الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة ابن خلدون تيارت

كلية الآداب و اللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية

تخصص: نقد حديث و معاصر

عنوان المذكرة: فاعلية النسق المعرفي في الدراسات البلاغية و النقدية المعاصرة في الجزائر لعبد المالك مرتاض (نظرية النقد)،(نظرية البلاغة) نموذجا

إعداد الطالبتين:

– مغربي أمينة.

– غربي سارة.

إشراف:

– أ.د. زروقي عبد القادر

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الصفة
بن يمينة رشيد	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
زروقي عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
مهيدي منصور	أستاذ التعليم العالي	مناقