذا الرجل؟ ان عالم الطبيعات حين يصف الظاهرة في مختبره لا يفسرها حقا ، لأنه يتحدث عن مسألة موضوفة ومنظورة ومحسومة بالتجربة والمشاهدة والمعاودة، بمقدار ما يقدم شرحا للموصوفات المرئية حول الظاهرة التي يقيم التجارب عليها(...) فكأننا نرى التفسير أعظم ما ينهض به العالم الطبيعي وكأننا ننحو به منحى يقترب من التأويل دون أن يكونه"[1]بل ويعترض أيضا على رأي **"بول ريكور"** في التأويلية عند "**دلتاي"** بعد أن اعتبر التأويلية جزء من الفهم على حد تعبيره ليقول الناقد بذلك:"نحن لا نرى لهذا الكلام الذي يحلله بول ريكور وأفكار ويلهام ديلتاي وجها وجيها، وإلا فكيف يغتدي التأويل مجرد حالة جزئية من الفهم، بينما التأويل يجب ألا يكون إجراء مظاهر على الفهم فحسب ،و لكن على الإفهام أيضا فالتأويل يتدخل حين بلوغ الدرجة العليا من الفهم لمسألة معقدة من أجل تبليغها للآخرين ،وليس مجرد حالة جزئية من فهم النص"[2]فهي فهم الجزئيات للوصول إلى الكليات المتاحة في النص الإبداعي.

ولقد طرح **"عبد الملك مرتاض"**هذا الاشكال في الساحة النقدية العربية قديما،مستشهدا في ذلك بثلة من النقاد الكبار من مثل " أبو العباس أحمد بن يحي" الذي اعتبر أن كل من التأويل و التفسير و المعنى شيء واحد،و قد وافق "عبد الملك

[1] عبد الملك مرتاض التأويلية المقدس و المدنس ص275
[2] المرجع نفسه ص222

مرتاض" على هذا الرأي قائلا في ذلك :"هو أمر عزيز علينا أن نوافق عليه ،لأن ادراج هذه المفاهيم الثلاثة تحت دلالة واحدة لا يعني شيء ذا بال ،لأن المعنى يتمحض غالبا إلى جزئية الدلالة المتمحضة للفظ بعينه بينما التفسير انما يتمحض في الثقافة العربية الإسلامية إلى الإجراء الذي يعمد إلى قراءة القرآن العظيم ابتغاء افهامه الى الناس وتبسيط نصه لعوام القراء"[1]

كما يرى أن "**امبرتو ايكو**" يزعم" أنه يمكن لمن يمارس القراءة التأويلية أن يبتدئ مستعملا للنص ،و ينتهي مؤولا له و يزعم أن استعمال النص لا يعني أنه أدنى درجة من تأويله "[2]

في حين يعتقد "**عبد الملك مرتاض**" أن " استعمال النص يشتم منه رائحة الهجنة ،وكأنه منزلة أدنى من تأويله"[3]

ذلك أن استعمال النص من منظوره:"جرأة على قراءة النص كيفما اتفق،و ربما تكون قراءة بعيدة جدا عن مقصديته التي أن لا يتفق المحللون على قواعدها ومكامنها ومعالمها.و تظل خاضعة بكل أسف للذوق وطبيعة الثقافة لدى المحلل قبل

[1] المرجع السابق ص 281
[2] المرجع نفسه280
[3] عبد الملك مرتاض ،التأويلية بين المقدس والمدنس ص265.

كل شيء –فإن ذلك لا يعني غياب الحد الأذنى من "العرف" الأدبي الذي يسعى الى المثول في هيئة نظرية للتأويل تسمح بتحديد معالم الكبرى لمقصدية النص "[1]

ورأى أن هذا الأمر تجاوزه الناقد "**امبرتو ايكو**" في قوله:" وإلا فهل يمكن قراءة معلقة امرئ القيس في اطار المقصدية السياسية أو الايديولوجية؟وبقلب السؤال :فهل يمكن قراءة شعر عمران بن حطان في اطار مقصدية شعر امرئ القيس أو شعر حسان بن ثابت في اطار مقصدية عمر ابن أبي ربيعة"[2].

ويضيف موضحا أن مقصدية النص هنا" ترتسم للمتلقي ،أول المؤول هنا ،من خلال المضمون المتناول والزمن الذي قيل فيه النص والبيئة التي غرس فيها ،والخلفية الثقافية التي أنتجته .. وإذن فإنا نحسب أن استعمال النص هو ضرب من الخروج عن الإطار السليم ، بينما تأويل النص هو النهوض بالحد الأدنى للوقوع على مقصدية النص المقروء. ربما لا يجاوز التأويل الخط الأحمر للمقصدية ،في حين أن الإستعمال قد يجاوز هذا الخط ويتيه في مجاهل سحيقة لا صلة بسياق النص لا بنسقه "[3]

[1] المرجع السابق ص 270
[2] المرجع نفسه ص270
[3] المرجع نفسه ص 280

كما اجتهد "**دلتاي**" "في التمييز بين معنيين كبيرين في قراءة النصوص ومعالجة تحليلها وهما التفسير والتأويل ،فخص التفسير بالعلوم الطبيعية و التأويل بالتاريخ أي بالعلوم الإنسانية"[1] .

في حين يعتقد "**عبد الملك مرتاض**""أنه يحل المشكلة المنهجية في تحديد التقارب الدلالي بين الإجراءين التفسيري و التأويلي للنصوص ،وإلا فهل يعقل أن نلحق القران العظيم مثلا بالعلوم الطبيعية على حد مذهب هذا الرجل ؟ إن عالم الطبيعيات حين يصف الظاهرة في مختبره لا يفسرها حقا،لأنه يتحدث عن مسألة موصوفة ومنظورة ومحسومة بالتجربة والمشاهدة والمعاودة ،بمقدار ما يقدم شرحا للموصوفات المرئية حول الظاهرة التي يقيم التجارب عليها ..... فكأننا نرى التفسير أعظم مما ينهض به العالم الطبيعي،وكأننا ننحو به منحى يقترب من التأويل دون أن يكونه"[2]

كما يرى أنه:" لا يمكن أن تقرأ الأدب إلا باتخاذ اجراءات التأويلية ،وذلك من حيث أدواتها الفضفاضة التي تظل مفتوحة ،أي أنها من بعض الوجوه تظل غير دقيقة على عكس أدوات اللسانيات الصارمة إلى حد بعيد فإنها مع ذلك تظل أفضل الإجراءات التي تتخذ لمقاربة النصوص الأدبية الكبرى في السلوك التقليدي للتأويلية

[1] المرجع السابق ص269

[2] عبد الملك مرتاض في نظرية النقد ص 72

،و مقاربة عامة النصوص الأدبية في السلوك الجديد لنشاط هذه التأويلية التي أمست تحرص على التسلط على جميع النصوص بأشكالها المختلفة تقرؤها و تفسرها..."[1] ذلك أنها قراءة لا تقوم على معايير وضوابط تحد من حرية القارئ في النقد،بل انطلقت في بدايتها من مسلمات مفادها أن القارئ هو من يحدد طبيعة القراءة باتكائه على خلفياته المعرفية الابستمولوجية، فلقد جاءت إجراءا بديلا لما وجد في الساحة النقدية سابقا من آليات نقدية تقليدية.

وإلى جانب النقد استحسن "عبد الملك مرتاض" موقف "**بول ريكور**" في تعريف للتأويلية ،بعد أن جعلها شبيهة بالمنهج السيمائي في قوله:" أنها تقرن النظرية العامة للمعنى بالنظرية العامة للنص" والتي يقول فيها "**عبد الملك مرتاض**" : "إن مثل هذا التعريف الذي ساقه بول ريكور يحتوي على صياغة جميلة أكثر مما يحتوي على فكرة دقيقة ،بأن النظرية العامة للمعنى لا ينبغي لها أن تختلف اختلافا كثيرا عن النظرية العامة للنص ،اذ هل يوجد معنى له ،فإنما التأويلية استنباط لمعنى النص أو لمعنى لغة النص"[2]كما أنه يرى من الصعب على المنهج التأويلي أن يحدد آلياته في العملية الإستقرائية ذلك أنه "من العسير في الحقيقة على التأويلية أن تحدد أدوات إجراءاتها بدقة صارمة بحيث يمكنها أن تتناول النص كما يتناول أي عنصر في مختبر

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة ص 191
[2] المرجع نفسه ص 184.

للعلوم الدقيقة وهذه هي المعضلة التي تعترض سبيل تطور منهجية التناول في حقل العلوم الانسانية بعامة"[1] .

عليه يمكننا القول لم يكن "**عبد الملك مرتاض**" منظرا سلبيا للمنهج التأويلي ،بل طرح أرائه بكل علمية وعن وعي ،ما جعله يلج عالم النقد ومواجهة كل المعارف النقدية غربية كانت أم عربية ،فهو لم يقف وقفة المتفرج أو المتلقي لكل ما وجد في الساحة المعرفية ،بل دخل في نزاع مع كثير من القضايا الفكرية معبرا فيها عن رؤيته الخاصة ،منها المنهج التأويلي الذي قدم فيه بصمته الخاصة كما ذكرنا سالفا ،والتي تمثلت عنده في ذلك المفهوم الذي يخترق النص زمانيا ومكانيا وفي مختلف الأجناس الأدبية فلا يختص بالنصوص العملاقة كما عبر عنها بل اهتم بكل النصوص على اختلافها فكريا وثقافيا.

التفكيكية:

وسنلج إلى المنهج التفكيكي الذي يعتبر ظهوره،ولادة جديدة في مقاربة النصوص الإبداعية حيث تظافرت العديد من مجهودات النقاد والباحثين ،قصد"تأسيس فلسفة تفكيكية ثائرة على القراءة الأحادية المركزية المضطلعة بإبراز تصدعات المقروء و تشققاته إلى تؤول وإلى مفارقة المعنى المجازي للمعنى الحرفي في الجملة الواحدة والمباعدة الدلالية بينها،مما يفضي إلى انتفاء المعنى الثابت والمتماسك للنص المقروء"[2] وبهذا فهي تسعى إلى توسيع فضاء الممارسة النقدية التأويلية ،من

[1] المرجع السابق ص 186
[2] يوسف وغليسي النقد الأدبي دار الجسور للنشر و التوزيع ط2الجزائر 2009 ص 171

الحدود اللغوية المغلقة إلى خارجها ،ومنه فتح مجال لتعدد التأويلات ومنه القراءات لتصبح قراءة النصوص وتفسيرها يقع تحت سلطة القارئ ووعيه ،فهو يملك السلطة المطلقة في استنطاق النص وتفكيك شفراته بكل حرية ،وعليه فإن التفكيكية تسعى إلى تحرير النص من قيد القراءة المغلقة والأحادية وفتح المجال لتعدد القراءات وبذلك يصبح"القراء أحرارا في أن ينالوا لذتهم من النص وأن يتابعوا تقلبات الدال وهو ينساب وينزلق مراوغا قبضة المدلول"[1].

وقد كان رائد المنهج التفكيكي"**جاك دريدا**" الذي عمل جاهدا من خلال فلسفته إلى "تحطيم المركزية المعنية وجوديا بوصفها حضور اللامتناهيا،جاعلا من هذه المقولة دليلا لنقد مفاهيم التمركز ،هادفا إلى معاينة نظم المقولات المعتمدة إلى الحضور ويدعوا شكل الوجود بل ليس له خاصية مكانية،كما أنه ليس مثبتا موضعيا ووظيفيا ،أنه في حقيقة الأمر نوع من اللامكان وبغيا به أو تقويضه ،يتحول كل شيء إلى خطاب وتذوب الدلالة المركزية أو الأصلية المفترضة أو المتعالية ،وينفتح الخطاب على الأفق المستقبل دونما ضوابط مسبقة ،وتتحول قوة الحضور بفعل نظام الاختلاف إلى غياب الدلالة"[2]

إذ تهدف القراءة التفكيكية عموما إلى"ايجاد شرح بين ما يصرح به النص وما يخفيه ،فمشروع القراءة التفكيكية يقلب كل ما كان سائدا في الفلسفة الماورائية"[3] إذ لا تؤمن بالحقائق المرئية بل تسعى إلى الغائب والمضمر وإلى وراء ما هو ظاهر.

كما أن القراءة التفكيكية "تسمح بابراز الجانب الآخر من العقل ألا وهو اللامعقول كبنية معرفية بقيت حبيسة سلطة العقل"[4].

[1] رمان سلدن،تأويلات و تفكيكات ،فصول في الفكر العربي منشورات الضفاف،ط1 بيروت 2015
[2] عبد العزيز حمودة،المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب ط1 الكويت 1988 ص 337
[3] الرويلي بازغي سعد،دليل الناقد الأدبي ص 108
[4] بارة عبد الغاني الهيرمنيوطيقا و الفلسفة منشورات دار المتخيل الجزائر و دار العربية للعلوم و النشر بيروت ط1 2007 ص 44

فهي مقاربة نقدية جديدة ألغت كل السياقات الخارجية في تحليل النص الإبداعي لتصب كل اهتماماتها بالبنى والأنساق الداخلية للنص مع الإعلاء من شأن القارئ في العملية النقدية وذلك بفك القيود التي فرضتها القراءات السابقة،إذ تقوم على فكرة الشك وهدم كل المعتقدات الفكرية القديمة ،ويعرفها "ليتش" قائلا:"إن التفكيكية باعتبارها صيغة لنظرية النص تخرب كل شيء في التقاليد تقريبا وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنص والسياق والمؤلف والقارئ،ودور التاريخ وعملية التفسير وأشكال الكتابة النقدية"[1]فهي تسعى إلى توسيع أفق النقد ليصبح كل نص مصدر قراءة و تحليل ،هامشيا كان أم مركزيا فهي تخرج النص من الصمت إلى الكلام من العدم إلى الوجود الفعلي.

وإذا عدنا إلى الخطاب النقدي العربي فإننا نلاحظ من أول محاولة واضحة تجهر بانتمائها إلى أبجديات القراءة التفكيكية ،و تعود بالضبط الى عام 1985،و هي محاولة الدكتور الناقد السعودي "**عبد الله الغدامي**"في كتابه"الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية" حيث يعكس لنا من خلاله هويته التفكيكية التشريحية في دراسته الرائدة والتي يقول فيها:"جعلت النهج التشريحي سرجا يعينني على الثبات،على صهوة النص السابح و يمكنني السباحة معه،وبذا تمارس الاشارات حريتها تنطلق في تأسيس شفراتها من حيث انها تعطي النص حياة جديدة مع كل قراءة تحدث له أي كل قراءة هي عملية تشريح للنص"[2] فهو يبتعد عن فكرة النقد من أجل النقد ليقترب الى فكرة النقد من أجل البناء و خلق بناء جديد.

أما في الجزائر فنجد الناقد"**عبد الملك مرتاض**" سيد النقد التفكيكي ،الذي اهتدي إليه في نهاية الستينات و ذلك في كتابه"ألف ليلة و ليلة تحليل سيميائي تفكيكي

[1] عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة ص 291
[2] جاك دريدا الكتابة و الاختلاف تر كاظم جهاد،دار توبقال ط1،الدار البيضاء 1988ص68.

لحكاية حمالة بغداد ألفه عام 1986،ثم أردفه بكتب لاحقة تنتهج نهجا مركبا (سيميائيا تفكيكيا) مثل دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد نشره عام 1992، و كتابه تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق و الذي نشره عام 1995 ،بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لأشجان يمانية.

ظهرت التفكيكية عنده باسم التقويضية ،والتي تقوم على تفكيك النص إلى أجزاء و تحليله في أدق تفاصيله، ليهتدي بذلك إلى عمق النص ،يقول "**عبد الملك مرتاض**":"ان اصطناعنا لمصطلح التفكيك ،لا ينبغي أن يحيل بالضرورة على مفهوم المذهب الدريدي ،وإنما نريد به خصوصا إلى حل الأجزاء و العناصر اللسانية (...)للنص في أي صورة من صور التقويض ،ثم اقامة عمل فني جديد على أنقاضه"[1].

فمفهوم التفكيكية على حد تعبيره ،غير تابعة لمسلمات التفكيكية عند دريدا.

فالناقد لا يريد من المنهج التفكيكي الممارسة الالية الميكانيكية بل يأخذ اللبنة العلمية ،ليصنع منها عملا جديدا يوافق الساحة النقدية العربية ويتوافق مفهومه مع مفهوم "عبد الله الغدامي" "القائمة على النقض من أجل اعادة البناء"[2]

وعليه فالنقد تخلى عن مسلماته التقليدية في التحليل والقراءة لينتقل الى قراءة أكثر عمقا،والتي يقصد بها –التفكيكية- "عملية التفكيك ترتبط أساسا بقراءة

[1] عبد الملك مرتاض، القراءة و قراءة القراءة ،الخوض في اشكالية المفهوم (مجلة علامات) جدة الجزء 15 المجلد 4مارس 1995ص 201

[2] عبد الله الغدامي ،الخطيئة و التكفير ص87.

النصوص وتأمل كيفية انتاجها للمعاني،و ما تحمله بعد ذلك من تناقض فهي تعتمد على حتمية النص وتفكيكه"[1].

ولكنه سرعان ما تراجع (عبد الملك مرتاض) عن هذه الاستراتيجية ليدخل إلى مرحلة جديدة من النقد والمتمثلة في التركيب المنهجي.

مرحلة التجاوز:

عبر "**عبد الملك مرتاض**" عن التركيب المنهجي انطلاقا من فكرة أن القراءة الأحادية غير قادرة على تغطية كل مجالات النص وتوجهاته ،متمثلا ذلك في **تهجين المناهج**، أو ما يعرف **بالقراءة المركبة**، إيمانا منه من أن " تهجين أي منهج ضروري لتكتمل أدواته، وليصبح أقدر على العطاء والرؤية "[2]فهو يبحث عن القراءة الإحترافية الإنتاجية،من خلال مزاوجة منهجين نقديين، قد يكون بين التراث البلاغي ومنهج غربي حديث،أو منهجين حديثين في تلاقح وتفاعل، بغية الوصول إلى درجة من القراءة المتكاملة لنص الإبداعي، خاصة أن هذا الأخير خطاب زئبقي يصعب المسك أو الإلمام به. ومن هنا تصير القراءة الإحترافية " قراءة مركبة معقدة ...تنهض على جملة من الإجراءات التجريبية والإستطلاعية والإستنتاجية جميعا. " [3] وهذا الطرح يعزز فكرة رفض "عبد المالك مرتاض" لما يعرف بتقديس المنهج،وإنما السعي إلى الترويض والجمع والتفاعل خاصة إذا كان النص التراثي يستجيب لذلك.

بما أن النّص الإبداعي يطرح بصورته الكاملة،فعلى النقد أن يستخدم كل أدواته الإجرائية في الكشف عن خبايا هذا النص. حيث إن هذا النوع من القراءة – المركبة – يسهم في توسيع أفق القارئ، ويمنحه حق بناء آليات وإجراءات تطبيقية خاصة، يرى من خلالها نجاعتها وإسهامها في الكشف عن أسرار النص الإبداعي،

[1] صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر افريقيا الشرق المغرب 2002 ص106

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد ص25

[3] حلمي مرزوق النقد والدراسة الأدبية، دار النهضة العربية لطباعة والنشر، بيروت ،1982 ص 69

بما يحمله من معانٍ و دلالات، انطلاقا من فكرة الحوار الابستمولوجي بين المناهج النقدية وتركيبها بما يخدم النص.

وسنفصل أكثر في مفهوم المنهج التركيبي في الفصول القادمة.

خلاصة:

وبهذا فإن المشروع النقدي "لعبد الملك مرتاض"حافل في مختلف المجالات النظرية والتطبيقية،يحاول من خلاله أن يرسوا بالفكر العربي على بر الأمان ويصنع هويته التي تميزه عن بقية المعارف النقدية العربية ،إذ يستهويه كثيرا لما يحمله من معارف نقدية يفتخر بها

فلقد نما الفكر النقدي وتطور في مراحل حياته المعرفية إذ عاد إلى النقد الأدبي القديم،كما عاصر نقاد من الأجيال المعاصرة الذين صنعوا مشهدا ثقافيا وفكريا،معرفيا استفاد منه ،لقد كان يرتحل من رافد إلى آخر قديما كان أوحديثا ،قصد رسم معالم النقد الأدبي العربي الخاصة به إذ بدأ يمارس النقد تطبيقا وتنظيرا بداية بالنقد الانطباعي مرورا بالنقد السياقي،النسقي البنائي،النقد ما بعد البنيوية ،وصولا إلى التركيب المنهجي.

فرحلته حافلة بالممارسات النقدية ،نجده يميل إلى فكرة التمرد لا يوافق نظرية إلا بعد أن يتأكد من قوتها في طرح النص على قالب جديد خاص ،يبحث،ويسائل ،ويناقش ويحلل و إذا آمن بقضية نجده يطرحها مع كل الأسباب التي جعلته يتبناها ،حتى رفضه لبعض القضايا نجده يطرح أسباب الرفض لما تحمله من نقائص أو سلبيات ليقنع الآخر برأيه الخاص.

كان كثير الاضطلاع مما زاد في تحصيله الثقافي الذي لم يقتصر على معرفة واحدة بل منفتح على معارف نقدية مختلفة،جعلته يساهم في تنشيط الحركة النقدية في الساحة النقدية العربية عامة و الجزائرية خاصة.و ذلك بإثارته عديد من القضايا

التي عادة ما تكون محط إشكال وجدل في المشهد الثقافي العربي. إذ كانت له عينا نافدة ناقدة

ومن هنا نتساءل عن أهم القضايا والرؤى النقدية التي طرحها الناقد "**عبد الملك مرتاض**" في ممارساته التنظيرية؟

واقع وآفاق النقد العربي من منظور عبد الملك مرتاض:

إن التساؤل عن مستقبل النقد العربي يؤرق كل باحث في مجال النقد ،إذ لا يمكن الإكتفاء برصد و تحليل الواقع، بل يجدر بنا أن نتساءل عن مآله،و عن سبيل تطويره،كما لا يجب أن نسلم بما هو كائن ،و نحاول باستمرار أن نطرح البدائل وما يجب أن يكون،فواقع النقد العربي الحديث ،كشف عن أزمة حقيقية يتخبط فيها النقاد ،جعلت منه،تقليدا ،وإجترارا لنظريات غربية،فازداد الوضع سوءا وتعقيدا ،إذ أدت إلى التبعية ومنه الجمود الفكري فلو عمل الناقد العربي على"تأسيس نظرية نقدية قد تكون أساسا لمعرفة نقدية مستقبلية"[1].

ذلك أن الفكر النقدي العربي يزخر بمعارف تنم عن شأن عظيم ،لكن لم تستغل من قبل الأجيال اللاحقة ،بل قد يتنكر لها ،ولإسهاماتها ،ويحط من قيمتها العلمية ،بعد أن انبهر وسلم بالإنتاج الفكري الغربي.

فماذا بعد؟ وهل من سبيل للخروج من أزمة النقد العربي؟ وما هي رؤية "عبد الملك مرتاض" لمستقبل النقد العربي؟ وهل من سبيل لإبداع نظريات نقدية عربية؟

لقد عبر جل النقاد عن سخطهم لما آل إليه النقد العربي ،والقلة منهم قدموا بدائل وطروحات جادة للتغيير ،و كان "**عبد الملك مرتاض**" كغيره من النقاد الذين أرقهم الوضع حيث استعملوا مقاربات لا تليق بخصوصية النص العربي إذ استعمالها يوقعنا "في اسقاط ساذج لا يليق بالذوق العربي ،أي لا يتلاءم مع النص العربي ذي الخصوصية الجمالية والإيقاعية والنحوية "[2]بل تتعدى على أعراف النص العربي،بما تحمله من واقع فكري عربي،فليس كل ما هو موجود ،صالح للاستعمال والممارسة.

[1] عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ص 72
[2] عبد الملك مرتاض، أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد ص10

"اذ ليس من المنطقي والمعقول أن يقبل الناقد العربي كل ما يفد عليه ،و يعتبره علما مطلقا لا يأتيه الباطل ،مع أنه من وضع أناس مشروطين بظروف معيشية وعقدية"[1].

فعلى المفكر العربي بناء ذات واعية ،ناقدة ،محاورة للإنتاج الغربي الذي تثاقفه ،بالمساءلة والمراجعة ،ليتمكن من الكشف عن هوية هذا الخطاب الابستمولوجي ،وهل يتماشى مع هوية النص العربي وكيانه،علما أن المعرفة هي وليدة لسياقات معرفية وفكرية خاصة بمنتجه ،إذ لا يستجيب لكل ممارسة نقدية غربية تحت شعار الحداثة ،وعليه فالتمثل للنموذج الغربي يقتضي للمراجعة والتقييم والفحص ،قصد مطاوعة آلياته بما يخدم النص العربي ،وليتناسب مع الطبيعة العربية حتى لا تصطدم باغتراب فكري عن واقعه ومحيطه وكذا سياقاته الخارجية.لهذا فأي استعمال مقدس للمنهج الغربي ،يتنافى مع هوية الناقد وهوية النص من كيان لغوي خاص.

نجد كثير من النقاد العرب ممن تطرقوا إلى هذه القضية من مثل"**فاضل ثامر**"في كتابه"اللغة الثانية"والذي يقول فيها:"في تصوري أن الناقد العربي بحاجة إلى الخروج بموقف نقدي متوازن ،يعبر عن حاجاتنا الثقافية والنقدية ويكون حصيلة لتحليل أدبي وسوسيولوجي واسع للظاهرة الأدبية من جهة وللواقع التاريخي من جهة أخرى ،وإلا فإن هذا الناقد سيكون عرضة للاستلاب والضياع والسقوط فريسة الجوانب السلبية في عملية "المثاقفة"والإتصال الثقافي"[2].

ويوافقه الرأي "**عبد الرحمن بن ابراهيم**"قائلا:"الهوية من المنظور الإبداعي ليست في انتاج الشبيه ،وإنما هي إنتاج المختلف ،وليس الواحد الماثل بل في الكثير المتنوع

[1]محمد مفتاح ،النص من القراءة الى التنظير تق أبو بكر العزاوي للنشر و التوزيع ط1 المغرب 2000 ص 105.
[2]فاضل تامر ،اللغة الثانية ص 60.

،فالهوية إبداع دائم ،وتغلغل مستمر في فضاء التساؤل والبحث ،الفضاء الذي يفتحه السؤال:من أنا؟والطبيعي أن الآخر ليس الانتماء القومي ،ليس(الوطني) أو(التراث)أو الهوية الجماعية أو الايديولوجية ،وإنما هو الانسان الفرد أو الذات ،الوعي الانساني الشخصي الذي يواجه الكون ويحاول أن يكتبه.الأنا هنا هو الاخر ،كلاهما مفتوح على قرينة،متجه اليه في لقاء دائم لكي يزداد وجوده امتلاءا و لكي تكون ابداعيته أكثر عمقا و شمولا"[1].

وعليه فإن أهم ما يحتاجه النقد العربي لبناء هوية نقدية ذاتية بعيدا عن الإستيلاب والإستهلاك السلبي ،هو الحفاظ على التراث والإنفتاح الواعي للإنتاج المعرفي الغربي الحديث والإعلاء من دور الذات المعرفية ،الذات الناقدة ،الأنا الفاعلة في انتاج المعرفة المختلفة والمتميزة المنفردة عن ما هو مطروح في العالم العربي –التراث-والغربي –الحداثة-

لنخص بالذكر الناقد **"عبد الملك مرتاض"** -الذي يمثل محور بحثنا- والذي أبان عن موقفه من خلال قوله :"ان نعتقد أن الخطورة الفكرية تكمن ربما في هذا الاعجاب الذي كثيرا مالا يفضي إلا إلى الإجترار وإلا إلى الضحالة ،لأن المعجب بالشيء قصاره أن يقلده أو يحاكيه دون أن يفكر في أن يطبق اليه شيئا وذلك بحكم اعتقاده أنه بلغ ذروة الكمال ونحن نرى أنه أنى لنا البدء في التفكير في نقد النقد الغربي....حقا لا نريد أن يكون نقدا بأي ثمن و من أجل النقد فقط ،فذلك شأن المحرومين والمعتصمين ولكننا نحاول أن يكون ذلك بموضوعية علمية وتأسيس معرفي رصين ...فإن استطعنا أن نأتي ذلك بالكفاءة العلمية المطلوبة

[1] عبد الرحمن ابن ابراهيم،الحداثة و التجريب في المسرح ص97

وبالقلق المعرفي المتحفز فإننا نوشك أن نكون بصدد تأسيس نظرية نقدية عربية تمشي كالنظريات الغربية"[1].

ويضيف قائلا:"ومسألة أخرى تقلقنا طوال الفترة الطويلة التي سلخناها في كتابة هذا المكتوب ،وهي:هل يوجد نقد عربي معاصر يرقى إلى مستوى النظرية ويعلو إلى درجة المدرسية"[2]

هذا لا يعني أن الناقد يلغ وجود أقلام نقدية عربية من الأكفاء ولكنه يرى في الوقت نفسه"إذا جنحنا للعناد والمكابرة وتولجنا في اللجاج والمهاترة ،لكن لا أحد أيضا من الناس يعرف لأحد هؤلاء العماليق شيئا من التنظير العربي القح"[3] ذلك أن النقاد العرب القدماء قدموا للساحة النقدية العربية ،درسا نقديا وإنتاجا معرفيا يفتخر به ،والتي عددها الناقد في كتابه "**في نظرية النقد**" قائلا:"فلقد كنا ألفينا قدماء العرب أنشؤوا نظريات نقدية رصينة تتعلق بعمودية الشعر ،ونظرية اللفظ والمعنى كما نقرأ ذلك لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي في كتاب "عيار الشعر" والمرزوقي في مقدمة شرح كتاب حماسة أبي تمام ،ومسألة القديم والجديد كما اثارها ابن قتيبة في مقدمة كتاب الشعر والشعراء...ومسألة النحل،وتصنيف الشعراء بناء على مستواهم الفني كما تمثلها ابن سلام الجمحي في كتابه"طبقات فحول الشعراء"والتقسيمات البديعية..."[4]

استطاع النقاد العرب القدامى أن ينشئوا مدرسة نقدية عربية أصيلة ،ظلت مصدرا فكريا ومعرفيا على مر العصور ،فلماذا الناقد العربي المعاصر رغم كثرة النقاد والباحثين في مختلف المجالات ،إلا أنهم أبوا أن يصنعوا عملا نقديا عربيا

[1] عبد الملك مرتاض،في نظرية النقد ص21
[2] المرجع نفسه ص18
[3] المرجع نفسه ص19
[4] عبد الملك مرتاض في نظرية النقد ص20/19

محظا،بل ظلوا يستقون ،معارفهم وآلياتهم النقدية من المدرسة الغربية ،تلقيا سلبيا ميكانيكيا ،هذا الوضع الذي أرق الناقد"**عبد الملك مرتاض**".

فإلى متى نعتبر العالم الغربي بوابة لكل احتياجاتنا المعرفية ؟

يعبر "**عبد الملك مرتاض**"عن أسفه وحزنه لما آل إليه الناقد العربي قائلا:"لكن هؤلاء النقاد لا يكادون يعمدون إلى التنظير من خلال إجترار النظريات النقدية الغربية ،وفي كثير من الأطوار يستشهد بها على أساس أنها قول من أقوال حذام التي لا يسع الناقد العربي إلا تصديقها والاعجاب بها"[1].

ويضيف قائلا:"فأن يكون لك نقاد يلمون نظريات المدارس النقدية الغربية و يلوكون ألسنتهم بنظرياتهم ،فذلك شأن لا يكفي و هؤلاء لا يعني إلا التبعية الفكرية والضحالة العبقرية"[2]

فالإنتاج المعرفي وحده القادر على إخراج العالم العربي من التبعية والسلبية في استهلاك المعارف الغربية ،وتمثل هويته وكيانه المستقل عن العالم الغربي.

كأن الفكر العربي بحقوله المعرفية وبنقاده عاجز عن صنع معرفة نقدية تمثل هويته وكيانه العربي المعرفي"أفلم يأن لنا أن نطمح إلى أن يكون لنا نقد ،نحن أيضا ،كما كان ذلك لأجدادنا الأكرمين أحسن الله اليهم؟وإن حق لنا أن نطمح ،فمتى يتحقق لنا ذلك؟وهل سيتحقق...حقا؟"[3].

وللابتعاد عن الاستهلاك السلبي الساذج للمعارف الغربية "ارتفعت أصوات نقدية لتكريس خطابات نقدية تخصها لإيمانها أن النقد عمل إبداعي يوازي السرد أيضا،أصوات لها لغتها القادمة منها و لها معجم لغوي خاص بها وهو بطبيعته

[1] المرجع السابق ص21
[2] المرجع نفسه ص22
[3] المرجع نفسه ص22

معجم عملي بلا جدران ولا سقوف ،مفتوح على الجهات كلها ،يستنشق الهواء الطبيعي القادم من الجهات،وله القدرة على رد الهواء الفاسد وقدرة مشابهة على استنشاق الهواء النظيف ،ومزجه فورا بإمكانياته وقدراته وطاقاته ،معجم أصيل ،لكنه متغير باستمرار ،قابل لكل ما هو مفيد ،و خصب وكل ما هو قادر على تخصيب هذا المعجم وتطويره والاضافة إليه ،فلا مشكلة لديه مع الآخر مهما كان"[1]أصوات تريد اعادة مركز وشأن المفكر العربي على اختلاف مجالاته المعرفية،أصوات لها قواعدها الخاصة التي تمثل هويتها المعرفية وأناها كعضو فعال في الساحة المعرفية ،مطلع على الآخر دون انبهار ،والإيمان بمعارفه كأنه كتاب مقدس خالي من أي شوائب أو أخطاء.

لذلك يرى"**أحمد شهاب**" أن "هذه الأصوات لها أهميتها في تأصيل الخطاب النقدي العربي ،فإننا لا نعجب أن تتحول هذه الأصوات الى اتجاهات ثم مناهج و مرآة يرى الناقد والقارئ العربي نفسه فيها،لتصير هذه الإتجاهات أدوات نقد فعالة وعاملا يستطيع توجيه النقد العربي ووضعه أمام مرآة غير مشوهة وشفافة صافية تعكس له حقيقة وجهه"[2].أي على الناقد العربي العمل على حيوية وتفاعل الذات مع حركية النقد تفاعلا ايجابيا ،قصد الوصول إلى الخلق و الإبداع داخل منظومة معرفية خاصة به ،منطلقة من ذاته.

فاكتساب درجة أو مقدار من الذاتية في الفعل النقدي العربي ،يؤدي بالضرورة إلى النضج والوعي المعرفي بعيدا عن صورة الآخر المضلله للفكر العربي.

ليصف –**أحمد شهاب**-هذا الفعل قائلا: "إنها عملية ولادة من ثم تطور ،هذا التطور ليس مجرد واقع يعيشه الناقد العربي لكنه حاجة انسانية ،متأصلة في

[1]أحمد شهاب تحليل الخطاب النقدي المغامر في مغامرة الجمالية للنص الأدبي ،دراسة في نقد النقد ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ط1 اربد2015ص10

[2]المرجع نفسه ص10.

طبيعة ناقدنا العربي ،لكنها تختلف من ناقد الى اخر حسب درجة رهافته و حسه الوجداني و حساسيته وحسب قوة أو ضعف المرتكزات الخاصة لديه،فتهمة التبعية مازالت تلاحقنا،تدفعنا الى تجاوز حالتنا الراهنة باتجاه تجاوز سؤال الهوية."[1].

ولتأسيس هذا النهج المعرفي الخاص "يتعين علينا أن نحل مسألة المرجع(الفكري والثقافي والاجتماعي):نعني مسألة العلاقة بالماضي ،والعلاقة بالغرب وهي المسألة التي أحدثت-و ما تزال تحدث- في الفكر العربي ،ثنائية تقاطبية حادة هي ثنائية:الأصالة/المعاصرة ،التقليد/الحداثة ،الأنا/الاخر...الخ"[2] إذ أسهمت اشكالية العلاقة بين الأنا والآخر ،كثيرا في اضطراب الخطاب النقدي ،ليقف الناقد العربي بين أصالة الفكر العربي من أجل الحفاظ على هويته ،وبين فكر غربي حديث يجعله أكثر مواكبة ومعاصرة لما هو مطروح في الساحة الفكرية ،ولتخلص من هذا الاضطراب في تشكل الخطاب النقدي على الناقد أن يتعامل مع المعرفة والتعايش معها ،بعيدا عن النطاق الجغرافي المؤسس لها ،ولكن لا يكون التلقي سلبيا آليا مسلما لكل ما هو مطروح بل التفاعل مع المعرفة تفاعلا ايجابيا واعيا بكل حيثيات المعرفة ليأخذ النافع منها ويبتعد عن ما لا يخدمه.

يتساءل في هذا الصدد "**شكري عزيز الماضي**":"هل كان العقل العربي في تعامله مع الدراسات الأدبية الأوروبية فاعلا أم منفعلا؟محاورا أم مستقلا؟متمثلا أم محاكيا ،وهل حقق العقل النقدي العربي طموحه في نهاية القرن العشرين في إرساء قاعدة علمية للدراسات الأدبية وإقامة نظرية أدبية جديدة؟و هل وصل إلى غايته في امتلاك منهج نقدي يتجاوز كل المناهج النقدية السابقة..."[3]

[1] المرجع السابق ص11

[2] عبد الاله بلقزيز اشكالية المرجع في الفكر العربي المعاصر دار المنتخب العربي ط1لبنان1992ص107.

[3] شكري عزيز الماضي من اشكالية النقد العربي الجديد ص05

إن التبادل الثقافي والحوار المعرفي للشعوب لازم وضرورة ثقافية لا تقتصر على العالم العربي فقط ،بل كل الشعوب حتى الغربية منها تتلاقح معارفها مع بعض ،بغية إنتاج معارف أو إثراء الساحة المعرفية لذلك"فنحن لا يمكن لنا أن نغلق أعيننا ونصم أذاننا اتجاه أصوات العصر الكبرى ومشاهده السريعة التغيير .وعلينا أن نخوض تجربة التواصل ،بوعي لنكون في النهاية قادرين على أن نستوعب كل ما هو ايجابي وفاعل ،ونبذ كل ما هو سلبي وهزيل وأن نحقق معادلة التوازن بين الخاص والعام ،بين خصوصيتنا التاريخية والاجتماعية والوطنية والقومية من جهة وبين نزعتنا الانسانية والكونية من جهة أخرى ،محاذرين السقوط في الشرك الموقف الكوسموبوليتي المجرد أو في كماشة الموقف السوفيتي والسلفي المنغلق"[1].

اليوم الناقد العربي أمام منظومة معرفية تحتاج إلى كثير من النضج الفكري والمعرفي القائم على الحوار الفاعل والمساءلة التي يخلق على إثرها معارف جديدة تنم عن ثراء فكري للذوات الناقدة والباحثة لذلك "أصبح الناقد العربي يحس اليوم أنه لم يعد بالإمكان تأسيس منهج نقدي أو مقاربة نظرية وفقا لمنطلقات انطباعية أو ذوقية أو عشوائية صرف ،وأنه بات من الضروري التأمل العميق في ظاهرة النص الأدبي :بوصفها ظاهرة لغوية واجتماعية معا ،واندماجا للخاص بالعام من أجل الوصول إلى رؤية شاملة للأدب والثقافة والحياة والكون ،وهذا هو بالضبط ما يحدث اليوم في المشهد النقدي العربي المعاصر"[2].إذ يؤكد الناقد هنا عن مدى وعي الناقد العربي المعاصر ،بأساس المنظومة المعرفية وما عليه القيام به من أجل تأسيس معرفة نقدية خاصة بعيدة عن الانطباعية والسذاجة وعشوائية تلقي المعارف أو انتاجيتها."وهذا الأمر يفسر لنا سر انتعاش الجانب النظري في كتابات النقاد العرب المعاصرين الذين تأثروا بالاتجاهات الألسنية والسيميولوجية

[1] فاضل تامر،اللغة ثانية ص83
[2] المرجع نفسه ص90

والبنيوية والتفكيكية والقرائية وغيرها،فلقد حدث لأول مرة في تاريخ النقد الأدبي نوع من الالتحام الجدلي بين الممارسة النقدية والوعي النظري العميق:التحام بين الخاص والعام يطمح لاستيعاب الظاهرة النصية عبر شبكة علاقات ونسيجها المعقد"[1]

وهذا الفعل الذي اعتمده كثير من النقاد ،منهم الناقد الجزائري "**عبد الملك مرتاض**" الذي يريد من خلال مشروعه النقدي إخراج المنظومة المعرفية العربية إلى بر الأمان ،بعيدا عن التبعية والإستهلاك السلبي والتلقي الساذج لكل المعارف الغربية وإنكار الوجود العربي في الساحة المعرفية.

يحتاج الناقد للخوض في تجربة التواصل المعرفي بوعي ونضج فليس كل ما هو مطروح في الساحة المعرفية نافع ،لذا نحتاج اليوم إلى خلق معادلة توازن فكري تقوم بغربلة المعارف من كل الشوائب الضارة للفكر العربي من جهة ،أوملغية لهويته من جهة أخرى.

وسنتعرف أكثر عن موقفه ومشروعه النقدي التنظيري منه والتطبيقي في الفصول القادمة والتي سنتطرق اليها بالتفصيل.

وعليه نتساءل ماهي استراتيجيات التنظير النقدي عند "عبد الملك مرتاض" وما أهم مواقفه النقدية العربية منها والغربية؟.

[1] المرجع السابق ص90

الفصل الثالث

تجليات تشكل خطاب التنظير النقدي عند

عبد الملك مرتاض

البعد الشكلي.

البعد المضموني(رؤى ومواقف نقدية)

تمهيد:

نسعى من خلال هذا الفصل رصد مستويات واستراتيجيات التنظير النقدي عند "**عبد الملك مرتاض**"،ولبلوغ ذلك اخترنا بعضا من مدوناته التنظيرية الأخيرة والمتمثلة في (في نظرية النقد ،وفي نظرية الرواية ،ونظرية القراءة ،ونظرية النص الأدبي)ولم تكن تنظيرات الناقد تقتصر على الكتب فقط بل حتى المقالات والكتب التطبيقية ،التي كثيرا ما نجده يستهلها بمقدمة تنظيرية ،والتي سنعتمد عليها في بعض المواضع لتأكيد استراتيجيات الناقد في الفعل التنظيري.

ولأن دراستنا تسعى البحث في الأبعاد التنظيرية للناقد ،كان اختيارنا للنماذج اختيارا مؤسسا وليس اعتباطيا ،ذلك أن الناقد وبعد أن ارتحل بين المعارف -تباينت بين العمل النظري والتطبيقي- ،في مراحل مختلفة ،فإن اختيارنا كان من النماذج الأخيرة من تنظيراته ،ذلك أنها كانت في رأينا تحمل عمقا ونضجا في طرح المعارف.

السؤال المطروح : ما هي أهم استراتيجيات التنظير النقدي عند الناقد "عبد الملك مرتاض؟

هل فكر عبد الملك مرتاض بالنقد ؟ أم فكر في النقد؟

وإن فكر بالنقد،ففيم تتمثل مظاهر التفكير فيه؟وهل يتمركز التفكير بالنقد والأدب في الجانب الشكلي أم في المضامين فقط؟

- **البعد التنظيري :**

أولا:شكلا :

أ/العنوان :

يعد العنوان أول مايشد انتباه القارئ إذ إنه"يتحرك انطلاقا من الكليشيهات البصرية التي تشغل عليها حركة القراءة عند المتلقي فهي الحركة الأولى التي تساهم في تشكيل مستوى القراءة وهي الإزاحة التي تعمل على تخليف الفعل المبدئي للتلقي"[1]أي أن القارئ وبمجرد تلقيه للعنوان ترتسم الصورة الأولى لمحتوى النص فهو "طاقة تعمل على تشكيل المعاني المساعدة والتثقيفية التي تدفع القارئ نحو تحديد السمات الأولى للنص"[2]

فمن خلال ما يحمله العنوان من مقاصد ورسائل يسعى المبدع أو الناقد لإيصالها إلى القارئ ،الذي بدوره يسعى إلى كشف تلك المعاني والدلالات من خارج النص إلى داخله وذلك عن طريق التأويل التي لا يمكن الوصول إلى المعنى من كل تلك الإيحاءات إلا عن طريقها(التأويل)،من خلال اختراق الملفوظات وتأويلها وعليه يعتبر العنوان"أول ملفوظ في شبكة القراءة به تنفتح اللذة التي تكمن في درجة الصفر للتلقي"[3].

ومن هنا ننطلق في التعرف على عناوين الكتب التنظيرية عند الناقد وفيما يتجلى البعد التنظيري من خلالها.

[1]سميرة بن حبيلس/اليامين بن تومي –تفاعل البروكسمي في السرد العربي ،قراءة في دوائر القرب ط1-ابن نديم للنشر الجزائر 2012ص125.
[2]المرجع نفسه ص125
[3]المرجع نفسه ص126

تتجلى اللّمسة التنظيرية في الفكر النقدي عند "عبد الملك مرتاض" من خلال عتبة العنوان في كتبه النقدية التالية: في نظرية النقد / في نظرية الرواية / نظرية القراءة /. نظرية النص الأدبي.

وهي عناوين يوحي فيها الناقد رغبته الملحة في بناء قاعدة تنظيرية في مجالات مختلفة ،إذ يعكس من خلالها توجهاته ورؤاه النقدية في مراحل مختلفة.

وما لحظناه في عنونته لكتبه التنظيرية هو تخصيص بعض من كتبه في العنونة ب:شبه جملة ،أو جمل اسمية، مثلا: "**نظرية القراءة**" ،"**نظرية النص الأدبي**"؛ جمل اسمية متكونة من مبتدأ وخبر ،في حين البعض الآخر أضاف الكاتب حرف الجر في العناوين من مثل:

"**في نظرية النقد** "،"**في نظرية الرواية**"،وذلك لوجود اختلاف في طريقة الطرح وحتى المعلومات التي نظر لها.

ففي اقتراح الناقد لعنونة الكتاب ب"**في نظرية**" عوض "**نظرية**" كما هو الحال بالنسبة للكتب التنظيرية الأخرى ،هو اتساع مجال التنظير أي أنه يجول من خلالها حقب التاريخ الأدبي والنقدي ،مؤصلا لظواهر أدبية ونقدية ،محددا اياها لغة واصطلاحا وتاريخ المفاهيم ،منفتحا على النقد الغربي ،باقتراح نموذج منغرس في الثقافة العربية ومنفتح على الدراسات الغربية(مطاوعة)،وهذا بالفعل ما التمسناه في كتبه التنظيرية"**في نظرية النقد**" ،"**في نظرية الرواية**"

أما عنونته للكتب ب"**نظرية**"مباشرة فهنا يحدد الناقد المنظر مجال دراسته التنظيرية ،والمتمثلة في:"**نظرية القراءة**"،"**نظرية النص الأدبي**" التي حاول من خلالها الناقد ضبط مفهوم كل من النظريتين.

وذكرنا لهذه العناوين لا يعني أنها الكتب الوحيدة التي مارس فيها الناقد الفعل التنظيري،بل اعتمده في مختلف مراحله النقدية إذ كانت بدايته مع كتب تنظيرية معنونة ب:

"فن المقامة" ، "فنون النثر الأدبي في الجزائر" ،"القصة الجزائرية المعاصر" ،"الأدب الجزائري القديم (دراسة في جذوره)"،"الألغاز الشعبية الجزائرية" ،"الكتابة من موقع العدم" ،"الأمثال الشعبية في الجزائر" ،"قضايا الشعريات "

كلها كتبا تنظيرية ،تناول فيها الناقد لقضايا فكرية معينة ،تباينت توجهاتها التنظيرية بين الأدب والنقد ،والفكر، وإلى جانب هذه الكتب نجد الناقد أيضا يستهل عمله التطبيقي بمقدمة تنظيرية يوضح من خلالها انشغالاته وتساؤلاته الفكرية ،نقدية كانت أم أدبية كما اعتمد المقالة أيضا في فعله التنظيري .

السؤال المطروح:ما السبب الذي جعل الناقد في مراحله المتقدمة يعنون كتبه التنظيرية بمصطلح "النظرية" ؟على غرار مراحله الأولى ؟هل هو ثقة الناقد بتلك الكتب التنظيرية ،بعد اكتسابه نضج ووعي تنظيري ،بعد ممارسته لكثير من الأعمال التطبيقية التي زادت في مخزونه المعرفي ،وقربته أكثر من الفكر النقدي والمنهج بصفة خاصة ،ليتعامل مع مفاهيمه النظرية والإجرائية ،بكل سهولة؟

1/الكتاب :في نظرية النقد:

يمثل كتاب "**في نظرية النقد** "قفزة نوعية في الساحة النقدية لما حمله من أفكار ورؤى مهمة تمثلت في تمرد الناقد على الواقع السائد المؤمن به من قبل العديد من النقاد،إذ حمل في طياته رسالة تدعو إلى اصلاح وضع الناقد العربي وتنوير طريقه وواقعه المعرفي ،ليوصله بذلك إلى بر الأمان.

كما عكس موقفه-عبد الملك مرتاض- من النقد العربي ،إذ لم يكن راض عن وضع المعرفة النقدية العربية،وكيف أنها افتقرت إلى النضج والوعي في الطرح والممارسة ،ليبني من خلالها تصوره الخاص المتمثل في صناعة حركة نقدية جديدة ،انطلاقا من التراث النقدي العربي.

وقد حاول طرح مشكلة الهوية ،جدلية الأنا والآخر ،العرب والغرب ،وامتثال الناقد العربي للعالم الغربي والتسليم له ولمعارفه ،إذ يتضح لنا جليا موقفه من التراث العربي –البلاغة- التي استقى مادته منها ،بل واعتبرها ركيزة أساسية في بناء ملكته النقدية ،ليبين للقارئ أهمية المنجز العربي ،وأن يشعر بالخجل لإعتماده على الإنتاج الغربي واهمال البلاغة التي تمثل هويته.

فلقد كان ملاذه بعث حياة جديدة في الساحة النقدية العربية ،والنهوض بالظاهرة النقدية العربية وجعلها أكثر نضجا وأكثر خصوصية،خاصة أن النقد العربي بعامة والمغاربي بخاصة ،عرف في الثلث الأخير من القرن الماضي ارتحال كثير من المعارف والنظريات النقدية الغربية التي جعلته أسيرا لها ،و بهذا دعا "عبد الملك مرتاض" أن يبدأ الناقد الباحث رحلته المعرفية في المجال النقدي و الأدبي ،من المنجز العربي القديم مرورا بالمنجز الغربي الحديث ،ليحفظ كرامته وهويته من الاندثار في عالم لا يمثله.

قسم الناقد كتابه إلى ثمانية فصول ،وكان ترتيبها ترتيبا متسلسلا في وصفه للنقد بداية بالنقد القديم عند كل من ابن قتيبة وابن سلام الجمحي،لينتقل بعدها إلى النقد السياقي ،لينظر من خلالها ماهية كل من المنهج النفسي والاجتماعي،ثم النقد النصاني ،متمثلا في المنهج البنيوي ،وصولا إلى نقد النقد.

وعليه فإن الناقد ومن خلال كتابه يئن من الأوضاع المحيطة بالفكر النقدي العربي،إذ لم يكن راضيا عنها ،لما آلت إليه من تبعية وخمول ،ليبني بذلك تصورا خاصا به ،يترجم بها أحلامه وآماله المعرفية لإخراج الواقع العربي من الجمود والخمول الفكري،فالكتاب يمثل صناعة فكرية مهمة ،يرسم من خلالها الناقد تصوره الخاص ،الذي ينم عن نضج ووعي حمله الناقد ،بانفتاحه على العالم الغربي والعربي من جهة أخرى،على اعتبارهما مأخذين مهمين في صناعة هوية الناقد العربي ،حتى لا يكون كلاسيكيا من جهة أو تابعا لثقافة غربية من جهة أخرى ،بل منفتحا عليهما بنضج ووعي ،يأخذ ما يخدم النص الإبداعي .

2/كتاب نظرية الرواية:

حمل هذا الكتاب اتجاها تنظيريا متميزا ،فقد اخترق ميثاق الرواية بكل معاييرها وتقنياتها في الكتابة معرفا لها.

حاول الناقد جاهدا تقديم رؤية نقدية للعديد من المباحث المتعلقة بتقنيات السرد وأشكالها،مؤسسا بذلك توجهه الخاص ونظرته انطلاقا من محافظته على الحس العربي –التراث- في تعريفاته وكذا تفاعلها مع الحداثة.

فمن خلال هذا الكتاب التنظيري اكتشفنا شغف الناقد بالفعل التنظيري ،وكذا زخم معارفه واختلافها وعمقها والتي بين من خلالها صعوبة صنع نظرية قائلا:"إنه من العسير محاولة وضع نظرية لعمل يعتاص على التنظير ،إن الخيال طليق ،وإن الإبداع سمته الأولى الحرية ،وإن وظيفته الجمال ،وإن غايته الابتكار ،فكيف يجوز تقييد حرية يجب أن تظل طليقة ،ووظيفة يجب أن تظل دون حدود ،وابتكار يجب أن يظل متمتعا بكل ماله الحق فيه من انكسار القيود ،وانفتاح وانزياح الحواجز"[1]

[1] عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية،ص215

كما بين دافع تأليفه للكتاب قائلا:"ثم لما رأينا أن الكتابات العربية التي كتبت حول نظرية السرد بعامة ونظرية الرواية بخاصة ،تحتاج إلى اعتناء وبلورة ،وخصوصا فيما يتمحض للتقنيات الخالصة التي تكتب بها الرواية ،رأينا أن نتكلف تبييض محتويات تلك الطوامير"[1] فحيرة الناقد وسؤاله المستمر عن ماهية الرواية وتقنياتها وآلياتها في الكتابة دفعت به إلى كتابة هذا الكتاب ،محاولة منه الإجابة عن هذه الاشكالية.

قدم الناقد كتابه التنظيري على شكل تسع مقالات تمثلت فيما يلي:

المقالة الأولى:"**الرواية الماهية والنشأة والتطور"**

المقالة الثانية:**"أسس البناء السردي في الرواية الجديدة"**

المقالة الثالثة:**"الشخصية الماهية ،البناء،الاشكالية"**،حاول من خلالها التعريف بأنواع الشخصيات التي استقاها من الروايات الغربية الشهيرة ،ليعرض بعدها علاقة الشخصية بالضمائر مستندا في ذلك على أراء "كايزر" ،ميشال زيرافا" ،تودوروف ،ديكور.

المقالة الرابعة: **"مستويات اللغة الروائية وأشكالها"** ،عالج من خلالها الناقد دور اللغة في الكتابة الروائية وأساسهافي قوله:"الأدب لا ينسج الا باللغة ولا يمثل الا في اهابها،فمن كان له لغة ،ومن استطاع أن يستثمر هذه اللغة فيحولها من مجرد مفردات منثورة ،وألفاظ معزولة ،إلى نسيج من القول قشيب:هو الأديب الحق هو الكاتب العملاق.هو اللغة الأدبية نفسها.أما مالم تكن له لغة ،فإنه كالمفلس أو

[1] المرجع السابق ص7

الفقير المعدم ،فإنه لا يستطيع أن يبعث شيئا من عدم ،لأنه لا يستطيع ابتياع شيء من السوق"[1]فهي في تمثله الابداع نفسه.

المقالة الخامسة:"**الحيز الروائي وأشكاله**" ،عرف من خلالها مصطلح الحيز ومظاهره في الأعمال الروائية الغربية وكيف ورد في الرواية العربية.

كما تمثل الحيز عند "عبد الملك مرتاض"في نوعين:أ/المظهر الجغرافي ،ب/المظهر الخلفي

المقالة السادسة:"**أشكال السرد ومستوياته**" بين تعددية استعمال الضمائر في السرد ممثلا لها في،ضمير الغائب ،ضمير المتكلم ،ضمير المخاطب.

المقالة السابعة:"**علاقة السرد بالزمن**" ،اعتمد الناقد في تعريفه للزمن ،تعريفا مغايرا لما اعتدنا عليه في الساحة المعرفية ،إذ اعتبره شبحا وهميا ،فهو يمثل الوجود واللانهائية الدلالية في قوله"الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي ،غير المحسوس. والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي مكان من حركاتنا"[2]

المقالة الثامنة:"**شبكة العلاقات السردية**"،عرض الناقد شبكة العلاقات السردية التي تنعقد بين السارد والمؤلف والقارئ معتمدا في ذلك على أراء كل من "جينيت"،"تودوروف"واين بوث"،كما قدم تعريفا حول شبكة المصطلحات والمفاهيم التي جمعت كل من(السرد والمسرود والمسرود إليه والسردانية والسرديات..) والتي رأى أنها اشكالية شديدة التعقيد لتداخلها فيما بينها .

[1] عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية ص110
[2] المرجع نفسه ص173/172

المقالة التاسعة:"**التداخل بين الوصف والسرد في الرواية**" ،يطرح الناقد حدود العلاقة بين الوصف والسرد ،ذلك أن الوصف يتجسد من خلال اللغة مؤسسا من خلاله نصا إبداعيا قائلا فيه:"السرد في كل الأطوار المألوفة لا يستطيع أن يستغني على الوصف ،بينما الوصف يمكن أن يكون في أي جنس من الأجناس الكتابة الأدبية ،فهو إذن،ألزم للسرد من لزوم السرد له.فالسرد يتوقف عليه بينما هو لا يتوقف على السرد"[1]

3/كتاب "نظرية النص الأدبي":

عرفت نظرية النص الأدبي،إشكالا وجدلا واسعا حول حقيقتة ،خاصة أنه نسيج لغوي زئبقي البناء ،صعب التمسك بحيثياته ودلالاته المتنوعة.

وكان لكتاب "**عبد الملك مرتاض**" "**نظرية النص الأدبي**" الفضل الكبير في التعريف بهذه النظرية الشائكة وتقريبها أكثر إلى الباحث ،التي قدم من خلالها عملا متميزا عميقا ،متمثلا في أكثر من أربعمائة وعشرين صفحة ،طرح فيها الكثير من القضايا المتعلقة بنظرية النص الأدبي ،إذ استهل كتابه بمقدمة مطولة موسومة ب:"النص الأدبي:اشكالية الماهية،زئبقية المفهوم".

معرفا من خلالها ماهية النص قائلا فيه:"هذا الكلام المتجدد ،هذا النسيج اللفظي العجائبي ،هذا الحيز المطرس بالحروف الصامتة وهو ناطق ،وهذا الماثل أمامنا وهو غائب ،وهذا الغائب عنا وهو ماثل،نمضي نحن ،ويبقى هو ،ونفنى نحن و يخلد هو....هو فوق من يكتبه ،يسمو عليه و يتعالى ،يختال من حوله و يتهادى ،وعبثا

[1] عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية ص260

يحاول محاولة التحكم في كتابته أو قراءته أو تأويله على النحو المطلق ،بل إن قراءته تظل نسبية ،ومفتوحة ،بل أولية ،مجرد ذلك إلى نهاية الزمن..."[1]

ليتمثل بذلك عنده ،ذلك العالم العجائبي ،جميل المبنى ،غائب ،نسبي المعنى والدلالة ،مفتوح على مر الأزمنة،لهذا لا يمكن للقارئ التمسك به ،لزئبقية مبناه المعرفي والفكري.

ليتساءل قائلا: "ما النص اذن؟و هل يمكن تحديد ماهية النص فنضع له علما يحكمه،ونظرية تضبطه؟و هل يمكن التحكم فيما لا يتحكم فيه؟و هل تعريف النص تعريفا مدرسيا ؟إلا ضرب من المدرسية الساذجة؟"[2]

ومن خلال هذه الأسئلة يتضح لنا موقف الناقد من علمنة النص التي يقول فيها:"عبثا يحاول الذين يعلمنون النص أن يتخذوا الكتابة ،أو لقراءته علما صارما كل الصرامة به يحكم،ومعيارا دقيقا كل الدقة إليه يحتكم... لا علم للنص فيما يبدو...وإنما النص فن،من قبيل الفنون العبقريات الحسان،فبأي أداة يمكن علمنة ما لا يجدي فيه البرهان ،علمنة النص تشويه لخلقته ،وتشبيع لصورته ،وتقبيح لبهائه بل تدمير لكيانه...محاولة العلمنة زعم شكلاني جاء من أقصى بلاد الروس و لم يفض إلا نقيض القصد"[3]

وتتوالى طروحات الناقد حول ماهية النص ،من حيث هو نسيج عجائبي يصعب التمسك به لينتقل بنا إلى **الفصل الأول** ،الموسوم ب**"نظرية-نص-أدب(تأصيل لماهية المفاهيم)"**،سعى فيها الناقد إلى رصد شامل لمجموعة من المفاهيم المتمثلة في

[1] عبد الملك مرتاض،نظرية النص الأدبي ص03
[2] المرجع نفسه ص04
[3] المرجع نفسه ص07

-نظرية ،نص ،أدب- إذ قام بدراستها من حيث تحولاتها التاريخية والمعرفية في الدرس العربي والغربي.

الفصل الثاني: موسوم ب"ماهية الفن ووظيفه " تناول فيها الناقد القضايا التي تتصل بالفن والجمال في النص الأدبي

وفي الفصل الثالث:"تشابك العلاقة بين الكتابة و النص" ،ناقش فيه الناقد جملة من القضايا والإشكالات التي تتقاطع مع نظرية النص الأدبي منها:

1-اشكالية العلاقة بين النص ومبدعه:

إذ يتساءل فيها قائلا:"ما علاقة النص بمبدعه؟أهي علاقة أبوة ببنوة فنزعم أن النص أولى له أن يعتزي الى مؤلفه كما كان يذهب إلى ذلك كبير كتاب العربية أبو عثمان الجاحظ،أم لا صلة للنص بصاحبه اطلاقا كما يزعم نقاد المدرسة الجديدة،في فرنسا خصوصا أمثال مالارمي،وفاليري الذين كان يريان أن الأديب بالقياس إلى ما يكتب،هو مجرد تفصيل لا غناء فيه..."[1]

فالعلاقة بين الكاتب ونصه علاقة تتغير بتغير الأزمنة والفكر ،فبعد أن كان أساس العملية الإبداعية والنقدية ،ألغي دوره في الآونة الأخيرة ليصبح القارئ أو المتلقي هو المحرك للعمليتين معا.

2-اشكالية العلاقة المفهومية بين النص والكتابة: والتي استخلص فيها أن الكتابة أوسع من النص في قوله :"فكل كتابة أدبية نص،و ليس كل نص كتابة أدبية"[2]

[1] عبد الملك مرتاض،نظرية النص الأدبي ص110

[2] المرجع نفسه ص124.

3-اشكالية العلاقة المفهومية بين النص والإبداع: هي من القضايا الشائكة التي فشل كثير من النقاد من تحديد الفرق بينهما إذ رأى الناقد كثير هم من يلبس"بين المفاهيم المتقاربة كالكتابة بالقياس إلى النص،و كالإبداع بالقياس إلى العمل الأدبي"[1].

وقد أشار الناقد إلى رؤية **"رولان بارط"**موضحا فيها فكرة عدم ربط العمل الأدبي بالنص،ذلك أن العمل الأدبي أعم وأشمل .في حين أن النص هو حقل منهجي ،يصنع من ترابط أنسجة لغوية.

إذن فالعلاقة بينهما هي علاقة احتواء والتي عبر عنها "**عبد الملك مرتاض**" قائلا:"العمل الأدبي هو النص الكلي ،وما ورد بداخله من نصوص جزئية أو صغيرة ولكنها ترابطت فيما بينها فتظافرت من أجل تشكيل هذا النص الكلي والذي هو العمل الأدبي"[2]

الفصل الرابع:"النص والسيميائيات الأدبية":

سلط الناقد الضوء فيه على المنهج السميائي من حيث الماهية والخصوصية ،كما تطرق إلى بدايته قائلا فيها:"ابتدأت السيميائية طبية فلسفية،ثم لغوية و لسانياتية ،ثم تلبث أن تشعبت إلى أجناس أدبية،وأشكال ثقافية ،مع احتفاظها بوضعها اللسانياتي"[3]

الفصل الخامس والسادس:"نظرية التناص عند العرب" /"نظرية التناص في النقد الغربي المعاصر".

[1] المرجع السابق ص139
[2] عبد الملك مرتاض،نظرية النص الأدبي ص141
[3] المرجع نفسه ص165

قدم الناقد مسحا مهما واسعا لقضية التناص في الفكر العربي والغربي ،وكيف أن هذا المصطلح الغربي قد تناوله الدرس العربي القديم في مفهومه ،و يكمن الاختلاف بينهما في الاصطلاح ،والذي تمثل في مصطلح "السرقات الأدبية"

الفصل السابع:"الحيز الأدبي"

سلط الضوء على العديد من المفاهيم التي تتقاطع مع الحيز الأدبي كالقراءة والتجربة واللغة والممارسة النقدية العربية،ليختتم الناقد فصله بقوله أن"الحيز الأدبي لا ينبغي أن يعمم على رسالة الكتابة الأدبية في المجتمع ،فالأمر هنا ليس من باب قول بعض السذج:لم يترك الأول للأخر ما يقول...فالحيز مفتوح للكتابة.والحياة متجددة .والخيال متمدد لا يوصد له باب ،ولا يغلق له أفق.فليس الحيز الأدبي اذن،حيزا مغلقا اذ عالجه أديب سابق ،فإنه لا يجوز لغيره معالجته ،...بل الحيز الأدبي يعادل سيرة الحياة ،يموت الأب فيرثه الابن ليمضي في أداء رسالة معينة في هذه الحياة ،ولا يمكن أن يقال :إن الأب إذ عاش فقد عاش من أجل أبنائه فلا يلتمس انجابهم. بل المسألة قائمة على مبدأ التواصل السرمدي ،بين السابق واللاحق،بين الماضي والحاضر،لبقاء الحياة واستمراريتها...ولا يقال إلا نحو ذلك في سيرة الحيز الأدبي للإبداع ،فهذا الحيز ممتد ما امتد بقاء الحياة.."[1]فالناقد هنا يعتبر الحيز واسع لا حدود له ،تكتمل فاعليته من خلال تكامله و تواصله مع أزمنة مختلفة أسهمت في هيكلة العمل الإبداعي.

الفصل الثامن:مكونات أخرى لنظرية النص الأدبي

ناقش فيها الناقد مكونات أخرى لنظرية النص الأدبي بداية بإشكالية النص المفتوح والمغلق قائلا فيه:"قضية الانفتاح والانغلاق،تخلص للنصوص السردية ،كل

[1]المرجع السابق ص345

ما هو قابل للحكي،أكثر مما تخلص للنص التأملي أو المجرد الذي يتناول شريطا حكائيا فلا يخضع لمبدأ الانفتاح والإنغلاق في حين أن النص السردي ،بحكم الضرورة هو خاضع لهذا المبدأ فهو إما مغلق وإما مفتوح ولا يكون غير ذلك شأنا."[1]

ثم ينتقل الناقد لفكرة التمدلل الذي أشار إلى أن فكرة جاءت "لإحداث ثورة حقيقية في مفهوم السمة ،وفي شرعية نسبتها إلى السيمائية ،وفي نظريات بيرس و دو صوسير عن هذا المفهوم."[2]

إضافة إلى مجموعة من المفاهيم التي تندرج في اطار مكونات النص الأدبي من النتاجية والمرجع والمرجعية والتداولية وتحليل الخطاب .

وعليه نستخلص أن الكتاب إضافة نوعية متميزة أثرى بها الناقد المكتبة العربية بدراسته وتحليله العميق فيما يخص النص الأدبي ،وأهم القضايا المحيطة به طرحا عميقا متسلسلا ومثيرا لما يحمله من تشعب في الأفكار.

4/الكتاب "نظرية القراءة":

أثار الناقد من خلال هذا الكتاب التنظيري ،قريحة الباحث من خلال غوصه في قضية القراءة وفلسفته المعقدة،مترجما لها في مجموعة من الفصول تمثلت فيما يلي:

الفصل الأول:"رسوم ب:القراءة و قراءة القراءة-مقاربة مفاهيمية-

قدم الناقد من خلاله،دراسة حول ماهية القراءة في النصوص القديمة والحديثة ،ووظيفتها التي عرفت جدلا وإشكالا كبيرا في كيفية القراءة والمنهج المتبع في استخراج مكامن النص ودلالاته ،يبين لنا الناقد من خلاله ،أنه لا يريد منهجا

[1] المرجع السابق ص353.
[2] المرجع نفسه ص365.

صارما يحد من حريته في القراءة والإبداع ومنه صنع هويته وبصمته التحليلية في النص المقروء.بل يؤكد على حرية الإجراء والممارسة في اتباع المنهج و منه القراءة.

ويقر على ذلك قائلا:"فالقراءة التي نريد إليها هي تلك التي تجعل المكتوب المقروء معا ،كتابة جديدة ،تقرأ:تنتهض على أنقاض هذا المقروء"[1]

الفصل الثاني:موسوم ب"مفهوم القراءة بين الإبداع والإبتداع"،يوضح من خلالها الناقد العلاقة بين الإبداع و النقد،أو ما قد اصطلح عليه الناقد الإبداع و الإبتداع ،ليوضح بعدها العلاقة بين القراءة والنقد التي يرى أنهما يصبان في مفهوم واحد رغم اختلاف التسمية ،فالنقد تسمية نمت في حضن الدرس القديم ،في حين أن القراءة جاءت كمفهوم حداثي.

الفصل الثالث: "نظرية القراءة بين التراث والحداثة"،أقر فيه الناقد أقدمية نظرية القراءة

الفصل الرابع: الإجراء السيميائي وحدود القراءة ،النص الأدبي بما هو حقل للقراءة

الفصل الخامس:العلاقة بين الإرسال والإستقبال :،علاقة القراءة بالكتابة التي مثلها في علاقة الجسد بالروح ،الوجود بالموجود ،و ذلك لارتباطهما الوثيق فلا تكون كتابة إلا بوجود قراءة و العكس قائلا:"إن القراءة تنهض على مقروء،وينهض هذا المقروء،أو القراءة على مكتوب ،أي على كتابة وهذه الكتابة تنهض على تخيل،وهذا التخيل ينهض على قراءة بيضاء،أو داخلية،لهذا التخيل الذي ينبثق في مخيلة المبدع وهو يفرغ النص على القرطاس،فعلاقة القراءة بالكتابة علاقة الجسد بالروح وعلاقة الوجود بالموجود والعلة بالمعلول"[2]

[1] عبد الملك مرتاض،نظرية القراءة ص30
[2] المرجع نفسه ص147

ليقسم بعدها القراءة إلى نوعين ممثلا إياها في القراءة العقيم أي الإستهلاكية السلبية التي لا تقدم جديدا للنص ،والقراءة المنتجة أي الواعية التي تنم عن وعي القارئ ونضجه في استنطاق النص الأدبي.

الفصل السادس:القراءة بالتأويل ،التأويل بالقراءة.تحدث فيه الناقد عن ماهية التأويلية عند العرب وخلفياتها الابستمولوجية.

الفصل السابع:"تأسيساتنا لنظرية القراءة"،قدم فيها الناقد مجموعة من التجارب التطبيقية عبر أربعة فصول ملحقة.و عليه فإنها عناوين تنظيرية شكلا و مضمون.

لم يقتصر الفعل التنظيري عند "**عبد الملك مرتاض**" في الكتب التنظيرية المذكورة سابقا بل اعتمده في كثير من كتاباته التطبيقية إذ نجده في كتابه التطبيقي الموسوم ب"**مفاتح لغرفة واحدة-معالجة مجهرية تداولية لرواية"غرفة واحدة لا تكفي""لسلطان العميمي**"يقدم مقدمة تمهيدية تنظيرية أو مقدمة معرفية كما تم ذكرها في الكتاب عنونها ب"**الأشكال السردية ،وتفاريق الاستعمال(الرواية،القص،الخكي،المقاومة)**،يوضح من خلالها مفاهيم الأشكال السردية وحقيقة ظهورها ومصدرها بين الفكر العربي القديم و الغربي الحديث.

ليختتم مقدمته قائلا:"فلعلنا بكتابة هذه المقدمة المعرفية عن التفا ريق الدلالية لمصطلحات السرد المركزية تم انجاز تحليل بالإجراءات التحليلية الجديدة لنص رواية"غرفة واحدة لا تكفي"التي اصطلحنا على تسميتها في مستويات هذا الكتاب ب"الغرفة"اختصارا لكثرة ترادنا لها:أن نكون قد حققنا للقارئ الكريم شيئا مما أردنا ازدفافه اليه فهل سنرضيه بما قدمنا له،واليه؟أم سنسخطه علينا سخطا؟."[1]

[1]عبد الملك مرتاض،مفتاح لغرفة واحدة معالجة مجهرية تداولية معرفية"غرفة واحدة لا تكفي لسلطان العميمي"دار القدس العربي ماي2018ص37.

وتعرض في كتابه"**التحليل الجديد للشعر معالجة تحليلية لخمس القصائد التي قدمت في نهائي الموسم السادس ل"أمير الشعراء**"مستهلا كتابه بمقدمة تنظيرية أو مقدمة منهجية كما تم تدوينها ،عنونها ب"**ماقبل الشعر الأول:النشأة والتكون**"حيث تصدر هذه المقدمة النظرية بالقول:"ليس يوجد جنس أدبي عنيت به النقدة،ولا غربت به الدرسة،ولا حفلة الرواة وأولو الأخبار ،ولا احتفى به في مجالسهم الندامى والسمار ،لدن كافة الأمم ،وعبر جميع الأعصار:كالشعر"[1]

ويذهب إلى القول أيضا:"ويبدو أن أول من كان سبق إلى هذه الشعرية،في التاريخ،فكتب عنها وباكرها فأسس لها،وبادر إليها فخاض في أصولها ،إنما هو الفيلسوف الاغريقي أرسطو طاليس"[2] وهو بذلك يذهب إلى أول من بحث في نقد الشعر والتنظير له في كتابه"فن الشعر"كان فيلسوفا مفكرا لا مبدعا أديبا،مما جعل النقد وأصوله تحن دائما إلى خلفياتها المعرفية والفلسفية أكثر من اتكاءها على ذاتها الفنية والجمالية.

وقد عجب"**عبد الملك مرتاض**"لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ حيثما ذهب إلى أن الشعر حديث جدا.

ويلاحظ أن **الجاحظ** قد فاته أن أرسطو لما كتب شعرياته التي تطرق فيه بالنقد لبعض الأصول الفنية فما كان ليكتب دون ظهور بعض هذه الأنواع التي تعرضها في شعرياته،وخير دليل ظهور الاليادة والأوديسا لهوميروس الذي عاش قبل أرسطو.

والمؤكد أنه لا يمكن لكاتب أن يكتب عن موضوع شائك وكبير كالشعر دون الاتكاء على مادة يكتب عنها وينقدها.

---

[1] عبد الملك مرتاض التحليل الجديد للشعر معالجة تحليلية لخمس القصائد التي قدمت في نهائي الموسم السادس لأمير الشعراء ،ط1،هيئة أبوظبي للثقافةوالتراث لدارة المهرجانات2017ص05

[2] المرجع نفسه ص06

ويواصل"**عبد الملك مرتاض**"في مقدمته النظرية فيرى أنه على الرغم مما خاض فيه "**أرسطو**" من قضايا فنية عن الشعر في كتابه الشهير الذي كان أول كتاب ظهر للناس في نقد الشعر والتأسيس له ،فان ذلك لم يأت من فراغ بقدر ما استقى مادته مما كان متداولا بين اليونانيين في مجالسهم ونواديهم عن هذه القضايا الفكرية والفنية على بساطتها وسذاجتها ،فما كان من أرسطو سوى جمعها وتبويبها وإخراجها في صورة منظمة وممنهجة .

غير أنه"**عبد الملك مرتاض**" يرى أن الفضل في النهاية يعود إلى "**أرسطو**" لما بذله من جهود مضنية من أجل استخلاص هذه الاراء المختلفة وجمع زبدتها بمنهج علمي طيب.

وإلى جانب كل هذا عرجت مقدمة الكتاب على الجهود المبكرة التي لا تقل شأنا على جهود-أرسطو- التي قام بها علماء العرب في هذا الشأن "أي نقد الشعر" من أمثال عبد السلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء وابن قتيبة في كتابه"الشعر والشعراء".

وقد رأى "**عبد الملك مرتاض**"أن هذين العالمين قد شاركا أرسطو في هذا الانجاز الانساني المتمثل في البحث عن أصول الشعر والتأسيس لقواعده الفنية وهما(ابن سلام الجمحي،وابن قتيبة)اذ لا يختلف عملهما عن أرسطو،فقد بدلا جهد الجمع لما كان موجودا على عهديهما أو قبله.مع اضافات جليلة لا ينكرها إلا جاحد.

ولا يكتفي "**عبد الملك مرتاض**"بهذا وفقط ،بل يذهب الى أن البشرية لم تقدم نقدا للشعر قبل "**ابن سلام الجمحي**" ،و"**ابن قتيبة**" ماعدا ما جاء في شعريات أرسطو التي ترجمها العرب منذ عهد بعيد.

ويلاحظ في سياق هذه المقدمة أن الناقدين"**ابن سلام الجمحي**" و"**ابن قتيبة**"لم يشتهر شهرة أرسطو على الرغم من الجهود الطيبة التي قدموها للإنسانية في الحقلين المعرفي والنقدي ،حيث يرجع ذلك الى أن العرب أزهد الأمم في التعريف بأعلامهم تعريفا يليق بمقامهم.

في المقابل نال أرسطو شهرة عالمية،لأن الغرب قدمه على أنه المعلم الأول.والحقيقة أنه لم ينل هذه الشهرة من خلال "كتاب الشعر"بقدر ما نالها بوصفه مفكرا وفيلسوفا.

وعلى الرغم من التقصير الذي حصل في حق النقدة-العرب الأوائل-بحسب قول عبد الملك مرتاض –نجد أمجد الطرابلسي"ينصف ابن قتيبة فيكت عنه مقالة في الموسوعة العالمية فيجعله أول ناقد بنوي في التاريخ"[1]

كما لاحظت هذه المقدمة المكثفة بأن "**جمال الدين بن الشيخ**"بدوره كتب عن "ابن قتيبة"حين كتب عن الشعر العربي مقالة في هذه الموسوعة شديدة التكثيف،بالغة العمق،غنية المارة ،غير أن "**عبد الملك مرتاض**" لم يكتف بما جاء في مقالة جمال الدين ابن الشيخ فنجده يعلق بقوله:وان فات ابن الشيخ بحكم أنه كان يكتب بالطريقة التي كان يتوخى ارضاء المستشرقين الفرنسيين بها،أن يمنح ابن قتيبة وهو أحد أوائل النقدة في تاريخ النقد الانساني على وجه الاطلاق مكانته العالمية التأسيسية الحقيقية التي هو أهل لها،والذي هو أحق،أو كان أحق بها[2].

[1] المرجع السابق ص09
[2] ينظر المرجع نفسه ص09

ويخلص **"عبد الملك مرتاض"**إلى القول بأن مقدمتا"ابن سلام الجمحي"و"ابن قتيبة"في كتابيهما"طبقات فحول الشعراء"و"الشعر والشعراء"هما أساس نقد الشعر في التاريخ([1])

نلاحظ مقدمة "عبد الملك مرتاض" النظرية أيضا كثرة الحديث عن قدم الشعر العربي دون الاقدام على تحديد المدة الزمنية لهذا القدم ،اذ تحاول استنادا الى بعض المصادر والاستنتاجات لتجديد عمر الشعر العربي ،حيث تذهب الى أن العرب –كما ورد في كتاب الأصالي لأبي علي القالي-كانوا يشيرون الى المدة بقولهم"دهر طويل" الطويلة والممتدة زمنا.

وقد حاول "عبد الملك مرتاض"فك شفرة مقولة العرب"دهر طويل"متكأ على بعض المصادر من أبرزها كتاب"الفصول والغايات"للمعري الذي يرى أن "الدهر الطويل"يقدر بألف سنة قبل الاسلام وهذا استنادا لأبي معمر بن المثنى الذي يقول عن الأبيات الشعرية للأضبط بن قريع التي سجلتها مصادر عربية كثيرة أنها قيلت من ألف سنة"[2]

وتنتقل المقدمة بعدما أسهبت قليلا في مصادر أبيات الأضبط بن قريع ومعانيها-إلى النشأة الأولى لنظام الشعرية ،حيث ترى-المقدمة-أن الشعر العربي بدل على شكل أرجاز يتعاطاها خاصة الناس وعامتهم من العرب القدامى وهي-الأرجاز-تتكون من أبيات قصار بين البيت الواحد أحيانا الى ستة أبيات أو تسعة أبيات.

وبالعودة إلى المصادر العربية القديمة الموثوقة حينا واستنادا إلى التخمين والإستنتاج المنطقي المبني على قانون النشأة والتطور ،رأت المقدمة أن عمود الشعر العربي القديم مثله مثل الشعر الاغريقي ،كما رأت أن هذه الأراجيز التي سادت في

[1] ينظر المرجع السابق ص10
[2] ينظر المرجع نفسه ص10.

المجتمعات العربية القديمة راحت تنمو وتتطور إلى أن وصلت إلى مرحلة المجتمع الشعري الجديد الذي راحت شعريته-تعتمد-في مجملها على ايقاع طويل الذي جاءت عليه المعلقات السبع.

وفي كتابه"**تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق**" بمقدمة موسومة ب:"**التحليل الروائي بأي منهج**"،والذي عالج فيها الناقد طبيعة المنهج المتبع في استنطاق النص وسبر أغواره ،ليبتدأ المدخل التنظيري بمجموعة من الأسئلة التي أقلقت فكره المنهجي ،موضحا من خلالها ،أن التحليل الروائي يحتاج إلى منهج مركب أو تعددية المنهج ،انطلاقا من التجارب النقدية السابقة ،ولكن دون التسليم بفكرة كمالية أو نهائية المسعى النقدي.ذلك أن"لا نزعة نقدية تأسست على عدم و صبت في عده،بل كما كنا لاحظنا بعض ذلك من ذي قبل أن كل نزعة تنهض على خلفيات فلسفية واديولوجية،ولا أحد ينكر ذلك ،وإذن فهل هناك في الأمر ما يغالط مادامت كل مدرسة نقدية وإنما تتأسس حتما على أسس ومبادئ سابقة عليها،وإنما يكون لها،هي،البلورة والتركيب والاستنتاج"[1]

وذلك انطلاقا من فكرة أن"القطيعة المعرفية لا تقول بها أي فلسفة قديما وحديثا ،ويعني ذلك أن كل مذهب نقدي هو أصلا ،تركيب من جملة من المذاهب ،كما أن كل فلسفة لا ينبغي لها أن تنهض إلا على فلسفات سبقتها،فتعمد الى التركيب فيها ،بينها بالمخالفة والموافقة ،والتعميق و البلورة ،للخروج بنظرية فلسفية جديدة ولكن على بعض أنقاضها"[2].

ونجده أيضا في كتابه التطبيقي"**أي دراسة سميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد**"يكرر في مقدمته التنظيرية ،سؤاله "بأي منهج؟" و التي عنونها

[1] عبد الملك مرتاض،تحليل الخطاب السردي ص05
[2] المرجع نفسه ص05

ب"النص الأدبي ...بأي منهج؟"عالج من خلالها الناقد ،طريقته المنهجية في قراءة النص الأدبي ،والذي عددها في مجموعة من العناصر ،منها الحرص على قراءة النص مستوياتيا منها(مستوى بنية اللغة ،المستوى التفكيكي ،مستوى الحيز ،مستوى الزمن ،المستوى الايقاعي)،مراعاة النص في شموليته ،ذلك مادام النص يقدم للقارئ في بناء و صورة كاملة ،فعلى الناقد أن يستقبل النص بآليات نقدية كاملة لا تلغي الشكل أو المضمون في التحليل ،الولوج إلى النص دون رؤية مسبقة،فالنص يحدد الاستراتيجية التي يحتاجها القارئ في الولوج اليه(النص)،كما أنه يقدم قاعدة يوضح فيها مفاهيم عامة للمناهج منها(النقد الاجتماعي،النفسي،البنيوي،التفكيكية).

ومن المقالات التنظيرية أيضا نذكر:مقاله عن المنهج التأويلي الموسوم ب**"التأويلية بين المقدس والمدنس"**،والذي وضح من خلاله الناقد ماهية المنهج في الفكر الغربي والثقافة العربية الاسلامية،انطلاقا من فكرة أن هذه الأخيرة قد اعتمدت المصطلح-التأويل- مستشهدا بذلك العديد من الأيات والأحاديث التي ورد فيهم،مختتما مقاله التنظيري بنموذج من متأولات العلماء المسلمين من القران.

وفي مقاله"**صناعة السعاوة باللغة والكتابة**" بين من خلالها الناقد دور الكتابة واللغة في صناعة حدث مميز في حياة الكاتب من جهة والقارئ من جهة أخرى.

وغيرها من المقالات التنظيرية التي لا يسعنا المجال لذكرها والتعمق في طرحها من جهة ،ومن جهة أخرى غزارة الانتاج التنظيري المعرفي عند الناقد.

ب/ التساؤل:

يمثل السؤال روح الكتابة عند "**عبد الملك مرتاض**" فكثيرا ما نجده يستهل كتاباته التنظيرية بجملة من التساؤلات والإشكالات ،سعيا منه الإجابة عنها في نهاية

المادة ،بل ونجده في كثير من الأحيان يتساءل ويجيب ،وتارة أخرى يتساءل لغايات معينة ،منها استفزاز القارئ.

إذ نجده في كتابه"**نظرية النص الأدبي**" يتساءل قائلا:"ماذا نلتمس في النص الأدبي؟أنلتمس فيه أدبيته؟لكن أين تلتمس هذه الأدبية؟وكيف يهتدى إليها السبيل فيه؟وهل كل ناقد من الناقدين قادر على تميز هذه الأدبية.بل القارئين؟و ماذا قال رومان ياكبسون عام ألف وتسعمائة وواحد و عشرين؟...و ما كان حديثه عن الأدبية بقادر على حل المشكلة،لكن زاد في تعقيدها،و في أحسن الأطوار تركها حيث كانت...فأن ندرس في النص الأدبي أدبيته:شيء نافع و ممتع،لكن الأهم من ذلك هو كيف نقع بالتحديد والتدقيق ،وبمعايير علمية صارمة،وعلى هذه الأدبية فنشخصها تشخيصا،ونميزها تمييزا؟ومن ذا الذي هو قادر على ذلك؟و من ذا الذي يصدقه من الناس إن زعم هو أنه كان على ذلك من القادرين؟..."[1].

ليوضح بعدها حقيقة هذه الإشكالية قائلا:"الإشكالية إذن ،لا تقوم في كيف ندرس الأدب؟ولا كيف ندرس أدبية الأدب أيضا،وذلك ما أشار إليه ياكبسون في قوله الشهير ...وإنما تقوم في كيف لا نضل السبيل إلى هذه الأدبية؟"[2].فالناقد يبحث في سؤاله عن الطريقة الصحيحة والممنهجة للوصول إلى أدبية النص الإبداعي.

ثم يتساءل "ما الذي يميز النص عن الخطاب؟وهل النص واحد والخطاب متعدد؟أم هل الخطاب هو الواحد،و النص هو المتعدد؟أي منهما واحد ولا متعدد؟ثم ما الذي يميز بين النص والعمل الأدبي(loeuvre) ،وقد حاول أن يعالج ذلك رولان بارط وحده من بين المنظرين..؟"[3]

[1] عبد الملك مرتاض،نظرية النص الأدبي ص11
[2] المرجع نفسه ص11
[3] المرجع نفسه ص12

إن الناقد كثير التساؤل ،فنجده إذا تناول قضية من قضايا الفكر،النقد،الأدب إلا وأردفها بمجموعة من الإشكالات التي يسعى الوصول من خلالها إلى جواب،فلقد اتسعت مجالات كتاباته ،ومنه مجالات تساؤلاته وأهدافه للوصول إلى غايات متعددة ،أبرزها صناعة مشهد نقدي ومعرفة عربية محظ تنطلق من ذوات نقدية عربية متكئة على الدرس البلاغي العربي منفتحة على منجزات العالم الغربي المتطورة محاورة،يلاقح كلتا المعرفتين من أجل صنع ما يخدم النص العربي.

ففي قراءة النص يقول:"هل للنص الأدبي قواعد تتحكم فيه،وضوابط تكشف عما في مجاهله من قيم فنية ومظاهر جمالية؟وهل يجوز للناقد أن يتسلح ،سلفا؟بتقنيات منبثقة عن خلفيات معرفية،وثقافة نظرية،يستند إليها في تحليل النص الأدبي الذي يود الإرتمام في خضمه العباب؟بل هل يجب عليه أن يجئ ذلك فعلا؟وإن وجب عليه بعض ذلك حقا،فما تلك القواعد التي يمكن أن يعول عليها لدى المدارسة أو التحليل؟و ما الطرائق الإجرائية التي يجب أو يمكن إتباعها لدى مباشرة تحليل هذا النص الأدبي أو ذاك؟..."[1]

ويضيف قائلا:"وبمساءلات أخرى:من أين نبدأ النص ...؟و من أين نبثه من أجل الاهتداء إلى مستكناته وخفاياه؟ثم ما الظاهرة الفنية أو الجمالية أو النسجية التي يجب أن نلتمسها فيه ابتغاء تحليلها؟وما صفة "الأدبية"التي تجعله نصا أدبيا متميزا عن سوائه من النصوص الآخر،فيكون أدبيا في حال،وغير أدبي في حال أخراة؟و هل تلك الأدبية المميزة له عن سوائه تمثل من نسجه أو تقوم في مضمونه؟أو بل هي تقوم فيهما جميعا؟و كيف يمكن التلطف عليها والترفق بها ،إلى أن يقع الاهتداء الى طبيعتها الكامنة فيه فتخلص وتصفى وتجلى؟ثم هل نسلك سبيل إجراء موحد

[1] عبد الملك مرتاض،نظرية النص الأدبي ص108

فنعممه على تحليل كل النصوص الأدبية على اختلاف أجناسها،أو كل نص يفرض علينا ما يمكن أن نتخذ له من إجراء خاص به،خالص له،وقف عليه؟....."[1]

فلا يكاد يخرج الناقد من إشكال حتى يدخل بنا إلى احتمال آخر وسؤال آخر وهذا ما ظهر جليا في كتاباته التنظيرية وحتى التطبيقية.

ففي قضية المنهج وطريقة قراءة النص الإبداعي راح يسوق لنا رأيه من خلال العديد من التساؤلات و الفرضيات ،وذلك في كتابه التطبيقي"أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد" يطرح الناقد مجموعة من التساؤلات في التمهيد معنونا اياه ب"النص الأدبي ... بأي منهج؟" لتتوالى بذلك التساؤلات على شكل فرضيات يسعى من خلالها الإجابة والوصول إلى حل لهذا الاشكال ،إذ يقول فيه:"ما موقفنا من الحداثة.وهل يجب أن نظل عميانا صمانا عما يجري في النوادي الأدبية العالمية من تطور في الرؤية و المنهج لدى تناول نص أدبي ما؟وهل المنهج التراثي،من حيث هو تقنية عتيقة ،يظل صالحا أمام تقنيات العصر المذهلة،والتي تتطور داخل نفسها باستمرار وسرعة معا؟واذا كانت الاجابة انعاما،افتراضا على الأقل؟فلم يعنت المفكرون أنفسهم في التماس التجديد والتحديث والتطوير؟ وهل اجتزأ السيافون بسيوفهم في الحرب ....."[2].

ويضيف قائلا:"و بسؤال آخر:ما موقفنا من التراث؟و هل هو صالح لكل زمان ومكان،ولكل تفكير و تنظير؟و بسؤال أدق:ما مدى صلاحية التراث لذلك؟وهل يجب التعلق به إلى حد الإرتباط الذي ينفصم،و الحرص الذي ينقطع؟أو نأخذ بما نراه

[1] المرجع السابق ص109
[2] عبد الملك مرتاض،أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد ص09

لائقا فنستنيم إليه ،وننبذ كل ما نراه غير لائق لعصرنا،ولا صالح لحياتنا؟أي هل يجب رفض التراث جملة و تفصيلا؟"[1]

وفي بعض الأحيان نجد الناقد يطرح تساؤلا ويجيب عنه مباشرة،و ذلك في قوله:"هل النقد .كما يذهب إلى ذلك روبير كانير في كتابه:"لماذا النقد الجديد؟".اضافة إلى النص المقروء ،أم مجرد انعكاس له،أم هو شاشة مضاءة تقع واسطة بين النقد والإبداع؟."[2]ليجيب الناقد بعدها على هذا التساؤل قائلا:"لعل النقد الجدير بأن يكتسي هذه الصفة،أو يتفهم بهذا المفهوم هو ذلك الذي يستطيع أن يكون شاشة تستضئ ،فعلا ،بين النقد حتى نستطيع أن نرى من خلالها الإبداع ،وتستضئ بين الإبداع حتى نستطيع أن نرى عبرها النقد المكتوب حول الإبداع"[3].

وهكذا يستمر الناقد في طريقة كتاباته ،يخرج من سؤال ليدخل فى آخر ،ليضع بعدها مجموعة من الفرضيات للإجابة عن هذا الإشكال ،فهو كثير القلق والشك والصراع الفكري ،يسعى دائما إلى كشف المخفي وإيضاح الغموض واللبس في كثير من القضايا المعرفية أدبية كانت أم نقدية.

حمل السؤال عند الناقد أبعادا كثيرة ومعاني أعمق ،فالطابع الإشكالي في الخطاب النقدي عنده فتح افاقا كثيرة من المعارف .

ج/الحوار:

ينقل لنا الناقد من خلاله وجهات النظر ،بين رأيين أو أكثر ،مما يثري الفعل التنظيري للقضية المراد توصيلها للقارئ الباحث ،و توضيحها أكثر ،وليبين من خلالها تباين الآراء واختلافها

[1] المرجع السابق ص09
[2] عبد الملك مرتاض،في نظرية النقد ص17
[3] المرجع نفسه ص17.

فمثلا في **"قضية الكتابة"** يطرح الناقد موقف الناقد **"غوته"** وبعده يطرح الموقف المناقض له ذلك أنه وفي طرح الجدل والتناقض بين أراء الناقدين والباحثين ،دور كبير في الوصول إلى نتيجة واضحة المعالم ومنه الفهم قائلا:"كان الشاعر الألماني غوته (Goethe) يزعم أن الكتابة ضرب من الصلاة،ونحن نرى أن الكتابة لا هي صلاة ولا هي كفر ولا هي ايمان ولا هي جمال ولا هي قبح ولا هي عدم ولا هي أيضا وجود في الوجود ،ربما تأخذ من كل هذه الأطراف مجتمعة فتتراكب من شبكة من العناصر المتناقضة.."[1].

وفي قضية الحيز يستحضر الناقد العديد من النقاد الغربيين ،يناقش من خلالهم مفاهيمهم النقدية لمصطلح الحيز محاورا بذلك تلك المفاهيم النقدية الغربية بمفاهيم نقدية خاصة به،مخالفة أو مكملة لآرائهم اذ**"يرى جيرار"** جينات في مقال له بعنوان"**الحيز واللغة**"وذلك انطلاقا من مقولة **لجورج ماتوري** georges) (mator é يقول فيها "لقد يوجد حيز معاصر"-ان هذه الأطروحة تتضمن فعلا افتراضين اثنين أو ثلاثة:الأول هو اللغة ،والثاني هو الفكر،والثالث هو الفن المعاصر،فهذه القيم الثلاث جميعها محيزة (spatialiseé)،أي قائمة على توظيف الحيز"[2] ليقر الناقد بعدها خلاف رأيه عن رأي الناقد في مسألة الحيز وعلاقته باللغة قائلا في ذلك:"قد يكون على نقيض ما كنا نحن زعمناه من أن الذي ينتج الحيز الأدبي ويملأ فراغه إنما هو اللغة.وركحا على هذا التأسيس ،فإن اللغة ليست مجرد أداة لملء الفراغ الحيزي فحسب ،ولكنها بطبيعة وظيفتها المتسلطة من الوجهتين التوصيلية والجمالية تمثل في منظورنا ،قوة السلطة المعنوية في هذا

[1] المرجع السابق ص07
[2] عبد الملك مرتاض،في نظرية النص الأدبي ص325

المقام "[1] بمعنى أن الحيز ينتج بفعل اللغة ،فهي من تؤسس هذا المقام المعرفي الجمالي في النص الإبداعي من خلال إبراز دوره في فعالية وتكوين دلالات النص.

ليضيف بعدها الناقد رأي آخر ل"**موريس بلانشو**"قائلا:"الا أن موريس بلانشو يزعم غير ذلك فيرى أن اللغة ليست سلطة وماينبغي لها،أي أنها ليست سلطة لزخرف القول.فليست هذه اللغة متفرغة لنا،ونحن لا نمتلك من أمرها شيئا.فهي ليست اللغة التي أتحدث بها أبدا,اني،من خلالها لا أقول شيئا أبدا،ولا أخاطبك بها أبدا ،ولا أسألك بها أبدا ،فكل هذه الأشكال هي سلبية لوظيفة اللغة بالقياس الى الحيز الأدبي الذي تنجزه وترسمه بسماتها اللفظية"[2].

وغيرها من القضايا النقدية الفكرية والأدبية التي يستحضر فيها الناقد نقاد من الساحة المعرفية الغربية ،وحتى العربية ،قصد التحاور الفكري .

و /التحليل المنطقي العقلي :

ينبذ الناقد التفكير الساذج السطحي المستقبل لكل ما هو مطروح في الساحة المعرفية والتسليم به كأنه كلام مقدس ،دون تحليل أو مساءلة للأفكار التي تحملها ،وهل يخدم الفكر النقدي العربي أم لا،لهذا نجده كثير السؤال والشك ،يبحث في حقيقة المعارف المطروحة في العالم الغربي وحتى العربي ،فهو ناقد لا يسلم بكل ماهو كائن دون تحليل ومناقشة.

ولم يقتصر هذا التحليل المنطقي العقلي في الفعل التنظيري للمعارف ،بل حتى في الفعل التطبيقي،نجده يعمل على تسخير الآليات التي تخدم العمل الابداعي ،بعيدا عن الميكانيكية والآلية في استخدام المنهج ،وهذا ما فسره الناقد في انتقاله من منهج إلى آخر بحثا عن منهج مناسب للعملية النقدية ،ليصل بذلك إلى اللامنهج

[1] المرجع السابق ص325
[2] المرجع نفسه ص325

الذي أراد به حرية القارئ في انتقاء وسائل إجرائية تتناسب مع هيكل بناء النص العربي ،كما أنها تخرج القارئ من براثن التبعية والسلبية في الممارسة النقدية.

ح/الجدل :

يعيش الناقد عالم الثنائيات في تجربته النقدية ،فكثيرا ما نجده يطرح قضية الرأي والرأي الآخر ،إذ ينقل لنا وجهات نظر مختلفة في قضايا مختلفة،يجوب بنا العالم الغربي بمسلماته ومعارفه النقدية تارة ،وتارة أخرى العالم العربي قديمه وحديثه بما يحمله من مفاهيم ومعارف ،ولقد ظهر ذلك في حديثه عن الصراع بين الفكر النقدي العربي القديم والغربي الحديث (جدلية التراث والحداثة)،وكذلك في حقيقة النقد بين العلم والفن ليوضح بذلك التباين في الآراء.

راح الناقد يسوق رأي العديد من النقاد ،حول قضية جدلية التراث و الحداثة منهم "صادق الرافعي" و"طه حسين" في العالم العربي ،وبين "رولان بارت" و"ريمون بيكار" في العالم الغربي.

ه/ التحليل والتعليل:

لناقد قدرة كبيرة في التحليل والتعليل وعلى توصيل الفكرة إلى ذهن المتلقي والقارئ ،إذ ظهر الحس النقدي التحليلي عنده بقوة أثناء طرحه لقضايا المنهج من حيث هو مناسب للدراسة والتحليل أم لا،كيفية خلق منهج عربي محظ ،إذ أبان الناقد عن طريقته في التعليل والتحليل من الناحية الشكلية ،أما من ناحية المضمون فقد استعان كثيرا بالحجج والأدلة ليبرهن على كل موقف يطرحه،و التي جاءت في حقيقتها على شكل أسئلة وأجوبة فلم يكتف بعرض رأيه في الاستدلال ،بل استعان بآراء فلاسفة ونقاد آخرين ،والذي سنوضحه أكثر في جزء دراستنا لمضمون ومواقف الناقد النقدية.

ح /الحجاج و الاستدلال:

اعتمد الناقد استراتيجية الحجاج والاستدلال في طرح قضاياه التنظيرية،فهو يؤكد بذلك على ضرورة الوعي والنضج في الإلمام بالمعارف ،إذ كثيرا ما تكون استدلالاته عقلانية ،مقنعة خاصة تلك القضايا التي وقع فيها جدل وإشكال واسع في الساحة المعرفية العربية ،منها قضية "المنهج هو اللامنهج" إذ استند في ذلك على ما زعمه أستاذه الفرنسي "أندري ميكائيل" في قوله:"كنت يوما منفردا بأستاذي أندري ميكائيل ،في معهد فرنسا بباريس (و أظن ذلك كان في ربيع سنة 1981)في جلسة علمية حيث كنت بصدد تهيئة أطروحة دكتوراه في الاداب حيث كنت بصدد تهيئة أطروحة دكتوراه في الاداب تحت اشرافه مسجلة في السوربن الثالثة ،فأفضى بنا الحديث إلى اشكالية ((المنهج))وطوائله ،وعوائصه ،ومعضلاته ،فزعم لي في شيء من التحدي العلمي: ((ان المنهج،هو اللامنهج))"[1]

ويضيف قائلا:"و لم يأت غير ذلك ،بول فيير ابن paul feyrabend في كتابه ضد المنهج نبذه عامة عن نظرية الفوضى للمعرفة ((theorie anarchiste de la connaissance contre la methode esquisse d une))[2]

مؤكدا بذلك الناقد"**عبد الملك مرتاض**" موقف النقاد ورفضهم للمنهج التقليدي الذي يقيد عمل الناقد في العملية التحليلية ،والذي تأثر به إذ يقول:"نحن لا نستنيم إلى أي منهج على وجه الاطلاق فنتخذه لنا صنما أو نظل له عبدا ،نتبناه،ولا نبحث عن سواه ،ولعل ذلك مما يبدو واضحا لدن من يتابع مسيرتنا النقدية ،من حيث تعمد التنقل في كتاباتنا من منهج الى منهج آخر ،وعلى أن كثيرا ما نعمد للمنهج الذي كنا تبنيناه سابقا فنعدل منه ونطور من شأنه ،ولقد نعى علينا أحد

[1] عبد الملك مرتاض،التحليل الجديد للشعر ،معالجة تحليلية لخمس القصائد التي قدمت في نهاية الموسم السادس ل ((أمير الشعراء)) ص40

[2] المرجع نفسه ص40

النقاد البحرانيين أنا بذلك نوصف بالإضطراب ،وعدم الإستقرار على ما نتبناه اليوم من أمره غدا،والحق أن ذلك كان منا شأنا متعمدا"[1]

عندما يطرح الناقد رأيا معينا لا نجده إلا ووضع جملة من الأدلة والبراهين تبرهن على صحة طرحه ،ويحاول من خلالها التأكيد على صحة قوله ،ليقدم للناقد البحريني حججه التي تمثلت في أمران قائلا في ذلك:"و لقد حملنا عليه أمران اثنان:أولهما:ما رأينا من بعض النقاد العرب ،ممن يتخذون المنهج الاجتماعي لهم طريقا في معالجاتهم التحليلية مثلا ،حيث ظلوا أوفياء ،حتى النخاع ،لمنهجهم هذا الإجتماعي حتى ماتوا عليه ،وكأنه قدر مقدور من أصحاب المناهج الجديدة هم أيضا يأتون ذلك ،ويصرون عليه اصرارا ،ويتمسكون به تمسكا ،ويدافعون عنه دفاعا ،وكأنه ،في تمثلاتهم ،الحقيقة المطلقة.ولو وفق هؤلاء وأولئك جميعا في أمرهم ،لكانوا اجتهدوا في التنقل من منهج إلى منهج آخر ولكانوا سعوا إلى تغيير منه ما يمكن أن يتلائم مع تبدل العصر ،ومع تطور الفكر ،ومع قيمة التجدد ،ومع لذوى التعدد ،ولكنهم لم يأتوا من ذلك شيئا ،لأن أمرهم كان ناشئا عن الهوى الفكري المريض"الاديولوجيا) فلم يستطيعوا عنه أو عنها ،حولا-و الايدولوجيا كالحموقة ،إذا سكنت عقلا لا تخرج منه أبدا"[2]

فالناقد هنا يؤكد على ضرورة انفتاح الفكر النقدي ومعرفي بصفة خاصة،وعدم التعصب لأفكار مستهلكة ، لأن المعرفة في تطور مستمر.

ويضيف قائلا:"و آخرهما :ما سبق أن قلناه من تأثرنا بمقولة أستاذنا أندري ميكائيل ،وهي المقولة التي فهمنا منها عدم ،رفض المنهج مطلقا ،ولكن ضرورة الحيدودة عن

[1] المرجع السابق ص41
[2] المرجع نفسه ص41

المتخذ منه سابقا ابتغاء تطويره وتعصيره ،وتجديده وتنظيره ،وبذلك بعض ما دأبنا عليه دؤوبا،فجهدنا جهدنا في أن يكون لنا ذلك سعيا مستمرا"[1]

3/لغته :

بسيطة واضحة أكاديمية،وأحيانا يعتمد الناقد على اللغة التراثية الصعبة ،ليبين مدى تمكنه من اللغة على اختلاف أزمنتها ومدى اطلاعه على المشهد المعرفي البلاغي القديم .

وعليه فإننا نلتمس براعة الناقد وتمكنه اللغوي في الصياغة ونسج الأفكار ،فهو يتمتع بالذكاء والقوة في طرح أفكاره و معارفه.

4/ أسلوبه:

كل من يقرأ للناقد "**عبد الملك مرتاض**" يجد أنه أسلوب متميز امتزج بين اللغة الابداعية وكذا النقدية البلاغية،والفلسفية ،وحتى العلمية ،كل هذا انعكس على نمط الكتابة عنده ولهذا نجد القالب اللغوي الأسلوبي عنده يحمل تنوعا و ثراءا نذكر منها:

أ/أسلوب أدبي نقدي:

اعتمد الناقد في تنظيراته على الأسلوب الأدبي والنقدي

1/أسلوب أدبي فني:

اعتمد الناقد على الأسلوب الفني في فعله التنظيري ،ويمكن أن نرجع ذلك إلى انفتاحه على العالم الإبداعي من شعر ورواية والغوص فيها تحليلا وكتابة،إذ

[1] المرجع السابق ص41.

استعمل اللغة الجميلة من استعارة وكناية وتشبيه ،مصورا من خلالها مواقفه وقضاياه النقدية التي يريد ايصالها برهافة حس ووعي كبير ،من مثال ذلك نذكر تعريفه للكتابة في مقاله الموسوم ب"**صناعة السعادة باللغة والكتابة**"ليقول فيها:"الكتابة كالذهب السبيك يمر الزمن بها،ويكر الدهر عليها،فلا تزداد قيمتها إلا ارتفاعا وغلاءا،لأنها جوهر كريم محقق الخلود،وكأن الكتابة عطر منتشر:يعبق ،ثم يتلاشى في عدم التاريخ عبر مجاهل الدهر العجوز،فيجعله قابلا للبقاء،أهلا للعمران"[1]

وقوله:"وانها لألغاز محيدة لا تنفك أسرارها تزداد الغازا،وعلى وجه الدهر الدهارير و إنها لآثار باقية

لا تدرس أخرى الليالي

وإنها لثمار الخيال السخي

وإنها لتصور ثم تمحو، وإنها لتحسن وتنضر ثم تقبح وتبشع

وإنها لتضحك وتبكي،وإنها لتسعد ،ولكنها لا تشقى وإنها لقبس من نور الوجود الذي نتحدث عنه فيها فيزدهي ،ونصفه بها فيترهيأ ،وندركه من خلالها فيختال،ونتخذ منه ،عبرها ،موقفا ما:فنخلد بها،ونخلد فيها"[2]

ويضيف قائلا:"فالسائل الذي هو الحبر ،أوالذي كان الحبر ،لدن الآباء والأجداد ،بمثوبة السائل السحري الذي حين يهراق يخصب حياة جديدة.الكتابة إذن ،حياة وسعادة ولذوى بل هي كل الحياة في أسرارها وألغازها ،والحبر بمثابة الماء كما سبق ،والورق بمثابة الأرض ،والأرض بمثابة الرحم التي لها قابلية الإخصاب والعطاء،وكل

[1] عبد الملك مرتاض،صناعة السعادةباللغة و الكتابة ،مجلة كلم العدد الرابع ديسمبر 2017ص15
[2] المرجع نفسه ص17

ذلك من فعل عبقرية تحضر ،وتعلم فتبحر،الأم تكابد الأوجاع حين يلم عليها مخاض الوضع ،لكنها تتلذذ بوجعها في الوقت نفسه وهي تتخلص مما كان مستقرا في رحمها ،فتضع حملها،تعطي حياة،تتخلص من شيء كانت تنتظره فتخرجه للناس حياة جديدة...فهل ولادتها لذوي أومعناة؟وهل أوجاعها متعددة؟ أو متجاهدة؟"[1].

وعليه فالناقد قدم مفهوم الكتابة بأسلوب فني إبداعي جميل،يشبه من خلاله فعل الكتابة بالولادة ،فكما الأم تلد مولودها بعد معاناة من الألم ،إلا أنها في الأخير تقدم مولودا ،كائنا حيا في جو من الفرح والسرور ،كذلك هو النص يقدمه الكاتب بعد معاناة من التفكير وتركيب الأفكار وتلاقحها لتولد معاني ودلالات يطرحها الكاتب في الساحة المعرفية بصورة جميلة حافلة بالمعاني التي ستكونه ككائن موجود بالفعل .

ويقول في هذا الصدد"إننا إبتلينا بلاء سعيدا بكتابة الرواية:فكنا نتطلع إلى معرفة التقنيات والفنيات التي يصطنعها كبار كتاب الرواية العالميين التقليدين و الجدد جميعا"[2]

فقد خرق الناقد حدود المفكر الناقد وحدود الأديب فلم يكن صاحب إتجاه واحد بل انفتح على كل الكتابات ما جعل من لغته وأسلوبه يتميز بامتزاج الفني بالنقدي والفلسفي

2/أسلوب نقدي:

اعتمد الناقد على العديد من المصطلحات النقدية في كتاباته التنظيرية،وهذا أمر بديهي خاصة أن الناقد جل تنظيراته تخص قضايا الفكر النقدي ،بخاصة

[1] المرجع السابق ص15
[2] عبد الملك مرتاض نظرية الرواية ص07

المنهج النقدي وما يدور حوله من مفاهيم نقدية ،غايتها الوصول إلى قراءة نقدية شاملة للعمل الإبداعي.

ب/أسلوب فلسفي :

طغى الحس الفلسفي على كتابات "**عبد الملك مرتاض**"فكثيرا ما تتقاطع مفاهيمه ورؤاه مع معارف فلسفية من مثل تعريفه للكتابة والكاتب قائلا:"الذين يكتبون يلتمسون اللذة والسعادة فيما يكتبون ولذلك لا يزالون يكتبون،والذين يقرؤون الكتابة يجدون اللذة والسعادة فيما يقرؤون ولذلك لا يزالون يقرؤون"[1] فالناقد هنا ربط الكتابة باللذة التي ظهرت كمفهوم عند الناقد "بارت" في كتابه"لذة النص"

وفي قوله:"النص هو كل شيء ،وهو في الوقت نفسه لا شيء"[2] يتقاطع مع مسلمات "هيدجر" حول "هولدرلين" أن الشعر أكثر الأشياء عفوية لكنه أشدها خطورة،ذلك أنه كل شيء لأنه أكثر الأشياء خطورة ،إذ يحجب مضمرات الوجود،هو كينونة الوجود التي لا يمكن فهمها إلا عن طريق اللغة،و في الآن نفسه لا شيء باعتباره عفويا لا ينجر عنه الموت أو القتل.

ويقول عن النص أيضا"النص لعب باللغة ،فاللغة ملاعبة مع نفسها بألفاظها وهي تعبر عن أدق الدقائق وأنبل العواطف وأرق الهواجس وألطف الوسواس"[3].لعب اللغة يتشكل من فعل اللذة الذي يرافق الكتابة الأصيلة ،باعتبار فعل الكتابة معاناة وألم نفسي ضارب في جذوره في أسرار الكاتب و من ثمة كان اللعب محاولة التغلب عن دائرة الألم.

[1] عبد الملك مرتاض،صناعة السعادة ،باللغة و الكتابة،مجلة الكلم العدد الرابع ص08
[2] عبد الملك مرتاض ،نظرية النص الأدبي ص08
[3] ،المرجع نفسه ص04

وعن الكاتب يقول"حين يكون عليه أن يكتب،لابد له من أن يكتب حتى لو كان في غياب الجنات،والثغرات الآبار ،فهو في فعله ليس حرا،فالكتابة ليست حرية ولكنها،واجب وضرورة"[1]. هنا الناقد يخالف موقف الفلاسفة ،ذلك أن الكتابة عندهم فعل حرية،الكتابة واجب يتعلق بالحرية،ذلك أن الكاتب في استغراقه في الوجود و تأمله يحصل لديه نوع من الاغتراب والسلب واجب الكتابة،هنا هو هدم هذا الاغتراب والقلق فكأن الكتابة ضرب من النبوة.

ويقول الكتابة"تساوي الوجود نفسه بالقياس إلى كاتبها"[2]ذلك اشارة لاعتبار هيدجر الكتابة كينونة الوجود المتحققة بواسطة اللغة،اللغة تحمل الوجود ويتم كشف ذلك عن طريق عملية الكشف لما حجبته اللغة ،مدار الاهتمام هنا هو الوجود وليس للموجودات

"الفن خيال والهام"وهي في حقيقتها مسلمة انطلق منها **"أفلاطون"** الذي يؤكد على عنصر الخيال في العملية الإبداعية ،فالمبدع عنده ينقل الواقع برؤية مغايرة قصد اضفاء الحس الجمالي الخيالي،على النص الإبداعي.ذلك أن:"مصدره الالهام وأن عملية الإبداع الفني لا تخرج عن كونها ثمرة لضرب من الإلهام أو الجنون الإلهي،وأن الفنان بالتالي أنما هو ذلك الشخص الموهوب الذي احتضنته الآلهة بنعمة الوحي و الالهام"[3]

فالجمال عنده يتمثل في عالم المثل ،والباحثين يحاولون محاكاته والسير على خطاه قصد تقريب الصورة إلى القارئ ،فالفن عنده عبارة عن هوس الشعراء في الكتابة الإبداعية ليصبح إلهاما تقدمه الآلهة إليهم في خوالجهم ليترجمها بعد ذلك المبدع عن طريق لغته الخيالية."فربات الفنون الأسطورية هي رموز تعبر عن فكرة

[1]،المرجع نفسه ص114
[2]المرجع نفسه ص115
[3]علي شناوة اوادي ،فلسفة الفن و علم الجمال مؤسسة دار صادق الثقافية ط1عمان2012ص10

الجمال(...)و على هذا النحو يكون مصدر الفن في نهاية الأمر هو المعقول وتلك الوحدة المتعالية عن الحس التي تتربع في عالم وراء العالم المعقول"[1].

ويتقاطع هذا المفهوم للفن عند "**عبد الملك مرتاض**"وما دل إلا على تأثره بالمفهوم الفلسفي للفن إذ يعرف النص على أنه:"نتاج الخيال ،ونتاجية اللغة،وبثنة الجمال،وثمرة المراس الطويل...الخيال يغدوه،والعقل يذكوه والمراس يصقله،الخيال مادته وماؤه و قوامه...والمراس هو الذي يجسد هذا الخيال في فعالية تبليغه،تنهض على الحيوية والحركية والعنفوان"[2].

الوجودوية :

يظهر تأثره بالفكر الوجودي في تعريفاته التالية:

1-"هذا الكلام المتجدد،هذا النسيج اللفظي العجائبي،هذا الحيز المطرس بالحروف الصامتة وهو ناطق ،وهذا الماثل أمامنا و هو غائب عنا و هو ماثل،نمضي نحن ،ويبقى هو،ونفني نحن ويخلد هو...."[3]

2-"النص حيز ممتد ،فضاء بعيد الإمتداد،مفتوح الدلالة على مالا نهاية له من المعان،وهو ثمرة فعالية اللغة الجميلة هي لعبتها السحرية الأبدية ،اللعبة التي تبدو ميسرة لكل أحد من،فإذا حاولها أزعجته،وربما أعجزته،بل ربما أعيته،بل ربما تحدته،فارتد من مشروعه النصي خائبا حسيرا"[4].

فهو متأثر بمبادئ الوجودية المتمثلة في الحرية المطلقة،والتي ظهرت جليا في ممارساته النقدية وتعريفاته،فهو لا يريد قيود وضوابط تحد في عمليته النقدية بل

[1] مصطفى عبده،فلسفة الجمال،مكتبة مدبولي ط22القاهرة1999ص14.
[2] عبد الملك مرتاض،نظرية النص الأدبي ص04
[3] المرجع نفسه ص03
[4] المرجع نفسه ص05

يريد منهجا نقديا حرا ،منهجا يخلقه الناقد مع كل دراسة نقدية ،و مع كل نص إبداعي يتعرض له ،ذلك أن النص الإبداعي يحتاج إلى منهج يوافق هيكله البنائي شكلا ومضمونا.

ج/أسلوب علمي :

اعتمد الناقد في كثير من محطاته التنظيرية وحتى التطبيقية على الأسلوب العلمي في وصف نتائجه أو مفاهيمه ،ليكون أكثر دقة في الطرح وليقربها أكثر من مخيلة المتلقي الباحث ،اذ يشبه العملية الإبداعية ب:"النطفة يقذفها الرجل دون أن يعرف أهي ذكر أم أنثى،أو هي هذه ولا ذاك ،وإنما هي نطفة عقيم ،أو هي نطفة مخصاب وقعت في رحم عقيم ....فان الكاتب يرفع حيازته عن النص الأدبي الذي يكتبه بمجرد الفراغ من كتابته-في لحظة الهام ليس له فيها من المسؤولية إلا رفع القلم والإستجابة لحافز هذا الإلهام أو هذه الحاجة العارمة إلى الكتابة"[1].

كما أنه يوضح علاقة المؤلف بالنص توضيحا علميا دقيقا إذ يقول فيه:"ألم يأن أن يعتقد كل من يعنيه أمر الأدب بمفهومه المعاصر أن النص الأدبي ذو وجود شرعي مستقل عن مؤلفه إلى حد بعيد ،على الرغم من أنه ينتمي اليه؟فالنص الأدبي بالقياس إلى مبدعه ،يشبه النطفة التي تقذف في الرحم فينشأ عنها وجود بيولوجي،ولكن الوليد على شرعيته البيولوجية و الوراثية لا يحمل بالضرورة كل خصائص أبيه النفسية والجسدية والفكرية....إنه يستقل بشخصيته عن الأب،مهما حاول الأب أن ينشئه على بعض ما يحب،ويشق في الغالب لنفسه طريقا خاصا به."[2].

[1] المرجع السابق ص113
[2] عبد الملك مرتاض،النص الأدبي من أين ؟و الى أين؟ص41

كما نجده يستخلص نتائجه المتوصل إليها في تحليله لنص "لأبي حيان التوحيدي" بطريقة رياضية مترجما لها على شكل معادلات حسابية يوضح من خلالها البنيات في النص ،قائلا فيها:"ان أول ماينبغي أن نلاحظه أن البنى المتحدة القيم البنيوية هي تسيطر على النص هنا،ذلك بأننا حين نحول هذه البنى إلى قيم رياضية يتبين لنا ،من خلال ذلك مقدار الإتحاد أو الائتلاف البنيوي بالقياس إلى عامة سطح النص المطروح،ثم بالقياس إلى جزئياته التي تشكلت في وحدات بنيوية مؤتلفة القيم أو متشابهتها"[1]

اعتمد أيضا على الإحصاء في كثير من تطبيقاته وتحليلاته للنصوص ،والذي يعتبر إجراءا رياضيا علميا.

خلاصة:

وعليه فإن الناقد ومن خلال ما التمسناه في كتاباته التنظيرية المذكورة سابقا ،أنه حاول تجسيد منظومة معرفية تنظيرية خاصة به ،يذكر من خلالها فلسفته المتبعة في الكتابة التنظيرية حيث كان يستنير في أسلوبه بمنطق واع ناضج ،منطق الناقد المنفتح على العديد من المعارف،إذ لم تولد الكتابة التنظيرية عنده من فراغ،بل هي وليدة عوامل كثيرة ساعدته على اعتلاء عرش الكتابة من أبوابها الواسعة وباختلاف مواضيعها ،منها عوامل مكتسبة تمثلت في كثرة الإطلاع والإنفتاح على المعارف العربية والغربية .

ويتضح جليا أسلوب الناقد في الكتابة من تعريفه لها ،قائلا:"ما أجمل الكتابة عابثة وهادفة،وما أروعها صادقة وكاذبة،وما أسماها تقليدية وجديدة"

[1] المرجع السابق ص77

أي أنه يريد استمرارية للكتابة والتسلسل في بناءها عبر عصور مختلفة،خاصة أن العلوم على اختلافها تنمو على مراحل ،فإلغاء عصر مع انفتاح على عصر آخر ،يؤدي إلى نقص المعرفة وإلغاء أساس العلم والأرض التي نما فيها،والأمر نفسه ينطبق على الناقد العربي فإنفتاحه على ما توصل إليه النقاد الغرب من تطور لا يعني إلغاء المعرفة العربية التي تعتبر قاعدته وهويته التي تحفظه من الإنصهار في كيان لا يمثله كباحث وناقد عربي.

فهو كاتب يتأمل ويفكر في شتى القضايا القيمة العلمية التي قدمها "**عبد الملك مرتاض**" من خلال كتبه التنظيرية .

ثانيا-البعد المضموني(رؤى و مواقف نقدية):

يتعقب الناقد العديد من القضايا والمواضيع التي تخص كلا من النقد الأدب والفكر،كان يتأمل العديد من المواقف مترجما من خلالها موقفه وأهدافه من خلال مؤلفات تنظيرية .

ولقد تم اختيارنا لمجموعة من المواضيع النقدية التي عرفت إشكالا وجدلا في الساحة المعرفية موضحين فيها ماهيتها عموما ،لنسلط الضوء بعدها على الناقد"**عبد الملك مرتاض**" لنستشف نقاط الاختلاف بينه وبين غيره من النقاد والباحثين في طرح آرائهم ومواقفهم النقدية.

تمهيد:

تعددت المناهج النقدية الحديثة، واختلفت بإختلاف المنطلقات والتوجهات والرؤى، فوجد الناقد العربي نفسه مضطرا إلى مراجعة جهازه المفاهيمي والإجرائي أثناء الممارسة النقدية، وضرورة إقامة تجارب جديدة بعد التخمة التي مني بها جرّاء

ابتلاعه المذهب تلو المذهب خصوصا في هذا القرن"[1]منهج متكامل نابع من أصالة التراث وحداثة الرؤية المنهجية النقدية، حتى ينجح في محاورة النّص الأدبي والقبض على المعنى.

أولا-المنهج: ضبط المصطلح والمفهوم:

لنتقرب أكثر من ماهية مصطلح "المنهج" ارتأينا تعريفه لغة واصطلاحا قبل الولوج إلى تحديد وضبط ماهيته عند الناقد " عبد الملك مرتاض" –موضوع بحثنا-

1-تعريف المنهج:

لغة: جاء في **لسان العرب** في مادة "ن ه ج" قوله:" نَهَج: طريق نَهِج، بيّن واضح، وهو النّهج، والجمع نهجات ونُهَج ونُهوج... وأُنهِج الطريق: وضُح واستَبانَ، وصار نهجا واضحا بيّنا. والمنهاج: الطريق الواضح. ونهَّجْتُ الطريق: أَبنْته وأوضَحتُه. ونهجْتُ الطريق سَلكْتُه ... والنَّهْج: الطريق المستقيم، ونهج الأمر إذا وضُح."[2]

وورد في معجم "**مقاييس اللغة** "لابن فارس أنّ: "نهج "ن ه ج" النون والهاء والجيم أصلان متباينان: الأول النهج والطريق، ونهج لي الأمر: أوضحه. وهو مستقيم المنهاج، والمنهج الطريق أيضا، والجمع المنهاج، والآخر الانقطاع "[3].

وفي معجم **"الوسيط"** ورد فعل:" نهج: الطريق نهجا ونهوجا، وضح واستبان: ويقال نهج أمره، المنهاج: الطريق الواضح ...والخُطة المرسومة (محدثة) ومنه منهاج الدراسة ومنهاج التعليم ونحوهما (...) والمنهج: المنهاج، جمع مناهج"[4]ليدل المنهج لغة على الطريق الواضح والمسلك المتبع الذي يوصل إلى الغاية بسهولة ويسر.

---

[1]-عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص6

[2]-ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، 1970، بيروت، مادة "ن ه ج"

[3] أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام هارون، مج 05 دار الفكر ، بيروت ، دت ، ص 361.

[4] ابراهيم مصطفى و آخرون، معجم الوسيط، ط2 ، دار العودة ، مصر 1972، ص 957.

ب-اصطلاحا:

المنهج هو الطريقة التي ينتهجها الباحث في قراءة العمل الأدبي لاستكناه دلالاته وبنياته الجمالية، للوصول إلى الحقيقة في موضوع من الموضوعات. إذ يمثل: "سلسلة العمليات المنظمة التي يهتدي بها الناقد، مستخلصة من آفاق تلك الرؤية للاقتراب إلى الأهداف التي تنطوي عليها الفعالية الإبداعية"[1].

ويعرفه "**عبد الرحمن بدوي**" قائلا هو: "الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحديد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة "[2]

ويتمثل عند "**محمد الدغمومي**" بـ"منظومة متكاملة تبدأ بالوعي والرؤية المشكلتين لروح المنهج وكنهه اللاّمرئي، وتنتهي بالعناصر اللاّزمة لتحقيق تلك الرؤيا، وذلك الوعي من خلال الكشف والفحص والدرس والتحليل والبرهنة للإثبات والنفي"[3]

كما عرفه "**صلاح فضل**" بأنّه ذلك "الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل، وتحدد عملياته حتى يصل الى نتيجة معلومة"[4].

فالمنهج "هو الطريق المتبوع للوصول إلى الهدف المنشود، وهو الطريقة التي يتبعها النّاقد في قراءة العمل الأدبي والفني قصد توضيح دلالاته وبنياته الجمالية والشكلية، وكلّ منهج يرتكز على مجموعة من الوسائل التقنية والأدوات الإجرائية

[1] عبد الله ابراهيم ، المتخيل السردي، مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، المركز الثقافي العربي، ط1، جوان 1990 ، ص05

[2] عبد الرحمن بدوي، مناهج البحث العلمي ، دار النهضة العربية ، دط، القاهرة، 1963، ص 05.

[3] محمد دغمومي ، نقد النقد وتنظير النقد العربي، ص 41.

[4] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، 1997 ص 12.

ومجموعة من الوسائل التقنية والأدوات الإجرائية، ومجموعة من القواعد التي يجب أن تراعى في النظر والدراسة والتحليل"[1]

وعليه يلتقي جلّ النقاد حول ماهية المنهج المتمثلة في أنها مجموع القواعد المضبوطة التي يتكئ عليها الباحث في إرساء عمله البحثي، انطلاقا من مجموعة من الرؤى والأفكار.

وقد قام المنهج على ثنائية تمثلت في "المنهج المرئي و"المنهج غير المرئي" على حد تعبير "عباس الجراري" والذي يقول فيه: "لقد شاع أن المنهج مجرد وسيلة للبحث عن المعرفة وفحصها، أي مجرد خطة مضبوطة بمقاييس وقواعد وطرق تساعد على الوصول إلى الحقيقة، وتقديم الدليل عليها، وهذه مجرد أدوات إجرائية، وهي في نظرنا لا تمثل إلاّ جانبا واحدا من المنهج، اقترح تسميته بالجانب المرئي في المنهج ... ولكن هناك جانب آخر غير مرئي، باعتبار المنهج أولا و قبل كل شيء وعيا ينطلق من مفاهيم ومقولات وأحاسيس ذاتية وتنتج عن رؤية، ويتولد تصور وتمثل للهدف من المعرفة من هذين الجانبين: المرئي، واللاّمرئي، يتكون المنهج أي من حيث هو منظومة متكاملة ومتناسقة"[2]

وبهذا يتداخل مصطلح المنهج بالرؤية التي تعتبر أساسا له، فهما ينهضان على بعضهما البعض، إذ ينبني المنهج على الرؤية وعلى أساس فكري وفلسفي، يساهم في وضع هيكلة هذا المنهج وبلورته بما يخدم العمل البحثي والباحث.

فالرؤية تمثل"خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعية في نواحي النسج والبنية والدلالة الوظيفية."[3] والمنهج هو"سلسلة العمليات المنظمة التي يهتدي بها الناقد

[1]-أحمد الطريسي أعراب: التصوّر المنهجي والقواعد، مجلّة المواقف، ع1، 1987، ص57

[2]عباس الجراري: خطاب المنهج، منشورات السفير، مكناس، ط1، المغرب، 1990، ص 40-41

[3]عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي ص 5

مستخلصة من آفاق الرؤية، للإقتراب من الأهداف التي تنطوي عليها الفعالية الإبداعية، وتقف وراء الحاجة إلى ضرورة توفر رؤية نقدية"[1] لذا فإن تغييب الرؤية عن المنهج، يفقد العملية النقدية علميتها وأساسها، ومنه غياب الوعي عن العملية التحليلية.

وهذا أيضا ما أكد عليه الناقد "**فاضل تامر**" حين اعتبر أن " مفهوم المنهج **méthode** يفترض موقفا فلسفيا أو انطولوجيا شاملا، ووعيا بكيفية التعامل مع المادة الأدبية وفق رؤيا خاصة وشاملة "[2]

ذلك أنّ المنهج يساهم في إضاءة الجوانب الخفية في النّص الإبداعي، بعد الوقوف على أهم النقاط التي أسهمت في تشكله، كما أنه "في اتكائه على العلم والفلسفة أو الايدولوجيا يظل محافظا على جوهره الأصلي ولا يتحول إلى واحد من هذه الأشياء، لأن ذلك يؤدي بالضرورة إلى طمس حدود المنهج وتطبيقه بطريقة آلية أو مبتذلة "[3] فتلك الرؤى التي يتكئ عليها الناقد في تطبيق المنهج وحدها القادرة على ضبط سير العملية النقدية.

وفي ظل الحديث عن العملية النقدية في ضوء -المنهج-فهي تعتبر "خطوة بالغة الأهمية والقيمة، فهو الذي يضبط خطى القراءة ويحدد مسارها، وهو الذي يتوقف على استقامته أو إنحرافه استقامة النتائج التي تفضي إليها القراءة أو إنحرافها"[4]

أي أن للمنهج دورا كبيرا في ضبط وتنظيم خطوات القارئ في التحليل والقراءة، وذلك لأن المنهج يشمل مجموع القواعد والقوانين التي تسير عليها العملية

---

[1] المرجع السابق: ص 5

[2] فاضل تامر، اللغة الثانية ص 226

[3] المرجع نفسه: ص 238.

[4] قاسم المومني: في قراءة النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، بيروت، 1999 ص 96

الإستقرائية. كما أنّه "لا شك أن المنهج لا ينحصر في مفهوم واحد، أو أدوات متعددة، أو بعض القيم والمعايير، إذ هو في الحقيقة مجموعة من المفاهيم والتصورات المتسقة والأدوات والخطوات الإجرائية والقيم والمعايير وهو بهذا المعنى رؤية لا مجموعة من الآراء، فالمنهج رؤية أو فلسفة متكاملة، أي رؤية للأدب والنقد والانسان والعالم والصراع المنهجي بين النقاد هو في جوهره صراع رؤى متباينة"[1] بمعنى أنه عملية تفكير ومساءلة لمجموع الرؤى المطروحة بغية الوصول إلى تصور لها وما تحمله في طياتها من دلالات ومعان.

وترى "**يمنى العيد**" **أنّ** "المنهج ليس قالبا جاهزا، بل هو مفهوم أو مجموعة من المفاهيم، يتطلب مجرد تبنيها مقدرة شخصية وجهدا ثقافيا هاما. كما أن ممارسة هذه المفاهيم ليست مجرد تطبيق، بل هو إعادة إنتاج لها قابلية على التبلور والتميز، وخاضعة في تبلورها وتميزها لعلاقتها بموضوعها بالوضعية الثقافية والإجتماعية التي تشكل حقل ممارستها"[2]. فهو ليس أداة جامدة، بل عملية فكرية تسعى للكشف عن حقل الدلالات وإنارة النص وخلق نص جديد يمثله قارئ معين. إذ إن المنهج ليس "مقولة فارغة يمكن أن نشحنها متى شئنا، وأن نصبغ عليها اللون الذي نريد"[3].

ويوافقها "**يوسف وغليسي**" في ذلك ،حيث يرى أن المنهج يقوم على مجموعة من المفاهيم المتمثلة في "النظرية، التيار، المذهب، الاتجاه، المدرسة، الطريقة"؛ إذ يقول: "لا أعتقد أن مفهوم المنهج النقدي يكتمل دون استحضار شتى المفاهيم السالفة التي تلتبس به، وعليه فالمنهج –بصفة جامعة – هو جملة الأساليب

[1] شكري عزيز الماضي، من اشكاليات النقد العربي الجديد المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1997 ص 185.

[2] يمنى العيد: في معرفة النص دار الافاق ط3 بيروت 1985 ص 124

[3] حبيب مونسي: فلسفة القراءة واشكاليات تأويل المعنى، دار الغرب، دط، 2007، ص14

والآليات الإجرائية الصادرة عن رؤية شاملة إلى الإبداع الأدبي، والتي غالبا ما تنبثق عن أساس فلسفي أو فكري، يستخدمها الناقد في تحليل النص وتفسيره، بكيفية شاملة لا تتوقف فعاليتها على عتبة دراسة الجزء من الكل، وإنما تتجاوز ذلك إلى النّص في صيغته الكاملة شكلا ومضمونا، وفي إنتمائه إلى جنس أدبي"[1]، فالمنهج عند الناقد مفهوم شامل لا يقتصر على رؤية جزئية من النص بل يجمع بين الشكل والمضمون.

ثانيا: إشكالية المنهج في النقد العربي:

لم يكن النتاج الأدبي ومعه النقد، بمنأى عن التحولات الابستمولوجية التي مسّت الحضارة الغربية في أواخر القرن التاسع عشر ميلادي، وبداية القرن العشرين، إذ إن تلك التحولات قد أفرزت مناهج نقدية لم تتموقع في الثقافة العربية، وفي أوساط النقد العربي كمنهج أدبي وفني، فمع ظهور المناهج النقدية من السيميائية والبنيوية وغيرها، سعى كل ناقد عربي إلى رسم بصمته وهويته في الساحة النقدية العربية بالتنظير للمناهج وكذا ممارستها على النصوص العربية، لكن خصوصية النّص العربي احتاجت إلى آليات ومقاربات تغطي فراغات النص وكذا فك شفراته. هذا ما أدى إلى تصادم فكري ومعرفي حول ماهية المنهج وسماته، إذ عدت إشكالية في الممارسة النقدية لما يحمله من لبس في الإجراء والممارسة، لهذا حاول العديد من النقاد العرب الوعي بفكرة المنهج، من خلال التقرب أكثر من مفاهيمه والعمل على تطويعها بما يخدم النص العربي، ومنهم "محمد منذور"، "شكري فضل"، "عبد الملك مرتاض"... وغيرهم ممن حاولوا خلق منهج عربي.

[1] يوسف وغليسي:الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض بحث في المنهج واشكاليته، طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، 2002، ص 24.

وقد كان أول من طرح هذه القضية المتمثلة في حقيقة المنهج العربي، **"طه حسين"**، بعدما انفتح على المسلمات النقدية الغربية، بما تحمله من مفاهيم نظرية وإجرائية في كتابه المشهور **"في الشعر الجاهلي"**، والذي صرّح فيه قائلا:" أريد أن أصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه "ديكارت"، في أول هذا العصر الحديث، والناس جميعا يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هي أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلوًا تاما"[1].

كما أنه وصف منهجه قائلا: "فلنصطنع هذا المنهج حين نريد أن نتناول أدبنا العربي القديم وتاريخه بالبحث والاستقصاء، لنستقبل هذا الأدب وتاريخه، وقد برّأنا أنفسنا من كل ما قيل فيهما من قبل، وخلّصنا من كلّ هذه الأغلال، الكثيرة الثقيلة التي تأخذ أيدينا وأرجلنا ورؤوسنا فتحول بيننا وبين الحركة الجسمية الخرة، وتحول بيننا وبين الحركة العقلية الحرة أيضا"[2].

يبحث **"طه حسين"** عن منهج وقراءة جديدة بعيدة عن كل ما يربطنا بالقديم سعيا منه إلى خلق فكر عربي جديد ومتطور، مرتبط بالفكر ومتجرد من كل مسلمات الهوية والدين وغيرهم فهو يرى أنه: "يجب حين نستقبل البحث في الأدب العربي وتاريخه أن ننسى عواطفنا القومية، وكل مشخّصاتها، وأن ننسى عواطفنا الدينية وكل ما يتصل بها، وأن ننسى فضاء هذه العواطف القومية والدينية، يجب أن لا نتقيد بشيء ولا ندعي لشيء إلاّ مناهج البحث العلمي الصحيح "[3].

---

[1] طه حسين ، في الأدب الجاهلي ، مطبعة فاروق ط3 القاهرة مصر 1993 ص 61.

[2] المرجع نفسه ص 66

[3] المرجع نفسه ص 66.

يعد "**عبد الملك مرتاض**" ناقدا جزائريا معاصرا، عرف بغزارة إنتاجه وجرأته في طرح آرائه النقدية وإلمامه بإشكالية المنهج. فهو ممن نادوا بنظرية التركيب المنهجي وتوظيف عدّة مناهج ونظريات في تحليل النّص الأدبي، لاعتبارهم أن المنهج الواحد قاصر ومقيد للنص.

وبما أنه موضوع دراستنا سنسلط الضوء عليه.

فإلى أيّ مدى وفّق مرتاض في هذا الطرح؟

ثالثا-إشكالية المنهج عند عبد الملك مرتاض: (بين أحاديته وتركيبه):

حاول النّاقد "**عبد الملك مرتاض**" ممارسة العديد من المناهج النقدية الغربية، وحتى النّظريات العربية التراثية على النّص الأدبي، ولكن كثيرا ما كان يلاحظ عدم كمالية المنهج الواحد، وقصوره ،وعدم قدرته على تحديد حقيقة النّص الإبداعي. فدعا إلى المزاوجة بين التأصيل المعرفي بالرجوع إلى التراث، والتحديث المنهجي بالإستفادة من الحداثة الغربية، يقول:" أفلا ينبغي التفكير في سعي جديد ينهض، دونما خجل ولا مكابرة، على الإفادة من كل التجارب النّقدية السابقة دون التسليم بأن التركيب بينها سيكون المسعى النقدي النهائي"[1]، وبخاصة أنّ "كلّ نظريّة يدّعي لها صاحبها، أو تدّعي لها مدرستها برمتها قوة الثبات من السّعي إلى إيصاد باب للتحول (...) فالخير كلّ الخير في فتح الباب على مصراعيه للاجتهاد النقدي"[2]. ليكون بذلك كما وصفه"يوسف وغليسي" "**ناقد عربي الطريقة، حداثي المادة، تراثي الرّوح**"[3]

---

[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة ((لرواية زقاق مدق)) ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1995 ص04

[2] المرجع نفسه ص 06.

[3] – يوسف وغليسي: الخطاب النقدي، منشورات إبداع، الجزائر، 2002، ص8

دعا عبد الملك مرتاض إلى تبني مناهج نقدية جديدة تخدم النّص العربي من خلال **التركيب المنهجي**، أو "**التهجين المنهجي**" على حد تعبيره، إذ يرى أنّ تهجين أي منهج ضروري لتكتمل أدواته، وليصبح أقدر على العطاء والرؤية.فهو من خلال هذه التقنية يبحث عن القراءة الاحترافية الإنتاجية، التي لا تكون إلا بمزاوجة منهجين أو أكثر، قد يكون منهجا غربيا مع تراث بلاغي، كما قد يكون تفاعل منهجين غربيين، بغية الوصول الى القراءة المتكاملة للنّص الإبداعي خاصة أن هذا الأخير خطاب زئبقي يصعب التمسك به،" فهو ينفلت من كل شيء: من المنهج، ومن سوط النّاقد، بل إنّه ينفلت حتى من ذاته، ومن السلطة، والأنظمة الجامدة كي يؤسس عالمه المتميز، ومن ثمة منهجه المنبثق من صلبه وعناده وقواعد "خطاب المنهج" "[1].

ويدعم "**مرتاض**" رأيه بضرورة الرؤية الشمولية للنّص الأدبي كون الإبداع "عملية كليّة لا تتجزأ ولا تتمزع، فلا شكل ولا مضمون ولا دال ولا مدلول، وإنما هناك نص مطروح بين أيدينا في صورته النهائية بكل أبعاده الفنية والجمالية والأيديولوجية، ومن العبث تناول الأيديولوجيا وحدها، أو الجانب الجمالي وحده، أو الجانب التقني وحده، فالروح إذ فصل عن الجسد تعفّن بالفناء، فلتكن إذن نظرتنا إلى النّص الأدبي نظرة شمولية ما استطعنا إلى هذه الشمولية سبيلا."[2] لذا فعلى الناقد مراعاة النّص بشموليته، والحرص على تناوله دون فصل الشكل عن المضمون.

لذلك فإنّ "**القراءة المركبة**"هي وحدها القادرة على إخراج مكامن النّص على اختلافها الشكلي والمضموني، بعد أن سعى الناقد جاهدا إلى جمع ما يخدم النّص الحداثي من المناهج، يقول:"من السذاجة أن نزعم أننا نبلغ من النّص الذي نود

[1] رابح بوحوش معضلة الخطاب الأدبي و أزمة المناهج النقدية ،نحو سلطة الخطاب الأدبي ص 781.

[2] عبد الملك مرتاض، أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ص12

قراءته منتهاه إذ وقفنا من حوله مسعانا على منظور نفساني فحسب أو منظور بنوي فحسب، مثلا ... من أجل ذلك تجنح التيارات النقدية المعاصرة إلى ما يطلق عليه في اللّغة النقدية الجديدة " التركيب المنهجي"[1]

ويضيف مؤكدا انتماءه وإيمانه بالتركيب المنهجي قائلا: "إنّنا نحرص على تناول النّص الأدبي تناولا مستوياتيا، بحيث نسلط عليه الضياء ما استطعنا تسليطه عليه، من مستويات مختلفة، فندرس النّص مثلا في مستوى بنية اللغة، ثم في المستوى التفكيكي (حيث نتمثل ما قبلية النص لنعيش الجو الذي لابس تمخضه، فميلاده، افتراضا وتصورا على الأقل)، ثم في مستوى الحيز، ثم في مستوى تعامل النص مع الزمن، ثم في المستوى الإيقاعي."[2]

وهذه الرؤية دفعت العديد من النقاد إلى انتهاج المنهج المركّب، انطلاقا من فكرة أن المنهج الواحد خرافة لا يمكن أن يقدم للنّص ما يستحقه، "من أجل ذلك تجنح التيارات النقدية الجديدة إلى "التركيب المنهجي" وذلك لدى قراءة نص أدبي ما، مع الاجتهاد في تجنيس التركيبات المنهجية، حتى لا يقع السقوط في التلفيقية"[3]

فالخطاب الأدبي "كيان فوضوي بالأصل يعمل ضد النظام، ويسعى إلى اختراق مجاله، وانتهاك مبادئه، لذلك فشلت المناهج النقدية التي طاردته، وحاولت الامساك به كالمنهج البنوي، والأسلوبي، والمنهج اللساني الشعري، والسيميائي، مما يدلّ على أنّه بجوهره وذاته وانفعالاته وتحدياته هو حالة فوق النظام والقانون، بل هو فوق المناهج التي غالبته فغلبها، وتجاوز أطروحاتها غير المجدية"[4].

---

[1] عبد الملك مرتاض نظرية القراءة ص 112

[2] عبد الملك مرتاض، أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد ص 11.

[3] عبد الملك مرتاض،التحليل السيميائي للخطاب الشعري ص9/8

[4] رابح بوحوش معضلة الخطاب الأدبي وأزمة المناهج النقدية (نحو سلطة الخطاب الأدبي) ص672.

فهو إذن خطاب يحتاج إلى منهج قائم على مبدأ اللاّتحديد، حتى يتمكن من دخول النّص على مختلف أبوابه الدلالية النسقية منها والسياقية.واللاّتحديد هنا لا يعني الانضباط أو الفوضى في العملية النّقدية، بل التحرّر من قيود المنهج الواحد الذي يحدّ من حرّية النّاقد في العملية التحليلية حتىّ يتمكن من الإلمام بدلالات النّص؛ فالنّص على حد تعبير **"محمد برادة"** يقوم على "اللاتحديد، وهو ملتبس متعدد الدلالات ولا يخضع لنوايا المبدع، وبذلك فإن الأدب دون بقية الخطابات ينهض من منطقة توتر على تخوم أنماط الحقائق المقننّة والأنساق المعيارية الميسرة لشؤون الأفراد والمجتمع"[1]، وبما أنّ النّص الأدبي تمرّد على كلّ الضوابط التقليدية في الإبداع، فالنّقد هو الآخر عليه أن يتجرد من ثوبه القديم، وأن يدخل عالما تحليليا جديدا، يقوم على حرّية الطرح في التّحليل، كما تفرض زئبقية النّص الأدبي على الناقد زئبقية منهجه، ومنه حرية القارئ في انتقاء الآليات الإجرائية التي يرى من خلالها ولادة نص جديد موازي للنّص الابداعي الأول، أو يتجاوزه إن صح القول.

فالنّص على حدّ تعبير **"عبد الملك مرتاض"** " حقل خصيب لكل التجارب المنهجية والفلسفية "[2]، وعليه يرى أنه "لا يجوز لنا أن نتقدّم إلى أيّ نصٍّ أدبيّ بسلاح قديم –أي أفكار مسبقة أو أحكام جاهزة" ثم نهجم عليه، بل علينا أن نمضي إلى هذا النّص الأدبي ولا سلاح لنا إلاّ الفكر الطليق، والرأي الطيع، والثقافة العلمية، والمنهج الحديث الذي يجمع بين الأصالة والمعاصرة"[3]

تساهم تعددية المنهج في توسيع الآفاق القرائية عند القارئ، إذ تمنحه حق بناء آليات وإجراءات تطبيقية، يرى من خلالها نجاعتها ومساهمتها في الكشف عن النّص

[1] محمد برادة أسئلة الرواية ،أسئلة النقد شركة الرابطة الدار البيضاء ط1 المغرب 1996 ص08

[2] عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ص 87.

[3] -عبد الملك مرتاض: النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ص 53

الأدبي بما يحمله من معاني ودلالات انطلاقا من فكرة الحوار الفكري الابستمولوجي بين المناهج النقدية وتركيبها بما يخدم النّص الأدبي. فهي قراءة تحرّر القارئ من قيود المنهج الواحد الجامد، سعيا منهم إلى فتح آفاق واسعة تخدم القارئ من جهة والنّص الإبداعي من جهة أخرى.

كما أنّها تدعو إلى صناعة حوارٍ حرٍّ يكسر قيود المناهج وميكانيزماتها الجامدة، لتجعلها صراعًا وحوارًا لغويًا يجمع بين الذوات القارئة على فعل النقد، وتفعيل العمل النقدي العقلي الإيجابي.

لهذا يرى **"مرتاض"** " أنّه من المفيد إنشاء مستويات متعددة عبر المدرسة الفنية الواحدة، إذا أردنا أن نقترب من استنزاف عطاءات النّص الأدبي، وهي غير محدودة ولا مجدودة "[1]. وهي إشارة واضحة عن موقف الناقد من **"القراءة المركبة"**، إذ وافق ودعا إلى استعمالها، لما تحمله من شمولية في الطرح والقراءة، خاصة أن القراءة الأحادية نظرية غير قادرة على صياغة نص تحليلي شامل لما تحمله في طياتها من مبادئ نسبية.

ولا يعني **"التركيب المنهجي"** عند "**عبد الملك مرتاض**" ربط منهجين وممارسة اجراءاته بآلية وميكانيكية، بل يجب ربط منهجين بممارسة واعية ناضجة، نعمل من خلالهما على خدمة النّص الإبداعي لا أن نضرّه. ويعطي مثالا على ذلك "**منهج غولدمان**" قائلا: "لقد أعنت "لوسيان غولدمان" نفسه أشد الإعنات في محاولة للمزاوجة بين الاجتماعية والبنوية التكوينية، وقدّم تلخيصا متكاملا لمرتكزات النقد الجدلي الجديد الذي اتخذ مصطلحا أكثر دقة بالتعميق، وإما بالبلورة. فالفضل في تأسيس هذه النزعة المهجَّنة أصلا من نزعتين كبيرتين هما البنيوية الاجتماعية:

[1] عبد الملك مرتاض في نظرية القراءة ص 213

لوكاتش قولدمان وروني جيرار، والبنيوية التكوينية هي محاولة لإنقاد البنيوية والإجتماعية جميعا بالإفادة من أفضل ما فيها من مبادئ أي (التأصيل المضموني في الثانية والتأصيل الشكلي في الأولى)، ثم تأسيس نظرية نقدية على أنقاض من ذلك، فأين المنهج الكامل بالمنهج الكامل من وجهة والمنهج المبتكر من عدم وجه ثانية والمنهج المتقطع معرفيا عن سواه من وجهة أخراة؟"[1]

ويضيف في السياق نفسه": "بيد أنّ انعدام الكمالية في المنهج لا ينبغي له أن يلقي بنا في هوة سحيقة من اليأس والفوضى، بحيث نستنيم إلى الكسل والقنوط، مدّعين أن لا فائدة من وراء أي مسعى من المساعي ما دامت لعنة النقص ضرب لازم تطاردنا أنّى سعينا، وحيثما توجهنا، بل يجب أن نسعى بصرامة واصرار من أجل التطوير المستمر للأدوات المنهجية تأصيلا واجراءً"[2].

ويتفق مع"**عبد الملك مرتاض**"العديد من النقاد والباحثين في ضرورة **التركيب المنهجي** خدمة للنّص الإبداعي، فاعتبروه "عملٌ مفيدٌ جدّا، لأنه يتيح معالجة النّص في شتّى زواياه والنّظر إليه من جميع الجهات وتحقيق نتائج علمية دقيقة وشاملة "[3]

إذ نجد النّاقد **"فاضل تامر"** يدعو إلى" قراءة إبداعية شاملة للنّص بمعنى أنه ينبغي ألاّ تكون قراءة أحادية الجانب، فالقراءة الأحادية قاصرة دائما على استيعاب الجوانب الشاملة للعملية الإبداعية، التي هي عملية اجتماعية وتاريخية وسيكولوجية معقدة، وهي لا تختلف عن النظر بعين واحدة "[4].

---

[1] عبد الملك مرتاض،تحليل الخطاب السردي ص08

[2] عبد الملك مرتاض في نظرية القراءة ص 120

[3] عبد الملك مرتاض أي تحليل سيميائي لقصيدة أين ليلاي ص 17.

[4] فاضل تامر: اللغة الثانية، ص 62

ويضيف قائلا:"نحن ندعو إلى قراءة تستوعب النّص بعينين مفتوحين، وتتحسّسه، وتشمه بكلّ الحواس الإنسانية وتخترقه ببصيرة الوعي القلب معا، وتتطلع إلى ما قبل النّص وبعده وصولا إلى السرّ الإبداعي الجمالي والانساني الذي يزخر به عالم النّص العميق"[1].

وذلك بكلّ ما يحمله من تعقيد في الكتابة وبخاصة الكتابة الحداثية منها، التي تحمل في طياتها رؤى، تحتاج إلى قراءة شاملة، تقوم على حوار لغويّ ذاتيّ حرّ.

ويؤكد "**فاضل تامر**" مرة أخرى على أهمية تعدد المناهج يقول: "وفي زمن الحوار الخصب بين المفهومات والنّظريات والايديولوجيات والإيمان بشرعية القراءات المتعددة، حري بنا أن نؤمن بأهمية تعددية المناهج النقدية وحقها في الحوار والحياة، بعيدا عن المصادرة أو محاولة فرض منهج أحادي يزعم لنفسه القدرة المطلقة على حلّ اشكالات الثقافة المتنوعة في مجالات العلوم الاجتماعية والطبيعية"[2]. بل ويؤمن بفكرة تفرّد كل ناقد بمنهج خاص يتميز به ذلك أنه"طُموحٌ يمكن أن يتحقق بالنسبة للنّاقد العربي الجاد الذي يجيد التأمل في أدواته ويطيل التمعن في الخطابات الأدبية والظواهر الثقافية، ويقيم معها حوارا أخلاقيا وخصبا وفق وضوح منهجيّ، الذي هو أساس كلّ فاعلية نقدية أصيلة وجادة "[3]

وإلى جانب "**فاضل تامر**" نجد الناقد "**عبد الله العشي**" يوافق "**مرتاض**" فيما ذهب إليه، مؤكدا أنّ العمل الإبداعي عملٌ يحتاج إلى قراءة موازية له من حيث حداثيتُه، وقوتُه في طرح الأفكار في قالبٍ إبداعيٍّ متميزٍ، فهو "يبلغ من الكثافة والتعقيد، بحيث لا يكفي أن نستنطقه بطريقة واحدة، كما يؤكد سعة الأفق فكريا

[1] المرجع السابق: ص 62

[2] فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص 238

[3] المرجع نفسه: ص 238.

وجماليا التي تميز بها تلقي الأعمال الأدبية، بحيث يتعامل معها في كل مرة من جانب غير الجانب الذي كان قد تعامل به معها في السّابق، كما يؤكّد على تنوّع المتلقين وتنوع الحساسيات الجمالية"[1].

ومن أجل ذلك يجنح العديد من النّقاد والباحثين إلى "**التعددية المنهجية**" بالقياس إلى كنه العمل الإبداعي،وما يحتاجه من إجراءات. ذلك أنّ هذا التعدّد يعتبر توجها ابستمولوجيا وفكريا، يسعى إلى جمع المناهج في بوثقة واحدة متماسكة، بديلة لما هو سائد من أجل خدمة النّص.

وكنموذج آخر للخطاب التوفيقي الموافق لرأي الناقد "**عبد الملك مرتاض**" نجد الباحث "**عبد الله ابراهيم**" الذي تبنى "الموقف الحواري من المناهج، وعدّها حلقاتٍ مترابطة في جدل المناهج الحديثة، يؤشر حالة عدم الانبهار بها، وعدم مبايعتها على أنّها الخلاص، بل على أنّها مساهمة جادة يمكن التواصل معها، وتخصيصها بالدرس الذي ينهض على روح المثاقفة والتفاعل من دون الاحساس بالوهن من ناحية، ولا بالاستعلاء من ناحية ثانية تجاهها. وذلك أنّ الأعمال المنهجية المنظمة تستدعي حوارا مع الآخر على مستوى لا يقل أهمية عن الحوار مع الذات"[2].

وبالمقابل هناك من النقاد مَن يرى أن هذا التعدد والتركيب المنهجي ناتج عن ضعف الناقد في التمسك بآليات المنهج واجراءاته، فيذهب إليه، ليغطّي عجزه المفاهيمي والإجرائي للمنهج الواحد. ومن هؤلاء ،الناقد "**محمد عزام**" الذي يقول في هذا السياق:"هذا الاعتذار عن جمع أكثر من منهج واحد ليس سوى ضعف الإحاطة

[1] عبد الله العشي زحام الخطابات دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع تيزي وزو 2008ص08

[2] عبد الله ابراهيم و اخرون ،معرفة الاخر ،مدخل الى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ط2الدار البيضاء المغرب ، بيروت لبنان 1962 ص06

بمفاهيم المنهج الواحد ومقولاته، وجب التوفيق بين أكثر من منهج إن لم نقل تلفيق"[1]

ويضيف منتقدا تجربة "**مرتاض**" النقدية قائلا: "إنّ أعمال عبد الملك مرتاض التي ارتضت هذا المنهج جاءت مخيّبة لأمل القارئ العربي، حيث مزج بين منهجين نقديين، فهو بعيد حتى عن التوفيق أو التلفيق بين منهجين أو أكثر"[2]

ويرى "**محمد دغمومي**" أنها: "دعوة تقع في صلب التوفيقية، وتصل في تطبيقاتها إلى حدود التلفيقية، سواء تبنت شعار "**التكاملية**" أو شعار "**التركيبية**"، وأساسها كائن تارة في غياب الوعي بـ "المنهج"، وتارة في عجز الناقد المنظّر عن السيطرة على موضوعه، مما ينجم عنه توفيقية ساذجة لا تعرف الحدود التي تجعل المنهج "منهجًا"، بل تجعله مجرد "تلفيق"[3]. ذلك أن النّاقد يجمع بين منهجين أو أكثر، وهي في حقيقة الأمر مفاهيم إجرائية غائمة في ذهنه، وهذا يسقطه في التلفيق لا التوفيق.

ويؤكد "أنّ هذه التوفيقية المعلنة،سواءً تلك التي تريد تطويع المناهج لصالح النّص، أو تريد تركيب نقد من عناصر منهجية ذات مرجعيات مختلفة، هي تلفيق فقط وإن حمل هذا التلفيق نزعة التكاملية، بدعوى وجود نظرية تكاملية أو منهج تكاملي "[4]

وحجتهم في ذلك "عجز كل منهج وحده عن استيعاب النّص الأدبي والإحاطة بعناصره الكاملة ومراعاة خصوصيته"[5].

---

[1] محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، قراءة في نقد النّقد، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ص 137

[2] -محمّد عزّام: تحليل الخطاب الأدبي ص63

[3] محمد دغمومي نقد النقد وتنظير النقد العربي ص 147

[4] المرجع نفسه: ص 147

[5] المرجع نفسه: ص 147

واعتبر المعارضون "لمرتاض" أنّ **التركيب المنهجي** ما هو إلاّ هروب أو عذر لضعفهم في التمسك بآليات المنهج وإجراءاته؛ يضيف **"محمد دغمومي"** قائلا: " إنّ هذه التكاملية ما هي إلاّ صورة عن نزعة توفيقية وتلفيقية متحكمة في تفكير كثير من النقاد، بمن فيهم الذين أنجزوا خطابات تنظيرية، وتبنّوا "منهجيات" معروفة- كما سنرى- أو الذين مارسوا التحقيق النّقدي، هؤلاء الذين بحثوا في "مناهج" يعتبرونها قريبة الى أنفسهم و يرونها في "منهج" من يتبعونه مذهبيا ،أو ينتسب إليهم عمليا لكن ما إن نقرأ عملهم حتى نراهم واقعين في الالتباس المذكور حين يختزلون الحدود النظرية والتصورية للمنهج في ظواهر محدودة يراد منها أن تمثل كلّ "منهج" أي "المنهج الواقعي" تحديدا"[1]، بل يرى أنّ التركيب المنهجي هو "إقرار ضمنيّ بأنّ خطابات النقد والتنظير النّقدي تشعر بعجزها"[2].

ومن جهة أخرى يرى أن النّص الإبداعي بالتباسه وغموضه يحتاج إلى هذا التوفيق بين المناهج، ولكن بشروط ،ذلك أنه"لا ينبغي أن يقبل مثل هذا الوضع، فهناك ضوابط معرفية يستوجبها كل قول معقول ومقنع، وبخاصة عندما تستعمل المعرفة لغايات تتوخى نتائج علمية أو فكرية أو أدبية قاطعة، يمتنع معها أن يمارس الشطط أو التحريف أو توظيف عناصر لا تقبل التوظيف على غير موضوعاتها وفي غير مكانها، ذلك ما يريده العلم، وتقرّره كلّ إرادة في "الفهم" تحتمي "بالمنهج" أو "المنهجية" "[3]

إذ" قد تكون النزعة التوفيقية من حيث المبدأ نزوعا طبيعيا في العلم في مراحل معينة، عندما يصل المنهج إلى طرق مسدودة أو إلى نتائج ناقصة، أو يكشف جوانب

[1] محمد دغمومي، نقد النقد و تنظير النقد العربي ص 138.
[2] المرجع نفسه ص 326
[3] المرجع نفسه ص 147

لم تعالج بعد أو يستثمر حاجيات وأسئلة لم تجد جوابا بعد، وتكون في حاجة إلى تغيير أداة العمل، ولكنها مرفوضة من حيث المبدأ والغاية"[1].

أي على النّاقد انتقاء المناهج الملائمة من جهة، والتي تخدم النّص من جهة أخرى، فهي عملية تحتاج إلى وعي معرفي بتلك المناهج التي تتفاعل من خلالها بنيات النّص مع آفاق القارئ داخل منظومة معرفية مؤسسة على مفاهيم تكاملية بعيدا عن التركيب التعسفي واللاّواعي الذي يؤدي إلى التلفيقية.

ويرى الناقد-**محمد دغمومي**- أن النزعة التوفيقية المقبولة "تستوجب صنع منهج بديل تختفي معه كلّ المناهج الأخرى، **"صنعٌ"** يتم بسبل معقولة ومضبوطة، يفرض فيها تحويل عناصر أنظمة ما إلى نظام بديل، فكل توفيق إن لم يصل إلى صنع نظام بديل قابل للاستعمال ومحقق لفهم جديد مقنع ومبرر، ولا يتجاوز بداية " المناهج" السابقة، إنّما هو صنع تلفيقي كما هو الحال لدى من يجمع عناصر من هذا المنهج أو ذاك ويعمل بها ليكون مثلا سوسيولوجيا ونفسيا، بلاغيا وإنسانيا، ثم يستحضر المادة النظرية التي يعمل بها هذا المنهج مع المادة النظرية التي تفسر ذلك المنهج "[2] الناقد هنا يبحث عن التوفيق الذي ينتج عنه بديل معرفي بعيدا عن المناهج السابقة ،أما التركيب الناتج عن منهجين سابقين فهو تلفيق لا توفيق.

وخلاصة القول أنّ **"مرتاض"** دعا إلى ضرورة التهجين المنهجي انطلاقا من حاجة ملحّة فرضتها ثلاثية " النّص، القارئ،القراءة /المنهج"؛ فالقارئ الذي يملك قدرة على التأويل، خلق لنا قراءة احترافية للنّصوص لا يسعها قالب جاهز، مما أدّى إلى قصور المنهج الأوحد في استيعاب معانيها،فكان التركيب المنهجي هو البديل والخلاص لمحاورتها والقبض على المعنى.

---

[1] المرجع السابق: ص 146

[2] المرجع نفسه: ص 147.

1- موقف "عبد الملك مرتاض" من المنهج التكاملي :

أ-تعريف المنهج التكاملي:

ويطلق عليه "**النقد التكاملي**"، وهو منهج لا يعتمد منهجا واحدا ثابتا، بل يقوم على جمع العديد من المناهج في بوثقة واحدة، سعيا منها إلى تغطية كلّ جوانب النّص دون إلغاء جانب من جوانبه (المؤلف، الشكل، المضمون).

وقد رفضه "**عبد الملك مرتاض**" ولم يعترف به، لأنّه ترقيع المناهج بعضها ببعض، وقد عرّفه قائلاً "المنهج التكاملي كائن منكر لم يكُ قط، لأنّه لم يولد قطّ، لأن الوالدة التي تنجل به لم تنجله هي أيضا قطّ، أم يكون وجوده واقعًا بمجرّد العناية العليا، أي بإنجاز الكينونة دون الاضطرار إلى تكلف فعل فإنما ذلك فعل لم يلد ولم يولد"[1].

ويعرّفه "**يوسف وغليسي**" قائلا: "النّقد التكاملي ضرب مختلف من ضروب النقد لا يتقيد بمنهج واحد خلال العملية النقدية، بل يستعين بجملة من المناهج التي يقتضيها الطابع التركيبي المعقد للنّص الأدبي"[2]. أي أنّه يتطلب معرفة واسعة بالمنهج من حيث إجراءاته وأسسه التطبيقية، مع استيعاب لكلّ خلفيات المناهج المعتمدة في المنهج التكاملي، حتى لا يقع الناقد في فخ التلفيق.

ويراه "**عبد العزيز عتيق**" بأنّه "منهج مرن لا يقف عند حدود معينة، وإنما يأخذ من كلّ منهج ما يراه معينا على إصدار أحكام متكاملة على الأعمال الأدبية من جميع جوانبها"[3]

---

[1] المرجع السابق ص 131/130

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي ص 23/22

[3] عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي ص308

أمّا **"ابراهيم أحمد ملحم"** في كتابه: **"النقد التكاملي استراتيجية تشكيل الخطاب"** فيقول: " ليس المنهج التكاملي توليفًا بين عدد من المناهج، أو اصطفاء أفضل ما في التراث أو الحداثة عند العرب، أو في النظريات أو المناهج عند الغرب، إنّه خلية حية تتشكل من ذاتها: التراث والمعاصرة، ومن حاجتها الماسة إلى الضوء والهواء حتى تبقى خصبة ونضرة، فتنفتح الرؤية على الآخر ... حيث يجد الناقد نفسه قادرة على صهر التعدد من الأفكار والاختلاف في الرؤى، لبناء الخطاب، ويجد نفسه متحرّرة من طريقة البناء الفسيفساء التي تخضع للنسب والمقادير المفتعلة وتحشد التراكيب غير المتوازنة"[1].

يقوم المنهج التكاملي على الاستفادة من أكثر منهج، وبلورتها قصد إنتاج منهج كامل خدمة للنّص، كما يسخّر مجموعة من المدارس النقدية المتكاملة والمناسبة من حيث إجراءاتها ومسلماتها النقدية، قصد الوصول إلى الدراسة الكافية التي تغطي محتوى النّص، انطلاقا من فكرة تكاملية النّص، وعليه ضرورة تكاملية المنهج.

وممن ساروا على خطى هذا المنهج نجد **"السيّد قطب"** و**"محمّد مفتاح"** في كتابه دينامية النّص"، و"سيميائية الشعر القديم"، وكتاب تحليل الخطاب الشعري، وفيه وفّق بين السيميائية والأسلوبية والتفكيكية.

والنّاقد **"عبد الله الغدامي"** في كتابيه "تشريح النّص"، و"الخطيئة والتكفير" وجمع فيهما بين المنهج البنيوي والسيميائي والأسلوبي والتفكيكي.

وقد أكّد **"السيد قطب"** على أهمية -المنهج التكاملي-، في كتابه **"النقد الأدبي: أصوله ومناهجه"** في كونِه: "يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه، ويتناول صاحبه

[1] ابراهيم أحمد ملحم، النقد التكاملي استراتيجية تشكل الخطاب عالم الكتب الحديث ط1 اربد الأردن 2004 ص 25

كذلك، بجانب تناوله البيئة والتاريخ، كما أنّه لا يغفل القيّم الفنيّة الخالصة، ولا يغرقها في غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسيّة، ثم أنّه يجعلنا نعيش في جوّ الأدب الخاص، دون أن ننسى مع هذا أنّ أحد مظاهر النشاط النفسي، وأحد مظاهر المجتمع التاريخية إلى حدّ كبير أو صغير "[1]

كما "تكفل لنا صحة الحكم على الأعمال الأدبية، وتقويمها تقويما كاملا"[2]، من خلال تلك القراءة التي لا تغفل عن جزء من القراءة، بل قراءة جمعت بين الشكل والمضمون، فمادام النّص الإبداعي يطرحه المبدع كاملا، فعلى القراءة أن تكون هي الأخرى كاملة وجامعة لكل أركان العملية الإبداعية من النّص والمبدع.

فالعملية الإبداعية لا تختلف عن عمل المبدع من خلال خلق نسيج لغوي جديد يوازي النّص الإبداعي الأوّل "فالتكاملية الناجمة عن صهر مواد مختلفة لإنتاج كيان جديد هي عملية إبداعية للناقد، ولا تقل شأنا عن عمل الشاعر من حيث قدرة الخيال على ممارسة طاقاته الخلاقة غير المقيدة بحدود"[3] هذه الحرية تجعل الناقد يتميز عن غيره في العملية الاستقرائية بعد أن يصبّ كلّ ناقد بصمته وشخصيته في جمع المناهج التي يراها ملائمة للنّص الإبداعي ،وتساعده أكثر في استخراج مكامنه ودلالاته.

كما أنّ "الناقد التكاملي، لا يرضى بمخاطبة الآخر من منطلق تهميش الذات أو ضعفها، بل من منطلق القوّة والإمتلاء والرغبة في الانفتاح، لأنّه يؤمن بأن الحياة الجديرة بالعيش ليست التي تأخذ دائما، بل القادرة على اثبات جدارتها فيها والإضافة إليها. ولا يرضى بالإغتراب عن الحياة العامة، كما يفعل الشاعر المعاصر أو

[1] سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه،دار الشروق ط5 ، مصر 1983 ص228

[2] رينيه ويليك، مفاهيم نقدية تر محمد عصفور ، عالم المعرفة ، الكويت 1987 ص439

[3] ابراهيم أحمد ملحم، النقد التكاملي ، استراتيجية تشكيل الخطاب ص 13

الناقد المعاصر، بل يقدف نفسه في خضمها، حتى يجعل سيل المادة يتراجع أمام الرّوح بكل ما تزينه من جماليات قادرة على التحدي والبقاء ولعل التقدم في هذا الأمر كفيلٌ بأن يجعل الشعر جزءا من حياتنا ويجعل النّقد هو المكمل الحقيقي لهذا الجزء"[1].

ولقد بان موقف النّاقد **"عبد الملك مرتاض"** الرّافض لاصطلاح **"المنهج المتكامل"** أو التعامل معه في قوله: "هل يجوز أن يعتقد معتقِدٌ أنّه يوجد شيء اسمه **"النّقد الشامل"** وإن وجد حقا فيم يتميز عمّا يسمى المنهج التوفيقي (....)، وهل يستطيع من محللي النّصوص الأدبية شعريّها وسرديّها أن يبلغ غايته من تحليل الظاهرة الأدبية بمجرد اتباع منهج واحد، كأن يكون المنهج الاجتماعي أو المنهج النفسي، أو حتى أحد المناهج الجديدة كالبنيوية التي لم يكن يراها (رولان بارت) ترقى أن تكون منهجا نقديا حقيقيا – فكأنّه كان يراها مجرد إجراء"[2]

رفض **"مرتاض"** هذا الإجراء شكلا ومضمونا بل ويصفه ساخرا "فإن مثل هذا السلوك الفكري يشبه الشطحات البهلوانية التي لو طبقت في مجال العمل لأمست ضحكة هزأة سخرية إلى ما لا حدود له من المعاني الدالة على الضحك والسخرية والاستهزاء، إذ كان علينا، أو سيكون علينا، ولا كان ذلك على حال، وهو مستحيل الكينونة على كل حال، أن ندمج عدة مجلدات عن حكاية شعبية واحدة، أو قصة على أساس أننا نعالجها من مستويات منهجية متباينة، كل مستوى يهيم في واد سحيق، إلى أن يرسب في البحر العميق"[3]

[1] المرجع السابق ص 27

[2] عبد الملك مرتاض، النقد الشامل، جريدة الاتحاد الاماراتية الملحق الثقافي في عدد 13 نوفمبر 2008.

[3] عبد الملك مرتاض، ألف ليلة و ليلة ص 10.

لكننا نجد النّاقد في مواضع أخرى يدعو إلى التركيب المنهجي ،مثالثة ومرابعة وحتى مخامسة. يقول: "وقد دأبنا في معاملاتنا مع النّصوص الأدبية التي تناولتها بالقراءة التحليلية، على السعي إلى المزاوجة أو المثالثة، أو المرابعة، وربما المخامسة بين طائفة من المستويات باصطناع القراءة المركبة التي لا تجتري بإجراء أحادي في تحليل النّص، لأن مثل ذلك الإجراء مهما يكن كاملا دقيقا فلن يبلغ من النّص المحلّل كلّ ما فيه "[1]

إذا كان التركيب المنهجي هو المثالثة والمخامسة ... فالأمر نفسه ينطبق على المنهج التكاملي، إذ هو الآخر يجمع بين مجموعة من المناهج، فما الفرق إذن بين القراءتين وما الغاية أو السبب الذي جعل الناقد يرفض هذا التعامل النقدي الذي يتقاطع مع ما ينادي به "**التركيب المنهجي**" أو "**التهجين**"؟

يقرّ "مرتاض" باستخدامه للمنهج التركيبي لكن في الوقت نفسه يرفض هذا الجمع تحت شعار النقد التكاملي.

هنا السؤال المطروح، ما المقصود بالمثالثة والمرابعة؟ الذي نعتبره تركيب؟، وما الفرق بين التركيب المنهجي والتكامل المنهجي حسب "عبد الملك مرتاض"؟ والذي رأى كثير من النقاد أنه مفهوم واحد والاختلاف يكمن في المصطلح فقط؟

يعتبر النّاقد "**عبد الملك بومنجل**" أن "**مرتاض**" وقع في التناقض إذ "إنّ دواعي المنهج المركّب الذي يدعو إليه، هي نفسها دواعي المنهج المتكامل الذي دعا إلى استعماله "السيد قطب" طبيعة العمل الأدبي المعقدة والمركبة المتشابكة الغامضة ذات الصبغة الإنسانية المفتوحة على كلّ معرفة وتأويل، وعجز المنهج الواحد عن

[1] عبد الملك مرتاض التحليل السيميائي للخطاب الشعري(تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجبلي) دار الكتاب العربي الجزائر 2001 ص 09.

الولوج إلى كلّ أعماق هذه الظاهرة الإنسانية النفسية الاجتماعية، اللّغوية وكهوفها، وتجاويفها وخفاياها والوصول إلى كلّ عناصرها ودلالاتها، وأسرار عملها وبنائها وجمالها، ومرتفعات أغراضها ومنعطفات دروبها وزواياها"[1]، فهما يتقاطعان في الغاية وحتى الوسيلة المعتمدة في التحليل والمتمثلة في التركيب. فهما إذن مصطلحين لمفهوم واحد.

وفي هذا الصدد يسأل النّاقد "**يوسف وغليسي**" (**عبد الملك مرتاض**) قائلا : "آمنت بالتركيب بين المناهج وكفرت بالمنهج التكاملي، فكيف تفرّق بين ما آمنت وما تكفر به؟ "[2].

ليجيبه قائلا:" إلى حدّ ما أجل، آمنت ولكن ليس كلّ الإيمان. فإلى اليوم لم أعثر على المنهج الذي أراه يجمع بين النقاد المتعاملين مع النصوص،

فيرضيني وأرضيه ويطمئنني فأستنيم إليه "[3]

يوضح النّاقد "**يوسف وغليسي**" رأي "**عبد الملك مرتاض**"في قوله:" ليس لزاما على الناقد التكاملي -كما يريد له مرتاض- أن يعرض النّص الواحد على جميع المناهج دفعة واحدة، بل عليه أن يفيد مما يراه مناسبا في حدود مالا يفقده الانسجام والتماسك"[4]

وعليه "**فعبد الملك مرتاض**" يريد من التركيب المنهجي ذلك المنهج الواعي بما يحتاجه العمل الإبداعي ومن خلاله يستحضر الاليات المناسبة والقادرة على استنطاقه ،لا جمع المناهج اعتباطيا دون وعي.

---

[1] عبد الملك بومنجل، تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض،دار قرطبة للنشر و التوزيع ط1، الجزائر 2014 ص 139.

[2] يوسف وغليسي ،عاشق الضاد ص 130

[3] المرجع نفسه ص130

[4] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي ص 45.

2/عبد الملك مرتاض بين المنهج واللامنهج (الماهية والحدود):

أ-اللامنهج:

يرى عبد "الملك مرتاض" أنّ "اللامنهج في تشريح النّص الأدبي هو المنهج"[1]

وهنا السؤال المطروح: ماذا يقصد النّاقد هنا باللامنهج؟ كيف يكون اللاّمنهج هو المنهج؟ خاصة أنّ اللاّمنهج هو عنوان التمرد على المناهج النقدية من حيث صرامتها في الممارسة التحليلية؟ في حين أن المنهج هو الاستعمال القائم على قوانين وقواعد مضبوطة للمنهج؟

وبما أنّ اللامنهج هو نفي للمنهج، فكيف لناقد أن يجمع تقنيتين مع بعض خاصة أنّه من مواقف مختلفة يعرف اللاّمنهج بأنه تجرد من القوانين والضوابط التي يسنها المنهج؟ أهو تناقض؟ أم أنه انطلق من نقطة جمعت بينهما؟

يعني "اللاّمنهج – في أبسط صوره – الدخول المحايد إلى النّص مجردا من الآليات المنهجية الصارمة (التي لا بد أنها مستمدة من خصوصية نصية مغايرة) لمواجهة النّص مواجهة مرنة، تتظاهر بأدوات منهجية قابلة للتطويع بما يعمّق عطائيته، ويتركها أرضية بكرا قابلة لممارسات قرائية مفتوحة"[2].

ويقرّ الناقد **"محي الدين صبحي"** أنّ "الناقد الحقيقي ليس له منهج، وليس له ذوق، ليس له ذوق بمعنى يجب ألاّ ينحاز من ذوق إلى ذوق، أن يمتلك ذائقة متعددة الحساسيات من جهة، وأن يتخلى عن كلّ مفاهيمه أمام النّص الأدبي. أنا ناقد بلا منهج، عملي اكتشاف منهج النّص الأدبي الذي أتعامل معه، منهج النّص الأدبي هو الذي يحمل إلي المنهج النقدي، لأن كلّ أثر كبير، كل ديوان عظيم، كل

[1]-عبد الملك مرتاض: النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، 1983، ص55

[2] يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند "عبد الملك مرتاض" بحث في المنهج و اشكالياته ص24

قصيدة كبيرة تحمل منهجا من داخله وتفرضه على النّاقد فرضا، وأي ناقد يأتي بمنهج ليطبقه على النّص يحتاج إلى قطع أطراف النّص، وإلى مطِّه لكي يأتي متناسبا مع القياس الخارجي"[1]

فالنّاقد الحقيقي هو من ينجح في تطويع المنهج بما يحتاجه النّص من آليات تكشف مكامنه. كما أنّه يثبت هويته وبصمته في العمل النقدي.

ويرى "**يوسف وغليسي**" أنّ اللاّمنهج "يتنافى مع المنهج في صورته الجامدة ومحاولة التطبيق الميكانيكي لآلياته الثابتة التي لابدّ أن تكون غريبة نسبيا عن خصوصية النّص المدروس (لاسيما حين يتعلق الأمر بمنهج غربي في مواجهة نص عربي)، فاللاّمنهج في أبسط صوره إذن، يقتضي الدخول المحايد إلى النّص، والتجرد – قدر المتاح – من الآليات المنهجية الصارمة (التي لا ريب أنها مفصلة على مقاس نصي مغاير)، لمواجهة النّص مواجهة مرنة، تتظاهر بأدوات منهجية قابلة للتطويع بما يعمق عطائيته، ويتركه فضاء بكرا قابلا لممارسات قرائية لاحقة متغايرة..."[2]

فاللاّمنهج استراتيجية تحليلية تسمح للقارئ برسم منهجه الخاص بما يتطلبه النّص الإبداعي، وبهذا فهو يرفض الصرامة التي يفرضها المنهج، وذلك لأنّنا "بخضوعنا المتبلد القاصر لمثل هذا المنهج المفترضة صرامته، سنستلب حريتنا منّا بأيدينا، وسنتقيد بقيود تكبّلنا، فلا نستطيع أيضا أن نقرأ قراءتنا الخاصة بنا، أي لا نستطيع أن نبدع في هذه القراءة طالما رضينا بأن نلقي بأنفسنا في مستنقع إجراءات هذا المنهج"[3]

---

[1] جهاد فاضل ، أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ص357

[2] يوسف وغليسي فلسفة اللامنهج في فكر عبد الملك مرتاض النقدي ، كتاب جماعي عاشق الضاد قراءات في كتابات العلامة عبد الملك مرتاض ،جسور للنشر و التوزيع ، الجزائر ص235.

[3] عبد الملك مرتاض ، في نظرية القراءة ص 27

ويضيف "**وغليسي**" "يبدو أن تحلي الناقد "**عبد الملك مرتاض**" بروح اللاّمنهج في معظم ممارساته قد آل به إلى استثمار الآليات المنهجية الغربية (الداخلية) بطريقة عربية ويحكمها ذوق عربي صاف – قد تسيء إلى أصول المنهج، لكنّها لا تسيء (وما ينبغي لها أن تسيء) إلى خصوصية النّص الأدبي"[1].

وعليه فالنّاقد يدعو من خلال "اللامنهج" إلى الحفاظ على خصوصية النّص العربي، الذي كثيرا ما أسرته المناهج الغربية بتقنياتها الغريبة عن هويتنا شكلا ومضمونا.

ولهذا نجد الناقد يعلن ثورته على المناهج النقدية التي يرى فيها الكثير من النقائص بعدم قدرتها على الوصول إلى كنه النّص قائلا: "ونحن نؤثر الثورة على المناهج، وانتقادها لتبيان وهنها، ولكن من أجل محاولة تكملة نقصها، أو العثور على بدائل لها تكون أحسن وأمثل لا من أجل رفضها على وجه الاطلاق"[2]

ويشير "**يوسف وغليسي**" إلى حقيقة العلاقة التي تجمع بين "المنهج" و"اللاّمنهج" قائلا: "ينبغي التأكيد في الأخير على أنّ ((اللامنهج)) نقيض للمنهج وليس مضادا له، فعلاقته به ليست علاقة أبيض بأسود أو بارد بساخن، بل هي علاقة أبيض بغير أبيض، وبارد بغير بارد، وهي بنى دلالية أولية – كما هو معلوم – لا تفهم خارج منطق (المربع السيميائي) "[3]

في حين أن "**عبد الملك مرتاض**" يعبر عنه قائلا:" بعبارة صغيرة، ولكنها جامعة، أنّ اللاّمنهج في تشريح النّص الأدبي هو المنهج."[4]. وأنّ المنهج الأدبي "لا ينبغي له أنه

[1] يوسف وغليسي الخطاب النقدي عند "عبد الملك مرتاض" ص 89

[2] عبد الملك مرتاض،مائة قضية و قضية ص 15.

[3] يوسف وغليسي ، عاشق الضاد قراءات في كتابات العلامة عبد الملك مرتاض ص247.

[4] عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين ؟ و الى أين ؟ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983 ص 55

يشبّه بمسألة رياضياتيّة يجب حلّها بطريقة واحدة ووحيدة ومن خرج عنها عدّ مخطئا"[1].

ويخلص إلى أنّه" لا يوجد منهج كامل، مثالي، لا يأتيه النقص من بين يديه، أو من خلفه، فمن التعصّب إذن التّمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنّه الوحيد بأن يُتبع"[2]

يمنح اللاّمنهج حسب **"مرتاض"** تجدّدا وعطاءً للنّص الأدبي، وهو ما أطلق عليه **"مصطلح العطائية"** وهي في تمثله "ما يمكن أن يعطيه إيّانا نص أدبي ما من خلال البحث في مكامنه وزواياه، (...) فكأنّ النّص الأدبي يتجدّد وينبعث من خلال كلّ قراءة يقوم بها القارئ، وهكذا نجد عطاء النّص الأدبي متجددا أزليا لا ينفذ أبدا: فكلّما استعطاه قارئ أعطاه"[3].

بمعنى أن النّاقد يقرّ أنّ **عطائية المنهج من عطائية النّص**، فكلّما كان المنهج مرِنا، مستوعبا لآلياته الإجرائية حرّا في انتقاء ما يخدم النّص، كلّما قدّم للنّص ما يحتاجه.

وبهذا يعتبر **"اللاّمنهج"** الطريقة المثلى في استنطاق النّص بعيدا عن خضوع القارئ لقواعد تحد من حريته. ومنه **"ضرورة إخضاع المنهج لخصوصية النّص"**[4].

وقد استقى **"مرتاض"** فكرة العطائية من الناقد **"عبد العزيز المقالح"** في كتابه: "تلاقي الأطراف" قائلا:" العطائية هي منهج اللاّمنهج في دراسة النّص الأدبي الذي

---

[1]–عبد الملك مرتاض: الأدب الجزائري القديم، دار هومة، الجزائر، 2000، ص16

[2]–عبد الملك مرتاض : التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص18

[3] عبد الملك مرتاض النص الأدبي من أين. ؟ و الى أين ؟ ص54/ 55.

[4]المرجع نفسه ص55

يتحدد وينبعث من خلال كلّ قراءة يقوم بها القارئ"[1]، إذ "ليست أسلوبا مغلقا ولا تتبع منهجا معينا وثابتا، وكما تخضع لعطاء النّص كذلك تخضع لعطاء قارئ النّص"[2].

ويحدد "وغليسي" العطائية بقوله: "إنّ عطائية النّص تتناسب تناسبا طرديا مع مرونة المنهج النقدي المطبّق عليه، ومدى انفتاحه ودرجة تطويعه لاستيعاب ما يتيحه النّص من خصوبة دلالية وجمالية"[3]

أرسى "مرتاض" العطائية كمفهوم نقدي حديث تسعى إلى أن يصبح النّقد "علما متطورا مع النّص الأدبي كما تتعامل بقية العلوم مع مظاهر الطبيعة."[4] أي أنّه منهج اللانهاية واللاّحدود.

3-في علاقة المنهج بالنّص: سلطة النّص أم المنهج؟ :

تنبّه النقاد والدارسون مع بدايات التلقي لمختلف المناهج النقدية، إلى إشكالية علاقة المنهج بالنّص، هل طبيعة النّص هي التي تفرض اختيار المنهج المناسب؟ أم النّاقد يفرض منهجا معينا على النّص؟.

يعد الناقد "**عبد الملك مرتاض**" من بين النقاد الذين وقفوا عند هذه المسألة حيث تساءل قائلا: "من أين نبدأ النص؟، ومن أين نأخذه للسيطرة على ما فيه من كوامن وخفايا؟، وما هي الظواهر التي ندرسها فيه؟، وكيف نستكشف هذه الظواهر ونهتدي إليها حتى ندرسها ونشرحها؟، وهل نسلك لذلك سبيلا واحدة في

---

[1] عبد العزيز المقالح: تلاقي الأطراف،ط1، دار التنوير، بيروت، 1987، ص 169

[2] المرجع نفسه ص 170/169

[3] -يوسف وغليسي: في ظلال النّصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ط1، جسور للنشر والتوزع، الجزائر، 2009، ص306

[4] المرجع نفسه ص 171.

كلّ النّصوص الأدبية على اختلافها، أو أنّ النّص يفرض علينا بنيته، وفكرته، وأسلوبه ؟"[1].

ويضيف قائلا:" هل للنّص الأدبي قواعد تتحكم فيه، وضوابط تكشف عمّا في مجاهله من كنوز، وتبرز ما في عالمه الشاسع المعقد من كوامن المعاني والقيم والعناصر والأفكار والفلسفات والآراء والنظرات؟، وهل يجوز للأديب أن يتسلح مسبقا بأصول يستند إليها في دراسة النّص الأدبي الذي يودّ أن يرتمي في خضمه الهائل ...وهل النّص الأدبي يدرس (أي يحلّل ويشرح) أو يشرح فقط؟"[2]

ليجيب "**يوسف وغليسي**" عن ذلك قائلا "يخضع تطبيق المنهج النّقدي إلى خصوصية النّص الأدبي ذاته، إذ غالبا ما تدل تلك الخصوصية على المنهج الملائم لدراسته، واستبطان كيانه، قول ذلك تفاديا لسقوط المنهج في مغبّة التطبيق الميكانيكي القسري الذي غالبا ما يظلم النّص، ولا يعطي نتائج تذكر"[3]

ومن المعايير التي تساعد القارئ في كشف أسرار النّص الإبداعي، والتي إذا فُقد معيارٌ منها فقد خاصيته كمنهج قادر على سبر أغوار النّص، ومن هذه المعايير-حسب يوسف وغليسي- نذكر:

1/ الرؤية المهيمنة: ويقصد بها أهم الخلفيات والمنطلقات التي اتكأ عليها المنهج في بناء أسسه وآلياته المنهجية.

2 /الشمولية: ولا يقصد بها الرؤية الشاملة للنّص الإبداعي، بل أن يتسع لتفاصيل النّص.

---

[1] عبد الملك مرتاض،النص الأدبي من أين ؟و الى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983 ص40

[2] المرجع نفسه ص 40.

[3] يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ص 24.

3 الاستقلالية: أي استقلالية المناهج عن بعضها البعض.

4 الآليات الإجرائية:يريد بها المرونة في الممارسة [1]

يقول "**عبد الملك مرتاض**": "نلج عالم النّص الأدبي بدون رؤية مسبقة، وربما بدون منهج من قبل."[2] فالنّص هو من يحدّد طبيعة المنهج المستعمل وما يحتاجه لتعريف وترجمة دلالاته.

ذلك أنّه "مهما زعمنا امتلاك الحقيقة فليس ذلك إلاّ مجرد زعم، فالنّص من حيث هو هوية، ما يزال ضبابيا زئبقيا أو لونا مفاهيميا، وهو درجات أو مستويات من حيث هو مضمون دلالي يمتنع عن أدواتنا، ويتلون بتلون الاتجاهات والعصور والقرّاء والمؤلفين.

والمنهج أداة لاستكشاف النّص القائم على نسبية جدّ واضحة، باعتباره متغيّرا زمانيا أو متعدد مكانيا أو تزامنيا أو متنوعا نصانيا (فالمنهج يتلون بتلوّن النّصوص موضوع القراءة) والحقيقة التي هي حصيلة استكشاف النسبي (المنهج) للنسبي (النّص) لن تكون إلا كذلك نسبية فهي تبع لمقدماتها"[3].

في حين يقر"**محمد دغمومي**"قائلا:"لكن الاصرار على القول بأنّ النّص يفرض "منهجه" إنّما هو إصرار يعصف بـ"المنهج" لصالح نظرية ما للنّص، وهي تجعله فوق "المنهج"، ويخلق تراتبية بين المناهج ،هي تراتبية خاطئة بلا شك، لأن العلاقة الممكنة دائما هي علاقة قابلة لأن تتجسد من مواقع مختلفة، فالنّص اعتبارا لانفتاحه وتعقده وخصوصيته، يقبل جميع "المناهج" ويعطيها ما تريد الوصول إليه،

[1] يوسف وغليسي،الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض،بحث في المنهج والاشكالية،ص25،26

[2] عبد الملك مرتاض، اي أين ليلاي ،دراسة سيميائية تفكيكية ص13

[3] عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ص204/203

كلّ على حدة"[1]. ذلك أن "النقد" "يقدم دائما صورة للنّص، وليس ضروريا أن تكون هذه الصورة واحدة في جميع المناهج النقدية فليس للنص مفتاح واحد."[2]

ويرى **"يوسف وغليسي"** أنه "حتى لا يوصف كل علم بالمنهج، أو كل فلسفة، نريد للمنهج أن يقوم على آليات إجرائية، تكون سندا له أثناء الممارسة التطبيقية "[3]، وتمثل هذه المعايير بالنسبة للنّاقد أسسا صارمة تضبط ماهية المنهج كما أنّها تفصله عن مشتقاته.

وخلاصة القول هي أنّ المنهج إشكالية معقدة يصعب الإلمام بها، الكلّ يبحث عن منهجه، ولكن بلا جدوى يجد نفسه يتخبط بين مجموعة من المناهج.

وعليه فقد اهتدى الناقد **"عبد الملك مرتاض"** إلى حلّ **التركيب المنهجي** أو **اللاّمنهج"**، ليصبح النّص هو صانع المنهج، والنّاقد هو الفاعل المفعّل لآليات ذلك المنهج، من خلال ممارسته لها في النّص والتي يبيّن من خلالها تمرسه وقدرته الفعلية على استنطاق النّص، وهل هو فعلا قارئ نموذجيّ منتجٌ لا مستهلك سلبيّ. إنّه قادر على قولبة المنهج والمناهج لما يخدم النّص وليس مجرد مستعمل لا واعي بالمناهج، يستحضر كلّ منهج يرى فيه سهولة الممارسة لا لنجاعته في استنطاق النّص.

[1] محمد دغمومي،نقد النقد و تنظير النقد العربي ص152

[2] المرجع نفسه ص153

[3] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند "عبد الملك مرتاض،ص 26

رابعا- سؤال القراءة في نقد عبد الملك مرتاض:

يسعى "**عبد الملك مرتاض**" في خطابه التنظيري إلى طرح العديد من التساؤلات حول المفاهيم المحيطة بالخطاب النقدي من حيث المصطلحُ والمفهومُ، وكذا الإجراءات والممارسات الخاصة به، منها مصطلح "**القراءة**" الذي عرف جدلاً وإشكالاً واسعًا في الساحة النقدية.

طرح "**0مرتاض**" هذه القضية المعرفية في كتابه التنظيري "**في نظرية القراءة**"، وقد حاول من خلاله التعريف بالمصطلح، والإلمام بمختلف الاشكالات المحيطة به؛ من حيث الماهيةُ بين القديم والحديث، وتعامله مع النّص الإبداعي، وعلاقته بالنّص من جهة والقارئ من جهة أخرى.

فهو يرى أنّ المصطلح ورد بمعاني عديدة، ففي النّصوص القديمة جاء "بمعاني المعرفة، والعلم، والخير، والهدى، والإيمان"[1].

وقد تعامل العرب قديما مع المصطلح في استقراء النّص الأدبي ،لكن دون أن يطلقوا عليه مصطلح "**القراءة**"، يقول: "والحق أنّ القراءة كما سنرى مصطلح قديم في تعامله مع النّص الأدبي لدى العرب، إذ مورست تحت أشكال مختلفة، وعلى أكثر من نّص، ولم يطلق عليه مصطلح كما هو "القراءة" صريحا... ولقد ألفينا قراءة العرب القدماء تتموقع في ثلاث مستويات: المستوى اللغوي، والمستوى النحوي ،والمستوى الأسلوبي...وكانت النّصوص المطروحة للتحليل أو التأويل في القرون الأولى للهجرة، لا تكاد تتجاوز الشعر الذي كان هو وحده الأدب بامتياز، ثم لم تلبث أن توسعت لجنس النثر ممثلا خصوصا في نصوص المقامات والخطب"[2].

---

[1] عبد الملك مرتاض،نظرية القراءة ص13

[2] المرجع نفسه ص 77.

قامت القراءة عند العرب القدامى بالحكم على الجزء باعتبار الكلّ، كما أنّها لا تعطي قراءة مؤسّسة ناتجة عن وعي، بل قراءة اعتباطية سريعة، يقول "**مرتاض**": "وإذا كان هؤلاء ممّن أقاموا مناهجهم ونظرياتهم على نصوص شعرية حقا، فإنّ ذلك لم يتجاوز قطّ الوقفة المتعجلة، والرؤية المقتضبة – ولعل عبد القاهر الجرجاني أن يكون مشمولا فيهم – إلى نص القصيدة، أولئك النّقاد كانوا يرون قراءة نّص من النّصوص برمته أمرا من أمور اللّغويين وحدهم لتمكنهم من الغريب وإلمامهم بلغيّ الأعاريب، وبراعتهم في تخريج مسائل الإعراب"[1]

كانت القراءة لا تقوم على تخريجات مؤسّسة، بل تتوقف على المستويات النّحوية والأسلوبية واللغوية، ومن أشهر القراءات القديمة، القراءات النحوية ومثالها كتاب الشعر، وشرح الأبيات المشكلة الإعراب لعليّ الفارسي، وكتاب رسالة الملائكة لأبي العلاء المعرّي والعكبري في شرحي حمامة أبي تمّام وديوان المتنبي.

والقراءات الأدبية كقراءة علي المرزوقي والتبريزي والبطليوسي وكذا ابن سيدة في شرح أبيات المتنبي، وأبي سعيد علي بن محمد الكاتب في نثره لأشعار الحماسة. وأبي بكر الصولي حول أشعار حماسة أبي تمام، وابن جنّي، والآمدي، وابن هلال العسكري

وهي قراءات لم تتسم بالاحترافية والدّقة في طرح ما يحمله النّص من معاني ودلالات، فهي كما أطلق عليها الناقد (عبد الملك مرتاض) **"قراءة الهواية"** أي أنها لا تقوم على معايير وقواعد في استنباط مكامن النّص الأدبي، إذ تفتقر إلى الرؤية

[1] المرجع السابق ص78.

والعمق في التحليل، ويرجع ذلك إلى نقص الخلفية الايديولوجية وعدم اتساع أفق المحلّل أنذاك.

ولكن سرعان ما تطوّرت الحركة القرائية في الساحة المعرفية، لتعتمد بذلك على الكلّ لا على الجزء. فانتقلت من الهواية إلى الاحتراف، ويعتبر "**مرتاض**" أن "**المرزوقي**" من أشهر القرّاء، ولعله أولهّم في تقديم قراءة منهجية احترافية للنّص الشعري.

واستمر صدى هذا التحوّل في القراءة من مرحلة إلى أخرى، لتصبح قراءة أكثر إنتاجية وأكثر وعي بما يحمله النّص الإبداعي نثرا كان أم شعرا، إذ أنّ "القراءة عملية رافقت النّص على امتداد الإنتاج المعرفي، في آداب جديدة للكشف عن مسارات معرفية متقدمة"[1].

ذلك أن تطوّرها من تطوّر الأدب، الذي سعى غالبا على الاجتهاد في الكشف عن أسراره ليصبح هذا المفهوم – القراءة - "مقترنا بالاكتشاف، وإعادة إنتاج المعرفة، وهو بذلك مفهوم خصب يمتد من التفسير إلى التأويل، ونؤكد أنّ الذات القارئة فيه لا تقل أهمية عن موضوع المقروء"[2].

فالذّات القارئة هي التي تخرج النّص من صمته، خلال التفاعل والحوار المعرفي بين القارئ والنّص، الذي يمثّل مبدعه من خلال اللّغة، فهي صراع معرفي يمثل "مواجهة بين القارئ والنّص، وهذه العملية متصلة تبدأ من قدرة القارئ على اكتشاف حدود ذلك المجهول"[3] من خلال ما يملكه من مخزون معرفي وثقافي،

[1] حبيب مونسي: فعل القراءة ونشأة التحول ص 155.

[2] حبيب مونسي نقد النقد ،المنجز الغربي في النقد العربي ص 05

[3] فولنغانغ فعل القراءة ،نظرية جمالية التجاوب ،تر حميد لحميداني جبلالي الكدية ،منشورات مكتبة المنهل مطبعة فاس 1955 ص 76

يساعده في محاورة ذلك النسيج اللّغوي المفخّخ بالعديد من الأسرار والدلالات المخفية.

وقد اصطلح عليها **"حبيب مونسي"** مصطلح **"اللعب"**، يقول: "القراءة التي لا تجسد هذا الصراع، إنّما هي قراءة ممّلة، قراءة تُسلّم نفسها من أول وهلة، ولا تستديم فعل اللّعب الذي تقوم عليه كلّ لذّة"[1]

ويرى أنّ "النّص الجيّد – وهذه قاعدة- هو النّص الذي يكفل لأكبر عدد ممكن من القراء، مزاولة لعبة الصراع والكتاب المجيدون هم الذين تستدعي كتاباتهم قراءات لنفس القارئ أو لعدد من القراء عبر أجيال متلاحقة، بمحافظتهم على حرارة السؤال وجدّته، ذلك ما يستدعي تسلّح القارئ لهذا الصراع المستمر"[2] أي أنّ للنّص الإبداعي دورا كبيرا في العملية التحليلية، من خلال استفزاز القارئ واستدراجه لفعل القراءة، ومنه تأويله، واستنطاق لذّاته المجهولة والغائبة عن الناظرين في النّص الأدبي.

والغاية من القراءة على حدّ تعبير **"علي حرب"** أنّ: "النّص لا يُقرأ للوقوف على المقاصد النهائية للمؤلّف، ولا من أجل معرفة حقيقة، بل يُقرأ بقصد تغيير العلاقة بالحقيقة، أي لإقامة علاقة جديدة مع الأشياء والكلمات، والأفكار تتيح فهم اللاّمفهوم واللاّمتوقع وعلى العصيّ على التفكير قابلا للدرس والتحليل"[3].

وعليه فإنّ القراءة تكشف الغموض وضبابية النّص، من خلال تفكيك كلّ ما يحمله من أبعاد دلالية، نفسية كانت أم فكرية، فلسفية، اجتماعية، لغوية وغيرها، فهي إذن عملية إدراكٍ لمعطيات النّص.

---

[1] حبيب مونسي نظريات القراءة في النقد المعاصر ص 19

[2] المرجع نفسه ص19

[3] علي حرب ،التأويل والحقيقة دار التنوير لطباعة والنشر ط2 بيروت 2007 ص 08.

تعمل القراءة الإنتاجية المثمرة على "تسجيل الملاحظات المتمخضة للمقروء، ابتغاء الكتابة عنه، فكأنّ هذه القراءة هي الأرقى، وهي الألصق بالقراءة المنهجية الجيّدة"[1]. وبما أنّ النّص عالم معقد، خيالي صعب التحكّم في خيوطه اللّغوية، ومنه الدلالية، فهو يحتاج إلى قراءة موازية لهذا الغموض والتطور.

يتساءل "**عبد الملك مرتاض**" قائلا:"كيف نستطيع أن نضع لهذا النتاج العجيب الشأن، والمعتاص على الحصرة، معايير صارمة تحكمه بإحكام، وتمسكه بحبال، أن تقرأ نصا أدبيا أشبه بنظرك إلى وجه ناظر، بل لعل قراءة النّص الأدبي أن تشبه تأمل لوحة زيتية رسمتها ريشة فنان عبقري: كلّما أعدت النّظر إليها أوحت إليك بمعان جديدة، وألهمتك لذّات جديدة"[2]. إذ لا يتم ذلك إلاّ من خلال القراءة الاحترافية والإنتاجية التي تضيف للنّص الإبداعي حسّا جديدا، يعكس قدرة القارئ وكفاءته المعرفية،إذ إنّ "فعل القراءة يتجاوز مهمة الفهم إلى الاكتشاف ... الإنتحاب وإعادة التشكيل،كلّها خطوات تنصب على جملة الأثر؛ أي تصيب أركانه في ذات الآن في تقاطعها وتفاعلها [3]"لتصبح القراءة خلق إبداع جديد من قارئ يملك القدرة على التأويل.

فالقارئ وحده القادر على إعادة تشكيل النّص بما يحمله من مكتسبات لغوية وثقافية ومعرفية، تساعده على ترجمة هذا الإنتاج الإبداعي وبلورته من جديد، أي إعادة تشكيل نظام النّص من منظور جديد يخصّ قارئا معيّنا، ولهذا تختلف القراءة من قارئ إلى آخر ،الكلّ حسب مخزونه المعرفي.

---

[1] عبد الملك مرتاض ،نظرية القراءة ص 30

[2] المرجع نفسه ص 87.

[3] حبيب مونسي ،فلسفة القراءة و اشكالية المعنى ،ص 184

وبهذا يتولد من مفهوم القراءة، وماهيتها إشكالات متنوعة ومتفرعة عن معناها العام متمثلة في:

أ-القراءة الاستهلاكية: هي قراءة سلبية تقوم على المتعة والاستفادة بعيدا عن الإنتاج أو التفاعل مع المعرفة فهي "قراءة عقيمة في ظاهرها مُنتجة في باطنها، حيث أنّه على الرغم من عدم تولّد أي نّص مكتوب عن هذه القراءة، فإنها في حقيقتها تنتج نصًّا غير مكتوب"[1]

ب- القراءة الاحترافية (الإنتاجية): هي قراءة يتولد عن قراءتها خلق نصٍّ جديدٍ يوازي النّص الأوّل، وذلك بعد تحاور الذوات الناقدة فكريا فيما بينهم، إذ تمثّل "القراءة المركّبة المعقدة التي تنهض على جملة من الإجراءات التجريبية الاستطلاعية والاستنتاجية جميعا"[2]. أي أنّها عكس القراءة الاستهلاكية السلبية التي تتوقف عند الاطلاع السريع.

"فكأن القراءة التي حلّت أو هي بصدد أن تحلّ محلّ النّقد ليست إلا صورة من صور القراءة الأولى التي جسّدت الأفكار العائمة والتائهة في خلد المبدع قبل أن يفرغها على القرطاس، فتغتدي نسيجا جميلا يشبه الثوب الموشّ أو الكساء المليح أو الزربية المزركشة التي صنعتها يد صنّاع، واستمرار لها، وتمكينا لنشاطها في النّماء والعطاء"[3] فالقراءة الإنتاجية لا تتوقف عند التفسير والتحليل بل تتعداه إلى التأويل.

"وإذا كانت مستويات القراءة وضروبها تتنوع، فإن شروط القراءة تختلف أيضا من اتجاه نقدي إلى آخر. وهناك من يطلق العنان للقارئ لمنح الدلالة والمعنى للنّص.

---

[1] عبد الملك مرتاض نظرية القراءة ص 13.

[2] المرجع نفسه ص 14

[3] عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة ص 46.

وهناك من يضع شروطا مسبقة للقراءة. ومن هذه الشروط الإلمام بالسياق (contex) أي معرفة اللّغة الأدبية ذات الصلة بالنّص ومعرفة الجنس Le genre الذي ينتمي إليه ذلك النّص وإضافة إلى ذلك يجب معرفة الشفرةcode الخاصة بالنّص، والتي تكون أكثر التصاقا بالنّص من بقية عناصر الرسالة الأدبية، ذلك لأنّ القارئ الذي يجهل بعض الشروط الأساسية للقراءة قد يفشل في تقديم قراءة خلاّقة للنّص"[1]. بمعنى أنّ فعل القراءة لا يقوم من عدم، بل هو قائم على جملة من القواعد والشروط التي تجعل منه فعلا ممنهجا منتجا، من شأنه أن يفتح مجالا واسعا في التحليل واستنطاق النّص الإبداعي.

ويرى **"فاضل ثامر"** أنّه "إذا كان أغلب هذه الشروط ينحصر في العناصر اللّغوية ذات الصلة المباشرة بالنّص، فهناك من يؤكّد على ضرورة معرفة عناصر ما قبل النّص وما بعده، ومنها معرفة السياق التاريخي والاجتماعي للنّص، ومعرفة مبدع النّص ذاته ورؤيته وموقفه الأيديولوجي من الكون والأشياء"[2]

ورغم كلّ التعريفات التي عبّرت عن **"فعل القراءة"** إلاّ أن **"عبد الملك مرتاض"** لا يفضل هذا المصطلح، بل اعتبره أسلوبا مُجحفا مارسه المعاصرون في حق العلاقة بين النقد والإبداع قائلا: "أصبحوا يجنحون إلى أن يطلقوا على حركة الكتابة إطلاقا غير مصطلح "النقد" في الغالب ومن هذه الإطلاقات الشائعة الاستعمالات إلى حدّ الهوس على عهدنا هذا "القراءة"."[3].

ويربط مرتاض بين القراءة والنقد برؤية مفادها أنّ "الكتابة في أصلها رسالة تبليغية من نقاط فنية معينة، وفي إطار فنيّ معين، إذ لا تكتمل دلالتها الكتابية إلا إذا

---

[1] فاضل ثامر،اللغة الثانية، ص 52.

[2] المرجع نفسه ص 53/52

[3] عبد الملك مرتاض ،في نظرية القراءة، ص 45.

تلقاها متلقون "قرّاء"، وأحدثت فيهم أثرا وشعورا بالجمالية، أي أنّ القراءة هي التي بثّت الحياة في النّص بالأخذ والعطاء"[1]

ويضيف قائلا: "وعلى الرغم من أنّ مفهوم القراءة أولا وأخيرا ليس إلاّ نقدا أو ضربا من النّقد من منظور التقليديين، إلاّ أنّ التدمير للمفهوم التقليدي للنّقد يبتدئ من التنكر لاسمه والاستعاضة عنه بهذه القراءة ذات المفهوم الحداثي الأكثر تحضّرا في علاقات الأدباء بعضهم بعض"[2]. أي يرى أن الاختلاف يكمن في التسمية بين النقاد في القديم والحديث ولكن يبقى المفهوم واحدا.

كما يعرف-**عبد الملك مرتاض**- القراءة قائلا:" هي إعادة لكتابة الإبداع بطريقة أخرى، إذ ليست الكتابة في أصلها، في تمثل المنظرين المعاصرين من النقاد والمفكرين – ومنهم بول ريكور- ليست إلا تثبيتا لقول ما كان ليكون لو لم تكن الكتابة ،فكأنّ الكتابة الأولى هي قراءة لما قبل الكتابة ،أي لما يعتلج في قريحة الكاتب قبل أن يثبت تلك الأفكار المشتّتة المبعثرة على القرطاس في شيء من النظام المتسم بالجمال الفني البديع "[3]. فالنّص الأدبي يتجدّد خلال كلّ قراءة وهو ما يجعل عطاءه ممتدا وأزليا لا ينفذ أبدا، إذ كلّما استعطاه القارئ أعطاه.

وإذا كانت القراءة ليست نقدا أو فعلا مغايرا عنه، فما مفهوم النّقد عند "**عبد الملك مرتاض**" الذي جعله "ماهية مستحيلة "؟ وما العلاقة بين النقد والقراءة؟

[1]-عبد الملك مرتاض: النّص الأدبي من أين وإلى أين، ص49

[2]عبد الملك مرتاض: في نظرية القراءة، ص45

[3] المرجع نفسه: ص 45

خامسا -الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض:

يتأسس الخطاب النقدي عند "**عبد الملك مرتاض**" على اتجاهين أساسيين هما "التنظير" و"التطبيق" يقول: " ثمة مستويان أساسيان لإنجاز العملية النقدية لا غنى لأحدهما على الآخر، المستوى الأول هو المستوى النظري الذي يضمن للعملية أساسا متينا تقوم عليه الرؤية وينطلق منه المنهج، والمستوى الثاني هو المستوى الإجرائي حيث تؤول فيه النظرية برؤيتها ومنهجها إلى ممارسة حية تقارب النّصوص والظواهر على النّحو الذي تنتهي فيه العملية النقدية، إلى نص نقديّ يرتفع إلى مصاف النّصوص التي يعاينها ويرصد جماليتها"[1]

ولقد دخل "**عبد الملك مرتاض**" عالم النقد بمختلف اتجاهاته النظرية والتطبيقية من أبوابه الواسعة، ففي المجال التنظيري نجده ماثلا في كتبه: نظرية الرواية، نظرية النقد، نظرية النّص الأدبي، نظرية البلاغة، نظرية اللّغة، القصّة في الأدب العربي القديم، فن المقامة، وإلى الجانب التنظيري دخل "مرتاض" الحيز التطبيقي الإجرائي، فأنتج مؤلفات كثيرة منها النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، التحليل السيميائي للخطاب الشعري،مفاتح لغرفة واحدة(معالجة مجهرية تداولية لرواية "غرفة واحدة لا تكفي"لسلطان العميمي"....الخ ،وكلّها تمثّل تجربة جريئة في المسار النقدي عند النّاقد.

فالنقد التطبيقي عنده هو" ثمرة من ثمرات النقد النظري الذي يزوده بالأصول والمعايير والإجراءات والأدوات، ويؤسس له الأسس المنهجية التي يمكن أن يتخذ منها سبيلا يسلكها لدى التأسيس لقضية نقدية، أو لدى دراسة نص أدبي أو تشريحه أو التعليق عليه أو تأويله"[2] بمعنى أنّ النّقد النّظري هو الطّريق والأساس الذي يتكئ

[1] محمد صابر عبيد،تجلي الخطاب النقدي من النظرية الى الممارسة ص102

[2] عبد الملك مرتاض،في نظرية النقد ص50

عليه النّاقد المحلّل في عمليته الاستقرائية، علمًا أنّه "ضروري لازدهار الحقل المعرفي حول هذا الموضوع، من حيث هو ذو طبيعة تأسيسية، وتأصيلية معا"[1]، ولولاه لما استطاع النّاقد الغوص في ثنايا النّص.

وتبقى الغاية في كلتا الحالتين حسب رأي الناقد هي "اهتداء السبيل إلى حقيقة النّص بتعبير فلسفي، أو إلى فهمه بتعبير التأويلية (herménteutique) لغادمير (نسبة إلى هانس غادمير) أو إلى (تفسيره) بمصطلح علماء التفسير، أو إلى استكشاف علاقة الدّال بالمدلول بتعبير اللسانياتية (les linguistes) البنيوية أو إلى الكشف عن نظام الإشارات فيه بتعبير السميائيين أو إلى تقويضه (....) والتيارات الفكرية"[2]. فهدف كلّ منهما ،هو خدمة النّص والتعريف به بطرق مختلفة متميزة خاصة بالاتجاه (النظري، التطبيقي)

1-النقد الماهية المستحيلة عند عبد الملك مرتاض:

شهد النّقد الأدبي منذ ظهوره إشكالا وجدلا واسعين بين الباحثين والنّقاد، حول طبيعته، وماهيته، واتجاهاته،الأمر الذي نتج عنه اختلاف في الرؤى والممارسة، وكان **"عبد الملك مرتاض"** من النّقاد الذّين اهتموا بالكشف عن ماهية النّقد، والتي رأى أنّها ماهية مستحيلة لما تحمله من تعقيد وغموض في الطرح حتى أنّه قال: "ولو زعم زاعمٌ أنّه سيستطيع الإجابة عن هذا السؤال، بصورة نهائية وقطعية أيضا، لكان كأنّه زعم للنّاس أنّ العقل البشري انتهى إلى الكمال المطلق من وجهة، وتوقف عن التفكير المتجدّد من وجهة أخراة"[3]. وبهذا فقد ربط اكتشاف ماهية النّقد بتوقف التفكير والتجديد في العملية النقدية.

---

[1] المرجع السابق ص 50

[2] المرجع نفسه ص50

[3] عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ص 49

وقد ارتأيت التعريف بالنّقد عامة ،قبل الولوج في موضوعنا.

يعرف "**أحمد أمين**" النقد قائلا هو: "استعراض القطع الأدبية لمعرفة محاسنها ومساوئها، ثم قصرت على العيب لما كانت من مستلزمات فحص الصفات ونقد عيبها "[1]

ويقول "**ميخائيل نعيمة**": "القصد من النّقد الأدبي هو التمييز بين الصالح والطالح ،بين الجميل و القبيح ،بين الصحيح و الفاسد." [2]

وفي قول "**شعيب حليفي**""فالنّقد في سيرته ومسيرته فنّا، وحركة دينامية وتاريخية داخل النسق الثقافي العام، يبحث عن دعامات تقوية وسبل للتواصل الذّكي مع النّص والمتلقي رسما لوسائل القراءة والتأويل.وفي هذا السياق كانت هويته تتشكل وسط كل العناصر، والتّحولات وكذلك التأثيرات والأهواء غير ثابتة، بل مفتوحة باستمرار على كل جديد يمكّنها من اكتساب الخصوصية والمناعة، ولكنها ضرورية لترسيخ قيم نقدية مدركة لأدواتها القادرة على تحقيق الفهم والتفكيك والتأويل لإنتاج معرفة تستند على المصطلح والمفهوم والتصور، مثلما تستند على النصوص والفضاءات المنفعلة معها وبها"[3].

فهوية النّقد تتشكل باستمرار وليست لها نقطة نهاية. وبخاصة أنّ المادة المعتمدة في الدراسة هي الأخرى في حالة استنفار دائم ،وتجريب دائم في تقنيات الكتابة والممارسة.

---

[1] أحمد أمين النقد الأدبي ،مكتبة النهضة المصرية ،ط3، القاهرة 1952 ص01

[2] ميخائيل نعيمة، الغربال ، تقديم عباس محمود العقاد،دا نوفل ط1 مصر 1923 ص 15.

[3] شعيب حليفي، الخطاب النقدي المغربي ،الهوية و الأفق مجلة الملتقى الدولي يرموك ص 132

-سؤال الماهية:

إنّ وجود الأدب يحتم بضرورة وجود النّقد، والأمر نفسه بالنسبة للنّقد، إذ إنّ وجوده يحتاج إلى وجود الأدب، فهما ملتحمان ببعضهما البعض، حيث يكمن دور النّقد "في تحليل العمل الأدبي بهدف صقل الذوق الأدبي للجمهور القارئ، وافساح المجال للموهبة الأدبية القادرة على العطاء، وكذا رصد ومتابعة المستجدات وخلق مناخ فكري وأدبي ملائم فكلاّ من الأديب والنّاقد يحمل عاتقه مسؤولية الآخر"[1]، فكلاهما يعلن عن وجود الآخر، ويثبت استمراريته، من خلال التفاعل الذي يحدث بينهما، والذي يؤدّي إلى خلق فضاء واسع من الكتابات الإبداعية. حيث "أنّ تواجدهما معا: الأدب والنقد من شأنه أن ينمّي روح الكتابة الإبداعية و يعمّق الإحساس بروعة الجمال، ويعمل على نهضة الروح والذوق وتألّقها، وينمّي الإحساس بالجدل والفكر والتطوّر، واختراق الفضاءات حيث الحداثة والتجديد، و هما من أمارات المجتمع الحيوي الديناميكي الفاعل المؤثر"[2]. وبذلك يسهم النّص الثاني (النّقد) في بث الروح ومنه الحياة والخلود للنّص الأول (الإبداع) انطلاقا من التأويل والقراءة الإنتاجية.

رغم التفاعل الايجابي البناء بين كلى الفعلين –النقدي والإبداعي- عرفت الساحة المعرفية، جدلاً واسعًا ،حول حقيقة النّقد ، ماهيته بين هل هو علم ؟ أم فن؟.

إنّ حقيقة النّقد وماهيتها شديدة التعقيد، ومستحيلة على حدّ تعبير النّاقد "**عبد الملك مرتاض**" لذلك نجده يتساءل: "ما النقد؟ هل يُعقل أن يتساءل عن أشكال

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي،مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية ط1 مصر 1995ص 302 .

[2] شريبط أحمد شريبط ،الأدب الجزائري من الانطباعية الى التفكيكية،أعمال الملتقى الوطني الثاني،الأدب الجزائري في ميزان النقد المطبعة المركزية،معهد اللغات و الأدب العربي جامعة عنابة ،1993 ص08

شديدة التعقيد، متناهية الاعتياص ،غامضة الماهية ،بسؤال صغير، مثل هذا الذي اتخذنا منه عنوانا فرعيا"[1]

ويضيف قائلا: "وهل يمكن أن يجاب عنه كما يجاب عن أي سؤال بسيط بتعريف بسيط،؟ وهل يمكن أن يثار مثل هذا السؤال عن مثل هذا المفهوم وبهذه البساطة؟، ولا يعقل ذلك بأنّ النّقد بمفهومه المعرفي المعقّد وماهيته الجمالية المتناهية اللّطف يندرج في صلب الاهتمامات الفكرية المستمرة"[2].

و يقول في سياق آخر: "النّقد مادام يصطنع أدوات أجنبية عنه، يؤوّل بها نتائج نفسه، ويصطنعها ابتغاء التوصّل إلى معرفة حقيقة لذاته، أو معرفة حقيقة ذاته (النّص الأدبي)، ثم مادام معترفا بقصوره سلفا عن بلوغ الحقيقة أو اكتناه الغاية، بأدواته القاصرة وحدها (الذوق، الانطباع، المثاقفة، الممارسة ..)، فإنّه سيظلّ داعيًا على صراحة نسبه، وغريبا عن عراقة انتمائه إلى نفسه وانحداره إلى عتوره واعتزائه إلى أرومته"[3]

-النقد علم أم فن؟:

أ -النقد فن :

يقرّ النّاقد"**ستانلي هايمن**" بفنية النّقد قائلا: "فإذا عرّفنا الفنّ فإنّه خلقٌ للنّماذج من تجربة ممتعة ذات معنى، أو قلنا إنّه ينتج للتجربة الإنسانية في نماذج ذات معنى واتضح أنّ الكتابة القائمة على الخيال، أو الكتابة النّقدية كليهما فن، والفرق بينهما أنّ الأدب الخالق ينظم تجاربه التي استمدها من الحياة بنفسه، استمدها من رأس

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد ص 49

[2] المرجع نفسه ص 49.

[3] المرجع نفسه ص 76.

المنبع في أكثر الأحوال، أمّا النّقد فينظم تجاربه المستمدة من الأدب الخالق، أي من الحياة بعد أن ينقلها الأدب نقلة جديدة"[1]

فهو بذلك يعكس الروح الفنية التي يحملها النّص الإبداعي، ليظهر بذلك على روحه النّقدية، يحاكي لغة إبداعية بلغة مشابهة لها، قصد تقصي دلالات النّص وأغواره، فهو إبداع لنّص إبداعيّ آخر أصلي ينتجه النّاقد وفق معاييره الذاتية الخاصة به، وبذلك "تحوّل عبرها النقد إلى ممارسة إبداعية مستقلة لها خطابها الخاص والمتفرد والنّوعي، مثلما تحوّل النّاقد إلى مبدع آخر موازٍ يقدّم نصه المختلف والمغاير المتخصص والذاتي، مضاهيا به النّص الذي يقاربه، بعيدا عن الظواهر والنّصوص الإبداعية التي يعالجها ويقاربها ويحرثها ويشتغل عليها، ويشهر ذاته الإبداعية الأخرى تماما من خلال النّصوص والظواهر"[2]

ويوافقه الرأي في ذلك "**رضوان ظاظا**" و"**منصف الشنوفي**" في كتابهما المشترك " مدخل إلى مناهج النقد الأدبي" حيث يعرّفان النّقد على أنّه " نشاط إبداعي مثله مثل الأدب، وإذا ما جاز القول بأنّ الأدب إبداع تركيبي، فالنّقد إبداع تحليلي ولا غنى عن الحوار بين الخطابين إذ لا يقوم نقد المبدع إلاّ بوجود أدب مبدع، ولا يتطوّر نقد مبدع إلا بوجود نقد مبدع آخر"[3].

[1] ستانلي هايمن ،النقد العربي الحديث، تر احسان عباد،محمد يوسف،نجم الدار الثقافية بيروت 1958 ص 17

[2] محمد صابر عبيد،تجلي الخطاب النقدي بين النظرية و الممارسة ص 115

[3] رضوان ظاظا ،منصف أشنوفي،مدخل الى مناهج النقد الأدبي،سلسلة كتب ثقافية شهرية ،يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ،الكويت 1998، ص 08

ويقول **"عبد الملك مرتاض"**: " إن أي نص إبداعي، موضوعه نّص إبداعي آخر، أحدهما يسبق الآخر، وثانيهما يكمّل الأول، وأوّلهما يكون علّة في وجود الثاني، و ثانيهما أطوارا يكون علّة في إشهار الأوّل وتخليده"[1].

فالنقد بذلك عملية إبداعية تقوم على أسس ومعايير جمالية تتقاطع مع مفاهيم الإبداع الفني، ولكن هذا لا يعني أنّهما شيئان متلازمان حيث أنّ "الإبداع الأوّل هو كتابة أدبية تنهض على الخيال الخالص، ويجب أن يتّسم نتيجة لذلك بالسمات الجمالية والانشائية والشعرية الرفيعة، في حين أنّ هذا الإبداع الآخر، الحق أو المزعوم إنّما ينهض على كاهل الإبداع الأول وسيكون من العسير أن يكتسيها الإبداع بمفهومه العام المتفق عليه لدى جميع النقاد"[2].

لا يلغي "**عبد الملك مرتاض**" الفنية عن النقد، ولكنّه لا يعتبره إبداعا خالصا، وذلك في رأيه أنّ "النّقد يجب أن يظل محتفظا ببعض الملامح والخصائص الدنيا التي تميز وضعه، وتجعله نقدا، لا شيئا آخر، ومن ذلك سوق التعليق وإصدار الأحكام ولو تحت شكل آخر سابق عليه، بدونه لا يستطيع أن يكون ولا يوجد أبدا"[3]. وبهذا يؤكد وجود نقاط اختلاف بين الخطابين فكلّ منهما له خصوصياته ومنطلقاته حتى وإن كان أحد منطلقاتهما هو النّص الإبداعي بالنسبة للنقد.

و هناك أيضا من ينفي إبداعية النّاقد في قوله "إنّني لا أؤمن بأنّ النّاقد فنّان، أو أنّ النّقد فنّ (بالمعنى الحديث الضيق)، ذلك أنّ هدف النّقد هو المعرفة الفكرية، وهو لا يخلق عالما خياليا مختلفا، كعالم الشعراء أو الموسيقا، بل هو معرفة فكرية، يهدف إلى التوصّل إلى مثل تلك المعرفة، لابدّ له في النّهاية من أن يهدف إلى التوصّل

[1] عبد الملك مرتاض،في نظرية النقد ص 94
[2] المرجع نفسه ص15
[3] المرجع نفسه ص15

إلى معرفة منظّمة تخصّ الأدب أي نظرية الأدب"[1]؛ بمعنى أنه عالم فكريّ يقوم على مجموعة من الآليات والقوانين المضبوطة التي تلغي عنه الفنية والجمالية في إنتاج النّص، بل هو نصّ يهدف إلى التعريف بالنّص الإبداعي الأوّل، وتقديم مواطن الجمالية وفق جملة من الإجراءات التحليلية النقدية.

لكن غياب الحس الفنيّ عند الناقد يجعله بعيدا عن كيان النّص الإبداعي ومفاهيمه، لهذا ظهرت على حدّ تعبير "**نبيلة بومنقاش**": " مقولة إبداعية الكتابة النقدية "وهي مقولة يعود الفضل في تأسيسها إلى النقد التفكيكي الذي يتزعمه "**جاك دريدا**" ،و"**رولان بارت**" وتقوم "أساسا على الدعوةإلى توخّي الجانب الإبداعي أثناء كتابة نص نقدي، بمعنى أنّ النّاقد وهو يتحرّى البحث عن مواطن أدبية في النّصوص الإبداعية، لابدّ أن يحمل خطابه قدرا من الإبداعية التي لا تقل عن مستوى الإبداع الأول الذي تحقّق في النّص الأدبي وتكون بذلك الممارسة النقدية إبداعا بمحاذاة الإبداع"[2].

أي لكي تتقرب الذات الناقدة من الذات المبدعة، يجب توفر الذات الناقدة على مفاهيم فنية إبداعية تقرّبه أكثر إلى الدلالة الجمالية الفكرية التي يحملها النّص الإبداعي من جهة، وأن تكون لغته النقدية تحمل حسًّا فنيًا ابداعيًا لا تقلّ عن لغة النّص الأوّل، علمًا أنّ النّقد هو لغة واصفة للغة سابقة لها.

[1] رينيه ويليك،مفاهيم نقدية تر جابر عصفور،عالم المعرفةسلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني لثقافة فيبراير،الكويت 1987 ص12

[2] نبيلة بومنقاش،الخطاب النقدي عند عبد السلام المسدي،مشروع مجيستار،دراسة في الرؤية و الاجراء،مذكرة لنيل شهادة المجيستار قسم اللغة العربية و أدابها جامعة فرحات عباس سطيف2009،2010، ص 15

-فهل النقد علما إذن؟:

يعرّف النّاقد "**زكي نجيب محمود**" النّقد على أنّه: "كتابة عن كتابة، ولكي تغوص الكتابة النّاقدة في أحشاء الكتابة المنقودة، لابدّ لصاحبها أن يتذرع بكلّ ذريعة ممكنة، فلا يترك أداة صالحة إلاّ واستخدمها"[1].

فالنّقد حسبُه أداة "استخراج المبادئ العقلية في تكوين أحكامنا العلمية، التي فيها شمول وضرورة "[2].

وهو بهذا يخضع النّقد إلى ميزان المنطق والعقل، ذلك أنّ احتكام النّقد للعقل "ليس مسألة اختيارية، وإنّما هي مسألة منهجّية بالدّرجة الأولى يقتضيها التنظيم العلمي، والضبط العقلي القريبان من روح النّقد"[3]، فهو يرتبط ارتباطا ضمنيا بالعقل لما يتميز به من تدقيق وتحقيق حول حقيقة النص ،كما أنّه يقوم على أحكام موضوعية في الدراسة والمساءلة.

إذ "أنك حين تنقد عالم لا فنان ... ولأنّك في نقدك عالم يبني قوله على العقل"[4]

في حين يرى النّاقد "**عبد الملك مرتاض**" أنّ الإشكال الحقيقي في النّقد ليس في فنيّته أم علمنته، بل يكمن في طبيعة العلاقة التي تجمعه مع العلم، يقول في هذا السيّاق: "ولا أظنّ أنّ إشكاليّة النّقد الأدبي في الوقت الراهن هي إذا ما كان إبداعا أم لا، فقد كان ذلك إشكالية في مرحلة التكوين، فإشكالية النقد على الأرجح هي علاقته بالعلم "[5]

---

[1] زكي نجيب محمود ، في فلسفة النقد دار الشروق ط1مصر ،لبنان 1979 ص 120

[2] زكي نجيب محمود ، موقف من الميتافيزيقا ص 58

[3] لزهر فارس ، نظرية الأدب و النقد عند زكي نجيب محمود ص 279.

[4] زكي نجيب محمود شروق من الغرب ،دار الشروق ط1،مصر ،لبنان 1950 ص 290.

[5] عبد الملك مرتاض،في نظرية النص الأدبي ص67.

ولكن القول بعلمنة النقد، يجعله خاضعا لقوانين وضوابط صارمة لا يمكن اختراقها في العملية النقدية، لهذا نجد النّاقد ينفي عن النّقد علميته في قوله: "إنّا لا نحسب ذلك. فلا النّقد الأدبي في الزّمن الرّاهن على الأقل قادرٌ على أن يكون علمًا خالصًا، لأن طبيعة العلم تتخذ شكل القدرة المطلقة على البرهنة على أحكامه فنسلّم بصوابيتها، وسلامتها كالنتائج العلمية الصارمة التي تخضع للتجربة (....) ولا النقد الأدبي قادر أيضا على أن يكون فنّا خالصا حيث إنه إذا ما اتخذ هذا اللّبوس، سيتداخل مع الإبداع الخالص وينافس وظيفته التي هي غير وظيفته، وإن كنّا نجنح لإدراجه تحت لواء الفنيّة من بعض الوجوه على الأقل، ولا هو أيضا مجرّد صناعة مجرّدة عن الفنّ والذوق من وجهة، والعلم والمنطق من وجهة أخراة"[1]

ويضيف في موقف آخر إنّ "فنيّة النّقد ربّما تكون أدنى إلى حقيقة النّقد من علميته، حيث أنّ الإبداع في حدّ ذاته ضرب حتما من الفنّ الخالص، فكأنّ ما نطلق عليه نحن "الابتداع" وهو ما يمكن أن نطلق عليه أيضا استيحاء من المفاهيم الغربية المعاصرة "لغة اللغة" أوmeta langauge الذي يكتب من حوله، أولى له أن يكون شيئا يرتدي رداء الفنية ليستطيع مقاربة الكتابة الأدبية وقراءتها"[2]. وبهذا فالنّاقد يجمع بين الفنية والعلمية في الفكر النّقدي،ولكن هذا لا يعني أنهما متلازمين في النقد، بل هناك نقاط اختلاف وتباعد، تبعد الفنية عنه تارة، وتارة أخرى تبعد العلمية.

[1] عبد الملك مرتاض،في نظرية النقد ص33

[2] المرجع نفسه ص32

حيث ينتمي" الأدب إلى أشكال التبليغ في مستواها الأرقى،في حين ينتمي النّقد إلى الأيديولوجيا والثقافات والاتجاهات الفكرية والنظرية المعرفية على اختلافها، فالكتابة أدب قوامه الخيال والنّقد كتابة قوامها المعرفة"[1].

ويبقى -بالرغم من كلّ هذا- الفكر النّقدي والأدبي متلازمان لا نستطيع عزل الواحد عن الآخر.

يقول الناقد "**عبد الملك مرتاض**": "فلا الكتابة الإبداعية قادرة على الاستغناء عن الكتابة التّحليلية التّي تصقل وجهها وتجلي جمالها، وتمنحها أبعادا جديدة لم تخطر للكاتب المبدع على خلد، وتجعلها ذات وظيفة ثقافية متسمة بالنتاجية والخصبية والعطائية المتجددة المتعددة، ولا الكتابة التحليلية نتيجة لذلك يجب أن تكشر عن أنيابها، وتعلن عن استعلائيتها وتفوّقها قبليا على الكتابة الإبداعية التي لولاها لما كانت هي، إذ ماذا سيضع الكاتب المحلّل حينئذ إذ لم يلف نصا يدور من حوله، ويضطرب في فلكه؟"[2]. فهما بذلك وجهان لعملة واحدة، فظهور الإبداع الأوّل (النّص) يؤدي بالضرورة الى ظهور الإبداع الثاني (النّقد)، وعدم وجود النّقد يلغي وجود النّص الإبداعي، فهو من يخلّد العمل الإبداعي ويساهم في انتشاره وفعاليته في السّاحة الأدبية والنّقدية، و يلغي هو الآخر (الإبداع) عدم وجوده، وجود النّقد الذي يعتبر الإبداع مادته في التّحليل والقراءة.

وما نلاحظه من موقف "**عبد الملك مرتاض**"، ميله للموقف الفنّي على الموقف العلميّ، إذ يرى "أنّنا لو سلمنا بعلمانية النّقد الأدبي لكنّا سلّمنا نتيجةً لذلك بضرورة وضع قيود صارمة للإبداع على نحو لا يستطيع أديب معه أن يبدع ويحلّق ويتخيل، ذلك بأنّ القواعد التّي تؤسّس للإبداع كثيرا ما تحدّ من خيال المتخيّل

[1] المرجع السابق ص 30

[2] عبد الملك مرتاض شعرية القصيدة،قصيدة القراءة ص6_7

وتضيف على المبدع المتألف (....) أمّا فنيّة المبدع فربما تكون أدنى إلى حقيقة النّقد من علميّته، حيث أنّ الإبداع في حدّ ذاته ضربا حتما من الفن الخالص"[1] .

يرفض **"مرتاض"** علمنة النّقد انطلاقا من قوله: "هل يمكن للعاقل أن يستنيم إلى هذا؟ وهل يستطيع مُستطيعٌ علمنة الإبداع بإخضاعه لمسطرة دقيقة صارمة، بحيث إذا انضوى تحتها استقام، وإذا مرق عنها التوت به السبل، وأظلمت عليه الطريق فقام ؟"[2].

ويشير النّاقد إلى إشكالية أخرى في ماهية النّقد قائلا: "والسؤال المحيّر الذي يجب أن يُلقى: هل النّقد الأدبي إبداع حقا؟ أي هل النّقد لغة أدبية إبداعية، أم لا؟ ذلك بأن صفة الإبداع لا ينبغي للنقد أن يكتسبها لمجرد تقرير نظرية ميتة خرساء، تظل جاثية في مقبرة الورق، وإنما يكتسبها بممارسة مستمرة ومتفق على قبولها بين عامة النقاد"[3]

ويضيف قائلا: "ثم بم يمكن أن يكون عليه من حال ترقى به إلى صفّ الإبداع وإذا كنّا لا نعدم من يتشدد في عدّ النّقد إبداعا حقا.... فإننا نذهب مع من يذهب إلى ذلك إلى أبعد من ذلك، فنتشدد حتى في عدّ كل جنس أدبي إبداعا مالم يسمُ إلى صفّ الصّورة الرّاقية التي تكون عليها هيئة هذا الإبداع، وإلاّ فإنّا لا نؤمن أن يفقد كل مفهوم معناه، وتضيع من أي جنس أدبي صفته المتعارف عليها بين النّقاد لدى الانطلاق"[4]

---

[1] عبد الملك مرتاض،في نظرية النقد ص32

[2] المرجع نفسه ص 32.

[3] المرجع نفسه ص 180

[4] المرجع نفسه ص180

فالنقد "قراءة؛ مجرّد قراءة شخص محترف لنصٍّ أدبيّ ما، والأدوات التي يصطنعها في فهم هذا النّص أو قراءته، أي تمثل تأويله على نحو ما، هي التي تحدّد معالم التحليل الذي ينشأ عن مسعاه الأدبي"[1]

لا يمثّل النّقد عند مرتاض جمالا عقليا ولا فنيا، وإنّما هو درجة وسطى بين العلم والفلسفة والفنّ، حيث يقع على حافة كلّ هذه الحقول دون أن يكون منها صراحة، فلمّا كان النّص الأدبي لا يؤدّي أيّة إستجابة إلاّ حين تتم قراءته، كان من اللّازم البدء بها لأن القراءة هي "المحرّك الأساسي للدراسة بالاعتماد على النّص الذي بدوره يمثّل تأثيرا محتملا يتمّ التوصّل إليه بفعل القراءة"[2]

2-العلاقة بين القراءة والنقد:

يطرح"**عبد الملك مرتاض**" هذا الإشكال متسائلا: "هل يمكن أن يحل النّقد محل القراءة الجديدة؟ أي هل يمكن الاستغناء عن وظيفة الناقد وتعويضها بوظيفة المحلّل؟"[3].

ليجيب:" لعل وظيفة القراءة لا ينبغي لها أن تلغي وظيفة النّقد، فإنّما وظيفة القراءة لا ينبغي لها أن تلغي وظيفة النّقد، فإنّما القراءة جهاز معرفي جمالي جديد قد يظاهر النّاقد على تمثل ظاهرة أدبية بعينها بأيسر السبل، بحيث يمكنه أن يستعين بجهد القارئ المحلّل لدى اتخاذ موقف بعينه، أو اصدار حكم بذاته."[4]

"لكن لا يجوز بأيّ حال أن ترقى القراءة إلى مستوى النّقد بمعناه الكامل، كما لا يمكن للنّقد أن يرقى إلى مستوى القراءة بمعناها الكامل أيضا. فكأنّ القراءة شكل

---

[1]-عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص5

[2]-فولفجانج ايستر: فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، تر عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، 1978، ص3

[3]عبد الملك مرتاض،في نظرية النقد ص66

[4]المرجع نفسه ص66

من أشكال المعرفة الأدبية الجديدة، بحيث لا هي أرفع من النّقد درجة، ولا هي أحط منه منزلة. ولكن كلاّ منهما يصنّف في منزلته"[1].

"ولعل النقد يستند في ممارساته ووظيفته على جملة من المعارف الإنسانية مثل التاريخ (...) والفلسفة والمنطق، واللسانيات، وعلم الاجتماع، وعلم النفس"[2]

في حين أنّ "التحليل الأدبي، يمكن أن ينفلت ويفلت، إلى حدّ ما، أو إلى حدّ بعيد من قبضة التاريخ وثقل أحداثه واضطرابها وما فيها من مغالطات في سرد المعلومات"[3].

ويتطرق "**فاضل ثامر**" هو الآخر إلى هذا الاشكال، حيث يرى أنّ معظم النّقاد يقيمون مشاكلة بين مفهومي القراءة والنّقد، فبعض النّقاد يفترض وجود حدود واضحة بينهما

ويذكر منهم "**مبارك ربيع**" الذي قدم تقييمات يفرّق من خلالها بين القراءة والممارسة النقدية والتي مثلها في ثلاثة نقاط هي:

1-**المنهج المحدد**: "هذا المطلب قد لا تتطلبه القراءة، أو على الأقل لا تتطلبه بالمعنى الأكاديمي الدقيق على النّحو الذي تتطلبه المهمة النقدية

2-**الموقف الايديولوجي**: "ويتضح هذا الموقف في الكتابة النقدية عندنا على الخصوص عندما يقع التركيز على المضمون بطريقة تعسفية"

3-**الدراسة الخارجية للنص**: "وهذه السمة تكمّل ما سبق، فيغدو نقد الأثر الإبداعي محاكمة مباشرة ومجتزأة لصوره أو قائمة خارج سياقها الفني الإبداعي[4]

---

[1] المرجع السابق ص66

[2] المرجع نفسه ص66

[3] المرجع نفسه ص67.

[4] فاضل ثامر، اللغة الثانية ص56

بمعنى أنّ حضور العملية النقدية يستدعي حضور المنهج الذي بدوره يحدّد طبيعة الممارسة التحليلية، في حين أنّ القراءة لا تقوم على معايير منهجية محدّدة، أي أنّ القارئ حرّ في تقصّي الأثر الأدبي.

وخلاصة القول أنّ **"مرتاض"** يرى أنّ القراءة تتأسس على مرجعية إبداعية تشمل التحليل والتطبيق والتذوّق، وتقوم على تناص صريح مع قراءة أخرى،في حين أنّ النقد هو اصدار لحكم انطلاقا من خلفية أيديولوجية أو فلسفية أو على كتابة ما ورصد التناص.

ساوسا- سؤال الكتابة في نقد عبد الملك مرتاض:

لقد حاول "عبد الملك مرتاض" من خلال مسيرته التنظيرية، التعريف بالمصطلح - الكتابة- والإلمام بمختلف الإشكالات المحيطة به من حيث ماهيته، أنواعه، علاقته بالقراءة والقارئ.

يقول: "إنّنا حين نكتب فكأنّنا نهدم ونقوّض ونهوّر ما كان مبنيا، وإن لم يكن هذا فإنّنا لا نتمكن من الكتابة، إذ الكتابة اللاحقة هدم للكتابة السابقة وتقويض لها"[1]

فهو يرى أن "الكتابة مغامرة، والكتابة اكتشاف للمجهول الذي يظل مجهولا أو يزداد جهلا بفعل الكتابة، والكتابة بحث عن الجواني الغائر في مجاهل الذات عبر البراني، الذي يبدو هو أيضا بعيد المنال، شديد المحال لا هو ذاهب ولا هو آت، ولا هو باق، ولا هو فان"[2]. فالكتابة إذن كشف عن واقع الفرد والمجتمع داخليا وخارجيا، فبفعل محاكاة الكتابة لها تعكس أغوار الفرد ومنه المجتمع.

يتساءل **"عبد الملك مرتاض"** عن واقع الكتابة ومنطلقاتها في قوله : "....قد تكون الكتابة فعلا كما يقع في التوهّم، كما قد تكون عدما، وإذا كانت فعلا حقا، فأين يمثل فعلها هذا أفينا أم في اللغة التي نكتب بها؟، أم في اللّغة الأخرى التي تصطاف أمام أعيننا على قراطيس بيضاء فتمثل مساحات مسطورة، توهمنا بأنّه فعل قائم في عالم الوجود حقا؟ وإلا فأين تكون الكتابة قبل وقوعها على القرطاس؟ وأين تكون اللّغة التي تنسجها قبل خروجها إلى الوجود الذي يضارع المعدوم؟ وما العلة في تحوّل اللّغة من مجرد سمات معجمية إلى سمات ذات دلالة خاصة الغيبوبة، وفي هيئة تشبه مسّ الجنون؟(....) وإن هي إلا لغة تنسج فيبنى اللّفظ مع اللّفظ،

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقدص11

[2]- المرجع نفسه: ص11

وتخامر السمة السمة، كما يتخامر الشعر الكثيف مع بعضه البعض حين نعمل فيه المشط بالتسريح"[1].

أي أنّ الكتابة فعل يتجسد من اللّغة، وفي اللّغة إذ "أي ما يكن الشأن، فإن لا أحد عاد يكتب في متن الكتابة غير اللغة، ولا أحد أيضا، في الحقيقة، كان يكتب منذ الحافرة إلا رصف ألفاظ اللّغة قبل أي شيء أخر، في إنجاز الكتابة، فاللّغة هي وحدها التي تنهض بفعل الكتابة، الكاتب يلاحظ مساراتها وتجلياتها فقط، كقائد الطائرة حين يضعها في الجو، تطير وحدها، وهو يراقب شأنها ولا يفعل شيئا غير التفرج عليها وهي تنهب الجو نهبا، كذلك فعل الكتابة"[2]، فاللّغة هي من تنسج ثوب الكتابة بنوعيها الإبداعية والنقدية .

هذا ما أكّده **"عبد الملك مرتاض"** أيضا في قوله إنّها" جمالية تستمد كيانها من تفاعل اللّغة مع اللّغة، وملاعبة اللّغة اللّغة، ورفض اللّغة اللّغة، وذوبان اللّغة من اللّغة (...) إنّه المستحيل الذي ينجز إلاّ باللّغة، والمحال الذي لا يسعه إلاّ حيّز اللّغة"[3].

وتنتج اللّغة بذلك نصًّا فهي المادة الأولية التي يتشكل منها النّص الأدبي بعامة، فهي كما يعرفها "غورجي" هي "أول عناصر الأدب"[4]، ولهذا فهي المفتاح الذي يساعدنا على اقتحام المؤلفات الأدبية والكشف على ما تحمله من إيحاءات ورموز مختلفة هادفة.

---

[1] عبد الملك مرتاض مائة قضية و قضية ص 44

[2] عقاب بلخير نسقية المصطلح و بدائله المعرفية دار الأوطان ط1الجزائر 2011 ص 48/47.

[3] عبد الملك مرتاض نظرية النص الأدبي ص05

[4] عبد الحميد عقار الرواية المغاربية ،تحولات اللغة و الخطاب شركة النشر و التوزيع المدارس 12شارع حسن الثاني ط1الدار البيضاء 2000 ص22.

وينظر **"عبد الحميد عقار"** إلى اللغة من زاويتين حيث يرى أنّها "إذا كانت من زاوية وظيفتها التواصلية تؤسّس هوية الفرد، وتحقق اجتماعيته (....) ومن زاوية وظيفتها الشعرية والأدبية تشيّد خصوصية النّص الأدبي وتميّزه"[1].

فهي يمكن أن تكون اجتماعية تواصلية تحقق هدفا اجتماعيا عاما من خلال صيغ وأساليب عادة ما يتواصل بواسطتها الأفراد والمجتمعات، كما يمكن أن تكون لغة أدبية بحيث تتحول على حدّ تعبير "رومان جاكبسون" إلى " نوع من الكتابة التي تمثل عنفا منظما يرتكب بحق الكلام الاعتيادي"[2] فالعنف المنظّم الذي يرتكب بحق اللّغة العادية هو تلك الانزياحات والانحرافات التي يمارسها المبدع أثناء تعامله مع اللغة من أجل الارتقاء بالنّص الأدبي إلى مستوى الإبداع القادر على التأثير في القارئ أو المستمع.

عرف النقد والأدب عبر تاريخهما عدة تطورات، والشيء نفسه لينسحب على اللّغة التي شهدت هي الأخرى عدة تطورات وتغيرات كونهما يرتبطان ارتباطا جدليا، إذ كلّما ارتقت اللّغة وتطورت وتنوعت صيغها وأساليبها ارتقى الأدب بدوره، ففي الوقت الذي كانت اللّغة تجسّد العالم الخارجي وتقوم بمحاكاته وتصوّره تصويرا مراويا انعكس كل هذا على العملية الأدبية بدورها، بحيث كان الأدب فجّا مبتذلا في صوره وموضوعاته وطبيعته اللّغوية.

ولما بدأت اللّغة تنحو منحى إيحائيا يعتمد على التشفير والترميز والانزياح، تحولت بذلك إلى تلك اللّغة الواصفة الموحية، حوّلت معه الأدب وخطابه إلى خطاب واصف يستفز القارئ بشحذ قدراته الفكرية والمعرفية من أجل مواكبة تحوّلات النّص الأدبي، وهذا التغيير المستمر لفعل الكتابة جعلها فعلا شديد التعقيد

[1] المرجع السابق: ص 22

[2] تيري ايغلتون نظرية الأدب ترجمة ثائر ديب دار الثقافة و النشر ط1 سوريا 2002 ص 09.

"واسطة بين الأفكار الشاردة التي يحاول ضبطها والتحكم فيها، وهي مرحلة المخاض الفني، من أجل أن يترجمها بعد تلقيها من عالمه الخاص المجهول إلى نسج من الألفاظ -السمات اللفظية- التي بواسطتها يصوّر أفكاره، أو يرسم وجدانه فيكون ذلك لحمة كائن جديد تطلق عليه اللّغة النّقدية "النّص"[1].

فالكتابة (النص) تعكس هوية الكاتب، ومن خلالها يضم خيوط أفكاره وما يؤمن به، لينسجها بأنامله الخاصة المعبرة عن عوالمة الخفية.

ولقد عبر الناقد "**عبد الملك مرتاض**" عن حدود اشتغال هذا الفعل متسائلا " اللّغز المحيّر الذي يظل قائما في سر وجود الكتابة، هو كيف يكتب أناس دون آخرين ؟ ولم يتفاضل النّاس في الكتابة، فيعلو المستوى الفني لبعضهم عن بعض، مع أنّهم الأصل يعتزون إلى ثقافة واحدة، ولغة واحدة في كثير من الأطوار؟ ولم تتأت الكتابة على الكاتب، يحاول أن يكتب فلا يكتب؟ ولما تعتاص الأفكار اعتياصا فلا تقبل؟ ند لم تشمس من قريحته الألفاظ شموسا

فلا ترد، في حين أنّنا نلفيها تقبل على آخر طوعا وهي سخية فنراها تنهال عليه"[2]. أي أنّها فعل ناتج عن وعي ،وعن قراءة وثراء فكري، لتترجم تلك القراءات إلى كتابة؛ يقول "فالكتابة كما نرى، ومن هذا المنظور بالذات ليست هي في مبتدأ الأمر ومنتهاه، إلا قراءة ما، على نحو ما"[3]

يصف **"عبد الملك مرتاض"** هذا النشاط الفكري المتمثل في الكتابة على أنّها خلوة مقدسة بين الكاتب ونفسه، يجوب دواخله قصد رسم هذا اللّفظ، الذي يترجم ما يريد إيصاله، من تلك الكتابة فيقول "يمسك الكاتب بقلمه، أو يقعد من حاسوبه

[1] عبد الملك مرتاض،نظرية النص الأدبي ص 129.
[2] المرجع نفسه ص 129.
[3] عبد الملك مرتاض في نظرية النقد ص 7/6

مقعد العشيق لعشيقته، أو مقعد المتعبد لعبادته في محرابه، يقتنص الألفاظ اقتناصا ويلتمس الأفكار التماسا، وينشد المعاني فلا يزال يعالجها، فتراه يغريها به في شيء كثير من التلطف و التحسس (.....) ويروادها عن نفسها لعلّها أن تقبل به، فتُقْبِل عليه، ولكن لابدّ من أن يقوله، وهو لا يريد إلاّ افضاء باللاّمعقول، فلا يدري كيف يقدمه في شكل كلمات متتابعة، تنتظمها سطور متلاحقة، وقد يظل ما يريد قوله في طيّ العدم إذ لم توجده الكتابة"[1].

فهي لحظة يعيشها المبدع مع ذاته الباطنة، يلامس فيها أحاسيسه وما يؤمن به من قيم جمالية ومبادئ إنسانية، ليُعد ترجمتها في قالب لغوي يتمثل في النّص الذي يمثل " ثمرة طبيعية لحركة الكتابة وعطائها اللّغوي وتجليها النّسجي" [2]

ترتبط الكتابة باللّذة عند **"رولان بارت"**: يقول" إذا كنت أقرأ هذه الجملة بلذة، وهذه القصة أو تلك الكلمة فلأنّها كتبت ضمن اللّذة، فهذه اللّذة لا تتعارض مع عذابات الكاتب، ولكن ما هو قولنا في العكس منها؟، هل الكتابة ضمن اللّذة تتضمن لي أنا الكاتب لذّة قارئي؟، ويقع على عاتقي إذن أن أبحث عن هذا القارئ، أن أغازله من غير أن أعرف أين هو"[3].

السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا على ماذا تقوم الكتابة؟ ماهي أهم الأسس التي ترتكز عليها لنقول عنها كتابة متميزة مختلفة عن غيرها من الكتابات؟

---

[1] المرجع السابق ص07

[2] عبد الملك مرتاض الكتابة من موقع العدم مساءلات حول نظرية الكتابة دار الغرب للنشر و التوزيع وهران الجزائر ص 24.

[3] رولان بارت،لذة النص ص25

أ-الكتابة بين اللغة والأسلوب وإشكالية الانتماء:

تعتبر اللّغة المادة الأولى التي يستمد منها الأديب طرائق نسوجه حين يبدع لوحة، أو لوحات أدبية في عمله الإبداعي، لاينبغي لها إذا رقيت وحسنت أن تقل جمالا وتأثيرا عن لوحة الرسّام العظيم"[1].فاللغة أداة التوصيل والتواصل والتبليغ.

وقد أبدع النّاقد "**عبد الملك مرتاض**" في طرحه لخصوصية اللغة وأهميتها في بناء نص أو نسيج لغوي يقول:"هي هذا البحر الطّامي الذي لا تنضب أمواجه، بل هي هذا الحبر الجاري الذي لا تنفذ مواده، وهي السيل الدّافق على كلّ فكر رخيّ، وهي العطاء السخيّ الذي يغدو كل خيال غني، بل هي الأصوات الكريمة العجيبة...وكلّ سلم وراءها أيضا الكلام"[2]. "إن هذا الشيء العجيب الذي هو أداة التعبير باللّفظ الصوتي... خلالها الاقتداح بشرارة التفكير"[3]

ويمثل "الأسلوب" ذات الكاتب وهويته وإن صحّ التعبير ذكاءه في نسج هيكل النّص بما يمثّله معتمدا في ذلك على معجمه اللّغوي من جهة وثقافته من جهة أخرى، فهو" بمثابة صورة عمودية الشكل وقالب تغييري يجمل المظهر الجمالي لعطاء اللّغة منفردة الألفاظ، فالأسلوب في جماليته وتناسقه وتفرّده إنّما هو ثمرة تعاطي اللّغة ... بل ربما ذات دلالة بعيدة"[4]، "ويتولد عن ذكر الأسلوب ظهور مفاهيم عدة في الذهن تنتمي بالضرورة إلى الزمان والحيز"[5]

---

[1] عبد الملك مرتاض في نظرية النقد ص 162

[2] المرجع نفسه ص 163.

[3] المرجع نفسه ص163.

[4] المرجع نفسه ص164.

[5] المرجع نفسه ص164.

ب-جدلية اللغة والأسلوب في صناعة النص:

يقول"**عبد الملك مرتاض**""إنّ الأسلوب بالقياس إلى اللّغة، كالطراز الزخرفي الذي يثقبه المهندس المعماري، من بين ألف طراز لبناء قصر، أو عمارة، أو منزل فاخر، فهو يفترض من هذه الناحية وجود حد أدنى من الذوق الفني. أما النسيج اللّغوي فلا يكون إلاّ بمثابة الهيكل العام الذي ينتظمه هذا الطراز، أي أنّه شبكة من التقنيات اللّسانية الشكلية والصوتية والدلالية التي تجسّد ذلك البناء المركّب العجيب، أمّا اللّغة فلا تكون إلاّ وعاءً عامًا يظرف المظهرين الاثنين جميعا، أي أنّها أداة تقنية بواسطتها تتم عملية البناء في شكليه الداخلي والخارجي ،أو الأفقي والعمودي معا" [1].

ويضيف قائلا: "واللغة تثير من حيث طبيعتها جملة من المفاهيم والقيم يتولد عنها تحديد طبيعة اللّسان، وكيفية مخارج الأصوات، وتعيين المفارقات التي تفضي إلى الحقول الدلالية التي لا تنتهي مضطرباتها، ولا تنغلق آفاقها. كما قد يتولد عنها الانتماء التاريخي والحضاري للمضمون المتناول."[2]

في حين أن الأسلوب في تمثله "يرسم طائفة من اللوحات الفنية انطلاقا من عناصر اللّغة المنفردة والمبعثرة، وهو أثناء ذلك، لا يمتنع لديه أن يثير طائفة من المفاهيم المثارة في الذهن، ومن ذلك حتمية الالتصاق بالجمال، وافتراض وجود حد أدنى من الذوق الرفيع لدى المرسل، وربما لدى المستقبل أيضا. فالجمال الفني هو الصفة الأولى لكل أسلوب، ولكلّ علاقة تتم بين البثّ والاستقبال خصوصا"[3]. وعليه فإن

[1] المرجع السابق ص169.
[2] المرجع نفسه ص 169
[3] المرجع نفسه ص169.

الأسلوب ينطلق من الجماليات في إنشاء عمل إبداعي ،في حين أن اللغة ،عملها معقد يقوم على التدقيق في انشاء حقول دلالية

ولكنّهما رغم الاختلاف يجتمعان معا إذ "يتضافر كلٌّ منهما مع صنوه: فأمّا أحدهما فبحكم ماديته، وما فيه من قدرة عجيبة على التبليغ. وأما أحدهما الآخر فبحكم طبيعة تركيبه، وما فيه من طاقة جمالية بديعة لا تنفذ. وذلك على نحو يسمح بتحويل كتابة الكاتب الأديب التي هي في أصلها أشتات من الألفاظ المتطايرة إلى بناء بديع الجمال "[1].

وعليه فإن إجتماع اللّغة مع الأسلوب ضرورة حتمية لصناعة النّص الإبداعي.

ج-دور الكاتب في صنع رابط بين اللغة والأسلوب في الكتابة:

يقول "**عبد الملك مرتاض**":"لعل بمقدار ما يوجد ارتباط وثيق بين العناصر الثلاثة اللّسانية، وهي اللّغة التي هي أداة ضرورية للتعبير بالكتابة، والنّقد الأدبي الذي يحايث الأدب الذي هو نتاج ضروري للتعبير عن خلجات النفس وما يصطرع في أعماقها من العواطف الجياشة والاحساسات الرهيفة، والأسلوب الذي هو المظهر الجمالي الذّي يمتد إلى اللّغة في إفرادها، والكتابة في تركيبها، ليتولاهما بالزّينة والتنميق، والتفريد والتخصيص: بمقدار ما يوجد بينها من تداخل متشابك وثيق طورا، ومتراخ طورا آخر، بمقدار ما يوجد بينها من تفردة تخصص، بحيث نلفي كل عنصر يمضي في واد....لكن التوالج والتواثق بينها هما الأولى باعتبار وهما الأجدر بالاستنتاج، إنّ هذه العناصر الثلاثة ليست شيئا إذ لم يضف إليها عنصرا رابعا هو المتحكم الفاعل وهو الكاتب الأديب"[2]

---

[1] المرجع السابق ص 164

[2] المرجع نفسه ص 161.

فاللغة" مادة على ما فيها من حياة نابضة، وهي في الوقت نفسه ومن كثير من المناحي، مادة ميّتة كامنة في الذّاكرة إن شئت، وقابعة في بطون المعاجم إن شئت و جاثمة بين أسطار المجلدات إن شئت أيضا، وإنّما الذي يمنحها حركة حياة ونبضا ويحملها على النّشاط الدلالي ذلك العنصر الرابع ذلك الشخص الذي يدعى في معجم النقد "المؤلف" في حال و"القارئ" في حال أخراة"[1]. فالكاتب هو المحرك الأساسي لعجلة الكتابة بما تحمله من أركان (لغة، أسلوب...) وبكل حيثياتها ومنطلقاتهم

الكتابة وعلاقتها بالكاتب:

لقد طرح النّاقد من خلال هذا التنظير إشكالا كبيرا في "**ماهية الكتابة وعلاقته بالكاتب**" لقى جدلا واسعا بين النقاد والباحثين، وعلى رأسهم البنيوية التي ألغت ارتباط النّص بمبدعه، بل وذكر من النّقاد الجدد انطلاقا من أعمال **كلود ليفي ستروس** قائلا: "قاسوا نظرهم حول إشكالية عدم انتماء النّص الأدبي إلى مبدعه، على الأسطورة، أي أنّهم جعلوا بمغالطة عجيبة النّص الأدبي المكتوب مجرد أسطورة. ذلك أنّ الأسطورة لا مؤلف لها، أو لها مؤلف تناسته الرواة فأمست الأساطير وما يشبهها تعزى إلى الذاكرة الشعبية الجماعية"[2].

ربط الناقد هذا التهويل والرفض بين النّقاد حول طبيعة العلاقة بين النّص وكاتبه، "على رفض التّاريخ من خلال التطلّع إلى رفض الانسان نفسه الذي يصنع هذا التاريخ، من أجل ذلك تراهم يرفضون تاريخية اللّغة الأدبية لأنهم يرون أنها

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد ص 161

[2] المرجع نفسه ص 182.

ليست مرتبطة بمبدعها لا من قريب ولا من بعيد، وأنّ النّص الأدبي المكتوب مثل النّص الأدبي الشفوي"[1].

يرفض النّاقد هذا الرأي ويعتبره مغالطة يقول في ذلك: "وهنا تكمن المغالطة في رأينا- يتخذ حياته وحضوره بمعزل مطلق عن مبدعه. وأنّ هذا الحضور لا يكون إلاّ في اللّحظة التي يولد فيها، أي لحظة أفرزته قريحة المبدع. كما أنّ حضور هذا الابداع لا يكون إلاّ في لحظة يقرؤه فيها قارئ ما. فأين التّاريخ الذي يلابس الإبداع ويتسلط عليه؟"[2].

و-أنواع الكتابة:

تتنوع توجهات النّاقد **"عبد الملك مرتاض"** في الكتابة بين الكتابة الابداعية من جهة، والكتابة النقدية من جهة أخرى.

1- الكتابة الإبداعية : وهي التي عبّر عنها في جملة من نصوصه الإبداعية "كحيزية"، "مرايا متشظية"، "وادي الظلام"، "ثلاثية الجزائر"...الخ. حيث دخل من خلالها عالم الإبداع الفني بكل ما يحمله من أسس فنية ومعايير جمالية، وكذا تقنيات حداثية، فهي على حدّ تعبيره: " ثمرة طبيعية لحركة الكتابة وعطائها اللّغوي، وتجلّيها النّسجي"[3]

[1] المرجع السابق ص183

[2] عبد الملك مرتاض،في نظرية النقد ص183.

[3] عبد الملك مرتاض،الكتابة من موقع العدم ص .24

2-**الكتابة النقدية :**

تمثل الكتابة النقدية "طرازا خاصّا تتوسط في آلياتها الكتابية، وتقنياتها، بين الكتابة الإبداعية بطابعها الوجداني والجمالي،والكتابة الفلسفية والفكرية بطابعها النظري والرؤيوي ساعية في ذلك إلى تقريب وعيها الكتابي من وهج الحياة بطابعها الإنساني، ورؤيتها الدينامية الحيوية. ولا يتم ذلك إلا من خلال إدراك سر التواصل البنائي الذي يربط بين هذه الأنماط المتنوعة والمتعددة من الكتابة، ويخضعها إلى نسيج مشترك ينهض به الوعي الجمالي المحرّك لأدوات الكتابة وفعاليتها"[1]

فهي كتابة ناتجة عن وعي فكري ونقديّ بكل ما يحيطه من الآليات، والإجراءات التي يقوم عليها الخطاب النقدي، وهذا ما لاحظناه على الكتابات النقدية عند "**عبد الملك مرتاض**" التنظيرية منها والتطبيقية، فلقد كان متمرسا ملما بمختلف المناهج الغربية، منفتحا على الدرس البلاغي العربي القديم، وبهذا فهو حامل لمخزون نقدي كاف لكي تكون كتاباته النقدية تتسم بالوعي والنضج المعرفي، إذ يملك رؤية واضحة المعالم للواقع النقدي، وما يحتاجه النّص الإبداعي لكي يخرجه من صمته إلى العلنية والاستمرارية الفعالة، ولهذا فإنّ الكتابة النقدية هي كتابة تعكس لنا شخصية النّاقد وميولاته، كما تعكس لنا مدى قدرته على التنظير للمنهج النّقدي، بما يحمله من إجراءات ومسلمات نقدية.

علما أن الكتابة النّقدية "تنهض في عملها على رؤية منهجية تتوافر على حدود صيغ وقواعد ونظم وتأويل وتحليل وتفسير قائمة على سياقات معروفة ومتداولة، لها تاريخ ومرجعية وشبكة أسس أكاديمية"[2]. إذ تقوم على جملة من الضوابط المعرفية قصد توسيع آفاق المنظومة النقدية العربية بصفة عامة، منها المصطلح

1 محمد صابر عبيد،تجلي الخطاب النقدي من النظرية الى الممارسة،منشورات الاختلاف ،ط1،الجزائر،2013،ص304

[2]المرجع نفسه ص 116

النقدي الذي يعتبر مادته الأساسية في الحوار والمساءلة ومنه الكتابة، هذا المصطلح النّقدي الذّي عرف بدوره اشكالا وجدلا في الساحة النّقدية العربية بفعل المثاقفة والترجمة، التي ولدت عنها فوضى في المصطلح، ولهذا على النّاقد المنظِّر أن يكون على دراية بهذا الاختلاف المصطلحي الذي شهده العالم العربي، حتى يتمكن من إدخال الظاهرة المصطلحية إلى دائرة الكتابات النّقدية، وبخاصة أنّها "تدخل ضمن منظور الكتابة الحديثة التي خرقت العرف اللّغوي، بتعديها إلى منظومة لغوية جديدة إبداعية تتصل بالذّات وهمومها، وتتكلم من داخلها، تعبر عن منظورها الخاص، عن الموجودات، وتصنع ضمن هذا المنظور نفسه"[1].

أي أنّ المصطلح النقدي يعطي للكتابة النقدية تميزها وتفردها داخل الساحة النّقدية، إذ يعبّر النّاقد من خلالها عن ذاته النّقدية التي يسعى من خلالها صنع هويته النّقدية الخاصة، فهي بهذا تعكس شخصية النّاقد ومدى إحاطته بالظاهرة المصطلحية خاصة أنّ "المصطلح النقدي الحديث، إن لم يدخل في مقولات الكتابة، ومطلقيتها ومتصوراتها الحديثة التي بدلت من وضعية الدليل اللّغوي، فلن يصل إلى فيصل الرأي، و يبقى عمله أحاديا لا ضلال فيه " فهو من أساسيات الكتابة النقدية الحديثة إذ يدفع إلى الانفتاح والتجديد تماشيا مع متغيرات الفكر النّقدي الحديث، فالكتابة النّقدية تؤسّس لوجود الخطاب النّقدي، انطلاقا من شخصية النّاقد وقدرته على محاورة المنهج النّقدي.

إذ "تتحدد هوية الكتابة النقدية بأنموذج الخطاب وطبيعته بموردين، الأول (المنهج) وهو يقدّم شبكة من الآليات المُعدة للعمل وفق فلسفة المنهج ورؤيته ومنطقه ومقولته، والثاني (الشخصية الناقدة) وهي تتمظهر من خلال شبكة من المكونات الذاتية والموضوعية والمعرفية والثقافية، وبواسطة عملية الاندماج الحر

[1] عقاب بلخير نسقية المصطلح و بدائله المعرفية،دار الأوطان ط1 2011 الجزائر ص 18

والفعال، والمنتج بين الموردين المركزيين (المنهج، الشخصية الناقدة) يشكل الخطاب النقدي، وتتأسس هوية الكتابة النقدية"[1]. فهما أساس الكتابة النقدية، انطلاقا من قدرة النّاقد على مطاوعة المنهج بما يحمله من رؤية معرفية ومسلمات إلى كتابة نقدية خاصة- لغة وأسلوبا وفكرا.

وعليه فهوية الكتابة النقدية "مرتهنة بالمنهج، ومستندة إلى قيمة النّظرية الدّالة في مسار القراءة و تجلياته، لكن المنهج وحده غير كاف لتحقيق أنموذج هذه الهوية، وتفعيل خطابها في الميدان النقدي على عدّة بحاجة إلى يد تستخدمها وتحوّلها إلى سلوك كتابي في منطقة الإجراء"[2]. فالنّاقد هو الذي يثبت فعالية المنهج انطلاقا من اجراءاته وآلياته ومنه هويته.

وعليه فالكتابة النقدية تحتاج إلى المنهج وإلى الشخصية النّاقدة الواعية المنفتحة على كلّ المسارات النقدية، وتحتاج أيضا إلى المصطلح النّقدي، إضافة إلى اللّغة التي تمثل نتاج النّاقد المبدع الذي يترجم من خلالها عن أبعاده الفكرية والثقافية والنقدية، علما أنّ الكتابة النّقدية عبارة عن حوار لغوي نقدي يجمع بين الذوات النّاقدة.

ولقد تشكّلت الكتابة النّقدية عند "**عبد الملك مرتاض**" على فعليْ الهدم والتقويض -على حد تعبيره إذ يقول: " فأن نكتب كأن نهدم، نقوض، نهور ما كان مبنيا، فإن حافظنا على المبنى لم نستطع الكتابة، فالكتابة هدم للكتابة السابقة، وتقويض لها، وإقامة بنيان وهمي على أنقاضها ولذلك فالذين يأبون التقويض

[1] محمد صابر عبيد تجلي الخطاب النقدي من النظرية الى الممارسة ص 304
[2] المرجع نفسه ص 117

سيعجزون في الغالب أن يكتبوا شيئا"[1]. فقراءته تقوم على تقويض النّص وتفكيكه إلى جزئيات قصد تقصي معالم وعوالم النّص الإبداعي، وخلق نص جديد.

ويقول أيضا هي" جنس من الإبداع النّظري إن شئت، وجنس من التفكير المضاد إن شئت أيضا "[2]. إذ تقوم على إنتاج نص يقوم على التّأويل وإعادة هيكلة قالب نصي جديد، حيث تنطلق من النّص الإبداعي المراد نقده، لتقيم تقنيات كتابته وخصوصياته، لتعكس لنا أيضا المنهج المتّبع في الدراسة التحليلية، بكلّ ما يحمله من آليات إجرائية، ومسلمات نقدية، وبهذا فالكتابة النقدية تنظر لعُدّة النّاقد في العملية الإستقرائية، قصد التعريف بكل ما يحيط المنهج أو النظرية المعتمدة في فعل القراءة.

آمنت الكتابة النقدية عند "**عبد الملك مرتاض**" بالحرية المطلقة للقارئ، من خلال تحريره من أحادية المنهج، بعد أن رفع شعار "تعددية المنهج" سعيا منه الوصول إلى القراءة المتكاملة المحيطة بكلّ جوانب النّص الشكلية منها والموضوعية، وبهذا يقرّ"**محمد مفتاح**" في كتابه "فعل القراءة " "أنّنا نستطيع إدراج كتابات "**عبد الملك مرتاض**" بدرجات متفاوتة في إطار من جمعانية القراءة التي فتئ يمارسها كل حين، ولا يجد غضاضة في تجاوز حدود الطرائقية للانتشار خارجها، استقصاءً لفكرة أو مطاردة لظلال هاربة لرمز أو علامة، ثم يؤوب بعد تجوال تجد في اللغة احتفالا أسلوبيا ودلاليا، وإحياءً لألفاظ لفها النسيان، وبعثا لأخرى من بلى الزمان،

[1] عبد الملك مرتاض مائة قضية و قصية ص 47/46

[2] عبد الملك مرتاض الكتابة من موقع العدم ص 28

إنّ الذّات القارئة في جمعانية القراءة، ذات متحررة في مجاهل النّص، مؤمنة بوجوب التوسع، والتعمق واستنطاق المقول واللاّمقول فيه وسدّ الفراغات"[1].

فكلما اتسعت آفاق القراءة ومنحها الحرية الإجرائية، كلّما استطاع القارئ التقرّب أكثر من النّص وسدّ ثغراته وكشف أغواره، ويتم ذلك من خلال القراءة المركّبة على حد تعبير "عبد الملك مرتاض" تلك القراءة الجامعة بين عدّة مناهج قصد التعمق في طرح الأفكار التي يحملها النّص الإبداعي في طياته، فالكتابة "...ليست تسجيلا مسترسلا لجملة من الملاحظات، وإنّما هي عراك مع اللّغة أولا، وشحن لها حتى تتسع لضم شعث الأراء. وهي عراك مع الآخرين، ويطالبونه منها، فتتحسس فيهم ما يجب أن يقال جهرة صراحة، وما يجب التكنية عنه، وما يترك في غموض يحتمل هذا وذاك، وما يسكت وما يترك للمجال النّصي يرفده ويشير اليه"[2]. بل هي كتابة تأويلية، كتابة تقوم على التساؤل المستمر، بين الوجود والعدم، ممارسة المستحيل قصد الملامسة والوصول إلى المجهول. وقد "ترتهن الرؤية المنهجية عادة بطبيعة الفكر النّقدي الذي يلهم النّاقد سياسته النّقدية في كلّ تجربة كتابية يخوضها، فضلا عن طبيعة الكتاب الذي يشتغل بما ينطوي عليه من قضايا ومشكلات وتصوّرات ورؤى، وما تحتاجه من أساليب المعالجة ونظر و تناول وقراءة ومراجعة وتحليلا وتفسيرا وتأويلا- بعد ذلك يتحدد مسار التصور الكتابي وهو يرتهن بحسب كفاءات الأدوات والعدّة النّقدية التي يحملها النّاقد، ومستوى صلاحية شبكة المصطلحات تشحذ امكاناتها وقدراتها بكامل طاقته الانتاجية في ميدان العمل"[3].

---

[1] حبيب مونسي فعل القراءة ،النشأة و التحول(مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض)منشورات دار الغرب وهران 2001 2002 ص107.

[2] المرجع نفسه ص 02

[3] محمد صابر عبيد تجلي الخطاب النقدي من النظرية الى الممارسة ص 102.

تفاعل" **عبد الملك مرتاض**" في كتاباته النقدية مع المنجز الغربي من جهة والعربي من جهة أخرى، فعند قراءة مؤلفاته نجد الناقد الواعي بأهمية الدرس الغربي وخطورته في الآن نفسه، حينما ينتقل هذا الاهتمام إلى التسليم المقدس لكلّ إنتاج غربي، إذ يفترض على القارئ الواعي الغيور على هويته وأصالته أن يعمل على تفعيل العقل في تلقي المناهج الغربية من خلال التأمل والتمعّن فيما يخدم النّص أولا، وما يخدمني كقارئ عربي مادته نص عربي يتميز بأعرافه وهويته وأصالته، أن يعمل على تفعيل العقل في تلقي الكتابة، ويقول في ذلك "إذا كان من الحق علينا أن نلتهم كل ما وجد من نظريات وأحدث مستكشفات في مجال العلم فإنّه ليس من الحق علينا أن نسارع إلى التمذهب بما ورد علينا من الغرب، من مذاهب أدبية و الثبات من كتابهم بعض سخافات الغرب التي تفيد مجتمعنا المتأخر في قليل، وفي كثير فيعتنقوها خطأ، على أنها شيء حتى لا يناقش ولا ينبغي أن يناقش"[1].

لقد كانت الكتابة النقدية عند " **عبد الملك مرتاض**" كتابة ذات طرح جديد ينم عن زخم معرفي يتميز بالوعي والنضج، تسعى إلى إثبات الذّات كذاتٍ ناقدة متميزة منتجة للجديد، لا مسلمة بالإنتاج الغربي، أي مطلعة عليه فقط، قصد إنتاج إطار معرفي خاص به داخل الحيز الحداثي، كما لم تعد " كتابة هامشية تكون أنموذجها على كونها عالية عليه، وتحوّلت إلى كتابة نوعية لها تقاليدها وأعرافها وقيمها الخاصة بعيدا عن كونها كتابة تابعة وقاصرة لا تقوى إلا بالكتابة الإبداعية السّابقة عليها، اذ تحوّلت إلى كتابة ثانية ترسم حدودها بنفسها ولا تعوّل إلاّ على أنموذجها في ترتيب منزلها وتثبيت شخصيتها"[2].

[1] عبد الملك مرتاض القصة في الأدب العربي القديم ص15

[2] محمد صابر عبيد تجلي الخطاب النقدي من النظرية الى الممارسة ص 100.

إذ أصبحت كتابة تتصل بالنّص المقروء بما يحمله من خصوصية إجرائية ممنهجة، وهذا ما حاول تقديمه "**عبد الملك مرتاض**" في كثير من كتاباته النقدية، إذ سعى جاهدا إلى تحويل معارفه المستقاة من الدرسين الغربي والعربي إلى مادة عربية خاصة به، لتقريبها أكثر إلى الباحث العربي عامة والجزائري خاصة، فقد اجتهد على أن تكون رؤيته النقدية رؤية متميزة فاعلة ومتفاعل معها في الساحة المعرفية، وذلك من خلال ممارساته التنظيرية والتطبيقية، خاصة أن " تحويل الرؤية المنهجية إلى تصور كتابي يعني القدرة على تنفيد الفكرة بتحويلها إلى تصوّر كتابي يعني القدرة على تنفيد الفكرة بتحويلها إلى كتابة ذات طبيعة معينة ومحددة، وهذا قد لا يتأتى بسهولة إلاّ اذا استطاع النّاقد أن يوجد صيغا حيوية وفعالة تضبط مسافة التحويل ومقدارها، لأن عدم ضبطها يخلق نوعا من الخلل في انتقال الفكرة المنهجية وحواضنها إلى الميدان الكتابي الإجرائي، وهو ما ينأى بالتصوّر الكتابي عند إنجازه بعيدا عن الرؤية المنهجية فيخرجا معا خارج المجال النقدي"[1]

فالنّص الإبداعي يحتاج إلى تفكيكه إلى جزئيات ووحدات قصد ترجمة تلك الرموز والمعاني المشفّرة، إلى دلالات واضحة ذلك أنّ" كلّ ألغاز النّص تكون قابلة للحلّ و بناء على الأعراف الأدبية المصطلحة عليها بين الكاتب والقارئ، وكل ما تسمح به الأعراف من سبل التعامل مع عناصر النص يكون أدبا من أدب النص داخلا فيه غير طارئ عليه، وكل ما يسبغه القارئ على النّص من مستوحيات وأحاسيس إن هو إلا جزء أساسيٌّ من العمل الأصلي لأنه نابع من إلهامه، ويكفي لتأكيد ذلك أن نقول أنّه لولا هذا النّص المعين لما خطرت على بالنا تلك المخيلات –

[1] المرجع السابق ص 103

فوجدها إذا صادر منه وخارج من رحمه فهي حق طبيعي له مادامت قد خرجت ولم تفرض عليه من خارجه"[1]

ه- جدلية الكتابة والقراءة :

أشار "**عبد الملك مرتاض**" إلى قضية العلاقة بين القراءة والكتابة حيث قال: "القراءة في تمثلنا كتابة، أو ضرب من الكتابة على الأقل، فكأنّ الكتابة والقراءة وجهان اثنان لعملة واحدة، ذلك بأنّ الكتابة في بعض حقيقتها ليست إلاّ قراءة أيضا، فكأنّ القراءة مفتاح المعرفة الأوّل، فكأن تكتب فإنما أنت تعبّر عمّا تقرأ في ضميرك، وتترجم عما في جنانك، وتحوّل حمولة القريحة غير المرئية إلى مشحونات من السمات مرقونة في شكل أسطار ممتدة على قرطاس تحوّلها إلى سمات مرئية، فسمة الكتابة ليست إلاّ مماثلا، أو أيقونة (icône) بحيث في حقيقتها سمة حاضرة تجسد سمة غائبة، فليست السمة المرئية (الكتابة) إلاّ سمة مخفية (قراءة الكتابة الأولى الضمنية الكامنة في القريحة)"[2]. ففعل الكتابة متوقف على فعل القراءة، فلولا وجود القراءة لما كانت الكتابة، إذ تجمعهما علاقة ترابط وتفاعل مستمر الواحدة منها تؤدي إلى وجود الأخرى.

إذ يقول في ذلك أنّ" الكتابة كما نرى، ومن هذا المنظور بالذات ليست هي في مبتدأ الأمر ومنتهاه، إلا قراءة ما على نحوها"[3].

ويقول "**مندر عياشي**": "ثمة فعاليتان للمتعة، تنطلق منها كلّ عملية إبداعية: الأولى، وهي فعالية القراءة. والثانية هي فعالية الكتابة. ولقد نعلم أنّ هاتين الفعاليتين وجهان لفعل واحد. فالقراءة لا تنفك تدور في فلك الكتابة، بل هي كتابة ولكن

[1] عبد الله الغدامي الخطيئة و التكفير من النيوية الى التشريحية نظرية و تطبيق المركز الثقافي العربيط6 المغرب 2006 ص 112

[2] عبد الملك مرتاض نظرية النقد ص 05

[3] المرجع نفسه ص 148

بطريقة أخرى. والكتابة لا تنفك بدورها تدور في فلك القراءة، بل هي قراءة ولكن بطريقة أخرى"[1].

ويضيف قائلا: "وإذا كانت كلّ فعالية من هاتين الفعاليتين ترتبط بالأخرى، وتقولها، أو تفصح عنها، فقد كان من مستلزمات هذا الارتباط أن يصار إلى مضاعفة القراءة والكتابة، وذلك تحقيقا للفعالية التي يختزنها كلّ فعل من هذين الفعلين، فإذا حدث ذلك، وصار الفعل مضاعفا بالفعل الآخر، فيمكن عندئذ للفعلين أن يتجسدا في فعل واحد هو فعل المتعة. وإذا ذاك يكون تقديم الواحد منهما على الآخر، هو مقصد الفعالية المشتملة على الفعلين معا وغايتها. وبهذا تتمثل صورة الفعالية الأولى في فعل موحد قوامه "القراءة-الكتابة"، وتتمثل صورة الفعالية الثانية في فعل موحد آخر قوامه "الكتابة-القراءة"."[2]

ويقول "**عبد الملك مرتاض**": "إنّ القراءة تنهض على مقروء وينهض هذا المقروء، أو القراءة على مكتوب أي على كتابة، وهذه الكتابة تنهض على تخيل، وهذا التخيل ينهض على قراءة بيضاء، أو داخلية لهذا التخيّل الذي ينبثق من مخيلة المبدع، وهو يفزع النّص من القرطاس، فعلاقة القراءة بالكتابة علاقة الجسد بالروح، وعلاقة الوجود بالموجود، والعلة بالمعلول"[3].

فالكتابة في تمثله "جسم دون روح، إنّها جّثة باردة هامدة حتى تقرأ بقراءتها هي روحها وروحها هي حياتها- فحياة الكتابة تكمن في (اقترائها) بمصطلحنا، أو استهلاكها باصطلاح الحداثيين الفرنسيين، غير أنّ ذلك ليس ينبغي له أن يكون بأي ثمن" [4].

---

[1] مندرعياشي،الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ،المركز الثقافي العربي ط1بيروت1998ص05

[2] المرجع نفسه ص05

[3] عبد الملك مرتاض،في نظرية النقد ص 147

[4] المرجع نفسه ص 150

ليصل إلى العلاقة الحميمة بين القراءة والكتابة حيث أنّ وجود أحدهما مرتبط بالآخر، فالقراءة هي الأم، والكتابة ابنتها. "فالكاتب حين يكتب نصّا أدبيا ما، إنّما هو يقرأ من بعض الوجوه نفسه قبل أن يقدف بما يقرأ إلى قارئه أو متلقيه فبدون هذه القراءة التي تخرج نصّا من عدم إلى وجود، لا يكون للنّص الأدبي وجود أبدا.

فالعلاقة بينهما علاقة احتوائية وانعكاسية فلا يمكن وجود كتابة دون قراءة ولا قراءة بلا كتابة.

"وقصارى القول أنّ النّقد لا يصنع الأدب ولكنّه يكتشفه، ولا يصنع الكتابة، ولكنّه يطوّر القراءة و ينمّيها، ولولا القراءة لما كانت الكتابة"[1].

و نجده –عبد الملك مرتاض-يتساءل قائلا: "هل هي علاقة مشروعة أم علاقة دعية؟"، ويجيب عن ذلك في قوله: "إن القراءة تنهض على مقروء، وينهض هذا المقروء أو القراءة على المكتوب، أي على الكتابة، وهذه الكتابة تنهض على تخيّل ينهض على قراءة بيضاء، أو داخلية لهذا التخيل الذي ينبثق في مخيلة المبدع وهو يفرغ النّص على القرطاس، فعلاقة القراءة بالكتابة علاقة الجسد بالروح، وعلاقة الوجود بالموجود، والعلة بالمعلول"[2]

ويضيف قائلا:" توهج الكتابة لا يتم الا بفعل ثقافي، بمثاقفة، تطلق اللغة عليه مصطلح" القراءة" "[3] أي ان الكتابة فعل و القراءة رد فعل للكتابة اذ ان "عالمي الكتابة والقراءة يلتقيان، فور اختفاء الكاتب ليتمظهر بعد ذلك (...) القارئ ،غير أن هذا القارئ وعلى الرغم من تمييز عالم القراءة عن عالم الكتابة لا يمثله فضلا عن

[1] عبد الله الغدامي الخطيئة و التكفير ص 120.
[2] عبد الملك مرتاض في نظرية القراءة ص 147
[3] المرجع نفسه ص148

أن يجسده، أو يطمع ليقوم مقامه"[1]. فمن خلال القراءة يخرج الكتابة إلى الحياة والوجود حيث إن "الكتابة جسم بدون روح، جثة باردة هامدة حتى تقرأ، فقراءتها هي روحها وروحها هي حياته"[2]

"إن إدراك فعلي الكتابة والقراءة على المستوى الألسني يبيح لنا تمييز مستويين في كل نص: مستوى يكتنفه الثبات النسبي، وهو خاضع للمكونات الصوتية، والصرفية والنحوية والتركيبية، ومستوى رجراج متقلب، وهو منوط بالدلالات، ولكونها عماد الإبداعية في أي نص، فإنّ التعامل معها يكون من حق القارئ وحده، بعدما حمّلها الكاتب شحنات دلالية مختلفة وزرع فيها مثيرات معقدة"[3].

وعليه فلقد تنوعت الكتابة عند "**عبد الملك مرتاض**" بين الكتابة الإبداعية والنقدية، إذ سجّلت حضورا متميّزا من خلال اللّغة والأسلوب والشخصية التي شكّلت من فعل الكتابة عنده كيانا متميزا ومتفردا في الساحة المعرفية.

إذ إنّ الكتابة الإبداعية تعمل على خلق عالم ملموس من خلال النّص الذي نسجه مستندا في ذلك على جماليات الأسلوب،في حين أنّ الكتابة النّقدية فهي تلاحق النّص الإبداعي من زواياه المختلفة بغية استنطاق أفكاره المخفية بستار الجمالية الفنية الإبداعية.

[1] عبد الجليل مرتاض الظاهر و المختفي طروحات جدلية في الابداع و التلقي ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2005ص 23.
[2] عبد الملك مرتاض في نظرية النقد ص 150.
[3] حبيب مونسي نظريات القراءة في النقد المعاصر ص16.

الفصل الرابع

عبد الملك مرتاض بين المساءلة المنهجية و الإجراء النقدي

1/القراءة المستوياتية-المنهج بين المفهوم والاجراء -

أ-في الخطاب الشعري

ب-في الخطاب السردي

2/-عبد الملك مرتاض في أعين معاصريه.

3/-دوافع وأهداف الناقد التنظيرية

4/-خصائص خطاب التنظير النقدي

5/-عوامل الوعي المنهجي.

عبد الملك مرتاض بين المساءلة المنهجية والاجراء النقدي:

القراءة المستوياتية عبد الملك مرتاض في القراءة بين المفهوم والاجراء:

وضح "عبد الملك مرتاض" منهجه في القراءة المتمثلة في مجموعة من المستويات أو ما أطلق عليها "**القراءة المستوياتية**" (الاجراء المستوياتي) ،ذلك من خلال مجموعة من كتبه التنظيرية والتطبيقية ،منها كتابه التنظيري "نظرية القراءة" وكذلك من خلال كتابه التطبيقي "التحليل الجديد للشعر ،معالجة تحليلية لخمس القصائد التي قمت في نهائي الموسم السادس ل"أمير الشعراء"، و"مفاتح لغرفة واحدة،معالجة مجهرية تداولية لرواية"غرفة واحدة لا تكفي لسلطان العميمي".

ورغم تنوعه وانتقاله المستمر من منهج إلى آخر ومن قراءة الى أخرى ،يرى أنه لم يصل بعد إلى القراءة التي تغطي النص الإبداعي ،وبخاصة أنه-النص الأدبي- زئبقي البناء ،فمهما تنوعت القراءة النقدية واختلفت ،تجد نفسها غير قادرة على تغطية هذا الهيكل الإبداعي المتميز المتنوع ،إذ يقول:"وعلى الرغم من أن تجربتنا في مجال القراءة الأدبية تتنوع زهاء عشرة أعمال:بعضها يتناول نصوصا من بعض أجزائها ،ومعظمها يعالج نصوصا أدبية بحذافيرها...فإنا لما نستقر بعد على قراءة بعينها نقف لديها أو نعدوها،و نعتقد أن ذلك لا يتأتى مادمنا نمارس تجربة القراءة الأدبية"[1]بحيث رفض من خلالها القراءة الأحادية بل اعتبرها قراءة قاصرة ،ناقصة لا تكون ملمة بحيثيات النص الإبداعي ،لذا يرى الناقد أن الذين "يتناولون النص الأدبي تناولا من مستوى واحد يقعون في شيء من المحظور وكأني بسعيهم هذا يشبه فعل من يسلط الضياء على زاوية واحدة.."[2] وعليه ارتأى "عبد الملك مرتاض" خلق

[1] عبد الملك مرتاض،نظرية القراءة ص211
[2] المرجع نفسه ص213

مستويات متعددة تقربه أكثر من استنزاف عطاءات النص اللانهائية ،ذلك أن نظام القراءة المتعددة يفتح أفق القارئ.

وعليه فإن العمل الإبداعي"-كيفما كان جنسه-هو بعرض أن يمنحك.ضمن هذه المستويات المتعددة .وجوها من الفن والجمال والمتاع كلها يسهم في إلقاء الضياء على النص المطروح للتحليل.أو القراءة ،وكلها يفضي إلى زيادة في الكشف والتعرية حتى لا يكاد شيء يبقى فيه خفيا إلا تجلى،ولا معتاصا إلا إنقاد،ولا غابرا إلا حضر ولا بعيدا إلا اقترب ولا غامضا إلا وضح ولا مظلما إلا أضاء"[1].

وبما أن النص الإبداعي زئبقي البناء فهو يحتاج إلى قراءة ،وإلى منهج نقدي يتلاءم مع طبيعته المعقدة ،دائمة التنوع ،لهذا ارتأى الناقد "عبد الملك مرتاض" خلق إجراء نقدي متعدد المستويات ،ومتنوع في طبيعته الإجرائية ،إذ يلبس لبوس النص الإبداعي ،ويختلف بتعدد النصوص الإبداعية واختلافها.

زاوج من خلالها الناقد الفكر التراثي بالفكر الحداثي ،انطلاقا من فكرة أن القراءة المستوياتية قد ظهرت مع النقاد العرب ،مؤكدا ذلك في قوله"فكرة تعدد معاني النص الواحد ،أو تعدد مستويات القراءة هي قديمة قدم القراء ذاتها"[2].غير أن معالمها النقدية كانت سطحية غير ناضجة ،كما هو الحال عليها اليوم.

ذلك أن"الجهاز المعارفي الذي تقوم عليه إجراءات القراءة الجديدة جهاز معقد وثقيل أما الجهاز المعرفي للأجداد في هذا الجانب بالذات لم يكن إلا بسيطا كما رأينا ولم يحاول مجاوزة المستويين اللغوي والنحوي قط"[3]

[1] المرجع السابق ص214/213
[2] عبد الملك مرتاض ،السبع معلقات(مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها)اتحاد كتاب العرب دمشق 1998ص01
[3] عبد الملك مرتاض ،في نظرية النقد ص65

ويضيف قائلا:"فتاريخ الكتابة التحليلية من حول الكتابة الإبداعية ابتدأ بالشروح اللغوية البسيطة التي كانت تمكن المتلقي من فهم الألفاظ التي قد يستغربها أو يستقعرها-لكي يحاول فهم النص على حسب ما يمتلك من مخزون ثقافي ونحسب أن مثل تلك المساعي لم تكن قادرة على الأخذ بيد المتلقي إلى استيعاب النص الأدبي دون الجثوم والعناية بالجزئيات اللغوية دون التولج في كليات المعاني ومضطربات الأنساق ومتنزهات الجمال الفني الذي يطفح به النص المطروح للمعالجة"[1]موضحا من خلالها حال الكتابة التحليلية القديمة البسيطة في المفهوم والإجراء.

يحدد الناقد ثلاث مستويات عند العرب القدامى والمتمثلة في المستوى اللغوي والمستوى النحوي والمستوى الأسلوبي.

وهي مستويات تعمل على تقسيم النص الى أجزاء ،قصد شرحها معجميا والتخريج النحوي،لتقرب أكثر من المعنى والدلالة ،والتي يتم استخراجها من خلال المستوى الأسلوبي الذي يعمل على تبسيط الدلالة وتجريدها من التكثيف الفكري.

في حين يوضح "**عبد الملك مرتاض**" أسس القراءة المستوياتية عنده ،حيث حددها في خمس مستويات:"يكون أساس المعالجة المركزية في المستوى الأول قائما عل خمس مفاهيم:)(الشعررة) (وذلك ضمن البنية الشعرية في النص الشعري وتفاعلها) ،وفي المستوى الثاني قائما على مفهوم (الدوللة) (وهي عبارة عن تفاعل التداول بين السمات اللفظية وتعاورها ،وفي المستوى الثالث قائما على مفهوم "الحيززة" (التي تعني،لدنا تفاعل الحيز وتمثلاته وتخاصبه عبر تبادل العلاقات بين أشكال الأحياز)،وفي المستوى الرابع قائما على مفهوم "الأزمنة"(وتعني لدنا تجليات الزمن الضمني أو التقليدي في السمات اللفظية ،وهو ،ان شئت الزمن السيمائي الكامن

[1] عبد الملك مرتاض في نظرية القراءة ص60

في بعض السمات اللفظية كالشجرة و الصبي والشيخ ،ثم أخيرا "الأوقعة" (وهي عبارة عن تفاعل الايقاع وتبدلاته وتقابلاته وتجلياته معا ،غير الوحدات التشكيلية ذات الخصائص الايقاعية بتفعيل السمات اللفظية ذات الايقاع المتجانس والصوت المتماثل"[1]

ومن هنا انطلق الناقد في خرق السائد ،إلى قراءة جديدة تقوم على التمرد المستمر ولا التحديد والخروج عن المألوف ،وكأن فرحة الناقد تكمن في التحليل الحر الذي يجعله بلا قيود يعبر عن لذة كتابته التحليلية بكل أمان ،الذي عبر عنه بالمنهج المتعدد بعيدا عن قوانين المنهج الواحد الذي يعبر عن سخطه كلما انفلت قارئ ما على ملمح من ملامحه ومسلماته الفكرية والنقدية.

فهدف الناقد من التعدد المنهجي والقراءة المستوياتية، هو تجدد الفكر وتطوره بعيدا عن قوقعتة حول مفاهيم نقدية مضبوطة تحد من حرية الناقد في حرية الإبداع واللذة في الكتابة التحليلية ،ولا يعني هنا بالتعدد المنهجي والحرية بالجمع الفوضوي ،بل هو جمع يقوم على تداخل اجراءات فيما بينها مشكلة بذلك بوثقة فكرية واحدة تخدم النص والناقد من حيث التحليل والقراءة،فليس من الممكن الوصول إلى قراءة شاملة لكل حيثيات النص الابداعي بقراءة أحادية المنهج .

نلج إلى دراسة الناقد التحليلية الذي نلفيه منفتحا على اطار نظري لمفاهيم المنهج المستوياتي ،بمستوياته المختلفة إذ بدل جهدا كبيرا في تقديم قاعدة نظرية خاصة بالمنهج من خلال الإحاطة بالأجهزة المفهوماتية والإصطلاحية التي تتحكم في المنهج (اقامة تصور منهجي)،وتتخللها مقاطع إجرائية تحليلية لنصوص شعرية حددها الناقد في خمس قصائد قدمت في نهائي الموسم السادس ل"أمير

[1] عبد الملك مرتاض تقديم المنهج المستوياتي مجلة اللغة الوظيفية ،مجلة اللغة الوظيفية العدد الثاني مارس 2016ص 10.

الشعراء"،عرض من خلالها أساس المنهج المستوياتي بداية بالمستوى الأول الشعررة ،ثم الدوللة ،الحيززة ،مرورا بالأزمنة لينتهي بالمستوى الأخير والمتمثل في سيميائية الأوقعة.

كما لم يقتصر تقديمه النظري بالمقدمة كما عهدناه سابقا في كتبه التطبيقية ،بل صاحبه بكل مراحله.

فإلى أي مدى أبان الناقد انسجام جهده التنظيري بالتطبيقي؟وكيف دلت الدراسة على أساس التأسيس المنهجي عنده؟

وبما أننا بصدد التعريف بالمنهج المستوياتي عند الناقد**"عبد الملك مرتاض"** فإننا انفتحنا على كتب تنظيرية أخرى متكئين من خلالها على تقديم المنهج عنده.

المستوى الأول :الشعررة _تعاطي الشعررة في تحليل بنية اللغة الشعرية:

يرصد من خلالها الناقد الحقل المعجمي المؤسس لبناء النص الشعري المراد تحليله ،فيعدد بذلك السمات اللفظية المرتبة بحسب ذكرها في أبيات القصيدة ،مع ذكر عددها ،مبينا معانيها ،وإقصاء السمات اللفظية المكررة لما لها من معاني مشتركة فيما بينها ،ثم ينتقل الناقد إلى المرحلة الثانية مصنفا من خلالها اللغة الشعرية أو السمات اللفظية إلى حقول دلالية وترتيبها وتقسيمها إلى مجموعات ،تشتمل كل مجموعة ،حقول معرفية ووحدات لفظية متقاربة فيما بينها.

كل مجموعة معنونة وما في حكمها ،يحصي من خلالها الناقد مجموع المواد في الحقل الدلالي ،وما لحظناه أيضا في تحليل الناقد هو إدراج بعض المواد التي لا يمكن ادخالها إلى المجموعة الدلالية في آخر التصنيف مع تعليل هذا الشذوذ .

ثم ينتقل الناقد إلى المرحلة الثالثة وهي المعالجة التحليلية لهذه المجموعات-الحقول الدلالية- فيرصد من خلالها العلاقات التشاكلية ليقدم بذلك ملاحظاته التي توصل إليها في التحليل.

ففي قصيدة**"تقبيل فم القصيدة"**

يقول:"نلاحظ أن هذه المجموعات الست ،المكونة من السمات اللفظية الإفرادية ،تتشاكل فيما بينها تشاكلا داخليا ،وهي في مجموعتها ،بحيث تعتزي إلى معان متماثلة أو متقاربة متآخية،فتكون كتلا داخل البنية اللغوية الإفرادية من خلال سماتها اللفظية التي بفضلها يكتمل البناء ،بيد أنها تتباين خارجيا ،أي خارج مجموعتها ،فتتباعد تباعدا ،فإذا كل مجموعة تتخذ لها معان تختلف عن معاني صنوان المجموعات الأخرى اختلافا بعيدا."[1].

كما يوضح الناقد من خلالها مدى شعرية العنوان مع نفسه"**فتقبيل فم القصيدة**" عل حد تعبيره"استعارة جميلة نشأت عن عد المرأة قصيدة أو عد القصيدة امرأة ذات ثغر جميل.فإذا كل منهما تغتذي أهلة للرف والمصد التقبيل.والذي يرى أن القصيدة الفخمة هي ليست امرأة جميلة،أهلة للتقبيل ،لا نراه يفهم الشعر ولا يعي معنى للجمال"[2]

وبعدها يفصل الناقد في طرح معاني استعمال الوحدات والسمات اللفظية ومدى تشاكل السمات فيما بينها ،في مختلف المجموعات من الحقول الدلالية.

[1] عبد الملك مرتاض التحليل الجديد للشعر ص56
[2] المرجع نفسه ص56

فمن خلال قصيدة **"تقبيل فم القصيدة"** يرصد الناقد الحقل المعجمي للقصيدة الذي يبلغ عدد سماتها زهاء ثلاث وخمسين ،ثم قام بإحصاء السمات اللفظية وإدراجها في حقول دلالية ،قسمها إلى ستة مجموعات.

فمثلا في المجموعة الثالثة التي عنونها ب**"مجموعة الأكل والشرب"** يقول:"وحين تتأمل المجموعة الرابعة المحتوية خمس مواد نجدها تتشاكل فيما بينها تشاكلا حميميا ،ذلك بأن اللبن مما يتلاءم مع الأحجار في البناء ،كما يتشاكلان ،هما أيضا مع الرخام الأشد تشاكلا ،في أصل طبيعته ،مع الأحجار ،في حين أن الرمل ليس إلا أحد مواد البناء وما أبوظبي إلا المدينة التي بنيت ببعض المواد ،فهي التي تجسدها جميعا وهي قائمة بعمرانها المتعالي في السماء ،وأبراجها الممتدة في الفضاء"[1].

كما أنه وإلى جانب تبيين مدى تشاكل السمات والوحدات اللفظية فيما بينها ،يطرح الناقد التعالق المفاهيمي مع التأويل لها.

وهذا ما لحظناه في طرحه للمجموعة الخامسة من الوحدات اللغوية والتي عنونها ب**"مجموعة الذوق والالهام."**والقائل فيها:"وتشتمل المجموعة الخامسة ...،على متشاكلات من المعاني أيضا ،وذلك حيث الوحي يتشاكل مع النبي والروح ،وتتشاكل القصيدة مع الناي ،لأن الناي أداة من أدوات الموسيقى ،والأصل في الموسيقى كانت لتتآخى مع إنشاد الشعر والتغني به ،فلا شعر .وإذا كانت معاني النبي والوحي والروح .وهنا يتمازج الجلال العظيم مع الجمال الكريم ،فيشكلان لحمة متلاحمة من المعاني الروحية والعاطفية المتسامية إلى أعنان السماء."[2].

[1] المرجع السابق ص58
[2] المرجع نفسه ص59

يحدد بعدها الناقد خصائص الشعررة للنسيج الشعري موضحا قبل ذلك سبب استعماله لمصطلح "الشعررة" على مصطلح "الأسلبة" وهي أن "الشعررة من قبيل الشعر و أن الأسلبة من قبيل النثر الفني ،فنميز بينهما تمييزا ."[1]

يتقصى الناقد شعرية نص القصيدة ،وهل كان قليلا أم كثيرا ،منفيقها أم طافحا ،قاصر عن بلوغ وملامسة الشعرية الرفيعة،بداية بالعنوان ،ثم أبيات القصيدة بعزل الأبيات عن بعضها البعض ،ليبين طاقتها التعبيرية وتعالق الدلالات فيما بينها ،وان كانت خارجة عن البناء التركيبي التقليدي المستعمل لأدوات العطف ،والتي رأى أنها تضفي على النسج اللغوي شعرية عالية ،إذ يقول:"وإن الملاحظ الكفء لتقنيات النسج اللغوي في الكتابة العربية الرفيعة ،لا ريب في أنه يسري أن الشعررة في هذه القصيدة تنهض على براعة البناء النسجي للغتها وتشكيله.فالنص الشعري الرفيع كثيرا مايخرج عن التركيب التقليدي باستعمال أدوات العطف للربط بين السمات اللفظية التي كانت أصلا في البناء اللغوي"[2]

2-**شعرية الانزياح:** والذي مثله في قول الشاعر :

كأي رضيع يشتهي جوعه الثدي

ذلك في رأيه أن الرضيع ليس من يشتهي الثدي بسبب الجوع بل العكس .

معبرا عنه في قوله:"القلب لمعنى الأشياء والعبث بالمنطق الذي يحكمها ،هو الذي أضفى على هذا النسج اللغوي جدة ،وبعث فيه حيوية ومكنه من الحراك

[1] المرجع السابق ص59
[2] عبد الملك مرتاض التحليل الجديد للشعر ص63

والعنفوان والتبنك فاغتدى ممتعا"[1]ينزاح اللفظ إلى العديد من المعاني والدلالات التي تختلف باختلاف القراءة ونظرتهم الخاصة ومدى ثقافتهم.

وعليه نستخلص أن تحليل الناقد للخطاب الشعري وفق المنهج المستوياتي يمر بأربع مراحل في المستوى الأول والذي تضمن رصد الحقل المعرفي،تصنيف الحقول الشعرية إلى حقول دلالية ،معالجة الحقول الدلالية وتحليلها ،بيان الخصائص الشعررة لنص القصيدة والتي عرفت بعدا تأويليا واسعا..

المستوى الثاني:الدوللة في شعرية اللغة

في بداية الأمر قدم**"عبد الملك مرتاض"** فصله الموسوم **"بالدوللة في شعرية اللغة"**بعدا تنظيريا حول نظرية (اللامقول)أو المسكوت عنه في الاجراء التداولي ،والذي عبر عنه قائلا:"المسكوت عنه في منظورنا لهذه المسألة ،هو تمثل النص الواصف لما كان النص(الأدبي) الأول يريد قوله ،فلم يقله ،فيكتمل هو بقوله ،فيكون إبداعا من حول إبداع ،وخطابا أدبيا على خطاب آخر من جنسه"[2]

ويقول أيضا"المسكوت في نظرنا ،ينصرف إلى الشق اللفظي ،كما ينصرف إلى الشق المعنوي ،معا"[3]أي أنها نظرية نقدية تسعى إلى استكناه ما في النص من معاني ودلالات غائبة في العمل الفني.

ويقسم الناقد التداول إلى قسمين ،تداول أصغر وتداول أكبر فيقول:"وقد خطر لنا ونحن نحلل هذه المجموعة من القصائد الخمس بهذا الإجراء في هذا المستوى المنهجي من التحليل أن نقسم هذا الإجراء التداولي لتحليل النص الشعري إلى قسمين اثنين:القسم الأول ينصرف إلى مانود أن نطلق عليه مصطلح ((التداول

[1]عبد الملك مرتاض التحليل الجديد للشعر ص63
[2]المرجع نفسه ص120//121
[3]المرجع نفسه ص121

الأصغر))وهو عبارة عن نص لا يجاوز حجمه جملة واحدة ،كما سنرى في حين أنا لم نعثر-قد يكون ذلك من قلة اطلاعنا ،أو هو الحق فعلا –على نص شعري طويل محلل بهذا الإجراء ،وهو الذي جئنا نحن هنا ،وأطلقنا عليه مصطلح ((التداول الأكبر))"[1].ويعود تقسيمه للتداول إلى الأصغر والأكبر إلى حجم النص وكبره الذي يؤدي بدوره إلى التداول الأصغر أو الأكبر.

يستجلي من خلاله الناقد المسكوت عنه في الخطاب الشعري وعطاءاته المستترة إذ "يختص التداول الأكبر بالنص الأدبي ،في حين ينصرف التداول الأصغر إلى التعابير اليومية"[2]

ذلك أن "النص الأول ،إذا كان سطحيا ،فإنه يفتضح أمام الإجراء التداولي فلا يضع النص الواصف(المسكوت عنه)له شيئا كثيرا ،لأنه المسكوت عنه مهما يظلل بعيدا عن النص الأول ،فإنه يبقى ،على ذلك مرتبطا به ،مضطربا في فلكه اضطرابا قريبا"[3].

بعد الإجراء التحليلي ،يقدم الناقد نقدا للتداولية اعتبارا منه أنه إجراء محدود لا يقدم للنص الأدبي قراءة واسعة الأفق ،بل يرى المفهوم الحداثي للتداولية يتقاطع مع المفهوم البلاغي العربي القديم ،من مثل الإجراءات البلاغية القاصرة ذات التخريجات النحوية السطحية.

موضحا ذلك في قوله"فنحن لا نرى أن هذا الإجراء التحليلي الذي يتبجح به اليوم الحداثيون يضيف إلى إجراءات التحليل الأدبي المعروفة مايكون ثورة عارمة في

[1]المرجع السابق ص118
[2]المرجع نفسه ص121
[3]المرجع نفسه ص121

مجاله حقا ،وقد يكون إنعدام قدرة هذا الإجراء على متابعة النص الأدبي الطويل ومجاراته سببا مركزيا في ذلك القصور"[1].

ويرجع ذلك إلى تجرد المنهج" من القيم الجمالية والفنية،واجتزاؤه بالإحتفال على تعاور الألفاظ اللغوية وتبادل المواقع في معانيها ،فقد –وأي إجراء يعطو النص الأدبي فلا يراعي الجانب الجمالي فيه ،قد يكون غير ذي جدوى"[2].أي أن القراءة التحليلية مهما اختلفت إجراءاتها النقدية لا يجب أن تخلو من الجانب الجمالي ،بخاصة أنه ينطلق من مادة-نص أدبي-يقوم على وظيفة الحس الجمالي.

كما يفتقر الإجراء التداولي"غياب أي قاعدة صارمة تحكم هذا الإجراء الذي يضل خاضعا لمقدار براعة المحلل وذوقه وقدرته على افتراع اللغة ،وعلى أسلبة الكلام قبل كل شيء"[3]

المستوى الثالث : الحيزة :

اجراء نقدي اهتك به الناقد جل ممارساته التطبيقية على النصوص ،ولقد وضح من خلال مفاهيمه التنظيرية سبب استخدامه لمصطلح "الحيز"عن "الفضاء" ذلك أن الحيز أوسع بكثير من مفهوم الفضاء في المعالجة والتحليل النصي،ذلك في تصوره أن معاني الحيز"لاتنتهي إلى غاية محددة بل هي مفتوحة على التعامل والتمثل والتخيل إلى غير انتهاء ،فهي ضرب من أعمال الخيال ،وليست ضربا من صرامة العلم(...)فالمعالج للنص بالعمد لتحليله هو الذي يتخيل في الحقيقة ،هذه الأضرب من الأحياز الكامنة في الكلمات ،المندسة في السمات اللفظية فيتمثلها على

[1] المرجع السابق ص125
[2] المرجع نفسه ص125
[3] المرجع نفسه ص126

نحو لايتمثلها عليه سواه"[1]فلقد أخرج الناقد مفهوم الحيز من الدائرة التي تجعله أقرب إلى المفهوم الجغرافي منه إلى الحيز موضحا ذلك في قوله:"لو ذكرت كل التفاصيل ذات الصلة بالمكان لاستحال مفهوم الحيز إلى جغرافيا،وحينئذ لايكون للخيال ،ولا التناص ولا لجمالية التلقي معنى كبير ،أي أن الأدب يستحيل في هذا الحال إلى جغرافيا كما تستحيل الأحداث الروائية البيضاء إلى التاريخ"[2]ومن ناحية أخرى يوضح عزوفه عن استخدام مصطلح الفضاء واستخدامه للحيز قائلا"والحق أننا عدلنا عن اصطناع مصطلح(الفضاء)إلى مصطلح (الحيز) لأن الفضاء عام جدا ،في رأينا ،وقد تسرب إلى أكثر من حقل معرفي فاصطنع فيه..."[3]

ليوضح بعدها الناقد الفرق بين المكان والحيز قائلا:"المكان لدينا هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضائي خرافي أو أسطوري"[4]ويضيف قائلا:"وإذا كان حيز الرسم والمعمار ينهض على اصطناع حاسة البصر فأن الحيز الأدبي ينهض على استعمال حاسة البصيرة وملكة الخيال وحركة الدهن"[5] إذ يتضح من التعريفين أن الحيز أقرب منه إلى وحي المخيلة والتفكير الخرافي الغرائبي على غير ما هو عليه المكان الذي يكون أقرب إلى الواقع .

ويقول أيضا:"فليس الحيز في تمثلنا ،مجرد فراغ هائل يشمل كل الفراغات والصحاري والمفازات ،أو الزوايا والمكانات ،أو التحيز لبعض الحاجات ،ولكنه ،على ذلك لا يمتنع من أن يكون مرادفا لمفهوم((الفضاء)) وإنما يزيد عنه بكونه يشمل الأوزان والأحجام والأثقال والهيئات والأشكال والخطوط "[6].

[1]عبد الملك مرتاض التحليل الجديد للشعر معالجة تحليلية لخمس القصائد التي قدمت في نهائي,...ص148
[2]عبد الملك مرتاض،نظرية الرواية ص128
[3]عبد الملك مرتاض ،في نظرية النص الأدبي ص297
[4]عبد الملك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي ص245
[5]المرجع نفسه ص245
[6]عبد الملك مرتاض، التحليل الجديد للشعر ص150

وكعادة الناقد في التنظير يرجع دائما إلى المنجز العربي القديم والذي رأى أن العلماء العرب قديما قد استخدموا الحيز بمفهوم قريب من مفهومه الحداثي موضحا ذلك في قوله:"وقد استعمل العلماء الأجداد الحيز بمعنى قريب مما نستعمله نحن اليوم ،فكان يعني لدى علماء الكلام ،كما ينص على ذلك الشريف الجرجاني المتوفي سنة816 في كتابه"التعريفات":"الفراغ المتوهم الذي يشتغله شيء ممتد كالجسم ،أو غير ممتد كالجوهر الفرد .وعند الحكماء (يريد الفلاسفة)هو السطح الباطن من الحاوي المماس للسطح الظاهر من المحوي."[1]

وليقرب أكثر مفهومه للحيز يقول هو:"مفهوما معادلا للمكان الأرضي الجغرافي بأي وجه ،بل هو مفهوم أوسع وأخصب وأغنى ،وهو يمثل نتيجة لذلك في الأشياء ،كما يمثل في الأحياء،إنه متسلط على الكائنات الإبداعية ،لا الحقيقة التاريخية فيقارفها ولايفارقها ،إنه يندس فيها فيمنحها شرعية الكينونة الإبداعية أي الدلالة الوجودية والجمالية والسيمائية معا."[2]

يتضح من قول الناقد أن البحث عن المكان في العمل السردي هو ضرب من السذاجة والقصور المعرفي ،فهو عاجز عن الوصول إلى ما يحمل مصطلح الحيز من وظيفة تحليلية واسعة الرؤى.

كما يوضح"**عبد الملك مرتاض**" بطريقته المتميزة ،اختلاف مفهوم الحيز في الوقع السردي قائلا:"فالكتاب الضخم مثلا يشغل حيزا معينا إذا وضعته فوق مكتب مبسوطا ،فإن أقمته ووضعته فوقه ،أو رتبته في رف من رفوف مكتبتك،قائما،شكل حيزا آخر غير الذي كان عليه في السيرة الأولى ،ثم إن الكتاب ،ذا الحجم المتوسط

[1] عبد الملك مرتاض شعرية القص وسيمائية النص(تحليل مجهري لمجموعة "تفاحة الدخول الى الجنة")البصائر الجديدة الجزائر 2013ص147

[2] المرجع نفسه ص151

،إذا وضعته بجانب الكتاب ذي الحجم الكبير ،لاريب في أنه سيختلف عنه فينقص ويصغر .فإن أضفت كتابا ثالثا ذا حجم أصغر من حجميهما،حصلت ثلاثة أحياز مختلفة الأحجام والأشكال موضوع بعضها بإزاء بعض"[1]

ويقدم مثالا آخر يقول فيه:"ونحن نرى إلى ذلك مثلا ،أن حبات المطر حين تتهاتن من نحو السماء على الأرض تشكل حيزا مخصوصا،وذلك حين تبدو كأنها خيوط وهمية بيضاء ممتدة إلى أسفل من أعلى.ثم إن أشكال هذه الحبات المطرية،المشكلة خيوطا وهمية في الحيز القريب من الأرض تتغير وتتنوع بفعل الريح التي تهب عليها ،فإن كانت غربية ،فإنها تتخذ لها شكلا مائلا يتوجه نحو الشرق ،فإن صاحبتها ريح شرقية كان شكلها معكوسا..وإلى مالا نهاية من الأشكال والهيئات..."[2] فالحيز ليس بالضرورة أن يكون سمة مباشرة صريحة المعنى،بل كثيرا ما يكون في صورة مستترة ،يكشفها الناقد الكفء بما تحمله من أبعاد دلالية مختلفة.

ذلك أنه"ليس مجرد فراغ ميت ولا خواء جامد ولا خلاء في مفازة ولا التحاد إلى زاوية ولا إيواء إلى جبل كما هو لدى الاخرين حين يستعملون معنى ((الفضاء)) له بديلا ،بل هو حركة تتسم بالحيوية والعنفوان وهو ما نطلق عليه ((الفعل الحيزي))،والتفاعل ،وهو القدرة على التأدي والتجامع والتفعيل وهو القدرة على جعل الحيز في اقتدار على اكتساب علاقة جديدة مختلفة ...فليس الحيز لدنا مفهوما مبسطا،إذا"[3]

وقد أورد الناقد مصطلح آخر للحيز والذي مثله بمصطلح "الحيززة" –الحيز المتشجر- في قوله"والحيز كما نريد أن نتصوره،ليس مكانا بالمفهوم التقليدي للزمان

[1] عبد الملك مرتاض التحليل الجديد للشعر ص150
[2] المرجع نفسه ص150
[3] المرجع نفسه ص151

وإنما هو تصور ينطلق من تمثل شيء يتخذ مأتاه من مكان وليس به ثم يمضي في أعماق روجه يفترض عوالم الحيز المتشجرة عن هذا الحيز الأصل ،لاينبغي أن تكون له أبدا لأن كل حيز يفضي إلى حيز آخر"[1] ليدل بذلك على تسلسل وترابط الأحيزة في العمل الابداعي .

ويقول أيضا"ثم رأينا تحت دواعي الحاجة التحليلية أن نتوسع في تصاريف هذا المصطلح توسعا فنستعمل منه ((الحيززة))(وقد كنا استعملنا مصطلح التحييز) مقابلا للمصطلح القريماسي وهو بناءا عرض لنا اليوم قاصرا...."[2]

واستخراج الحيز من النص الإبداعي ،يحتاج قارئا نموذجيا كفءا قادرا على تبيين الأبعاد الحيزية الكامنة في النص ،وكذا المحيطة بالحيز نفسه ،"**فعبد الملك مرتاض**"اهتدى إلى وجود أنواع من الأحياز التي اعتبر لوجودها علاقة بالحيز الأصلي على حد تعبيره والمتمثلة في الحيز الخلفي و الأمامي ممثلا لنا ذلك في السمة اللفظية "الشجرة" التي اعتبرها حيزا أصليا يحمل أحيازا أمامية وخلفية محيطة بها ،وهي مرتبطة بغيرها من السمات اللفظية أي غير مقتصرة بالشجرة كمثال قائلا: ،"فهناك حركة خلفية هي التي كانت وراء الحيز الأمامي ،فهو ليس إلا نتيجة أو ثمرة لحركات أو أنشطة حيزية خلفية ،لولاها لما كان هو أصلا"[3]

أورد الناقد أنواع الحيز في تطبيقه لقصيدة"**قبلة في فم قصيدة**" في كتابه التطبيقي التحليل الجديد للشعر ،معالجة تحليلية لخمس القصائد التي قدمت في نهاية الموسم السادس ل"أمير الشعراء"

والمتمثلة في:

[1] عبد الملك مرتاض،بنية الخطاب الشعري ص79
[2] عبد الملك مرتاض تحليل الجديد للشعر ص149.
[3] عبد الملك مرتاض،نظرية القراءة ص220

أولا:الحيز الظاهر.

ينقسم بدوره الى قسمين:

1/الحيز الحي الظاهر:

والذي عبر عنه قائلا:"عبارة عن الحيز الذي يجسد الكائن الحي أو أحد أعضائه المتحركة لأداء وظيفة معينة وهي الأعضاء التي يمكن أن لمسها باليد،و إبصارها بالعين ،أو ما قد ينشأ عن بعض ذلك من حراك"[1]

ولقد عددها الناقد في نص القصيدة (الرضع، الثدي ،الضبي ،ليلى ،بلقيس ،قبلة ماشيا).

وهي أحياز تعبر عن كائنات حية ،دائمة الحركة كالمشي أو الحركة العاطفية على حد تعبيره ،والتي تحمل في طياتها أبعادا دلالية عميقة تعطي للقارئ مساحة واسعة في التخييل الفكري.

فالسمة اللفظية "**الرضيع**" تحمل في طياتها بعدا حيزيا ،يتماشى مع الحقل المفاهيمي المحيط بالكلمة ،اللفظ وبعدها المفاهيمي (الرضيع) ،أي أنه في مرحلة حياته الأولى ،قليل الحركة والحيوية ،وبذلك فحيزه محدود لا يتجاوز الفراش الذي يوضع فيه.

أما في تحليله لسمة "**الثدي**" في النص ،يقدم الناقد أبعادا دلالية مختلفة وكثيرة من حيث الحجم ،الطول...ويقول فيه :"وهو في كل الأحوال والهيئات ،حيز يترجرج

[1] عبد الملك مرتاض التحليل الجديد للشعر ص153

،ويهتز ،نعمة وتفنقا ،ويبدو حيز الثدي هنا ظاهرا أماميا ،في حين أن أصل وجوده ،وهو المرأة المرضعة ،يبدو متخفيا أو خلفيا"[1]

في حين أنه في تحليله للسمة اللفظية **"الظبي"** رأى أنها تحمل بعدا واسعا ،اذ أنه حيزا ظاهر متحرك ،سريع الحركة ،خفيف الخطى ،ولكنه حسب مفهوم الناقد يقوم بالحركة داخل حيز شاسع ميت في قوله:"وفي سمة الظبي يمثل أيضا حيز منتشر ،في هيئته وآلته ومضطربه معا ،ذلك بأن الحيز الحيز الحي الصغير من صفاته الوثب ،والركض ،ولكنه يقوم ،هو ،في حيز ميت موحش شاسع وسيع جميعا"[2]

كما نجد الناقد كثيرا ما يلحق بالسمة اللفظية كلمات قصد التركيب اللفظي ،ليخرج منها أحيازا دلالية أخرى واسعة.

الحيز الجامد:

يمثله "عبد الملك مرتاض"في "السمات الحيزية الجامدة الاتية :الصحراء،أبوظبي ،رخامها ،الثوب،لبن الأحجار ،الرمل،التوتة ،الماء ،بعيدة"[3]

والتي اعتبرها أحيازا جامدة خالية من الحياة والحركة مثل **"الصحراء"** ،هذه السمة اللفظية تدل على حيز جامد شاسع خال من الحياة والحركة ،وفي ذكره أيضا لسمة أخرى**(أبوظبي)** التي اعتبرها حيزا جامدا ،ولكنه يتسم بالحركة والخصوبة لاتساع مجال الحركة والحيوية لما تحتويه من بنايات ....،الأمر الذي جعلها دائمة التفاعل والتفعيل في إنشاء مدارات الحيززة.

[1] المرجع السابق 157/156
[2] المرجع نفسه ص158
[3] المرجع نفسه ص154

و في حديثه عن حيز **"رخامها"** يرى أنه يبدو لأول وهلة ،حيزا جامدا أو ميتا بحكم مادته المعدنية المستخرجة من بين الحجر والتراب-باقتداره على التحايز مع حيز"أبوظبي "إذ الحيز الثاني تأثر بالأول فتحيزز معه على سبيل التفاعل والتداخل لأنه كان امتدادا له،ووجها من انبساطه ،وضربا من مثوله"[1]

فتفاعل الحيز الأول –**أبوظبي** -مع الثاني-**رخامها**- يجعل من الحيز الأول حيزا حيا ظاهرا لذا"في هذا المد الذي ينشأ عنه التمدد الذي ينشأ عنه الامتداد ،فيتحيزز معه حيث الآلة الأولى هي مجرد مد أي انطلاق الحيز في أدنى تمثلاته الأولى ثم يتولد عن هذا المد توسع الحيز بالتمدد وتقبله للامتداد والانفساح والانبساط وكل ذلك كان بفعل الرخام"[2]

ثانيا :الحيز المتخفي

"يتمثل الحيز المتخفي قائما في الذهن وفي مثل هذا الضرب من الحيز ،في أنك لأول وهلة لاتنتبه لوجوده في دلالة السمة ،ولكنك حين تسرح بذهنك قليلا تتمثله قائما في خلف دلالتها ،ملازما لها متحصحصا فيها منضويا اليها ،وذلك مثل السعي والمطاردة ،والترحال"[3]

وعليه فهو حيز مستتر يحتاج الى استنباط دلالات السمة اللفظية وماتحمله من دلالات غير مباشرة ،تحتاج إلى تحليل عميق وذكاء المحلل في اكتشافها.

,

[1] عبد الملك مرتاض التحليل الجديد للشعر ص159
[2] المرجع نفسه ص159
[3] المرجع نفسه ص155

3/المستوى الرابع :تعاطي الأزمنة في المدونة :

الزمن في تمثل الناقد ليس ذلك المفهوم النقدي المألوف سابقا الواضح في استخراجه من مثل الساعة ،اليوم ...وغيرها ،حيث يتعدى ذلك المفهوم لافتقاره إلى الدقة والصرامة في الطرح والإستعمال ،ففي تصوره-عبد الملك مرتاض- ذلك الإستعمال الدلالي للأزمنة في حقيقتها واضحة صريحة لا تحتاج إلى قراءة أو تحليل في النص ،في قوله:"انا إذن لا نقصد إلى كل ذلك ولكنا نقصد شأنا جديدا من الزمن السيميائي ،لم يسبق لأحد فيما طالعنا عليه ،أن عرض له بالتحليل مستخلصا دلالاته الزمنية المسكوت عنها ،ولكنها مندسة في سماتها متوارية في طواياها فلا تكرب تبدو إلا بالتلطف في استقصائها ،والتوصل إلى استنباطها"[1]فالناقد يعتبر الشخصية والأسماء هي الأخرى حاملة لدلالة زمنية في قوله:"فإن عامة الأسماء الصريحة كله المصادر ،تحتمل دلالات زمنية ،كقولنا الدار...."[2]

لهذا فهو يعيب استعمال النحويين لمفهوم الزمن في أزمنة الأفعال الثلاثة ذلك أنها"قد لا توفي بحق الدلالات الزمنية المندسة في الكلام وإما لا ،فالمصادر لدنهم لا تدل بالضرورة على الزمن ولكنها تدل على وقوع الحدث وكأن الحدث في تصوراتهم يمكن أن يقع خارج الزمان والمكان وأما الأسماء لديهم فلا ينبغي لها أن تحتمل ومانا في معجم الدلالات ،وهنا يبدو القصور ونتلطف في التعبير فلا نقول:الاقصار"[3] وعليه نجد الناقد يقسم الزمن إلى قسمين الزمن النحوي الكلاسيكي والزمن

[1]عبد الملك مرتاض التحليل الجديد للشعر ص198
[2]المرجع نفسه ص200
[3]المرجع نفسه ص200/199

السيميائي ،والذي يعبر عنه قائلا:"فإجتزاء النحويين باعتبار الزمن في مجرد أزمنة الأفعال الثلاثة قد يكون ذلك منهم قصورا."[1]

وتعنى الأزمنة في تمثله أيضا "تحليل التأثيرات الزمنية الكامنة في السمات اللفظية وتفجير مندساتها وتقفي تمثلاتها وتقصي تفاعلاتها مع بعضها البعض وذلك بواسطة السمات اللفظية الدالة سيميائيا وغير الدالة تقليديا ،على الزمن في ظواهر أمرها وتجلياتها"[2]

يسعى الناقد إلى استخلاص سمة جديدة للزمن ،تتمثل في استخلاص دلالة زمنية مستترة مندسة في سمات لغوية لفظية ،تتأتى للناقد من خلال قراءته الذكية والتحليلية المنتجة ،ليتوصل إألى استنباطها والكشف عنها.ذلك أنه "يستحيل تصور وقوع معاني هذه السمات اللفظية ،بمعزل عن دلالة زمانها"[3]فلكل حقل معرفي أو دلالي بعدا زمنيا نشأ من خلاله.

كما يتخذ الناقد للزمن تصنيفا خاصا به مثله في خمسة أنواع تمثلت في الاتي:

أولها:الزمن المتواصل (الزمن الكوني) والذي يقول فيه:"زمن طولي متواصل أبدي،ولكن حركته ذات ابتداء وذات انتهاء"[4]

ثانيها:الزمن المتعاقب :"هو زمن دائري لا طولي ،ولعله أن يدور من حول نفسه ،بحيث على الرغم من أنه قد يبدو خارجه طوليا فانه ،في حقيقته دائري مغلق وهو تعاقبي

[1]المرجع السابق ص199
[2]المرجع نفسه ص197
[3]المرجع نفسه ص200
[4]عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ص175.

في حركته المتكررة"[1] ، ممثلا اياه بزمن الفصول الأربعة ،التي تمثل زمنا دوريا يتكرر في مسار علمي معين.

ثالثا:الزمن المنقطع أو المتشظي:"وهو الزمن الذي يتمحض لحي معين أو حدث معين ،حتى إذا انتهى الى غايته انقطع وتوقف ،مثل الزمن المتمحض لأعمار الناس"[2] ذلك أنه يتميز بالانقطاعية لا التعاقبية .

رابعا:الزمن الغائب :"هو المتصل بأطوار الناس حين ينامون ،وحين يقعون في غيبوبة وقبل تكون الوعي بالزمن (الجنين-الرضيع)والصبي"[3] يمثل النقطة الصفر للحيوية وإنتاجية الفعل الحركي والذهني

خامسا الزمن النزاتي :وهو الزمن الذي يمكن أن يطلق عليه أيضا الزمن النفسي"وقد نبه له العرب ،وان لم يطلقوا عليه هذا المصطلح الذي نطلقه نحن اليوم عليه منذ القدم"[4]

كما يخلص الناقد إلى مجموعة من الملاحظات حول الزمن عددها فيما يلي:

"-أن الزمن الأكبر متصل الوجود ،فهو معدود بصرف النظر عن أننا نعيشه أو لا نعيشه ،فنحن على جهلنا لما مضى من أزمنة الأولين وما قبل وجودهم ،فنحن نسلم بوجودها اما على سبيل السرود التاريخية وإما على سبيل الاعتراف القسري بالظاهرة الزمنية ،وذلك على الرغم من عدم وعينا اياها.

[1] المرجع السابق ص175
[2] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ص175
[3] المرجع نفسه ص175
[4] المرجع نفسه ص176

-أن الزمن الذي نصفه نحن بالأصغر أو الزمن المتعاقب وهو الماثل خصوصا في دورات الفصول،هو حلزوني الشكل بحيث لا يلتقي في مساره على الرغم من أنه لا يأتي بشيء جديد على مستويي الزمن والحيز معا ولكنه يكرر نفسه برتابة.

-أن الزمن من حيث هو وبغض الطرف عن دائريته أو طوليته لا يلتقي أبدا :ولا يعود الى الوراء أبدا وهذا أمر معلوم لدى الناس.

-أن الزمن مفهوم مجرد ،وهمي السيرورة لا يدرك بوجه صريح في نفسه(لا يرى ،ولا يشم ،ولا يلمس)،ولكنه يدرك فيما يحيط بنا من أشياء وأحياء ،فإدراكه يتوقف على علاقة خارجية تظاهر على الاحساس به على نحو ما وعلى هون ما أيضا"[1].

وفي مقام آخر يتطرق الناقد الى تصنيفات لزمن تجاوزت ما قدمه النقاد المعاصرون حيث نجد "**زمن الحكاية**" أو "**زمن المحكي**" والذي مثله في"تلك اللحظة التي تستوي فيها الفكرة قبل أن تخرج الى الوجود الابداعي"[2] هذا الزمن الذي يتولد عنه فعل الكتابة ،لا يقوم إلا بعد التفكير فيما أطلق عليه "عبد الملك مرتاض" "**زمن المخاض الابداعي**" وهو زمن سابق لزمن الحكاية اذ يتحكم في تلك اللحظة التي ينتج عنها الإبداع ونوعه ،جنسه ، صفته (المظهر الجمالي) مؤكدا بذلك أن "لحظة الحكاية هي مجرد ((نتيجة زمنية)) لمقدمة زمنية أخرى ،هي الفاعلة بحق ،بينما نلفي لحظة الحكاية مجرد حالة متفاعلة تتقبل التسلط الخلفي وتخضع لطبيعة عطائه"[3] والمتمثلة في المخاض الإبداعي أي الفترة الزمنية التي تكون فكرة في خيال المبدع يحاول من خلالها ضبط الصورة المتخيلة في ملكته الإبداعية ،علما أن الحكاية لا تتجسد ناضجة في صورة كاملة وإنما تتبلور عبر مراحل مختلفة في ذهن المبدع.

[1] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ص177/176
[2] المرجع نفسه ص180.
[3] المرجع نفسه ص181.

لهذا يقول الناقد:"ويمكن أن نتجاهل لحظة ((المخاض الإبداعي)) إذا رضينا بأن نستقبل الوليد الجديد دون الاكتراث بأمر أمه التي كابدت وعانت قبل وضعه،فالوليد القائم تحت قبضتة الوجود مجرد نتيجة مادية لعملية سابقة متسمة بالصعوبات والمعاناة والشك والتردد.فما كل ما ينهال على شريط الخيال يرتضيه التفكير الذي يصفيه ويغربله بقساوة،بحيث أن الذي يرفضه أكثر من الذي يتقبل منه"[1]

وإلى جانب الزمن المحكي والمخاض الإبداعي ،طرح الناقد أصناف آخرين تمثلى في "زمن الكتابة "،"زمن القراء" ،"زمن التلقي" .

ذلك أن زمن الكتابة هو:"الزمن الوحيد الذي يضم بين جوانحه زمن الحكاية التي لم تنشأ إلا في لحظة الكتابة."[2]

في حين أن زمن التلقي أو القراءة :"وهو زمن يأتي في نهاية المطاف مميزا لسلسلة من المراحل الزمنية التي لا تزيد في حقيقتها عن اللحظات .ويتميز هذا الزمن بالطول والراحة والتجدد بتجدد الأحوال والأشخاص.فهو زمن ذو صفة تعددية"[3].

من خلالها يحدد الناقد رحلة كل من الناقد والمتلقي مع الكتابة ،المتمثلة بين راحة القارئ ومعاناة المبدع.

ويضيف الناقد زمنا آخر **"زمن ما قبل الكتابة"** في قوله:"وقد أضفنا نحن زمنا رابعا أطلقنا "زمن ماقبل الكتابة" كما كنا رأينا منذ حين ،من حيث نقصنا زمن المغامرة

[1] المرجع السابق ص181.
[2] المرجع نفسه ص183
[3] المرجع نفسه ص182.

أو زمن الحكاية فأدمجناه في زمن الكتابة."[1] أي أن الناقد أدمج زمن الكتابة في زمن الحكاية انطلاقا من فكرة أنه لا وجود لحكاية من دون كتابة.

معللا بذلك صحة طرحه قائلا:"الزمن في تصورنا هو الكتابة نفسها.والكتابة ابنة لحظتها ،والحكاية ابنة خيال الكاتب. وما كنا ذكرناه من ((المخاض الإبداعي)) لا يرقى إلى اللحظة الزمنية المتبلورة الناضجة ،وإنما هو تخيل مضيي ،متقطع ،مشوش ،غير مرتب..."[2]

فالناقد هنا ينفي أسبقية زمن الحكاية عن زمن الكتابة ،ذلك أن الكتابة مرتبطة بخيال المبدع لا بما هو واقعي تاريخي.

.وتعتبر اللغة الأداة والوسيلة الأساسية في اخراج هذا المحكي الخيالي إلى الوجود الفعلي (نص) ذلك أن المبدع "لا يستطيع أن يعرف ما سيقول قبل لحظة الكتابة بالتفصيل:فاللغة هي التي تفرض عليه نسجا معينا فيذعن له."[3]

لذلك نجد ماهية الزمن عند **"عبد الملك مرتاض"** تختلف عن غيره من النقاد فهو يمثل عنده في قوله" الزمن نسج ،ينشأ عنه سحر ،ينشأ عنه عالم ،ينشأ عنه وجود ،وينشأ عنه جمالية سحرية ،أو سحرية جمالية ،فهو لحمة الحدث ،وملح السرد ،وصنو الحيز ،وقوام الشخصية"[4]

فهو بذلك يربط حيوية الزمن واتساع دلالته بما يحيطه من أركان الكتاب الإبداعية من حيز وشخصية وغيرها"فكأن الزمن خيوط ممزقة ،أو خيوط مطروحة في الطريق ،غير دالة ،ولا نافعة ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة ،فبمقدار ما هي

[1] المرجع السابق ص183.
[2] المرجع نفسه ص183.
[3] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ص183.
[4] المرجع نفسه ص178

متراكبة ،وبمقدار ماهي غير مجدية ،إنما الحدث السردي ،الفعل السردي ،الأحدوثة المروية أو المحكية هي التي تبعث فيها الحياة والزينة واليقظة ،والدلالة والمنفعة ،فتلتحم وتبنى ،وتنتسج ،فتغتدي عالما قائما."[1] فالزمن يكتسب قيمته بوجود الحدث مما يعطي الدلالة الزمنية اتساعا في التأويل والوصول إلى المعنى.

و تمثيلا للمستوى الزمني في مفهوم "عبد الملك مرتاض" يذكر مثال "الشجرة" قائلا:"و نحاول التركيز في تمثيلنا بالشجرة في الزمن أيضا، كما كنا ركزنا عليها في الحيز لتوحيد الاطار ،وتقريب التصور من الأذهان ،فإن ذلك يعني اشتمالها على شيء من الزمن حتما،فهو لم يقل فسلا و لا شجيرة ناشئة، و لكنه قال بملء فيه ،و بملء الدلالة أيضا "شجرة" ، وواضح أن نعوم قراءة الشجرة في سياقها النصي،ولا نقطعها عن عالمها الخارجي فندفنها في نفسها ،كفعل بعض التيارات العابثة... و حين نجيء ذلك فإنا غالبا ما نضع أمامنا قرينة تدل على ضخامة هذه الشجرة و انتشارها في الفضاء ة بسوقها في السماء"[2]

ليستشهد بأية قرآنية من صورة مريم في قوله "تعالى و هزي اليك بجدع النخلة تساقط عليك رطبا جنبا".

ويضيف الناقد موقفه من الزمن على أنه شبكة عجيبة من الدلالات مثلها فيما يلي:

[1] المرجع السابق ص177
[2] عبد الملك مرتاض في نظرية القراءة ص223

الدلالة الأولى : الزمن الاعجازي حيث "ان مريم عليها السلام ، أوحي إليها لتهز الشجرة(و هزي اليك بجدع النخلة) فاللحظة الزمنية التي تمتزج بهذه الحركة الحيزية (هز الجدع) اعجازية و زمنها مستمد من المقدس"[1].

الدلالة الثانية: " أن الزمن هنا ماثل في الغالب تحت ضياء النهار حيث أن مألوف العادة يقتضي أن يتم ذلك نهار إلا ليلا ،و ان كان زمن الليل غير مدفوع"[2]

الدلالة الثالثة: أن الزمن هنا ظاهرة فصلية ممثلا اياها في "أنه كان في فصل جني الثمور"[3]

الدلالة الرابعة:"أن هناك زمنا خلفيا يكمن في الأزمنة التي تعاقبت على غرس هذه النخلة وسقيها ،وتعهدها بالرعاية الى أن اغتدت نخلة مثمرة كريمة"[4]

"والأخراة .أن هناك زمنا يكمن في السكون (جذع النخلة)،وزمنا اخر يكمن في الحركة (وهزي اليك بجذع النخلة)"[5]

وخلاصة القول أن الناقد من خلال هذا الإجراء (الزمن)يبحث عن قراءة واسعة الأفق والرؤى ،تبدأ بحرية القارئ في استنباط دلالات النص بعيدا عن المفهوم الكلاسيكي النحوي للزمن ،إذ يبحث عن الزمن الظاهر والمستتر في النص ،و جعل كل من الحركة والسكون في العمل الإبداعي ،ابستيمية زمنية تستحق القراءة والتعمق في طرح ما تحمله من معاني ودلالات.

[1] المرجع السابق ص223
[2] المرجع نفسه ص 223
[3] المرجع نفسه ص 223
[4] المرجع نفسه ص224/223
[5] المرجع نفسه ص224,

الاجراء:

على المستوى الإجرائي يقسم الناقد الزمن إلى قسمين الأزمنة المتخفية والأزمنة البادية.

ففي تطبيقه لقصيدة "**قبلة على فم القصيدة**"يذكر الناقد السمات اللفظية الدالة على أزمنة مختلفة ،اختلفت أبعادها باختلاف محيطها والمتمثلة في:

"كأي رضيع يشتهي جوعه الثدي"

الناقد هنا يرى أن السمة اللفظية للرضيع تحمل في طياتها زمن متخفي مبررا ذلك أن الشاعر لم يذكر صبيا ،أو غلاما ،أو طفلا ،بل اختص فعل الجوع بالرضيع ،الذي حمل معه بعدا زمنيا محددا ،تمثل عند الناقد أن"زمن الرضاعة لا ينبغي له أن يجاوز سنة،وبعض سنة،فيما تعارف الناس عليه ،فهذا الرضيع ،إذن رضيع لا غيره ومن ثم فإن الزمن المتستر فيه لا ينبغي له أن يجاوز ما يختص بالرضيع من فترة الرضاعة المعروفة عند الناس طرا"[1] بل وينظر إلى كل من يعتبر الرضيع ،سمة لفظية تتوقف عند دلالة الكائن الحي ،محدود الفكر وخالي من الحس النقدي العميق ذلك أن"الرضيع لا يحمل في دلالته زمنا وحده ،ولكنه يحمل أيضا دلالة مكانية متخفاة فهو لا يستطيع أن يرضع في غير مكان "[2]

يؤكد الناقد على فكرته في اعتبار الرضيع يحمل بعدا زمنيا مخالفا كل من ينكر أو يحتج عن صحة قوله ،قائلا:"إن الذي يرى أن الرضيع سمة لفظية تدل على كائن حي ولكن لا زمن يمثل فيها فعل النحويين ،فهو إنما يفتىء ينظر إلى معاني الأمور

[1] عبد الملك مرتاض التحليل الجديد للشعر ص201
[2] المرجع نفسه ص202

نظرة تقليدية أو سطحية ،ويكسل عن أن يعمل ذهنه في تمييز الدلالات بين المعاني (اللطيفة)المندسة في غضون أنفسها اندساسا"[1]

ويضيف قائلا:"بل إن هذا الرضيع لا يحمل في دلالاته زمنا وحده ولكنه يحمل أيضا دلالة مكانية متخفاة ،فهو لا يستطيع أن يرضع في غير مكان ،بل هو مكان ولد في مكان معين،صاحب وجوده زمن معين..."[2]

ولأجل تحليل ذلك مضى الناقد إلى تحديد تمفصلات الزمن ومعانيها الظاهرة منها والمستترة ،فلقد قام برصد الأزمنة المحيطة والمساهمة في بناء حيثيات النص الشعري ،والتي رأى أنها عديدة تنوعت بتنوع السمات اللفظية والمجال الفكري المحيط بها،فلقد قدم الناقد جهدا كبيرا كان واضحا في إجراء المستويات الاجرائية للمنهج لما تحمله من اتساع في مجال الطرح الفكري ومن السمات اللفظية التي تحمل بعدا دلاليا زمنيا ضمنيا (يشتهي)،(الثدي)

فمثلا في السمة **(يشتهي)** يربطها الناقد بالزمن،ذلك أن هناك زمن معين يمضي به الجائع الذي يؤدي به الى فعل الأكل ،وبما أن فعل (يشتهي)يرتبط بالرضيع ،يرى الناقد أنه لم يحمل معاني أوسع وحتى إلى زمن أوسع.

(الثدي): يقول عنه"إذا كان الثديان يدلان على جزء من الحيز في صدر الأم ،فإنهما لا يمتنعان من أن يدلا على زمنية مخصوصة ،لأن الثديين في حالة ارتضاع الصبي إياهما يكون ذلك مصحوبا بزمن حتمي.كما أن الثديين أنفسهما لم يصيرا ثديين صالحتين للإرضاع إلا بعد إدراك وقع انتظاره زهاء خمسة عشر عاما أو أكثر من

[1] المرجع السابق ص202.
[2] المرجع نفسه ص202

ذلك قليلا ،كما أن هاتين الثديين إذا ارتبطتا بالإرضاع ،فإن الزمن الكامن فيهما لا ينبغي له أن يجاوز سن الأربعين للمرأة المرضع أو زهاءها"[1].

ربط الناقد السمة اللفظية "الثدي"بالزمن من خلال الوظيفة التي يمارسها الثدي والعمر المناسب للرضاعة .

"الثياب":يرى الناقد في الثياب دلالة زمنية ضمنية تمثلت في قوله:"وأما الثياب ثياب الشاعر ،ثياب بلقيس معا ،فإنها تحتمل زمنا مندسا متواريا فيما وراء مثولها ،فكل ثوب يخضع لتخطيط ألوانه ،وهندسة خامته ،ولحظات نسجه ،بالإضافة إلى اخضاعه للخياطة والتفصيل ليغتدي بالارتداء لائقا ،فهو حامل للزمن الضمني ،المتعدد المراحل ،حتما."[2]

وهكذا ينتقل الناقد بين دلالة زمنية وأخرى محللا إياها تحليلا عميقا محيطا إياها بكل التخريجات والمعاني التي توصله إلى المعنى المركز ،بعد مراحل من تحليل المعاني الثانوية انطلاقا من فكرة أن "الزمان ظاهرة تنصب على كل شيء في هذه الحياة.فأينما يمكن أن يكون زمانا :فالصبي زمان ،أي أنه يعني ارتباطه العضوي بالزمان ابتداء من لحظة الصفر التي يولد فيها ،بل ابتداء من لحظة الصفر الأولى التي يكون فيها مجرد نطفة في ظلمات الرحم"[3].

فلقد عمل الناقد جاهدا إلى ازالة الستار عن النص الشعري من خلال تقسيمه الى وحدات لفظية وإلى مقاطع ليقوم بعد ذلك بتحديد معانيها الشاسعة بمفهوم جديد خاص ...

[1] عبد الملك مرتاض التحليل الجديد للشعر ص203
[2] المرجع نفسه ص206.
[3] عبد الملك مرتاض النص الأدبي من أين والى أين ص84/83

فالزمان الذي يريد به الناقد هو "ذلك المتجسد في الكائنات والأشياء الدال عليها ،المحدد لعمرها ،الواصف لأحوالها ،المتسلط عليها في أي صورة من صور التسلط الزماني القابل بشكل يكاد يكون عدوانيا ،للتسرب والتولج ،ومثل هذا الزمان يجب أن يتجسم في معظم النصوص الأدبية إن لم تك من ذوات الصفة الحكائية."[1]

يوضح الناقد من خلال السمات اللفظية المستخرجة من قصيدة "**قبلة في فم القصيدة**"أن الزمن لايتوقف عند الأزمنة الكلاسيكية من ماض ،حاضر ،مستقبل ،بل يتعدى هذا المفهوم المعتاد عليه سابقا ،إلى مفهوم جديد اخترق جمود الدلالة الزمنية وتقنينها وفق معايير محددة لا يخرج منها الناقد المحلل ،الى دلالة حيوية حركية أكثر انتاجية تسمح للقارئ المنتج إلى تشغيل الفكر أكثر ،ومنه التعرف على حالة النص بحذافيره وجعل كل كلمة أو لفظ عبارة عن رمز يحتاج إلى التحليل العميق ،فكيف لنا أن نجعل كل من الرضيع ،جوعه ،الثدي سمات تحيل إلى زمن معين يشير إليه اللفظ المطروح في نص القصيدة ؟؟؟

طرح الناقد هنا استراتيجية جديدة في تحليل النص من حيث الزمن،إذ لم يعد مفهوم الزمن يقتصر في الزمن المباشر ،بل يبحث عن الزمن المستتر الذي يحتاج إلى تنقيب وتدقيق في تحليله واستخراجه، الأمر الذي ترك غموض ،وغرابة ،وصعوبة في استيعاب هذا الطرح الحديث بعد خلط المفاهيم فيما بينها،بخاصة أنه من المألوف أن الزمن التقليدي الكلاسيكي مثلته الرواية الكلاسيكية في كتابة الزمن على تسلسل ورتابة خطية وتشظى بعده مع الكتابة الحداثية ومابعد الحداثة ليصبح زمنا زئبقيا لا يعرف تسلسلا في سرد الأحداث.

[1] عبد الملك مرتاض النص الأدبي من أين والى أين ؟ص84.

فعلى أي أساس اعتمد الناقد على هذا المفهوم النقدي الجديد للزمن؟ وهل لهذا الإجراء خلخلة في المفاهيم واضطراب في المصطلح؟

المستوى الخامس :سيمياء الأوقعة :

يختتم الناقد الإجراء النقدي بالمستوى الإيقاعي ،في القصيدة الشعرية ،يتقصى من خلالها الصيغ البنائية للكلمات من خلال الإيقاع الداخلي والتقطيع العروضي والقافية وغيرها تحت مسمى الإيقاع الخارجي ،وذلك للوصول إلى جماليات النص الشعري ومدى شعريته من التوزيعات النغمية المتقابلة والمتواقعة إفرادا وتركيبا.

إذ يعرفه"عبد الملك مرتاض"قائلا:"والحق أن الايقاع يمثل في جملة من المظاهر بحيث كأن كل شيء يشكل في نفسه ومع غيره أيضا ايقاعا:إذا تكرر على سبيل الانسجام والائتلاف ،بل إذا تكرر على سبيل التناقض والاختلاف كتعاقب الفصول مثلا.."[1]

ويضيف قائلا:"فالايقاع ،في تصورنا ،أع من الروي ،والقافية ،والسجعة ،بل ربما كان أعن من العروض نفسها ،فهو متسلط على النص الأدبي في كل مظاهره الصوتية والايقاعية ،الخارجية والداخلية ولعل وظيفة الدارس أو الناقد تكمن في استخلاص النتائج من ذلك الاستعمال الموقع:لم كان على ذلك النحو بالذات.؟وما الغاية؟ وما العلة؟ وما الوظيفة الدلالية ان أمكن؟"[2]أي أن حضور الايقاع في مثن النص الإبداعي ،مهما لفهم النص ضمن ما تحتويه من قوالب تحمل نسقا لغويا يؤدي إلى وظائف دلالية متعددة.

[1] المرجع السابق ص226

[2] عبد الملك مرتاض.أي دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد ص147.

قسم الناقد الإيقاع الى ثلاث أنواع :

"**1الإيقاع الترتيبي**:وهو ضرب من الإيقاع العام يتسلط على سطح الخطاب الشعري ،أو الخطاب الأدبي بوجه عام ،فيميزه تمييزا.

2الإيقاع الداخلي:وهو يتسلط على الصياغة الداخلية لسطح النص الشعري خصوصا والأدبي عموما ،فيتخذ مظاهر ايقاعية تتلائم فيما بينها داخليا ،لتظاهر الإيقاع الخارجي وتنسجم معه.

3الإيقاع الخارجي:وهو غالبا ما ينصرف إلى القافية ،ولكن مضافا إليها ما قبلها مما يظاهرها على التمكن والترصن والتلذذ"[1]

ويصفها قائلا:"يشمل الإيقاع في قراءتنا مستويين اثنين ،المستوى الداخلي والمستوى الخارجي ،ثم مستويين اثنين آخرين ،المستوى العمقي والمستوى السطحي كما يشمل أيضا العلاقة الثنائية بين الصدر والعجز....هذه العناصر مجتمعة ومتواشجة هي التي تشكل جمالية البنية الإيقاعية للقصيدة بشكليها العمودي والحر جميعا"[2]

ولاحتواء الإيقاع على العديد من الدلالات والمعاني رأى الناقد أن هذا الإيقاع لا يتوقف عند حدود النص الشعري بل يتعداه إلى النص الأدبي النثري وذلك في قوله:"ونتيجة لإثقال مفهوم الإيقاع بهذه الأحمال من الدلالات ،فإنا إذن لا نقفه على جنس الشعر وحده ،بل إنا نصرفه إلى النصوص الأدبية الأخراة كالنثر الأدبي ،وكأحاديث الأعراب البادين ...وككلمات أوائل العرب وفصائحهم وبلغائهم."[3]

[1] عبد الملك مرتاض أي ص147
[2] عبد الملك مرتاض ،في نظرية القراءة ص237.
[3] المرجع نفسه ص237

الاجراء:

مما يلفت انتباه القارئ في تحليل عبد الملك مرتاض للايقاع أنه يتقصى من خلاله السمات اللفظية وتقسيمها الى قسمين بين الايقاع الداخلي والخارجي.مع تبيين التشكيلات الايقاعية والتوزيعات النغمية المتقابلة والمتواقعة،إفرادا أو تركيبا ،ولنوضح ذلك أكثر نقدم مثالا عما طرحه الناقد في تحليله للنصوص الشعرية الموجودة في المدونة.

ففي قصيدة **"عصام خليفة"** يقدم الناقد تشكيلات إيقاعية مركبة وأخرى إفرادية ،في القصيدة تنوعت الصوتيات فيها .

ففي التشكيلة الإيقاعية المركبة الأولى ،ركبت من ثلاثة صوتيات مثلها الناقد في السمات اللفظية الآتية: ((من ضجة الاعصار)) ،((من لجة الأخبار)) ،((من وطأة الأقدار)).

وفي التشكيلة الايقاعية المركبة الثانية ركبت من صوتين مثلهما في:

((ياطفلة)) ،((يانبتة)) ....

لينتقل بعدها الناقد إلى طرح التشكيلة الايقاعية الافرادية منها :

((كوني)) ،((استسلمي)) ،ولتضربي ،تعبري ،كعبتي.

وبهذا يكون الإيقاع في هذه القصيدة مركبا وافرادا

خلاصة:

سعى الناقد إلى وضع طريقة جديدة في التحليل والدراسة تستمد نسغها من المفهوم الغربي من جهة والعربي من جهة أخرى ،فهو يسعى إلى تفاعل الحقل

المعرفي العربي بالغربي من أجل انتاج معارف نقدية مؤسسة ذات هوية ومواكبة لتطور الفكر الغربي.

مسلما بذلك بحرية الناقد والقارئ في صياغة منهج خاص به في الدراسة ،بما تقتضيه الحاجة التحليلية للنص الإبداعي،فليس كل منهج أحاديا كان أو مركبا قادر على تغطية حيثيات النص والكشف عن دلالاته.

وهكذا يكون الناقد اتخذ لنفسه منهجا نقديا ونموذجا منطقيا في العملية التحليلية ،فكما أعطي للمبدع حرية الكتابة داخل ماعرف "الرواية التجريبية"،رواية الحداثة وما بعد الحداثة ،فالناقد هو الآخر اليوم بحاجة لهذه الحرية لركب تطور النص الإبداعي والوصول إلى دلالاته من خلال تحليل عميق لإجراءات نقدية ومقاربة متكاملة البنى الفكرية شاملة لكل المفاهيم ،بعيدة عن أحادية الطرح النقدي.

القراءة المستوياتية في النص السردي:

مر الفكر النقدي على مدار القرن العشرين بتغيرات وتطورات متعددة بدءا من تجاوز الدراسات السابقة(الاجتماعية ،النفسية ،التاريخية)التي تقوم على دراسة العوامل المؤسسة لذلك العمل الإبداعي وصولا إلى الدراسات السيميائية والبنيوية والشكلية الروسية ،الذين اهتموا بدراسة البنى والأنساق الداخلية للعمل الإبداعي ،ومن خلال المسلمات النقدية البنيوية تم تفجير علاقة جديدة بين النقد والنص من خلال تركيزها على الثنائيات.

ولعل أبرز الثنائيات التي حظيت باهتمام كثير من النقاد والدارسين هي القصة والخطاب ،من أعمال الشكلانيين الروس حيث برزت هذه الفروقات مع فلاديمير بروب وتوماشفسكي.

إذ قام **"فلاديمير بروب"** في كتابه المعروف ب**"مرفولوجيا الحكاية الخرافية"** بتفكيك البناء الداخلي للحكاية واستنتج العلاقات التي تربط مختلف الوظائف الحكائية في المسار القصصي ،وصولا إلى النموذج الوظيفي الذي مثله في واحد وثلاثين وظيفة.

ويرجع مصطلحا المثن الحكائي والمبنى الحكائي إلى ابراهيم الخطيب من خلال ترجمته لكتابين هما:"نظرية المنهج الشكلي ،نصوص شكلانيين الروس1925 ،"مورفولوجيا الخرافة 1986" إذ كان له الفضل في التأصيل للمصطلحين واشاعتهما [1].

[1]ينظر فاضل تامر اللغة الثانية ص185

ولقد حدد معنى لكل من المبنى الحكائي ،والمتن الحكائي إذ يقول"المتن الحكائي هو الحكاية كما يفترض أنها قد حدثت في الواقع ،أي بمراعاة منطقي التتابع والتراتب.."[1]أي أنها متعلقة بأحداث الرواية وشخصياتها بعيدا عن البناء الروائي.

في حين يرى أن المبنى الحكائي فهو:"المتن الحكائي مرويا ومكتوبا أي أنه خاضع لقواعد الكتابة وأيضا قواعد الحكي و أنساقه"[2] أي المبنى الحكائي متعلق بالمعالم البنائية للعمل السردي.

ولقد انطلق "**رولان بارت**" من المنظور الشكلاني بتوجه سيميولوجي لإقامة نقد جديد من خلال رفضه الإحالة إلى ماهو خارج النص:كالمرجع والمؤلف والسياق والاطار التاريخي والاجتماعي وما يطلق عليه بموت المؤلف لذا فهو يرى أن النقد هو خطاب حول خطاب، كما أنه يحاول من جهة أخرى الإعلاء من شأن العملية النقدية بوضعها بمصاف العملية الإبداعية ويذهب الى أن الناقد أصبح كاتبا بمعنى الكلمة[3]

ولعل أبرز أقوال "**رولان بارت**" "**موت المؤلف**"والتي يتراجع عنها في مرحلة من مراحل مساره النقدي ،ومما لا ريب فيه أن في إنتاج هذه المقولة سعيا إلى تكريس إنتاجية الناقد ومشاركته الفعلية في إنتاج النص وحلوله محل الكاتب،ذلك أن النقد ملحقا ضروريا للعمل الإبداعي.

تزامن هذا الجهد النقدي في ستينيات القرن الماضي في فرنسا مع ظاهرة فذة في كتابة الرواية ألا وهي الرواية الجديدة ،وكان جل كتاب الرواية الجديدة من

[11]المرجع السابق ص185
[2]فاضل تامر ،اللغة التانية ص185.
[3]المرجع نفسه ص185

النقاد والمفكرين المتمرسين بدراسة الأدب والنقد ومنهم **"ألان روب غرييه"** ، **"نتالي ساروت"** ، **"جون ريكاردو"** ،**"بارت"**..

فلقد عرفت الرواية عدة تطورات عبر مراحل مختلفة فبعد أن كانت تقوم على آليات وتقنيات كلاسيكية ،أصبحت مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين رواية جديدة ،ترفض كثيرا من القواعد الجامدة التي تحد من حرية الكاتب في الإبداع ،هذا التغيير التي كانت بدايته مع **"مارسيل بروست"** في روايته **"البحث عن الزمن الضائع"** .

ولقد مثلت هذه الرواية التمرد على كل ماهو قديم ،لتعلن عن ولادة فضاء روائي جديد خصب ،يقوم على فكرة الوعي ببناء مسار الرواية ،من خلال طرحها أسئلة حول طبيعة الممارسة الرواية ،بعد أن وعت بفكرة "ضرورة تغيير الكتابة الروائية ولم يكن اللجوء إلى التراث وحده كافيا للتعبير عن هذا الطموح في التغيير ،وإنما هناك سعي إلى تكريس كتابة جديدة جعلت كل روائي يتفرد بمشروع خاص به"[1]

فلقد اعتبر كثير من الدارسين بأن هذا النوع من الكتابة فتحا جديدا على مستويات الإبداع الروائي والنقدي ،إذ كسر الرتابة الخطية الأفقية على جميع المستويات سواء منها الزمنية أو الحدثية أو المكانية .

فالعالم الروائي الجديد لم يبق ذلك النص المحكم البناء بل أصبح انتاجا ابداعيا متفردا ،ومتمردا على كل تلك الضوابط المتحكمة في عمليته الإبداعية "ولعل أهم ما تستميز به الرواية الجديدة عن التقليدية ،أنها تثور على كل القواعد ،وتتنكر لكل الأصول وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في الكتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليد ،فإذا لا الشخصية شخصية ،ولا الحدث

[1] امنة بلعلى ،المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف ط2 ،دار الأمل الجزائر ص153

حدث ،ولا الحيز حيز ،ولا الزمان زمان ،ولا اللغة لغة ،ولا أي شيء مما كان متعارفا في الرواية التقليدية متآلفا اغتدى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد"[1] .

فإلى جانب خلخلة المفاهيم الخاصة بالرواية التقليدية أو المؤسسة لها ،قد اخترقت كل الأجناس الأدبية والفنون التعبيرية ،حيث نجد المبدع يشتغل بموازاة العديد من الأجناس الأدبية الأخرى.فهي على حد تعبير **"عبد الملك مرتاض"** "الرواية من حيث هي جنس أدبي راق ،ذات بنية شديدة التعقيد ،متراكبة التشكيل ،تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل ،لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتزي الى هذا الجنس الحظي والأب السري"[2]

ويضيف قائلا:"فلعل هذه الأسباب مجتمعة أو منجمة أن تفضي إلى جعل الرواية ذات ارتباط وثيق بعامة الأجناس الأدبية الأخرى"[3].

أي أنها رواية عابرة للأجناس ملتحمة معها ،لتنتج لنا بوثقة نصية واحدة متمثلة في النص الروائي الجديد ،والتي أطلق عليها"**عبد الملك أشهبون**" "**الفوضى المنظمة**" أي أنها على الرغم من أنها خليط من الأجناس الأدبية إلا أنها تنتج فضاءا روائيا ،بنسيج لغوي محكم البناء ،يعكس لنا مدى وعي المبدع بتلك الممارسة الإبداعية(الكتابة)فهي عنده "متحاورة مع-وفي النص المركزي من أجل المساهمة في توليد التساؤلات الجمالية والتعبيرية حول أسئلة الكتابة والقراءة ونوع الجدل الحاصل بينها"[4]إذ أنها تفتح أفق المساءلة حول طبيعة تلك الممارسة.

---

[1] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ص48

[2] المرجع نفسه ص27.

[3] المرجع نفسه ص13.

[4] عبد الملك أشهبون ،الحساسية الجديدة في الرواية العربية ،روايات ادوارد خراط نموذجا ط1منشورات الاختلاف ،الجزائر2010ص200

وما كان على النقد والمتلقي ،إلا تسليط الضوء على هذه التقنيات الجديدة بالتعريف بها تنظيريا وتطبيقيا ،وكان "عبد الملك مرتاض" من النقاد والباحثين الذين عملوا جاهدا على هذه المفاهيم الحديثة ،تنظيرا وتطبيقا ،بخلقه اجراءات نقدية جديدة تساير هذا الفتح الجديد في الكتابة .

وهذا ما سنتعرف عليه أكثر في الجانب الإجرائي للمنهج المستوياتي الذي طبقه الناقد على الكتابة السردية ،معرفا من خلالها بأركان الرواية بين القديم والحديث ،كما أننا انفتحنا على كتب تنظيرية وتطبيقية للناقد ،رأينا أنها ستساعدنا أكثر في التقرب من المفاهيم السردية (الزمن،الشخصية ،الحدث).

المستوى الأول :تقنيات السرد وتصنيف الشخصيات:

تمهيد:

تعتبر الشخصية عنصرا مهما في الرواية ،لما تحمله من دور كبير في سير أحداث الرواية واستمرارية حركتها ،الأمر الذي جعلها تأخذ اهتماما كبيرا من قبل النقاد والباحثين في الدراسة والتحليل ،هذا الركن الذي عرف عدة تحولات من حيث المفهوم ،فلم يعد مجرد كائن ورقي يتحكم في حركته المبدع في الرواية التقليدية "ذلك أن النظرة الجديدة إلى الشخصية أمست تنهض على التسوية المطلقة بينها وبين اللغة ،والمشكلات السردية الأخرى .ومن أجل ذلك ،ربما ،عدت الشخصية مجرد كائن من ورق ،وأنها ،أولا وقبل كل شيء ،مشكلة لسانياتية ،بحيث لا ينبغي أن يوجد شيء خارج ألفاظ اللغة"[1].

كما"أصبح للشخصية في تحليل الخطاب السردي المعاصر شأن كبير في سلم الدراسات التحليلية الجادة التي تتابع مسارات الشخصيات وهواجسها الجوانية

[1] عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية ص82.

وعلاقاتها مع أخواتها من الشخصيات الأخرى عبر العمل السردي ،اما بالتشاحن والتاحن ،وإما بالتحاب والتعاطف ،وخصوصا اذا عولج تحليلها بالإجراءات السيمائية الغنية بالعطاء الفني الذي ينضب له معين"[1]. تخرج بذلك الشخصية من محور العالم الواقعي الذي تنتمي إليه كشخصية واقعية داخل نص سردي مغلق ،محدد لتمفصلاته ،إلى محور ينبض داخل العالم الخيالي للنص الإبداعي ،وضمن السياق نفسه يقول"عبد الملك مرتاض:" "إن الشخصية الإبداعية ليست إلا شبيها بالمماثل للشخص البشري تدل عليه دون أن تكونه،فالشخص إذن من قبيل الواقع التاريخي ،في حين أن الشخصية هي من قبيل الإبداع الخيالي أي من قبيل السيماء."[2].

ولا ريب فيه أن هذا التصور يشير إلى استبعاد المطابقة بين الشخصية التخييلية والشخصية الواقعية ،ونهائية العلاقة القائمة بين الشخصية والشخص،(personne personnage) ،ليذهب بذلك كل من "**رينيه ويليك** ،و"**أوستن وارين**" في كتابهما "**نظرية الأدب** "إلى أن "شخصية ما في الرواية تختلف عن شخصية تاريخية،أو شخصية موجودة في الحياة الواقعية ،فالشخصية في الرواية إنما تتألف فقط من الجمل التي تصفها، أو التي وضعها المؤلف على لسانها وليس لتلك الشخصية ماض،أو مستقبل ،وليس لها أحيانا حياة مستمرة"[3]أي أن الشخصية تشكل فعل القراءة ، يتتبع القارئ حركتها ودورها وفق التراكيب اللغوية المصاغة على مستوى المقاطع السردية ،في حين أن الشخص كائن حي واقعي بكل حيثياته ،يعيش داخل ماض ،حاضر ،مستقبل ويقول "**عبد الملك مرتاض**" في هذا الصدد:" في حين هي ،في منظورنا نحن ،كائن ابداعي حي ،ينشئه السارد على هيئة

[1] عبد الملك مرتاض ،شعرية القص ص73

[2] المرجع نفسه ص75.

[3] اوستن وارين ،رينيه وليك ،نظرية الأدب ،تر محي الدين صبحي ،مراجعة حسام الخطيب ،المجلس الأعلى برعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية 1972ص26

الشخص المسجل في الحالة المدنية لإيهام المتلقي بحقيقته ،فيعتقد من لا علم له بأصول النظرية السردية ولعبتها الفنية أن الشخصية المبدعة ،أمامه هي فعلا شخص :يولد فيحيا فيموت .إن عد الشخصية شخصا في المفهوم النقدي التقليدي لا يخلو من السذاجة ،كما أن عد هذه الشخصية السردية مجرد كائن ورقي ميت لا يخلو من قصور في الرؤية ،وإنما الشخصية السردية كائن إبداعي حي بين بين ،فهي لا ترقى إلى مستوى الشخص التاريخي ولكنها لا تدنو إلى كائن عدمي(مصنوع من ورق)"[1]

ذلك "إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى ،حيث إنها هي التي تصطنع اللغة ،وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار ،وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر....."[2]

وعليه فإن للشخصية بعدا كبيرا في تفعيل حركية النص ،كما تساعد في إيضاح أحداث القصة أو الرواية .

كما أن بناء الشخصية ليس عملا اعتباطيا ،وإنما هو عملا ابداعي خاضع لعملية واعية ،محكومة بمجموعة من المعايير الفنية التي يرسمها المبدع في ملكته الإبداعية التي تحتم على الطرح اللساني النقدي للقارئ ،تحديد هويتها داخل سياقه الابداعي الذي ولد فيه.

لهذايتساءل الناقد:"كيف نجيب عن هذا السؤال :أي الملامح يجب أن ترسم بها الشخصية الروائية فيما كان التقليديون يلحقون ملامح الشخصية ،ملامح الشخص ويستريحون ،لايهام القراء بأنها ترقى إلى مستوى التمثيل الواقعي لصورة

[1] عبد الملك مرتاض شعرية القص ص73
[2] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ،ص91.

الحياة ،كأن الروائيين والنقاد الجدد معا يزعمون أن الشخصية لا تغدوا كونها عنصرا من مشكلات الرد في العمل الروائي ،من أجل ذلك لا ينبغي أن نمنحها كل هذه الأهمية ونميزها عن المشكلات السردية الأخرى تمييزا"[1]

تنقسم الشخصية في النص السردي إلى ثلاثة أنواع :

1-**الشخصية بضمير الغائب:**

تقنية سردية كلاسيكية المبنى والمفهوم ،يقوم المبدع من خلالها إلى تقديم "الأحداث والشخصيات ،ويصف الأحياز والحركات ،على أنه يعرف كل شيء عن شخصيات روايته وعلاقتها ببعضها البعض."[2]. إذ يمتلك المبدع الحرية المطلقة في القص ونقل خطاب الشخصيات فيما بينها ،والذي يجعل منها-الشخصية- محدودة الحرية .

2-**الشخصية بضمير المخاطب:**تعد من الأساليب الحديثة في الكتابة الروائية ،بعد خروجها من المفهوم الكلاسيكي للشخصية ،لهذا تبدو هذه الطريقة في الكتابة عند "عبد الملك مرتاض"

"من أجمل الطرائق في السرد الروائي ،وأنجعها وأشدها حضورا في مسار أحداث الرواية ،وتصارع شخصياتها."[3]

3-**الشخصية بضمير المتكلم:**

تتيح هذه الصياغة بالتواصل المباشر مع شخصيات الرواية من خلال التحدث بصوتها وعن ذاتها ،الأمر الذي يفتح مجالا واسعا للقارئ بالاطلاع أكثر على ملامح

[1] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ص85
[2] عبد الملك مرتاض،مفاتح لغرفة واحدة(معالجة مجهرية تداولية لرواية ((غرفة واحدة لا تكفي لسلطان العميمي))ص40
[3] المرجع نفسه ص40

الشخصية والتوغل أكثر في فهمها ،فضمير المتكلم يذيب النص في الناص والذي يعرفه "عبد الملك مرتاض"قائلا فيه:"طريقة التعبير عن الذات من داخلها،أي باستعمال ضمير المتكلم مما يجعل القارئ العادي للعمل الروائي يعتقد أن أحداث الرواية هي فعلا ،واقعة وأن المؤلف هو نفسه بطلها ،في حين أن الأمر من الوجهة النقدية هو غير ذلك شأنا."[1] إذ يوحي بتماهي صوت المؤلف في النص بصوت الروائي.

وقد تمثل السرد بضمير المتكلم عند "عبد الملك مرتاض""مسألة جمالية أو شكلية قبل كل شيء ،ذلك أن بعض منظري الرواية لا يرون تفاضلا ما بين ضميري الغائب والمتكلم ،ذلك بأن الحكي بضمير المتكلم ،أو بضمير الغائب إذ وقع السرد ثم جمع في هذا الاطار أو ذاك فلن يعلمنا شيئا ذا بال."[2]

المستوى الأول:الشخصنة (تقنيات السرد وتصنيف الشخصيات وتحليلها):

يقوم في هذا المستوى على تحليل الشخصيات الموظفة في النص السردي والتي اعتمد فيها المبدع على النوع الثالث من الشخصية ،والمتمثلة في الشخصية بضمير المتكلم ،التي يرى في استعماله الناقد"عبد الملك مرتاض" على غير سمته ،إذ ابتعد المبدع عن البساطة السردية ،حيث "عمد لدى نهاية الرواية الى تعقيد هذه التقنية بحيث استحال ضمير المتكلم الى ضمير المخاطب ،وضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم ،إذ استحاذ الشبيه على الأنا في استعماله ضميره الذاتي ،فسرقه منه في

[1] المرجع السابق ص41
[2] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ص83

اللحظات الأخيرة ."[1]ويرجع الناقد ذلك إلى "تمثل شخصية الأنا في "الغرفة" شديدة التوتر ،بالغة التأزم ،متناهية القلق منعدمة الرضا"[2]

ومن التقنيات التي امتزجت بتقنيات الكتابة السردية عند الروائي ،الوصف الذي أبان على استعمالها في مواقع كثيرة ،لكنه لم يغلب الدفق السردي ،وهو في رأي "عبد الملك مرتاض" من ميزات الروائي المتميز ،ذلك أن تغليب تقنية الوصف على الدفق السردي ،يوقف حركية الحدث ومساره في العمل الروائي.

حيث يقول:"وإذا كان لا مناص من وجود الوصف في أي عمل سردي ،فإن ذلك ليس ينبغي له أن يطغوا على الدفق السردي بل يجب أن يكون موزعا بمقدار وذكاء واحترافية معا.هذا الذي يريد ،إذ يستحيل كتابة عمل سردي دون وصف ،لكن الروائي الذكي هو الذي يعرف كيف يوزع هذا الوصف بمقادير متلائمة مع المواقف السردية فلا يذره يطغو على ما أطلق عليه "الدفق السردي"فيوشك أن يجعله متعثرا بطيئا"[3].

والوصف عنده هو:

وصف العارض:"وهو الذي لا يجعل الدفق السردي يتعثر ويتباطأ في زحفه نحو الأمام الا قليلا ،وذلك كقول سارد من السراد ،عن شخصية من شخصيات عمله السردي "[4]

و جسدها الناقد في ثلاثة نماذج متمثلة في:

[1]عبد الملك مرتاض مفاتح لغرفة واحدة ص42.
[2]المرجع نفسه ص63
[3]المرجع نفسه ص43.
[4]المرجع نفسه ص44

النموذج الأول :

"دخلت المرأة الفارعة إلى الحمام الأنيق ،ثم سرحت شعرها الأشقر الطويل ،ثم ارتدت فستانها الحريري القاني اللون ،وخرجت من بيتها الجميل على عجل.."[1]

على أنه توجد" أوصافا خفيفة اعترضت مسار السرد كان يمكن الإستغناء عنها ،وتبينها الألفاظ الموضوع تحتها خط"[2].

النموذج الثاني:

"دخلت المرأة الفارعة إلى الحمام ،ثم سرحت شعرها الأشقر ،ثم ارتدت فستانها الحريري وخرجت..."[3]

إلا أنه لا يوجد في هذا النموذج إلا ثلاثة أوصاف مفردة مثلها الناقد في:"الفارعة ،والأشقر والحريري ،على نقيض النموذج الأول الذي اشتمل هذه الأوصاف الثلاثة ،مضافا إليها أوصاف أخرى تبينها حقا ولكنها تثقلها ،فتبطئ من مسار السرد نحو الأمام"[4]

النموذج الثالث:

"دخلت المرأة إلى الحمام ،ثم مشطت شعرها ثم ارتدت فستانها وخرجت من بيتها على عجل"[5]والذي يخلص من خلاله الناقد إلى أن "الزائد تخليصا نهائيا ،فتدفق السرد ومضى نحو الأمام رشيقا متسارعا"[6].

---

[1] المرجع السابق ص44
[2] المرجع نفسه ص44
[3] المرجع نفسه ص44
[4] المرجع نفسه ص44
[5] المرجع نفسه ص44
[6] عبد الملك مرتاض مفاتح لغرفة واحدة ص44

مضى الناقد "عبد الملك مرتاض" إلى توضيح الشخصيات ودورها في الرواية"مفاتح لغرفة واحدة" بين شخصية مركزية و أخرى ثانوية ،والتي تركزت في أساسها على الشخصية الأولى الرئيسية وشبيهها ،في صراع الأنا مع نفسها (صراع داخلي) ،ولأن الرواية داخل حيز واحد هو الغرفة ،أي حيز ضيق الأفق ،خرج الروائي بذكاء من هذا الحيز الضيق إلى حيز أوسع ،ليخرج بذلك شخصياته إلى فضاء مفتوح الأفق من خلال استعماله "تقنية الارتداد" على حد تعبير عبد الملك مرتاض "(flash –bac) ليبني من خلالها أحداثا متسلسلة وشخصيات أوسع.

إذ يرى الناقد لولا فطنة وذكاء الروائي في خلق اتساع للرواية لكانت مملة ،ذلك أن الحدث "لو ظل مجتزئا بما يجري في الغرفة ،لكان حدثا ملفوفا بغير الحدث ،فهو يقع وكأنه لا يقع ،أي كأنه يندرج ضمن الحدث الأبيض"[1] ذلك أن الشخصية هي من توجد الحدث وتعيش مجرياته ،فالحدث أثر تحدثه الشخصية داخل الرواية وتتفاعل معه لتنتج حيثياته.

لتتعدد بذلك شخصيات الرواية وملامحها ،ليقوم الناقد بعدها إلى التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية ،ويرى أن المعيار المعتمد في هذا التقسيم هو"درجة تواترها في النص ،بالفعل دون غير ذلك ،لأن الاحتكام إلى تحديد طبيعة الدور الحاسم الذي تنهض به فيه"[2]

أي الاعتماد على مرات ذكر الشخصية في أحداث الرواية مع تحليل الشخصية المركزية ،والثانوية ،وذكر أهم الخصائص والأحوال والوظيفة السردية.

فمثلا:**الشخصيات المركزية ذكر الناقد**

[1] عبد الملك مرتاض،غرفة لمفاتح واحد ص46.
[2] المرجع نفسه ص50

الشخصية المركزية الأولى :هي شخصية "الجد قرواش" ،يذكر الناقد العدد الذي وردت فيه الشخصية في النص الإبداعي ،حيث تواترت بعبارة قرواش مائة مرة ،ومرة،و بعبارة الجد أربعة وأربعين مرة ،في مجملها مائة وخمس وأربعين مرة.

الشخصية المركزية الثانية:والتي تمثلت في شخصية السجين ،ذاخل الغرفة الضيقة ،والتي أطلق عليها في النص الروائي "الأنا" والتي قد تواتر ذكرها في النص مائة وسبع عشرة مرة.

الشخصية المركزية الثالثة : متمثلة في الشخصية الشبيه ،وهي شخصية مجهولة الاسم عرفت في الرواية باسم الشبيه.

بعدها يقوم الناقد بتحليل الشخصيات المركزية في الرواية ،فمثلا الشخصية المركزية الأولى "قرواش" يضع من خلالها ملامح للشخصية المركزية الأولى.

يوضح الناقد من خلال تحليله لشخصيات الرواية، موقع الشخصية في الرواية والوظيفة السردية لتكون ثلاث شخصيات مركزية ،كل منها،له موقعه الخاص في سرد الرواية وحركتها الحدثية..

2/شخصية الأنا وتوتر السرووة ●في الغرفة:

تمثلت شخصية الأنا عند "عبد الملك مرتاض" أنها شخصية شديدة التوتر ،دائمة القلق ،مما وقعت فيها ،لتصبح سجينة داخل غرفة مغلقة بعيدة عن الحياة وحركتها ،إلى سكونية الحيز الضيق(الغرفة) ،وفوضى التفكير من خلال محادثة نفسها ومناجاتها المستمرة ،وما أراده الناقد من خلال دراسته للنص الروائي"غرفة واحدة لا تكفي" هو تمجيد الحرية وقدسيتها في حياة الإنسان والذي عبر عنها قائلا:"أريد من وراء كتابة "غرفة واحدة لا تكفي"إلى تمجيد قيمة الحرية

،وتعظيم شأنها لدى الإنسان من حيث هو ،فالحرية أرقى أنواع القيم الدنيوية في حياته"[1].

بعدها يقوم الناقد باستخراج نماذج من النص السردي وتحليله تحليلا تداوليا بطريقة عمودية في حدود سبعة وثلاثين نموذجا ،قدم من خلالها تحليلا مجهريا دقيقا متميزا.

نذكر أمثلة من ذلك:

1-"أصرخ مناديا قرب الباب هل من أحد يسمعني؟ لا أحد يرد.

هل ستكون نهايتي في غرفة تلاصقها غرفة يسكنها شخص يشبهني تماما ؟

من يريد التخلص مني يلجأ إلى هذه الطريقة الغريبة :اذن لماذا يحبسني"[2]

ليضع الناقد تحليلا للنموذج على شكل نقاط قائلا فيها:

"أ-لقد وقع الأنا في موقف رهيب ،ووضع مريج ،فلقد وجده ،بغتة ،سجينا في غرفة مغلق عليه بابها تغليقا محكما.لذلك كان رد الفعل لديه طبيعيا حين صرخ بأعلى صوته:هل من أحد يسمعه فيجيبه؟أو هل من مجيب لندائه وقد نادى بأعلى صوته،فيصرخه؟

لكن لا مخاطبا ولا مجيبا ،ولا صريخا ولا مغيثا.

[1] عبد الملك مرتاض مفاتح لغرفة واحدة ص64.

[2] المرجع نفسه ص69

*فالسرددة،في الحقيقة ،هي التي أصارت السرد الى تلك الخصوصية ،فبناء "مفعلة"من معانيه تحويل المفاهيم من حال محدودة المعنى الى حال تخصبه وتحمله معنى جديدا

ب-لم يكتف الأنا بانعدام اجابته من الغرفة المجاورة فقط ،ولكنه صار ،يخشى مذ اللحظات الأولى أن تكون نهايته في هذه الغرفة المغلقة التي يقطنها شخص شبيه به حتى كأنه هو

ج-السؤال المحير:لم أتبع الذي أوقع الأنا في هذا الموقف هذه الطريقة الغريبة أكان يريد قتله فعلا؟لقد كان يمكن أن يقتله بطريقة أخرى أسهل وأبسط؟أم كان يريد تعذيبه والتشفي منه،والشماتة فيه،ربما كان كذلك لأن القتل الوحيي قد يكون راحة للمقتول لكن تعذيبه ببطء بإيقاعه في اليأس من الحياة ،فذاك يعني قتلا مضاعفا"[1]

ومما لحظناه أن الناقد اتبع في تحليله طريقة خاصة تمثلت في استخراج نماذج مختارة من النص الإبداعي وتحت كل نموذج يقدم تحليلا على شكل فقرات مرتبة بالحروف الأبجدية ليكون التحليل تحت الشكل الآتي:

1-.....(المقطع السردي)

أ-

ب- (تحليل)

ج-

وتختلف النماذج وتحليلات الناقد طولا وحجما حسب الحاجة .

[1] عبد الملك مرتاض مفاتح لغرفة واحدة ص70/69

3/الشبيه وازدواج الشخصية في الغرفة:

ويقول فيه الناقد"لم يكن شأن شخصية الشبيه كما تطلق عليه رواية "غرفة واحدة لا تكفي"(الغرفة)لسلطان العميمي :أمرا عاديا ،ولا شأنا عارضا ،وذلك بأن هذا "المثيل" كما نود أن نطلق عليه نحن ،لم يكن يختلف عن الأنا القابع في الغرفة/السجن ،بل كان مثيل له ،بحيث يكاد يكونه في كل شيء :في المظهر العام وفي الملامح البدنية ،بل حتى في امتلاك بعض الأثاث المنزلية كالمكتبة التي كأن المثيل نقلها بحذافيرها وصفاتها الشكلية من البيت الأصلي لأنا ،قبل أن توضع في الغرفة المجاورة ،في الجدار المقابل لوصواص الباب ،ليظل الأنا يراها ،ويتفرج عليها من تفاريج هذا الوصواص دون أن يدرك السر في كل ذلك."[1]

ليتساءل الناقد بعدها:"فهل يمكن فصم الشخصية عن الشخصية الأنا أم عدها امتدادا للشخصية المسجونة في الغرفة المغلقة؟."[2]..

وفي تحليل الناقد يتبع الشكل الأول ،إذ قام باستخراج نماذج من النص الإبداعي وتحليلها على شكل نقاط متسلسلة ،مرتبة أبجديا ،عدد النماذج تسعة عشر نموذجا.

لتكون طريقته في التحليل متفردة دقيقة ،اتسمت بالمجهرية في استخراج الدلالات وسبر أغوار النص ،من خلال تحليل الشخصيات المركزية عبر مقتطفات سردية تناول فيها خصائص الشخصيات ،وأحوالها والمواقف المتعلقة بها،ليقسم بذلك مستويات قراءته للشخصية إلى مستويين ،الأول يمثل الشخصية الأنا والمستوى

[1] المرجع السابق ص107
[2] المرجع نفسه ص107.

الثاني بالشبيه أو ازدواج الشخصية ،وهذا ما ما يؤكد استراتيجية الناقد في القراءة والمتمثلة في خلق إجراءات تتماشى مع طبيعة النص الإبداعي والمراد تحليله.

المستوى الثالث الأزمنة:

قد عرفنا مفهوم الزمن عند"عبد الملك مرتاض" في الجزء الأول من القراءة المستوياتية(النص الشعري) إذ انحرف مفهوم الزمن عنده من المفهوم التقليدي النحوي الذي يعتمد على الأفعال المباشرة من(ماض ،حاضر ،مستقبل) الى زمن سيمائي الذي يبحث عن تفعيل العقل والتعمق في استخراج سمات زمنية مستترة ،لم يصرح بها المبدع ،ذلك أن الزمن هو "الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى ،بل حيثما استقرت بنا النوى...."[1]

ويضيف قائلا:"الزمن مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي غير المرئي ،غير المحسوس ،والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا.."[2]

بمعنى أن مفهوم الزمن عند الناقد مفهوم فلسفي زئبقي المعنى والدلالة ،يريد به الانفتاح على كل حيثيات النص .ليصبح زمنا مسيطرا على كل التصورات والأفعال والأشياء إلى الحيز ،انطلاقا من فكرة أن هذا الأخير يقع في وضع زمني مساير له ،ذلك في تصوره أن "الحركة تدل على الزمن وتتصرف فيه ،إذ يستحيل حدوث حركة أي حركة أو أي تحريك خارج اطار النظام الزمني المتسلط"[3].

يؤكد الناقد على الحضور الزمني في كل حيثيات النص الإبداعي ،ذلك أنه مكون جوهري للخطاب يحتاج إلى التعمق في استخراجه من النص ،فالزمن عنده-عبد

[1] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ص171.
[2] المرجع نفسه ص173.
[3] المرجع نفسه ص174.

الملك مرتاض- ظاهرة تسيطر على كل شيء في هذه الحياة ،متجسد في كل الكائنات والأشياء ،وهذا مالحظناه في تحليله للنصوص ضمن المستوى الزمني ،إذ فتح خيالا على مجال واسع في مفهوم الزمن ،الذي تعدى الزمن النحوي الكلاسيكي إلى زمن لا نهائي متمثل في كل شيء.

ففي رأيه"لم يعد الزمن مجرد خيط وهمي يربط الأحداث ببعضها البعض ،ويؤسس لعلاقة الشخصيات..."[1]

وبما أننا انفتحنا على المفهوم النظري للزمن عند الناقد في الجزء الأول ،سنركز في هذا الجزء على الجانب الإجرائي الذي اعتمد من خلاله على استخراج الزمن التقليدي والسيمائي لنص الرواية ،إذ يستخرج من خلالها الألفاظ الدالة على الزمن ويرتبها حسب مرات ذكرها في النص،وذكر تحليلاتها ودلالاتها .

وقد اعتمد من خلالها على الإجراء الإحصائي ،ولقلة الزمن السيمائي في النص الروائي استخرج الناقد الزمن التقليدي أيضا مع ذكر عدد تواترها في نص الرواية في قوله"ذلك وقد ارتأينا أن نتناول دون تقسيم البحث في الموضوع الزمني ،في هذا المستوى ،فنقرن بين الزمن الحقيقي أو الصريح ،أو التقليدي فكل يمكن إطلاقه كما أسلفنا القيل وبين الزمن السيمائي ،وعلى قلة هذا في هذا النص فهو أهم من الأول وأخصب وأبهج ،وإن كان الأول يتخذ له وظيفة سردية تنير درب الحدث وتحدد جريانه ،بتعدده في كثير من المواقف السردية ،على حين أن الزمن السيمائي قليل المثول ،نادر الورود في نص "الغرفة" ولكنه خصب المتناول ،ربا المزاولة."[2]

[1] المرجع السابق ص193.
[2] المرجع نفسه ص139.

استخرج الناقد من النص الزمن الصريح والمستتر ممثلا اياه في السمات اللفظية ،كما قدم مقاطع سردية وتحليلها تحليلا عموديا مجهريا اعتمده في جل تحليلاته السابقة للنص

بداية استخرج ألفاظ وسمات زمنية تمثلت في:

-اليوم ،الأيام ،يومان ،اليومي....

قائلا"تكررت هذه الاطلاقات زهاء أربع وتسعين مرة ،منها اليوم و الأيام زهاء سبعين مرة ،واليومي واليومية بسبع مرات –بالتثنية-بأربع مرات"[1].والتي رأى فيها أنها أكثر الألفاظ الدالة على الزمن المكشوف في نص الرواية وغيرها من السمات التي ذكرها الناقد التي وصل عددها الى سبع سمات لفظية .

ويقول في السمات الزمنية الصريحة :"وإذا كان لنا من تفسير لهذه الاستعمالات الزمنية الصريحة فإنها تمثل وجوه الحياة على اختلافها ،حيث أن كل شيء يجري من حولنا ينطلق من الزمن وينتهي اليه ،فلا توجد حركة حدثية إلا بمصاحبة الزمن لها ،ودلالته عليها إذا يستحيل أن يفلت أي شيء أو أي كائن من قبضة الزمن وسلطانه ،فحركتنا زمن ،وسكوننا زمن ،وأعمارنا زمن ،وعدمنا زمن ،مقابل ،للوجود أيضا ،زمن."[2]

وقد لاحظ الناقد أن الزمن في الرواية "الغرفة" بطيئ في قوله:"وقد لا حظنا في متابعتنا للزمن بأنواعه في نص "الغرفة" أنه يمر بطيئا،ثقيلا ،ومضجرا ،مملا كأنه جبل عظيم تجرجره السلاسل الواهية الخفاف"[3]

[1] عبد الملك مرتاض ،مفاتح لغرفة واحدة ص139.
[2] المرجع نفسه ص141
[3] المرجع نفسه ص142.

كما يوضح في مواقع أخرى أن سمة الزمن في نص الرواية قد اتسم ،بالحركية والسكون ،مبينا ذلك من خلال مقاطع سردية بلغ عددها ستة وأربعين مقطعا .اعتمد من خلالها على الإجراء التحليلي العمودي نذكر منها:

"1-"وعلى الرغم من أننا في فصل الشتاء فان حرارة الغرفة معتدلة"

أ-يمكن أن يقرأ معنى فصل الشتاء على أنه زمن مباشر إذا راعينا المعنى الزمني للفصل مجردا عن الدلالات الحافية.

ب-غير أنا حين نضيف الفصل إلى الشتاء يغتدي زمنا سيمائيا بكل ما يحمل اللفظ من دلالة ،ذلك بأن زمن الشتاء ،يستميز في كثير من مناطق العالم،بشدة البرودة ،وهطل الأمطار وربما تساقط الثلوج أيضا ،فيكون مظنة لأن يعيش فيه الناس على نحو مخصوص ،اضطرارهم إلى التدفؤ بالملابس الصوفية ،وكفزع الموسرين منهم الى اتخاذ المدافئ للاصطلاء بها حين يبممون منازلهم.

ج-كان الشتاء العربي خصيصي معروفا بمقاساة الناس كثيرا من ألوان الفاقة ،وندرة الطعام ،وغلاء الموجود منه ،ولذلك كان العرب الأجداد يفتخرون بإطعام الطعام في فصل الشتاء دون سوائه من فصول السنة الأخرى ،لبعض الأسباب التي ذكرنا ،حتى ان طرفة بن العبد فاخر بذلك في شعره ،وأن قومه كانوا كراما أسخياء أثناء فصل الشتاء ،فكانوا لا يزالون يدعون إلى ولائمهم الدعوة الجفلى ،من حيث كانوا لا يرضون بالدعوة النقرى التي كانت عارا في سلوك العرب وشنارا فقال في ذلك:

نحن في المشتاة ندعو الجفلى لا نرب الاداب فينا ينتقر.

د-إذا كان الفصل مجردا يحمل معنى زمن يشتمل على تسعين يوما وإذا كان من أجل ذلك زمنا صريحا حقا ،فان ما أضيف اليه هو زمن سيمائي كما حللنا بعض مستشهدين ببيت طرفة"[1]

المستوى الرابع الحيزة:

الحيزة في الغرفة :جليها وخفيها:

يختلف مفهوم الحيز عن المكان عند الناقد ،إذ يعتبر الحيز أوسع في مفهومه من مفهوم المكان ذلك أنه يشمل الخلاء والامتلاء يتبين ذلك في قوله: " الحيز في تأسيسنا يختلف غالبا عن المكان الجغرافي المعهود في أذهان الناس ،بل هو مما يعتزي إلى عالمي الأسطورة والخيال ،فالحيز إذن لا يعني في استعمالنا المكان ،وذلك بحكم أن العمل السردي في أبسط مدلوله لا ينبغي له أن يعني الجغرافيا ،وإلا أصبح تاريخا إلا في حالات مستثناة ،ولكن لا يجوز لهذا الاستثناء أن يتخذ لنفسه صفة القاعدة ،فالاستثناء في الحقيقة لا يصحح القاعدة أبدا "[2] ....

وقد قسم الناقد الحيز من خلال دراسته للخطاب السردي "الغرفة" إلى قسمين تمثلى في الحيز المتجلي والحيز المتخفي ،ويقصد بها :"الحيز المتجلي في اصطلاحنا ،فهو الحيز المباشر الظاهر القائم في مرآة العين ،مثل حيز الشجرة ،بجدعها وأغصانها و أوراقها"[3]

في حين أن الحيز المتخفي هو"الذي يكون قد حدث فعليا قبل أن تكون حيزا كامل الهيئة ،مثل الأرضية التي غرست فيها ،ومثل احتفار الحفرة التي تمتد أواخي جذورها في أعماقها ،مثل الحركة الغارسين الذين عمدوا إلى غرسها ،ومثل الفسل

[1] عبد الملك مرتاض مفاتح لغرفة واحدة ص143،144
[2] المرجع نفسه ص191/190
[3] المرجع نفسه ص189

الذي كانته قبل أن تصير شجرة وافرة الظلال ،ممتدة الأغصان ومثل نقل هذا الفسل من مكان إلى مكان ،قبل اغترا سه"[1]

وما لحظناه في تحليلاته أنه الناقد قد حلل الحيز في النص بأبعادها الخيالية التي يغوص من خلالها إلى استخراج دلالاتها المستترة.

ففيه ينطلق "عبد الملك مرتاض"في تقديم تحليلاته للخطاب السردي مستخرجا بذلك الحيز المركزي ،وهو الحيز الذي تدور حوله أحداث الرواية ،واصفا لنا اياها وصفا دقيقا ،شاملا لكل حيثياته ،مع ذكر نوع الحيز إذا كان حيزا عاديا أم عجائبيا مع التعليل،ليعيد تحليله العمودي على هذا المستوى أيضا (المستوى الحيزي) مستخرجا بذلك مقاطع من نص الخطاب السردي ،تناول فيها الأحياز المذكورة ،ليقوم بعد ذلك بتقديم تحليلا لها.

بعيد ذلك ينتقل الناقد إلى استخراج نماذج من الحيز العادي العام،محللا وواصفا لها ،بعد تحديده إن كان متحركا أم ثابتا ،متعددا أم مفردا ،متشعبا أم منحصرا ،مركزيا أم متطرفا ،فخما أم حقيرا ،متوهما أم حقيقيا ،ممتدا منتشرا أم محدودا ،ظاهرا متجليا أم خفيا ،غامضا مبهما ،أم واضحا دقيقا.

ووصف اتجاه وحركة الحيز ،وشكل مسارها بين ماهو عمودي أو أفقي ،وإن كانت سريعة أم بطيئة عنيفة مضطربة ،أم وديعة مطمئنة.

ثم يقوم بوضع مقارنات بين الأحياز المذكورة في النص السردي ،مبينا من خلالها الفرق بينهم ،ثم ينظر فيها إن كانت متشاكلة أم متباينة ،و متلازمة أم متوايلة،كما

[1] المرجع السابق ص189.

أنه لم يغفل على استخراج الحيز المتخفي انطلاقا من الحيز المتجلي.معتمدا في ذلك على التحليل العمودي للمقاطع السردية المستخرجة ،الدالة على الحيز.

استخرج الناقد إحدى عشر مقطعا سرديا عن الحيز العجائبي ،وثلاثين مقطعا سرديا عن الحيز العام .

ونلاحظ من خلال هذه المقاطع السردية ،أن الناقد كثيرا ما يوضح أو يتطرق إلى علاقة الحيز بالزمن وكذا الحيز بالشخصية وأثرها على العمل السردي.

فمثلا في علاقة الزمن بالحيز ،يوضح ذلك من خلال المقطع السردي رقم سبعة عشر والقائل فيه:"يتعانق الزمن مع الحيز ،في هذه اللقطة تعانقا متلازما ،فإذا كلاهما يسعى الى أن ينافس صنوه مثولا"[1]

ولا يسعنا القول في هذا المقام إلا أن الناقد "عبد الملك مرتاض" قدم تحليلا دقيقا للحيز ،اذ لم يغفل عل أية جانب أو ملاحظة إلا تطرق اليها وذكرها وقام بتحليلها ،عمل على وضع تخريجات دلالية متميزة واسعة الأفق انطلاقا مما يحمله الخطاب السردي "الغرفة" ليخرج بعدها بجملة من النتائج المقنعة بعد أن قدم حججا وبراهين عما توصل إليه.وهذا ما دل إلا على ذكاء الناقد وفطنته وقدرته الكبيرة على التحليل والمناقشة.داخل هذا الإجراء النقدي المتميز الذي سنه ،مع التحليل العمودي الذي كان متسلسلا واضح المعالم .

[1] عبد الملك مرتاض،مفاتح لغرفة واحدة ص223

المستوى السادس:سيمياء الألوان والأصوات:

سيمياء الألوان :

عرفت الألوان دلالات سيميائية تداولتها المجتمعات عبر عصور مختلفة ومنذ الأزل ،أشهرها اللون الأسود الذي دل على الحزن والألم ،والأخضر الجمال ،النمو ،والأبيض دل على السلام والنقاء وغيرها ،ليصبح بعدها سمة مهمة في المعرفة الإنسانية والنقدية على الأساس ،إذ اعتمدها النقاد في تحليل وتفسير دلالات العمل الابداعي ،ليجتهد بذلك النقاد والباحثين في تفسير العديد من الألوان وربطها بدلالات معينة ذكر بعضا منها "عبد الملك مرتاض في مقدمة فصله –سيمياء الألوان والأصوات – قائلا :"اللون الأسود للخوف والحزن ،وإذا الأحمر للخطر والحين ،وإذا الأخضر للتنزه والسلام والجمال ،وإذا الأبيض للطهارة والنقاء والوقار ،وإذا الوردي للتأنق والتباهي والتأنث ،وإذا الرمادي للتعمية على الألوان الفاتحة والناضرة وكسرها...ويبدو أن تلك الطقوس العارضة من الألوان نشأت مع الانسان منذ بدء وعيه الأول بتمييز الألوان ،ثم توظيفها لغايات مختلفات ،وظل الوعي بقيمة الألوان ووظائفها يتطور بتطور مقدار تدرج هذا الانسان في سلم المدنية"[1]

كما استثمرت معاني الألوان ليس فقط في النصوص الأدبية ،فالتكنولوجيا بدورها استثمرت سيمياء الألوان في ذكر مرتاض:"فكان الضوء الأحمر في اللغة السيمائية لإشارة المرور مثلا ،دالا على الخطر ،والحتف ،والأخضر دالا على الأمن والسلامة ،في حين وظف الأصفر للتحذير من خطر يوشك أن يدهم ،فكان ينهض بوظيفة التنبيه والتحذير والتخويف."[2]

[1] عبد الملك مرتاض مفاتح لغرفة واحدة ص235

[2] المرجع نفسه ص235.

لهذا أصبحت سيمياء الألوان مهمة في العديد من المجالات ،قصد التواصل الفكري على اختلافه ،لهذا ارتأى "عبد الملك مرتاض" اضافتها في قراءته المستوياتية ضمن إجراء سادس تمثل في سيماء الألوان والأصوات ،لما تحمله من قوة في طرح الأفكار وما تحمله من أبعاد دلالية .وسنتعرف على ذلك أكثر بما قام بتحليله "عبد الملك مرتاض في نص"الغرفة"

الاجراء:

يعمل **"عبد الملك مرتاض"** في هذا المستوى على تحليل النص السردي وفق دراسة دلالات توظيف الألوان في النص ،ليعطي بعدها تفسيرات حول اختيار المبدع ألوان معينة دون ألوان أخرى ،ودرجات تفاوتها في التوظيف.من خلال خمسة عشر مقطعا سرديا ودائما معتمدا على الاجراء أو التحليل العمودي.

نذكر منها:

1-"الى جانب الهاتف أجد كتابا رمادي الغلاف بلا صورة أو تصميم"

ا-يوجد في قوله"الهاتف"لون يقرأ سيمائيا ،وهو لون متخف لا يبدو إلا للقارئ الذكي ،ولكن لو صور هذا الحدث لاستبان ،على سبيل الوجوب ،لون هذا الهاتف الذي قد يكون في الغالب أسود فاحما ،إذ اعتبرناه تقليديا ثابتا متصلا بخيط خارجي وذلك على الرغم من أنه كان معطلا.

ب-قد لا يقصد باللون الرمادي هنا ،إلا إلى قدم هذا الدفتر الذي يبدو أن الدهر أكل عليه وشرب ،لأن الألوان الفاتحة هي في الغالب الأشيع من بين الألوان المستخدمة في الأشياء الجديدة ،والأثواب القشيبة ،حتى تكون ناضرة جذابة.

ج-ثم إن اللون الرمادي يعتزي الأشياء التي لم تعد فيها حياة باعتبار أن الرماد هو المادة الدقيقة التي تخلفها النار حين تضطرم ،فكأنه لون ميت ،أو أنه يرمز لكل ما هو ميت."[1]

سيمائية الضجيج والأصوات:

تعتبر الأصوات لغة يعتمدها المجتمع للتواصل فيما بينهم ،قصد تلبية حاجياتهم اليومية على اختلافها فكريا ،وإلى جانب الأصوات المنتظمة ،توجد أصوات غير منتظمة إن صح التعبير مثل الصراخ الذي عبر عنه "عبد الملك مرتاض" قائلا:"ان مثل هذا الصراخ الذي نتحدث عنه هو لغة سيمائية خالصة ،لا يمكن تعويضه باللغة اللفظية ،ولا يقال إلا مثل ذلك في كثير من دلالات الأصوات التي يستعملها الإنسان في أحوال كثيرة تعرض له ،وخصوصا في الأحوال الفجائية ،فيعبر عنها ،طبيعيا ،بصوته دون التفكير في استعمال اللغة التي قد تجدها قاصرة عن النهوض بالدلالة الكفؤة"[2]

بعدها ينتقل الناقد الى دراسة الأصوات ،التي يسعى من خلالها ،الكشف عن دلالاتها ومعانيها ،اعتمادا على الاجراء التحليلي العمودي ،وهنا لم يقصد الناقد في دراسته للأصوات الكلمات والجمل ،بل أصوات أخرى تمثلت في الصراخ ، الضجيج ،ألحان ...

موضحا من خلالها مواضع توظيفها ،غاياته التواصلية ودلالاتها المتنوعة من نفسية...

نذكر أمثلة عن ذلك:

[1] عبد الملك مرتاض ،مفاتح لغرفة واحدة ص236.
[2] ،المرجع نفسه ص251

1-"أصرخ مناديا قرب الباب.أنتظر برهة ثم أصرخ"

أ-استحال النداء الذي قد يكون مجرد صوت خفيت ،هنا ،وذلك إذا كان المنادى دانيا من المنادي ،الى صراخ مدو ،أي إلى استعمال حنجرة الصوت بأقصى ما وضع فيها من قدرة على الترجيح والتدوية والتصويت ،وما كان ذلك إلا تعبيرا عن الحيرة واليأس الذين أصابا الأنا من فعل الشبيه المناوئ الذي لم يتجاهل وجوده في الغرفة فقد ،ولكنه تجاهل صوته حين ناداه أيضا ،وها هو ذا يتجاهل صراخه حين بلغ من الاصطراخ مداه.

ب-قوله"قرب الباب"

يعني دلالة سيمائية خفية ،وتمثل في أن المناداة لم تظل مجرد صوت ولكنها استحالت إلى صراخ وتصويت ،ثم ان هذا الصراخ لم يكن مصدره حمام الغرفة ولا سريرها ،البعيدين ،نسبيا ،عن الباب –في حيث كان الأنا يقوم ويقيم-الذي كان قاب قوس أو أدنى من الشبيه فأن تنادي شخصا ما من وراء باب ،وهو بجانبك في غرفة أخرى تشاهده من وصواصها ،ليس يعني إلا أنه قريب منك جدا ،وأنه إذا حدثته فلم يستجب وإذا ناديته فلم يجب ،وإذا اصطرخت في مسمعه فأعارك صمما فلم يشأن شأنك :ولا بالى حالك ،فابحث عن أسباب ما وراء ذلك في اضطراب هذه العلاقة ،التي لم تعد في حقيقتها علاقة ،بينك وبينه ،واسأل نفسك عن سر ذلك الصنيع الذي يكون من أدنى معانيه أنه يحيرك تحييرا ،كيلا تستطيع له تفسيرا.

ج-تالله لكان الأنا أراد أن يعذر لشبيهه بأن يمنحه شيئا من الزيد في الوقت لكيما يعي ما حوله ،ان كان للوعي فاقدا ،فكتم عنه صرخه هنية ،قبل أن يستأنفه بأشد تدوية مما كان يصرخ به في مسمعه من قبل ،لكن هيهات ،لقد ظل التجاهل هو

سيد الحال ،وكأن الأنا ،في سيرته مع شبيهه ،كان يتوارد على خاطره قول الشاعر العربي:

لقد أسمعت لو ناديت حيا ولكن لا حياة لمن تنادي."[1]

الخلاصة:

قدم "عبد الملك مرتاض"،قراءة نقدية جديدة المبنى والمفهوم ،سعى من خلالها إلى خلق ممارسة نقدية دقيقة ،عميقة في طرح الأفكار ومنه الوصول إلى دلالات ومعاني صريحة منها ومستترة .

تمثلت غايته في تأسيس نظرية نقدية واسعة الأفق ،تسمح للقارئ بطرح أفكاره وتبيين هويته النقدية في التحليل والقراءة ،بعيدا عن دوغمائية المنهج الواحد ،التي تقوم على مجموعة من الضوابط والأسس التي لا يجب أن تخترق ،الأمر الذي جعل الناقد "عبد الملك مرتاض" ينفر من كل أحادية يرى فيها نقصا وعدم قدرته في كشف حيثيات النص الكاملة ،وبهذا أتى الناقد بالقراءة المستوياتية التي تميزت في اجراءاتها بين النص الشعري والنص السردي .

ففي النص الشعري يقوم على خمس مستويات تمثلت في:مستوى الشعرر،الدوللة ،الحيززة ،الأزمنة ،الأوقعة.

أما في الخطاب السردي تقوم على ست مستويات تمثلت في:تقنيات السرد ،شخصية الأنا وتوتر السرددة ،الشبيه وازدواج الشخصية ،الأزمنة ،الحيززة ،سيمائية الألوان والأصوات قد يضاف اليهما مستويين اخرين ،المستوى اللغوي والمستوى التشاكلي.

[1] عبد الملك مرتاض،مفاتح لغرفة واحدة ص255/254

خلق من خلالها الناقد مفاهيم نقدية جديدة ومصطلحات بدت لنا غريبة ،منها الحيززة والتحييز ،السرددة ،الأسلبة ،الدوللة ،وكذا الإجراء العمودي أو التحليل العمودي .

ومفاهيم كثيرة جديدة بعيدة عما كان مسلما به في الساحة المعرفية والنقدية ،بما قدمه النقاد والباحثون الغربيون منهم والعرب.

منهم مفهومه للحيز الذي كان مختلفا ،وإلى جانب الحيز نجذ الزمن الذي اعتبر المفهوم الكلاسيكي النحوي لا يعطي للنص والقراءة معنى ،ليتجاوز هذا المفهوم إلى الزمن السيمائي ، ليعتبره مفهوما زئبقيا محيطا بكل حيثيات العامل الإبداعي ليكون حيز زمنا والشخصية زمنا....

وعليه فقد قدم الناقد مفاهيم خاصة به ،اعتبرت اضافة مهمة له ،كاسم باحث وناقد عربي مجتهد غيور على علمه وعلى الساحة النقدية العربية

ليكون بذلك"عبد الملك مرتاض" منظرا ايجابيا قدم للساحة المعرفية ،معارف تحليلا ومناقشة .

موقف النقاد من كتابات الناقد عبد الملك مرتاض:

خاض كثير من النقاد في طرح مواقف "عبد الملك مرتاض" النقدية ،إذ كان له جمهور كبير من القراء و الباحثين ،تختلف توجهاتهم ،وثقافتهم، منهم من أشاد بفكره و منهم من عارض بعضا من مواقفه ،حيث انجذب البعض وتأثر بكتاباته على رأسهم "يوسف وغليسي" الذي احتفى بكتابات الناقد كثيرا .

كما نجد كثير من قرائه الذين تابعوا كتاباته التنظيرية منها والتطبيقية ،مقدرين مجهوداته ،حيث لا يمكن للقارئ الناقد ،إلا أن يقف وقفة احترام وتقدير للعلامة "**عبد الملك مرتاض**" على مختلف الجهود التي بدلها في نتاج المعرفة ،إذ حظي بإشادة كبيرة من قبل الطلبة الجامعيين والأساتذة الأكاديميين في عديد من المحافل العلمية والمؤتمرات.

وقد أعدت حوله الكثير من البحوث الأكاديمية من ماستر ودكتوراه منهم:

-علي خفيف:التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر.

-رشيدة غانم اللغة الواصفة عند عبد الملك مرتاض رسالة مقدمة لنيل شهاذة الماجيستار

- مستويات الخطاب النقدي عند "عبد الملك مرتاض-قراءة في المنهج-رسالة لنيل شهاذة الماجيستار

وغيرها من الأعمال وما أكثرها .

كما قدم "يوسف وغليسي" كتابا مشتركا مع مجموعة من الباحثين بعنوان "عاشق الضاد –قراءات في كتابات العلامة عبد الملك مرتاض" ،ضم مجموعة من المقالات حول الناقد"عبد الملك مرتاض" منها:

فلسفة اللامنهج في فكر "عبد الملك مرتاض النقدي،السيمائيات في منجز "عبد الملك مرتاض" النقدي ،جهود عبد الملك مرتاض في تعريف النص وتناول مسائله ،خطاب المقدمات في المؤلفات النقدية للدكتور عبد الملك مرتاض ، مسار الكتابة الروائية عند عبد الملك مرتاض من المتماثل الى المختلف .

-يوسف وغليسي ،الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض

-عبد الملك بومنجل،تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض

-مولاي علي بوخاتم ،الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية احصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض ومحمد مفتاح

وقد استطاع فكره أن يتجاوز نطاق المحلية ،ليديع صيته في الوطن العربي ويرجع ذلك إلى العديد من الأسباب منها:

-الثراء الفكري والمعرفي الذي يقدمه الناقد إلى الدرس النقدي العربي.

-تمكنه اللغوي وثقافته الواسعة ،وانفتاحه على المنجزين الغربي والعربي .

-مبدأ الشك الذي سار عليه الناقد والذي أسهم في انشاء معارف جديدة ومغايرة عما هو في الساحة المعرفية.

-عدم ثباته على توجه فكري واحد.

كما واجه الناقد إلى جانب الاشادة ،العديد من الانتقادات بسبب الاصطدام الفكري بينه وبين العديد من النقاد ،فكل ما هو غريب جديد يلقى مقاومة وشك ،وبخاصة أن الناقد وفي مختلف مساراته النقدية التنظيرية والتطبيقية ،قدم مصطلحات جديدة وبمفاهيم مختلفة ما أدى إلى رفضها من قبل بعض النقاد ،وشن هجوم فكري حول الناقد ،وقد يعتبر هذا الأمر طبيعيا في العالم الفكري ،الرأي والرأي الآخر.

و يذهب بعض الدارسين إلى أن تجربة الناقد ،النقدية عرفت نوعا من الاضطراب المنهجي والمصطلحي ،ليوجهوا صوبه العديد من الاتهامات ،منها أنه ناقد بلا منهج ،فلم يكن ثابتا في تبني منهج نقدي واحد ،فبعد أن انتقل في مساره النقدي بين العديد من المناهج يحط رحاله الفكري ،عند فكرة "اللامنهج" التي رفضها العديد من النقاد ،انطلاقا من فكرة أن المنهج أساسه هو الانضباط فكيف نتبع إجراء نقديا تحت ما يسمى "اللامنهج"

حيث نجد علي خفيف يقول :"اننا نتساءل ،ونسأل مرتاض ماالفرق بين رفضه لمحاولة التوفيق بين المناهج والتلفيق بينها ،وبين منهج اللامنهج الذي يأخذ من كل منهج بطرف "[1]

ويواصل قائلا:"إن المنهج الذي يتبناه مرتاض اليوم ،لا يعتبر منهجا بالمعنى الدقيق ،ولكنه مجموعة من الخطوات والإجراءات التي يقوم أثناء تناوله لنص من النصوص"[2]

[1] علي خفيف ،التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض ص42
[2] المرجع نفسه ص43/42

غير أننا نجد "يوسف وغليسي" يذهب مذهبا مخالفا لما يراه "علي خفيف"إذ رأى، أن "علي خفيف "قد انتهى إلى مغالطة مجحفة في حق الناقد"عبد الملك مرتاض" ،ويرجع ذلك إلى أن "أصل المغالطة كلها هو التسوية بين ((اللامنهج)) و((المنهج التكاملي)) إذ ليس ذلك كذلك ،بل شتان بينها"[1]

ويرد قائلا أنه"يستحيل فهم مراد الناقد من ((اللامنهج)) دون الرجوع إلى السياق التنظيري الذي أورده فيه ،حيث ورد مقرونا بحديث مستفيض عما أطلق عليه (العطائية)"[2].

ويضيف "يوسف وغليسي" لايضاح معنى "العطائية عند "عبد الملك مرتاض" قائلا:"ويرى الناقد أن عطائية النص تتناسب تناسبا طرديا مع مرونة المنهج ومدى انفتاحه وتطويعه لاستيعاب خصوبة النص ،يتجلى ذلك من خلال حرصه على ذوق الناقد ورؤيته الشخصية بما لا ينافي الاطار العام للمنهج ،وضرورة اخضاع المنهج"[3]

وعليه فإن اللامنهج بمفهوم الناقد هو التخلي عن الإجراءات النقدية الصارمة ،والإنفتاح على النص بصورة مرنة مستقلة ،تنتج من خلالها قراءة مفتوحة تتشكل مع عمق النص وعطائيته.

كما نجد"عبد الملك بومنجل" يخالف حداثية الفكر النقدي عند "عبد الملك مرتاض"التي رأى فيها فوضى وتناثرا للنص الشعري ويظهر لنا ذلك في قوله: "تميزت تجربة عبد الملك مرتاض في تحليل الخطاب بالاضطراب والتمزق والتعثر بسبب حماسته للمناهج الحداثية ،ورغم أنه تميز بكفاءة نقدية بارزة ،ومقدرة بيانية عالية منذ بداية مسيرته النقدية ،فإن تحوله من التقليدية إلى الحداثة في قراءة

[1] يوسف وغليسي ،الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض ص87
[2] المرجع نفسه ص87
[3] المرجع نفسه ص88/87

الخطاب الأدبي ،و اقباله على مواكبة موضة التحولات المنهجية ،واجتهاده في اخضاع النص الشعري لها طوعا وكرها ،أوقع كثيرا من تجاربه التحليلية في التمزق والتبعثر وقلة الجدوى ،حيث يظهر النص خلال التحليل أشلاء متناثرة متبعثرة ،في سبيل البحث عن عناصر دلالية ليست جوهرا في شعرية النص مثل الحيز والزمن والتشاكل الانتشاري.."[1]. يبدو أن "عبد الملك بومنجل" قد أحسن قراءة ما ذهب إليه "عبد الملك مرتاض" في "نقد الشعر" حيث اتسمت قراءة هذا الأخير بالتناثر والتبعثر للعمل الإبداعي ،الذي خرج من خلال مستوياتها إلى دلالات ليست جوهرية في النص ،بل وتشعر القارئ لنصه التحليلي بالملل لكثرة تحليلاته لجزئيات مهمة وغير مهمة.

ويضيف قائلا "إننا نشك في جدوى الحديث عن الزمن وتحليله على هذا النحو الذي يمزق الخطاب الشعري إلى وحدات صغيرة من الألفاظ والعبارات ،ثم يجتهد في استنطاقها لحملها على الاعتراف بكل ما تحمله من دلالة زمنية إن كل كلام باعتراف الناقد نفسه يتضمن دلالة زمنية"[2] ذلك أن الزمن الذي يريد به "عبد الملك مرتاض" هو زمن اللانهائية.

وعليه وبعد دراستنا لبعض كتابات الناقد"عبد الملك مرتاض" التنظيرية بمختلف أبعادها الفكرية الأدبية والنقدية ،نقول إنه ناقد مناضل في ساحة العلم ،كرس حياته باحثا في قضايا المعرفة المختلفة ،كتب بقلم المبدع والمفكر ،والناقد ،والمثقف ،تعددت توجهاته في الكتابة

[1] عبد الملك بومنجل،تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض ص191.
[2] المرجع نفسه ص182

أراد أن يرفع شأن العالم العربي في إنتاج المعارف والقضايا النقدية معالجتها تنظيرا وتطبيقا وإلى جانب هذا أنار بصيرة الباحثين والدراسين على ضرورة الرجوع إلى الثروة التي تركها لنا الأجداد والاستفادة منها وتطويرها لا تخلي عنها باسم العصرنة.

لعل الحديث عن الناقد "عبد الملك مرتاض" هو الحديث عن نضال رجل ،كرس حياته للعطاء الفكري الثري بمختلف مجالاته المعرفية ،بين الكتابة الإبداعية والنقدية التنظيرية والتطبيقية ،والفكرية المختلفة ،هذا الثراء الفكري الذي أبان عليه الناقد في مشروعه النقدي بما تميز به من ثراء وقدرات فكرية وإمكانات ،يرجع ذلك إلى انفتاحه على العديد من الثقافات والمعارف العربية منها والغربية .

حيث قدم **"عبد الملك مرتاض"** تجربة نقدية تنظيرية ،وتطبيقية مهمة في الساحة المعرفية ،اجتهد من خلالها على تقديم معرفة نقدية جديدة من خلال الفعل التنظيري و التطبيقي معا لكن هذا لا يعني أنه أنتج نظرية نقدية عربية ،و إنما هي مجموع من استراتيجيات قرائية قام بممارستها على النصوص و التي رأى من خلالها نجاعتها وقدرتها في تقديم النص في كل جوانبه الدلالية والفكرية ،اذ أثرى الساحة المعرفية بالعديد من النتاجات والمعارف.

ووفق هذا المنظور النقدي ،يخيل لنا أن معطيات التجاوز النقدي عند الناقد ،قد وفرت للناقد حرية واستقلالية أكثر في تحليل النص الأدبي ،وبخاصة بعد أن استحوذ الفكر التجريبي التطوري على النصوص الإبداعية من قيم جمالية وفكرية ،تهدف من خلالها إلى خلخلة السائد وإشكالية الماضي .

يكرس من خلال هذه الاستراتيجية ،ذاتية القارئ المطلقة في القراءة والإبداع التحليلي. فالنصوص لم تكتب لتبقى عبارة عن أصوات ومستويات لغوية صماء

وجامدة عن الحركة والقراءة ،ووحدها القراءة الحرة القادرة على النتاج واستجلاء كوامن النص وحيثياته المختلفة

يدرك الناقد تماما توجهه الفكري والنقدي ،فإدراكه وقناعته بفعالية القراءة المستوياتية ،اللامنهج نابع عن وعي بمسارات الإجراء وما قد يقدمه للنص الإبداعي ،فلا نجده يطرح قضية نقدية أو فكرية ،إلا وقد صاحبها بمجموعة من الحجج والبراهين المؤكدة على صحتها أو لنقل فاعليتها في الممارسة النقدية حسب رأيه .

ذلك أن الحرية هي منطلق الكتابة ،فكلما كان الناقد مقيدا بقوانين وضوابط كلما كان الانتاج محدودا خاليا من الحس الابداعي ،وهذا ما ينتج عنه أزمة فكرية في الساحة النقدية.وقلة النتاج المعرفي .

السؤال المطروح هنا:هل وفق "عبد الملك مرتاض في طرح هذه الاستراتيجيات النقدية تنظيرا وتطبيقا؟؟

أرى أن الناقد لم يوفق كثيرا في استراتيجياته النقدية ،فكثيرا ما نجده يخرج عن المعهود الذي يحسب عليه لا له أذكر أمثلة عن ذلك :

الزمن:

الزمن الذي يقوم بدراسته"عبد الملك مرتاض" هو زمن بديهي نعيش فيه ويعيش فينا ،فالزمن علاقة موازية للحدث والشخصية والمكان لكن هذا لا يعني أننا نسلط الضوء عليه لأننا لن ننتهي في دراسته وتحليله في مدونة معينه ،فهو مسيطر على كل حيثيات العمل الإبداعي أي يسير مع كل أحداثه.ودراسته بهذا المفهوم ضرب من الاعجاز لأنه بلا نهاية.

فحسب رأي أن الزمن النحوي في مفاهيمه الحديثة من انكسارات (استباق ،استرجاع ،وقفة) كما قام بتعريفها جيرار جنيت في كتابه "خطابه الحكاية" وغيره من الباحثين والنقاد الغربيين والعرب ،فالأقرب إلى المعقول في الدراسة والتحليل ،أن نركز على المفهوم الأكبر للزمن ،بعيدا عن حيثياته البديهية الثانوية في العمل الإبداعي.

الترتيب المنهجي:

قام "**عبد الملك مرتاض**"بتركيب العديد من المناهج في دراسته للنصوص ،انطلاقا من فكرة أن أحادية المنهج قاصرة في رسم صورة واضحة عن النص مؤكدا ذلك في قوله:"إنا دون تبني المنهج الصارم،إن كان هذا المنهج موجودا حقا لا نستطيع أن نقرأ لكننا أيضا بخضوعنا المتبلد القاصر لمثل هذا المنهج المفترضة صرامته،سنستلب حريتنا منه بأيدينا ،وسنتقيد بقيود تكبلنا ،فلا نستطيع أيضا أن نقرأ قراءتنا الخاصة بنا أي أنا ،لا نستطيع أن نبدع في هذه القراءة طالما رضينا لأن نلقي بأنفسنا في مستنقع إجراءات هذا المنهج"[1]

ويقول أيضا:"إن القراءة الأحادية –مهما تدق إجراءاتها ،وتكتمل أدواتها-لا تستطيع أن تؤدي كل ما ينبغي أن يؤدي منها ،مما في النص الأدبي من قيم فنية ،ومظاهر جمالية"[2]

يبحث الناقد من خلال القراءة التركيبية على صنع هوية كل ناقد في القراءة ،وخصوصية قراءة تميز الواحدة عن الأخرى ،ذلك بما تمنحه القراءة المركبة من حرية واستقلالية في اختيار الإجراء المناسب للتحليل ،دون قيود المنهج الأحادي

[1] عبد الملك مرتاض،نظرية القراءة ص27.
[2] المرجع نفسه ص212.

الذي يفرض على الناقد اجراءات معينة في التحليل والممارسة. كما تساعده في استيعاب الظاهرة الأدبية بكل حيثياتها وعناصرها المعقدة المتشابكة.

وفي رأيه أن النص وحده هو الذي يفرض ذلك المزيج المنهجي والاجرائي في التحليل

السؤال المطروح هنا:هل يعقل أن نجمع بين منهجين نقديين متعارضين في المفاهيم والإجراءات وهل وفق "عبد الملك مرتاض" فعلا في تحليله للمدونة وفق هذا التركيب المنهجي؟

ان التركيب المنهجي ليس دائما مناسبا من حيث إجراءاته في اختراق النص وقراءته

نضع مثال ذلك التركيب بين المنهج السيمائي والمنهج التفكيكي الذي قدمه عبد الملك مرتاض في كتابه التطبيقي:"أ-ي دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة ((أين ليلاي)) لمحمد العيد"

وبهذا يمكن القول أن الناقد لم يوفق كثيرا في تحليله للنص الإبداعي وفق المنهج التركيبي (السيمائي والتفكيكي) ذلك أنه كثيرا ما خرج عن مسلمات المنهجين ،إذ نجده في صلب الكتاب يحلل النص الشعري بعيدا عن مفهوم كلا المنهجين ليقوم بدراسة البنية الأدبية ،الصورة ،والحيز والزمن ،ثم الإيقاع

كما أن المنهجين السيميائية والتفكيكية لا يتقاطعان من حيث المفهوم والإجراء كيف لا وإن السيميائية تسلط الضوء على النص من حيث الدال والمدلول ،في حين أن التفكيكية تعطي للقارئ السلطة المطلقة في التحليل والقراءة .كما أنه يقع في التناقض إذ يقدم مقدمة نقدية عن مفهوم اللامنهج و العنوان يوحي أننا أمام دراسة تحليلية وفق منهجين (السيميائية والتفكيكية) في حين أننا نجده بعيدا كل البعد عن المنهجين ،ويمارس اجراءات القراءة المستوياتية (الحيز ،الزمن ،الايقاع

،الصورة) مع الإجراء الإحصائي الذي يعتمده في إحصاء تواتر المستويات المراد تحليلها في نص القصيدة.

اللامنهج :

يقدم منهج اللامنهج الكثير من الحرية للناقد في الدراسة والتحليل الذي يقوم على فكرة القراءة تقوم على العطائية ،أي ما يقدمه لك النص من أفكار تنبني من خلالها الإجراء النقدي واستراتيجيات القراءة ،انطلاقا من فكرة الإقبال على النص ،بلا رسم منهج أو معايير وضوابط معينة ،ننطلق من خلالها في دراسة النص ،وكلما تقربنا إلى النص وتعمقنا فيه ،كلما رسمت في مخيلتنا الإجراءات التي تلزمنا في العملية التحليلية.

فالقراءة الحرة ،منتجة تساعد على الإبداع وخلق هوية الناقد من خلال طرح مخزونه المعرفي وقدراته الفكرية في التحليل والمناقشة ،ويتلاقى هذا المفهوم الإجرائي كثيرا بالمنهج البنائي الذي يتعامل مع النص خارج السياقات.

ولكن هل يعني ذلك أن هذه القراءة ناجعة فعلا إذ تخدم النص والقارئ في عمليته التحليلية؟.

حسب اعتقادي هي قراءة توازي حقا النص الإبداعي بكل مفاهيمه الجديدة على رأسها حرية المبدع في الإبداع والكتابة ،ولكن هل كل ناقد أو باحث قادر على خلق استراتيجيات اجرائية مع كل قراءة ؟هل كل تركيب منهجي قادر على التوافق لا على التلفيق المعرفي الإجرائي؟هل فعلا اللامنهج والقراءة التركيبية يسعيان إلى خدمة النص والناقد ،أم هي هروب من اجراءات نقدية غربية لم تتضح بعد في عقل

الناقد العربي الذي إلى اليوم ،لم يتمكن من فهم حيثياتها والتمكن منها في الجانب التطبيقي؟

طرح الناقد الكثير من الجدل والإشكالات في الساحة المعرفية منها المصطلح النقدي ،والمنهج النقدي ،يبحث من خلالها صنع بصمته وهويته النقدية سواء بالرجوع إلى الفكر التراثي ،أو بخلق المفاهيم النقدية ومصطلحات جديدة هي في الأصل قد وضعت من قبل،سنها العديد من النقاد والباحثين باصطلاح ومفاهيم معينة.

كما أنه يرفض المنهج المتكامل ولكن مفاهيمه كثيرا ما تتقاطع بما يدعو له في المنهج المركب ،ذلك أن التركيب المنهجي يؤدي بالضرورة إلى التكامل المنهجي .

القراءة المستوياتية :

عرف النقد تحولا عبر مراحل مختلفة ،إذ كان في المرحلة النسقية يهتم بالبناء الداخلي للنص مكتفيا بالنص وحده بعيدا عن كل السياقات الخارجية الأمر الذي جعله يلقى رفضا من قبل النقاد والباحثين بما في ذلك الناقد"عبد الملك مرتاض" ولكننا نجده استقى معرفه النقدية من بارت خاصة المنهج البنيوي والذي ترجمه إلى القراءة المستوياتية

السؤال المطروح :كيف لنا أن نبني قراءة نقدية جديدة انطلاقا من قراءة نقدية لقت رفضا ونفورا من قبل النقاد بما في ذلك مؤسس النظرية ؟؟.

القراءة البنيوية اهتمت بالمستوى الصوتي والتركيبي الدلالي في حين أن "**عبد الملك مرتاض**" أعطى الدراسة –القراءة المستوياتية-تحليلا أكبر ،من خلال سنه لمجموعة من المستويات المتمثلة في المستوى الحيزي المستوى الزمني مستوى الايقاعي مستوى

الشخصية .....،قسمها بين الخطاب السردي والخطاب الشعري ،صاغها في قالب مفهومي مغاير عما عهدناه عليه في الساحة المعرفية.وهو حسب رأي يرجع بنا إلى مرحلة نقدية مرت واندثرت بسبب مسلماتها المجحفة في حق النص من جهة والقارئ من جهة أخرى.

فكيف لنا العودة إلى آليات همشت القارئ ودوره في العملية النقدية ،بعد أن عرف حرية وقيمة مع المناهج الما بعد البنيوية.؟

تبقى أراء خاصة بي قد أصيب وقد أخطئ ،والأمر المعروف والمؤكد عليه أن الناقد "**عبد الملك مرتاض**" علامة مهمة في الساحة النقدية بما قدمه من معارف مختلفة أثرت المكتبة العربية

دوافع و أهداف الناقد التنظيرية:

- محاولة تبسيط المعارف وتقريبها الى ذهن المتلقي

- تحفيز القارئ الباحث على تشغيل الفكر ومناقشة القضايا المعرفية القديمة منها و الحديثة،ومنه صناعة معرفة نقدية عربية

- توسيع دائرة القراءة وخلق فكر عربي جديد منفتح ،لاحبيس الأفكار السلبية الجامدة ،بل إنتاجية المعرفة وحيوية الطرح ،ذلك أن المناقشة والتفاعل مع المعارف المطروحة عربية قديمة كانت أم غربية حديثة ،وحدها الكفيلة بإخراج العالم العربي والباحث من براثن التبعية والمثاقفة السلبية ومن الرتابة والركود الفكري.

- تنمية وعي القارئ وتغذية الفكر عنده بمسلمات وأفكار آمن بها الناقد وظل يحارب من أجل ترسيخها في أذهان الباحثين والنقاد العرب ومن أبرزها الفخر بأصولنا ومعارفنا العربية ويكون ذلك بالرجوع اليها وإحياءها من جديد في قالب معرفي حداثي ،والانفتاح على العالم الغربي دون عقدة صراع الأنا والآخر لا التكفير بوجوده ولا التسليم له تسليما قدسيا سلبيا ،بل الانفتاح الواعي الناضج الذي يستقبل ما يفيد معارفه والتخلي عما يؤدي هويته وكيانه العربي.

-عمل على ربط التقديم النظري بالممارسة الإجرائية.

-البحث عن صيغ وأنظمة نقدية جديدة في التحليل والممارسة النقدية.

خصائص الخطاب التنظيري عند عبد الملك مرتاض:

-خطاب تنويري تعليمي أكاديمي ،يسعى من خلاله الناقد ،إلى التعريف بمجموعة من المعارف(القضايا الفكرية،النقدية،الأدبية(

- خطاب عبر فيه الناقد عن إشكالات العصر وواقع النقد العربي

- انفتاح الناقد على الرافد العربي و الغربي معا،جعله موقنا بأهمية كلا المنجزين في صناعة الناقد العربي ،لهذا نجده كثيرا ما يستثمر في كتاباته معارف غربية وعربية في الوقت نفسه.

-تميز خطابه بالثراء و الوضوح المعرفي.

- سعى دائما الى طرح فكرة مواكبة روح العصر مع الحفاظ على التراث لما يحمله من ثراء فكري يمثل هوية الناقد العربي.

- تميز خطابه التنظيري بالشمولية. مما أدى إلى تجاوز نطاق المحلية ،ليديع صيته في مختلف بقاع الوطن العربي،وليكون بذلك محط اهتمام العديد من نقاد العالم العربي .

-امتزجت الكتابة التنظيرية عند الناقد ،بين الأسلوب النقدي ،والفني ،والفلسفي ،والعلمي .

-تميزت كتاباته بالبساطة في تقديم أعمق القضايا الفكرية النقدية منها والأدبية

-الجرأة في طرح الأفكار النقدية.

-تحكم الناقد في اختياراته النقدية،ووعيه بالإجراءات التي عمل جاهدا على ارساء قواعد خاصة به

-نلمس جهدا تنظيريا كبيرا للناقد من حيث إحاطته بجوانب الدرس النقدي ،والوعي بالإجراء النقدي.

عوامل الوعي المنهجي:

-مداومة البحث والتنقيب عن ماهية النقد ومراحل تطوره منهاجيا.

-ضبط المفاهيم النقدية .

-التعامل مع المعرفة بحس بيداغوجي.

-ضبط المصطلح من خلال تأطيره داخل مؤسسات ومنظومة معرفية دقيقة ،تحد من انزياحه إلى التهجين والتعدد الاصطلاحي.

-بناء صرح نقدي ممنهج ،ورفع اللبس والغموض عن معارفه-البعد عن التكرار والاجترار السلبي للمعارف النقدية .-تجديد المعارف النقدية.

خاتمة

خاتمة

من خلال رحلتنا البحثية في مجالات اشتغال الناقد الجزائري"**عبد الملك مرتاض**" التنظيرية منها والتطبيقية ،تبدت لنا الكثير من المظاهر التي ميزته في انتاج مشروع نقدي ثري شاع صيته وصداه بقاع العالم العربي ،من حيث البنية الشكلية وأسلوبه ،لغته ومفاهيمه وحتى مضامينه ومنهجه المتميز في الدراسة والتحليل وحتى في الكتابة التنظيرية.

-اكتسح الناقد العالم التراثي بإدخاله الحداثة على عوالمه المعرفية والفكرية، قصد محاولة إنتاج نظرية عربية ذات خصوصية وهوية،دون العيش تحت سلطة الخضوع والثبات،بل الانفتاح والتطور. وبذلك عدت نظريته النقدية أنموذجا حيّا لمجموع الأفكار التي ينطلق منها الباحثون والمفكرون، فقد رسم من خلالها صورة جميلة للنقد العربي، - بعد أن همشت،وغيبت من الساحة النقدية العربية – مع قدرته على مسايرة التطور،الذي شهده الفكر النقدي الحديث،ومنه تحفيز الباحثين على الاجتهاد في التأصيل لبناء منظومة مفاهيمية عربية،ترتكز عليها الدراسات العربية.

كما أن استدراجهم إلى الفعل التأسيسي يعد غيرة على الأصالة،ودعوة متأنية ترتكز على القراءة الاحترافية التي تجعل النص يستوعب كل النظريات وكل المناهج مع المحافظة على خصوصياته العربية،ولن يتحقق ذلك أيضا إلا بجعل الماض نقطة مضيئة لمستقبل منير.

بهذا فقد تميز مسار "**عبد الملك مرتاض**" النقدي،بالتطور المستمر والمتسلسل في الأسس العلمية والابستمولوجية،من حيث الإجراء والمفهوم،فلقد أعطى للمقاربات النقدية بعدا معرفيا جديدا وخاصا،محافظا في ذلك على أصالته وعروبته،وذلك بعد جهد استكشافي تأسيسي يتأثث باستمرار.

-خرق الناقد خصوصية المنهج وحدوده ليقدم قراءة نقدية تمثل ذاته واناه المتميزة

.

خاتمة

-تعد ذات الناقد مترنحة بين مجال النقد والأدب الأمر الذي جعلها ترتسم في كتاباته –معالم ارتحال الذات المتأدبة الشاعرية والمتفلسفة والعلمية الى عالم النقد.

-انفتاح الناقد على روافد كثيرة ،ساهمت في بناء ملكته النقدية ،ليكون بذلك العطاء الفكري أكثر نضجا وثراءا ،كما انعكس على مشروعه الفكري حيث أبان من خلاله عن قدراته الفكرية والثقافية الواسعة

-يتبين لنا من خلال البحث إدراك الناقد لخطورة الوقوع في التعسف والميكانيكية في الاجراء المنهجي ،ليبتعد بذلك عن روح النصوص الإبداعية.بشكل آلي خال من المرونة التي تكسب البحث خصوصيته التي تفتح أمامه آفاق واسعة ،لتأويل بنياته وتحرير دلالاته.

ربما تكون الخصوصية الدافع الأكبر الذي دفع الناقد إلى الزامية تطبيق فكرة اللامنهج أو القراءة المستوياتية ،الذي يظهر من خلالها هوية الناقد وخصوصيته الفكرية ومنها النقدية.

-وعي الناقد في اختياره المنهجي ،دقته في تحديد الياته الاجرائية وكيفية استثمارها في تحليل النصوص الابداعية بعيدا أن الانتقائية والتلفيق.

-خلق فاعلية اجرائية في مقاربة النصوص وذلك بالتخلي عن القيود والضوابط المنهجية التي سنتها المناهج الأحادية.

-توزعت اهتمامات الناقد على محورين أساسيين ،تمثلت في الجانب التنظيري والتطبيقي ،إذ أخذ النقد عنده مكانة كبيرة ليترجم من خلاله شغفه وحبه للمعرفة النقدية.

خاتمة

-احتل النقد مكانة مهمة في مسار **"عبد الملك مرتاض"** ،حيث آمن بضرورته الفعلية في الساحة المعرفية ،ويقصد بالنقد هنا هو النقد الايجابي المنتج لا الاستهلاكي السلبي.

-تميز فكره بالتمرد عن ماهو سائد ،هز من خلالها عقول وأفكار الباحثين والنقاد ،بعد أن بنى فكره النقدي على النهج العقلي .

-حرص الناقد على تجاوز المعرفة المستهلكة إلى معرفة جديدة تنمو في رحم عربي.كما ساهم في تنشيط الحركة النقدية

-يميل فكر مرتاض الى التميز والشك وعدم التسليم للمعارف والحقائق المطروحة في الساحة المعرفية ..

-كان سؤال المنهج شغل الناقد وهاجسه في مساره النقدي ،إذ نجده يكرر مرارا سؤال المنهج في جل كتاباته .

-غايته الإحتكام إلى منهج يساير روح العصر مع تفعيل التراث. وعليه بنى عبد الملك مرتاض موقفه من التراث انطلاقا من علاقته مع الاخر ومثاقفته لمعارفهم النقدية .

-ينادي الناقد بضرورة تفعيل الفكر وتجنب الانسياق وراء النظريات المستوردة ،لأن النص الإبداعي بنوعيه يحتاج قراءة متأنية واعية لمكونات وحيثيات النص .

-خلف الناقد ،مكتبة فكرية متنوعة ،تناولت العديد من القضايا الفكرية والنقدية ،أهمها قضية المنهج ،جدلية التراث والحداثة.

-لم يكن النقد النقطة الوحيدة التي شغلت اهتمام الناقد ،في هذا العالم الفكري ،بل راح ينظر في حقيقة الخطاب السردي منها الرواية والقصة.

خاتمة

-سلط الضوء على الهوة الفكرية بين المنجز الغربي ،والمنجز العربي،وضرورة تغيير واقع الساحة المعرفية العربية من تسليم لكل انتاج غربي ،إلى تفعيل العقل والإنتاج لدى العرب خاصة بعد ما قدموه من معارف يفتخر بها ،فلما لا يقدم العرب اليوم معارف تضاف لها وإلى رصيدها المعرفي.

-لكل خطاب نقدي خصوصياته الجوهرية التي تميزه عن غيره من الخطابات ،من حيث بنيته الشكلية والأسلوبية ،لغته ،مفاهيمه ،مضامينه ،ومقاصده ،وكانت الكتابة النقدية عند "عبد الملك مرتاض" ،كتابة نوعية مخصوصة بآليات تعبر عن هويته النقدية سواء من حيث التنظير أو حتى الممارسة ،النابعة عن غيرة الناقد على علمه وعلى النص العربي ،مما دفعه إلى اختراق خصوصية المنهج وحدوده ،لينتج من خلالها الإجراء النقدي باستراتيجيات مخصوصة به منها "اللامنهج" ،"القراءة المستوياتية"

-ناقد عابر للتخصصات والعلوم الفلسفية والفكرية.أمدت المعرفة النقدية القديمة (التراث العربي) سلاح قوي في فكره لينعكس بذلك على كتاباته التنظيرية والتطبيقية ،اذ فتحت أمامه أفق واسعة من أفكار ومعارف ،عمل على احيائها بما يتطلبه العصر ومقارنتها مع الدرس الغربي .

-فتح خطاب التنظير النقدي عند **"عبد الملك مرتاض"** تحديات أمام القراء واستفزازهم ،تشحذ القارئ للبحث والتنقيب عن نظريات نقدية جديدة تخرج من رحم الثقافة العربية من جهة ،وتحاكي النص بكل وعي ونضج من جهة أخرى ،بعيدا عن القيود التي سنها المنهج.

خاتمة

-إن تأثر الناقد بالمنجز العربي القديم والغربي الحديث لم يجعله ينحاز إلى معرفة دون أخرى ،زاوج بينهما بما يفيد المعرفة النقدية من جهة والنص الإبداعي من جهة أخرى.

-تنوع خطاب التنظير النقدي عند الناقد في مختلف المجالات الفكرية والأدبية ،النقدية.

-تأسس خطاب التنظير النقدي عند "**عبد الملك مرتاض**"على خلفية معرفية ثرية صلبة ،تنوعت بين الفكر العربي القديم والغربي الحديث من نقد وفلسفة.

وفي الأخير لا يسعنا القول إلا أن هذه الدراسة المتواضعة قد حملت بعض القضايا المهمة في مسيرة الناقد "**عبد الملك مرتاض**" الواسعة الغنية ،فلا ندعي أننا أحطنا بكل تجربته النقدية الغزيرة المحيطة بالموضوع ،ولأن البحث يبقى دوما حفرا وتنقيبا وانتاجا دائبا للمعنى بغية الكمال ،إلا أننا حاولنا قدر المستطاع تقديم عرض ومناقشة يتماشى مع الإشكالية المطروحة في البحث ،خاصة أن المعرفة النقدية شائكة ،زئبقية المفاهيم والمعارف ،ومع الناقد"**عبد الملك مرتاض**"كانت ساحة واسعة المعرفة في انتاجه الفكري الغزير.

وقد أثمر جهدنا هذا البحث الذي نأمل أن يكون مرجعا للباحثين لنستكمل التجربة التنظيرية الواسعة عند الناقد.

قائمة المصادر
و المراجع

أولا :المصادر:

-عبد الملك مرتاض:

1. -نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد-عالم المعرفة للنشر،الكويت،1990
2. -نظرية النص الأدبي ،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر 2007
3. -في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر،2010
4. -مائة قضية وقضية: مقالات ودراسات تعالج قضايا فكرية ونقدية متنوعة، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر2012
5. .-التحليل الجديد للشعر معالجة تحليلية لخمس القصائد التي قدمت في نهائي الموسم السادس لأمير الشعراء ،ط1،هيئة أبوظبي للثقافةوالتراث لدارة المهرجانات2017
6. -مفتاح لغرفة واحدة معالجة مجهرية تداولية معرفية"غرفة واحدة لا تكفي لسلطان العميمي"دار القدس العربي ماي2018
7. -نظرية القراءة ،دار الغرب للنشر والتوزيع،دط ،دت وهران ،الجزائر.
8. الكتابة من موقع العدم ،مساءلات حول نظرية الكتابة ،دار الغرب للنشر والتوزيع وهران ،الجزائر

ثانيا :المراجع:

1-المراجع باللغة العربية:

9. **ابراهيم أحمد ملحم**، النقد التكاملي استراتيجية تشكل الخطاب عالم الكتب الحديث ط1 اربد الأردن 2004
10. **أحمد أمين النقد الأدبي** ،مكتبة النهضة المصرية ،ط3، القاهرة 1952
11. **أحمد شهاب**: تحليل الخطاب النقدي المغامر في مغامرة جمالية النص الأدبي دراسة في نقد النقد، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ،ط1اربد ،2015
12. **امنة بلعلى** ،المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف ط2 ،دار الأمل الجزائر
13. **باجر جاسم محمد** الفكر النقدي وأسئلة الواقع ،مركز الكتاب الأكاديمي للطباعة والنشر ط1،سوريا 2007.
14. **بارة عبد الغاني** ،الهيرمونيطيقا والفلسفة ،منشورات دار المتخيل الجزائر ،ودار العربية للعلوم والنشر ط1 بيروت 2007.
15. **جابر عصفور** :نظريات معاصرة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب دط ،القاهرة 1998.
16. **جهاد فاضل** ، أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر،
17. **حبيب مونسي**، فعل القراءة والنشأة والتحول ،مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض دار العرب ط1وهران الجزائر 2001،2002
18. **حبيب مونسي**: فلسفة القراءة واشكاليات تأويل المعنى، دار الغرب، دط، 2007،
19. **حسين حفري** سرديات النقد في الخطاب النقدي المعاصر دار الأمان ط1 الرباط المغرب 2011.

20.**حلمي مرزوق** ،النقد والدراسات الأدبية دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت 1982.

21.**حلمي مرزوق:** النقد والدراسة الأدبية، دار النهضة العربية لطباعة والنشر، بيروت

22.**حميد لحميداني** سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر دار تفو ط1 المغرب 2011.

23.**رابح بوحوش** معضلة الخطاب الأدبي و أزمة المناهج النقدية ،نحو سلطة الخطاب الأدبي

24.**سعيد يقطين** ،الفكر الأدبي العربي ،البنيات والأنساق منشورات الاختلاف ط1،الجزائر 2014.

25.**سعيد يقطين**: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء

26.**سمير سعيد** ،مشكلات الحداثة في النقد دار الثقافة للنشر ط1القاهرة 2001.

27.**سميرة بن حبيلس/اليامين بن تومي** –تفاعل البروكسمي في السرد العربي ،قراءة في دوائر القرب ط1-ابن نديم للنشر الجزائر 2012.

28.**سيد قطب** ، النقد الأدبي أصوله و مناهجه،دار الشروق ط5 ، مصر 1983

29.**شكري عزيز الماضي** ،في نظرية الأدب دار الحداثة لطباعة والنشر دط ،لبنان بيروت.

30.**شكري عزيز الماضي:** من إشكاليات النقد العربي الجديد البنوية، النقد الأسطوري مورفولوجيا ، ما بعد البنيوية المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1 ،بيروت، 1997،

31.**صلاح فضل** ،مناهج النقد المعاصر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر 1997.

32.**صلاح فضل** نظرية بنائية في النقد الأدبي دار الشرق ط1 القاهرة مصر 1998.

33.**طه حسين** ، في الأدب الجاهلي ، مطبعة فاروق ط3 القاهرة مصر 1993.

34.**عباس الجراري**: خطاب المنهج، منشورات السفير، مكناس، ط1، المغرب، 1990

35.**عبد الالة بلقزيز** اشكالية المرجع في الفكر العربي المعاصر دار المنتخب العربي ط1لبنان 1992.

36. **عبد الجليل مرتاض** الظاهر و المختفي طروحات جدلية في الابداع و التلقي ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2005ص 23.

37.**عبد الحميد عقار** ،الرواية المغاربية ،تحولات اللغة والخطاب ،شركة النشر والتوزيع المدارس 12شارع حسن النابي ط1 الدار البيضاء 2008.

38.**عبد الرحمن ابن ابراهيم** : الحداثة والتجريب في المسرح، دط، افريقيا الشرق للنشر، المغرب 2014 .

39.**عبد الرحمن بدوي**، مناهج البحث العلمي ، دار النهضة العربية ، دط، القاهرة، 1963،.

40.**عبد السلام المسدي** ،آليات النقد الأدبي ،دار الجنوب للنشر والتوزيع تونس 1994.

41.**عبد السلام المسدي** ،ماوراء اللغة بحث في الخلفيات المعرفية ،مؤسسة الكريم ،دط،تونس1994.

42.**عبد العزيز المقالح**: تلاقي الأطراف،ط1، دار التنوير، بيروت، 1987،

43.**عبد العزيز أنمريت** ،مناهج قراءة التراث في الفكر النهضوي العربي ،مركز التأصيل والدراسات والبحوث ط1 السعودية 2013

44.**عبد العزيز حمودة** : المرايا المقعرة المرايا المقعرة نحو نظرية عربية، مطابع الكويت، 2010،

45.**عبد العزيز حمودة** ،المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ط1 الكويت 1988..

46.**عبد الله ابراهيم** ، المتخيل السردي، مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة ، المركز الثقافي العربي، ط1، جوان 1990 ،

47.**عبد الله ابراهيم و اخرون** ،معرفة الاخر ،مدخل الى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ط2الدار البيضاء المغرب ، بيروت لبنان 1962

48.**عبد الله التوفيقي** السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث مقاربة في نقد النقد عالم الكتب الحديث ط1 اربد الأردن 2012

49.**عبد الله العشي** زحام الخطابات دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع تيزي وزو 2008

50.**عبد الملك أشهبون** ،الحساسية الجديدة في الرواية العربية ،روايات ادوارد خراط نموذجا ط1منشورات الاختلاف ،الجزائر2010

51.**عبد الملك بومنجل**، تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض،دار قرطبة للنشر و التوزيع ط1، الجزائر 2014

52. **عبد الملك مرتاض** ، نهضة الأدب العربي المعاصر ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ط2،الجزائر 1954

53. القصة في الأدب العربي القديم ،مكتبة الشركة الجزائرية بالتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر ط1الجزائر 1968.

54.- الألغاز الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات، الجزائر ،1982

55. النص الأدبي من أين. ؟ و الى أين ؟،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983

56. ألف ليلة و ليلة (التحليل السيميائي تفكيكي لحكاية حمالة بغداد ديوان المطبوعات الجامعية دط الجزائر 1993

57. تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، ، الجزائر1995

58.، - تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة ((لرواية زقاق مدق)) ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1995

59. الأدب الجزائري القديم، دار هومة، الجزائر، 2000

60.التحليل السيميائي للخطاب الشعري(تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجبلي) دار الكتاب العربي الجزائر 2001..

61.-نظام الخطاب القراني ،دار هومة للنشر و التوزيع ،الجزائر 2005

62.- فن المقامات في الأدب العربي صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007

63.-شعرية القص وسيمائية النص(تحليل مجهري لمجموعة "تفاحة الدخول الى الجنة")البصائر الجديدة الجزائر 2013

64.- دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

65.- قضايا الشعريات متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة.

66.**عصام محمد شنطي** الجمالية والواقعية ،،في نقدنا الأدبي الحديث ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 بيروت لبنان 1997.

67.**عقاب بلخير** نسقية المصطلح و بدائله المعرفية دار الأوطان ط1الجزائر 2011 .

68.**عقاق بلخير** ،نسقية المصطلح وبذائله المعرفية دار الأوطان ط1 الجزائر 2001.

69.**علي حرب** ،التأويل والحقيقة دار التنوير لطباعة والنشر ط2 بيروت 2007

70.**علي حرب** نقد الحقيقة المركز الثقافي العربي ط1 بيروت لبنان 1993.

71.**علي شناوة اوادي** ،فلسفة الفن و علم الجمال مؤسسة دار صادق الثقافية ط1عمان2012

72.**علي مولاي بوخاتم** ،الدرس السيميائي المغاربي ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2005.

73.**فاروق عمراني** ،تطور النظرية النقدية عند محمد منذر الدار العربية للكتاب ط1،طرابلس ليبيا1988

74.**فاضل ثامر**: اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط،1 الدار البيضاء، بيروت، 1994

75.**فؤاد أبو منصر** : النقد البنيوي الحديث بين أوروبا و لبنان ، ط1، دار الجيل، بيروت، 1985

76.**قادة عقاق** ،الخطاب السيميائي ،في النقد المغاربي دار الألمعية للنشر والتوزيع ط1 الجزائر 2014.

77.**قاسم المومني**: في قراءة النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، بيروت، 1999 محمد برادة أسئلة الرواية ،أسئلة النقد شركة الرابطة الدار البيضاء ط1 المغرب 1996

78.**محمد برادة** ،محمد منذر وتنظير النقد العربي ،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ط2 القاهرة.

79.**محمد دغمومي** ،نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر ،منشورات كلية الاداب والعلوم الانسانية ،سلسلة رسائل وأطروحات رقم 44ط1الرباط 1999.

80.**محمد سالم سعد الله** ،الأسس الفلسفية لنقد مابعد البنيوية دار الحوار ط1سوريا ،2007.

81.**محمد سويرتي** النقد البنيوي والنقد الروائي ،نماذج تحليلية من النقد العربي ،المنهج البنيوي،البنية الشخصية دار افريقيا الشرق 1997.

82.**محمد صابر عبيد**،تجلي الخطاب النقدي من النظرية الى الممارسة،منشورات الاختلاف ،ط1،الجزائر،2013

83.**محمد عابد الجابري**: التراث و الحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 1999

84.**محمد عبد الله الغدامي** ،الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريح الهيئة المصرية العامة للكتاب ط3 1998.

85.**محمد عبد المطلب مصطفى** ،اتجاهات النقد خلال القرنيين السادس والسابع الهجري دار الأندلس للطباعة والتوزيع ط1،بيروت 1984.

86.**محمد عزام تحليل** الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، قراءة في نقد النّقد، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق

87.**محمد مفتاح** ،النص من القراءة الى التنظير ،تق أبوبكر العزاوي للنشر والتوزيع ط1 المغرب 2000.

88.**مخلوف عامر:** متابعات في الثقافة والأدب، اتحاد كتاب ط، 1الجزائر، 2002

89.**مصطفى عبده**،فلسفة الجمال،مكتبة مدبولي ط22القاهرة1994

90.**مندرعياشي**،الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ،المركز الثقافي العربي ط1بيروت1998ص05

91.**ناظم عودة** ،تكوين النظرية في الفكر الاسلامي والفكر العربي دار الكتاب الجديد ط1,بيروت 2009.

92.**نبيل محمد صغير** ،تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة دار الأمان ط1 الرباط المغرب 2015.

93.**نجيب محمود** ، في فلسفة النقد دار الشروق ط1مصر ،لبنان 1979
94.**نجيب محمود** شروق من الغرب ،دار الشروق ط1،مصر ،لبنان 1950
95.***نجيب محمود، موقف من الميتافيزيقيا ، دار الشروق،ط4 مصير، لبنيا*** 1993،
96.**نصر حامد أبو زيد**: إشكالية القراءة و آليات التأويل، المركز الثقافي العربي ،ط3 الدار البيضاء ، بيروت أيلول 1994
97.**يمنى العيد:** في معرفة النص دار الافاق ط3 بيروت 1985
98.**يوسف وغليسي** : الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، منشورات إبداع ثقافية، الجزائر، 2002
99.**يوسف وغليسي** النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية اصدارات رابطة ابداع الثقافية الجزائر 2000
100. **يوسف وغليسي** من اللانسونية الى الألسنية ،اصدارات رابطة الابداع الثقافية الجزائر 2000.
101. **يوسف وغليسي:**الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض بحث في المنهج واشكاليته، طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، 2002:
102. **يوسف وغليسي**: في ظلال النّصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ط1، جسور للنشر والتوزع، الجزائر، 2009،
103. **يوسف وغليسي** وآخرون ،عاشق الضاد قراءات في كتابات العلامة عبد الملك مرتاض ،جسور للنشر و التوزيع ط1 الجزائر2018

2-**المراجع باللغة الأجنبية:**

104. اوستن وارين ،رينيه وليك ،نظرية الأدب ،تر محي الدين صبحي ،مراجعة حسام الخطيب المجلس الأعلى برعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية 1972

105. **بول ريكور** ،صراع التأويلات ،دراسة هيرمونيطيقية ،تر منذر عياشي ،مراجعة جورج زياتي دار الكتاب الجديدة المتحدة ،بيروت لبنان ،2002

106. **تزيفتان دردوروف** ،الشعرية ،تر شكري المبخوت ورجاء سلامة ،دار توبقال للنشر والتوزيع ط2 المغرب 1990

107. **تيري ايغلتون**،نظرية الأدب تر ثائر ديب ،دار الثقافة للنشر والتوزيعط1سوريا2002.

108. **جاك دريدا** ،الكتابة والاختلاف تر كاظك جهاد ،دار توبقال ط1المغرب 1988

109. **روجيه غاروري**، البنيوية فلسفة ،موت الانسان ،تر جورج طرابلسي دار الطليعة لطباعة ط3 سوريا 1985.

110. **رولان بارت**،النقد والحقيقة،تر منذر عياشي مركز الانماء ط1 1994

111. **رينيه ويليك**، مفاهيم نقدية تر محمد عصفور ،عالم المعرفة ،الكويت 1987

112. **فولنغانغ** فعل القراءة ،نظرية جمالية التجاوب ،تر حميد لحميداني جبلالي الكدية ،منشورات مكتبة المنهل مطبعة فاس 1955

113. **هانس غادمير** ،الحقيقة والمنهج تر علي حاكم ،حسن ناظم دار الكتاب الجديدة المتحدة ط1 بيروت لبنان 2002.

114. **ابراهيم القهوايجي**: تأملات في الحداثة الأدبية، مجلة أفق المغرب، 1994 السنة 3 ، ع 9

115. **أحمد الطريسي أعراب**: التصوّر المنهجي والقواعد، مجلّة المواقف، ع1، 1987

116. **ادوارد الخراط**: قراءة في ملامح الحداثة عند الشاعرين من السبعينات ، مجلة فصول ع 4، 1984 م

117. **باجر جاسم محمد** :نقد النقد أم ميتانقد محاولة في تأصيل المفهوم مجلة عالم الفكر مجلد 37,مارس 2003

118. **جودت الركابي:** الحداثة والبنيوية في معرفة النص الأدبي أفاق الثقافة والتراث، ع ،10 ديسمبر 1955 ص 14

119. **عبد الملك مرتاض** :القراءة وقراءة القراءة ،الخوض في اشكالية المفهوم ،مجلة علامات جزء 15 المجلد 4مارس 1955.

120. تقاليد القراءة و أصولها في الأدب العربي، ع4،سبتمبر ،1995 ص

121. مدخل في قراءة الحداثة ،البيان الكويتية، ع 7_ 3 ، ديسمبر 1996

122. النقد الشامل، جريدة الاتحاد الاماراتية الملحق الثقافي في عدد 13 نوفمبر 2008.

123. صناعة السعادةباللغة و الكتابة ،مجلة كلم العدد الرابع ديسمبر 2017

124. ،مدخل في قراءة الحداثة،البيان الكويتية العدد رقم 317-1ديسمبر 1996

125. تقديم المنهج المستوياتي،مجلة اللغة الوظيفية ،العدد الثاني مارس2016

126. **محمد الرميحي** وآخرون،آفاق معرفية،عالم الفكر المجلد29،العدد الأول سبتمبر 2000

127. **فيصل الأحمر** دائرة معارف حداثية،دار الأوطان ط1 /2009 ج1

128. **مسلم حسن حسين**، الخطاب النقدي العربي المعاصر،اشكالية المنهج و النظرية ،مجلة اداب البصرة العدد 57 سنة 2011

129. **موسى إبراهيم**: منصور أبودقة، متاهات الحداثة بين الاتباع والابتداع، مجلة الجامعة الاسلامية، غزة، ع1، 2005 م13

130. -**نادية بوذراع** : الحداثة الشعرية مقاربة في الظروف والأسباب، مجلة مقاربات، الجلفة ،ع1 2016 م 4 .

131. **نجوى الرياحي القسنطيني** ،في الوعي بمصطلح النقد ،وعوامل ظهوره ،مجلة عالم الفكر مجلد 38 العدد 1يوليو ديسمبر 2009 الكويت

3/المعاجم:

132. **ابراهيم مصطفى و آخرون**، معجم الوسيط، ط2 ، دار العودة ، مصر 1972.

133. **ابن منظور :** لسان العرب، دار صادر، بيروت،1970

134. **أحمد بن فارس بن زكريا**، معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام هارون، مج 05 دار الفكر، بيروت ، دت .

135. **أحمد مختار** : معجم اللغة العربية ، عالم الكتب، القاهرة ط1 ،2008. م1 ،

136. **أدونيس:** المحيط الأسود، ط1، دار الساقي، بيروت، 2005

137. الخليل ابن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تحقيق مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، ج3 ، دت، مادة ح دث،

138. **سمير حجازي** المتقن في معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية الحديثة،دار الواتب الجامعي ،بيروت لبنان ،(دط) دت

4-الرسائل الجامعية والملتقيات :

139. -**رشيدة غانم** ،اللغة الواصفة في نقد عبد الملك مرتاض رسالة لنيل شهادة مجيستار،قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة مولود معمري تيزي وزو ،2012،2011

140. **شريبط أحمد شريبط**،الأدب الجزائري في ميزان النقد ،ملتقى وطني ثاني ،معهد اللغة والأدب العربي،الملتقى الوطني الثاني ،جامعة عنابة ماي1993

141. -**علي الخفيف**، التجربة النقدية عند عبد المالك مرتاض، (مخطوط ماجستير)، جامعة عنابة، 1995

142. **مجموعة من المؤلفين** :تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر،قسم اللغة العربية ،كلية الآداب جامعة اليرموك،مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع2007

143. -**مزاري شارف:** جمالية الايقاع في القرآن، رسالة دكتوراه(مخطوط)جامعة وهران 2004.

144. -**نبيلة بومنقاش**،الخطاب النقدي عند عبد السلام المسدي،مشروع مجيستار،دراسة في الرؤية و الاجراء،مذكرة لنيل شهادة المجيستار قسم اللغة العربية وآدابها جامعة فرحات عباس سطيف2010،2009:

فهرس
الموضوعات

مقدمة:	
الفصل الأول:اتجاهات الخطاب النقدي	
1-الخطاب النقدي –بحث في الخصوصية-	08
النقد	11
نقد النقد واشكالية الاصطلاح	22
خطاب التنظير- سؤال الماهية و المقاصد-	27
تداخل خطاب التنظير النقدي على الخطابات.	36
1-الخطاب التعليمي	36
2-خطاب التأريخ	38
3-خطاب التحقيق	39
مادة التنظير النقدي –النظرية-	42
خطاب التنظير العابر للتخصصات	49
نظرية الأدب	49
نظرية النقد	51
علاقة التنظير النقدي بنقد النقد	52
خلاصة	63
الفصل الثاني :عبد الملك مرتاض من الفكر النقدي الى النقد الفكري	

العناصر	
1-الخلفيات الابستمولوجية	65
أ/الرافد العربي	66
القرآن الكريم	66
التراث السردي	79
البلاغة	72
ب/الرافد الغربي	85
قضية الحداثة في نقد "عبد الملك مرتاض	92
مكانة التراث في نقد "عبد الملك مرتاض"	95
2-تحولات الفكر النقدي عند "عبد الملك مرتاض(بين التنظير والممارسة)	106
أ-الانطباعية.	108
ب-المناهج السياقية(التاريخي،النفسي ،الاجتماعي)	109
ج-المناهج البنائية(البنيوية)	123
د-مابعد البنيوية(التفكيكية،التأويلية)	132
هـ-التجاوز المنهجي (التركيب)	414
3-واقع وآفاق النقد العربي من منظور عبد الملك مرتاض.	157
الفصل الثالث: تجليات تشكل خطاب التنظير النقدي عند "عبد الملك مرتاض	

1-البعد الشكلي	168
العنوان	170
كتاب في نظرية النقد	170
كتاب في نظرية الرواية	172
كتاب نظرية النص الأدبي	175
كتاب نظرية القراءة	180
أ/التساؤل	188
ب/الحوار	192
ج/التحليل المنطقي العقلي	194
د/الجدل	196
ه/التحليل والتعليل	195
و/الحجاج والاستدلال العقلي	196
لغته	199
أسلوبه	200
أسلوب أدبي	198
أسلوب نقدي	200
أسلوب فلسفي	201
أسلوب علمي	204

ثانيا:البعد المضموني:	206
ماهية المنهج	207
اشكالية المنهج في النقد العربي	212
اشكالية المنهج عند"عبد الملك مرتاض بين أحاديته وتركيبه	214
موقف عبد الملك مرتاض من المنهج التكاملي	225
عبد الملك مرتاض بين المنهج واللامنهج	231
في علاقة المنهج بالنص،سلطة النص أم المنهج	235
سؤال القراءة في نقد عبد الملك مرتاض	239
الخطاب النقدي عند"عبد الملك مرتاض"	247
النقد الماهية المستحيلة عند"عبد الملك مرتاض"	248
نقد علم أم فن؟	251
النقد فن	252
النقد علم	255
العلاقة بين القراءة والنقد	259
سؤال الكتابة في نقد "عبد الملك مرتاض"	262
الكتابة بين اللغة والأسلوب وإشكالية الإنتماء	267
جدلية اللغة والأسلوب في صناعة النص	269
دور الكاتب في صنع رابط بين اللغة والأسلوب في الكتابة	269

الكتابة وعلاقتها بالكاتب	270
أنواع الكتابة	271
الكتابة الابداعية	272
الكتابة النقدية	273
جدلية الكتابة والقراءة	279
الفصل الرابع:عبد الملك مرتاض بين المساءلة المنهجية والإجراء النقدي.	
-المنهج بين المفهوم والإجراء –القراءة المستوياتية-	284
في الخطاب الشعري	288
المستوى الأول:الشعررة ،تعاطي الشعررة في تحليل البنية الشعرية	288
المستوى الثاني:الدوللة في شعرية اللغة	292
المستوى الثالث الحيززة	294
المستوى الرابع:تعاطي الأزمنة في المدونة	301
المستوى الخامس سيمياء الأوقغة.	314
القراءة المستوياتية في النص السردي	318
تقنيات السرد وتصنيف الشخصيات	322
الشخصنة(تقنيات السرد وتصنيف الشخصيات وتحليلها)	323
مستوى الأزمنة	334
مستوى الحيززة	338

سيمياء الألوان والأصوات	341
عبد الملك مرتاض في أعين معاصريه.	347
دوافع وأهداف الناقد التنظيرية	359
خصائص خطاب التنظير النقدي	360
عوامل الوعي المنهجي.	361
خاتمة	363
قائمة المصادر والمراجع	377
فهرس الموضوعات	383
ملخص	390

ملخص

ملخص

يعد التنظير النقدي أحد المداخل المهمة في المشهد النقدي المعاصر ، ونظرا لأهميته اخترنا البحث في قضية التنظير عند الناقد " عبد الملك مرتاض" ،انطلاقا من روافده النقدية وصولا إلى ممارساته التنظيرية النقدية ، والأدبية ،لتنتهي تطلعاته نحو تأسيس نظريات جديدة ،سعيا منه إلى خدمة المعرفة النقدية من جهة ، والنص الإبداعي من جهة أخرى .

وتمثل الدراسة تفكيكا ومساءلة لبعض كتابات الناقد الجزائري"عبد الملك مرتاض" لذلك وقفنا على أهم المسلمات والمفاهيم النقدية التي آمن بها الناقد في الفعل الإجرائي التحليلي وكيف أنه جسد مفاهيم جديدة خرق من خلالها خصوصية المنهج النقدي والمفاهيم النقدية

وعليه يطرح الموضوع جملة من الإشكالات ،والقضايا المتعلقة بالتجربة التنظيرية عند "عبد الملك مرتاض" التي نسعى من خلالها معرفة استراتيجياته في التنظير وهل كان الناقد منظرا للنقد ؟ أم شارحا له ؟

وللاجابة على بعض من التساؤلات التي واجهتنا في البحث ،قمنا بدراسة اتجاهات الخطاب النقدي ،مركزين بذلك على ماهية الخطاب التنظيري وعلاقته بمختلف الخطابات النقدية ،كما بحثنا في أهم المرجعيات النقدية للناقد الغربية منها والعربية التي بدورها أسهمت في تحول الفكر النقدي عند الناقد على مراحل مختلفة وصولا إلى رؤيته النقدية للواقع النقدي العربي .

لننطلق بعدها إلى رصد تجليات تشكل خطاب التنظير النقدي شكلا ومضمونا وصولا الى المساءلة المنهجية للناقد مركزين فيه على المنهج المستوياتي.

ملخص

وبولوجنا عالم الناقد "عبد الملك مرتاض"واستقرائنا بعض من النماذج المختارة ،تجلى لنا الوعي والنضج النقدي عنده،وحضور التنظير النقدي على مستوى الشكل والمضمون ،بأبعاده الدلالية والفكرية ،كما تبدت لنا بعض من المبادئ التي رسمها الناقد في مشرعه النقدي التنظيري والتطبيقي.

وبذلك تمكن الناقد من خلال مشروعه التنظيري والتطبيقي ،توجيه الخطاب النقدي العربي إلى خلق قاعدة ومنظومة معرفية خاصة ذات هوية ،يتجاوز بها سيطرة الفكر الغربي على الساحة المعرفية العربية.

الكلمات المفتاحية: النظرية ،النقد، نقد النقد،خطاب التنظير ،التنظير النقدي ،التأسيس النظري.

ملخص

Résumé

La théorisation critique est l'une des entrées importantes de la scène critique contemporaine. En raison de son importance, nous avons choisi d'effectuer des recherches en ce qui concerne la question de la théorisation chez le critique "Abdel -Malik Mourtadh", en commençant par ses tributaires critiques , passant par ses pratiques de théorisation critique et littéraire, et terminant par ses aspirations vers la réalisation de nouvelles théories, cherchant à servir la connaissance critique d'une part, et le texte créatif d'une autre part.

L'étude représente un dégagement et une remise en question de certains écrits du critique algérien "Abdel-Malik Mourtadh". Nous nous sommes donc renseignés sur les postulats et les concepts critiques les plus importants dans l'acte procédural analytique auxquels le critique a cru et la manière par laquelle il a incarné de nouveaux concepts qui ont lui permis de contre venir à la particularité de l'approche critique et des concepts critiques.

En conséquence, le sujet se débouche sur un ensemble de problématiques, et des questions liées à l'expérience théorisante chez "Abdel-Malik Mourtadh" à travers laquelle nous cherchons à connaître ses stratégies de théorisation et si le critique était un théoricien de la critique ou celui qui l'explique.

Afin de répondre aux certaines questions confrontées pendant la recherche, nous avons traité les tendances du discours critique en

concentrant sur la nature du discours théorisant et sa relation avec divers discours critiques. Nous avons également abordé ses références critiques les plus importantes ; occidentales et arabes, qui ont à leur tour contribué à la transformation de sa pensée critique à travers différentes étapes, parvenant à sa vision critique de la réalité critique arabe.

Ensuite, nous sommes avancés vers les manifestations du discours de théorisation critique dans la forme et le contenu, en parvenant à la demande des explications en ce qui concerne la méthodologie du critique, en se concentrant sur l'approche par niveau.

En pénétrant dans l'univers du critique "Abdel-Malik Mourtadh" et en examinant certains modèles sélectionnés, sa conscience et sa maturité critique nous sont apparues clairement, et la présence d'une théorisation critique au niveau de la forme et du contenu, avec sa dimension sémantique et intellectuelle a été aussi remarquée. Nous avons aussi découvert quelques principes proposés par le critique dans son projet critique théorique et pratique.

Ainsi, le critique a pu, à travers son projet théorique et pratique, orienter le discours critique arabe afin de créer une base de connaissances et un système cognitif particulier ayant une identité, par lesquelles il

transcende la domination de la pensée occidentale sur la scène du savoir arabe.

Mots clés: théorie, critique, critique de la critique, discours théorisant, théorisation critique, fondement théorique.

ملخص

Abstract

Critical theorizing is one of the important entrances to the contemporary critical scene. According to its importance, we have chosen to carry out research regarding the question of theorization in the critic "Abdul -Malik Murtadh", starting with his critical tributaries, passing through his practices of critical and literary theorization, and ending with his aspirations towards the realization of new theories, seeking to serve critical knowledge on the one hand, and the creative text on the other.

The study represents a release and a questioning of certain writings of the Algerian critic "Abdul-Malik Murtadh". We therefore inquired about the most important critical postulates and concepts in the analytic procedural act in which the critic believed and the way in which he embodied new concepts that enabled him to counteract the particularity of the critical approach and critical concepts.

Consequently, the subject leads to a set of issues, and questions related to the theorizing experience in "Abdul-Malik Murtadh" through which we seek to know his theorizing strategies and whether the critic was a theoretician of criticism. or whoever explains it.

In order to answer some of the questions confronted during the research, we have treated the tendencies of critical discourse by focusing

on the nature of theorizing discourse and its relation to various critical discourses. We also touched on his most important critical references; Western and Arab, which in turn contributed to the transformation of his critical thought through different stages, arriving at his critical vision of the Arab critical reality.

Then, we are advanced to the manifestations of the discourse of critical theorizing in form and content, arriving at the demand for explanations with regard to the methodology of the critic, focusing on the approach by level.

By penetrating into the world of the critic "Abdul-Malik Murtadh" and examining certain selected models, his awareness and his critical maturity became clear to us, and the presence of a critical theorization at the level of form and content, with its semantic and intellectual dimension was also noticed. We also discovered some principles proposed by the critic in his theoretical and practical critical project.

Thus, the critic was able, through his theoretical and practical project, to orient the Arab critical discourse in order to create a knowledge base and a particular cognitive system having an identity, by which he transcends the domination of Western thought on the stage of the knowing Arabic.

Keywords: theory, critique, critique of critique, theorizing discourse, critical theorization, theoretical foundation.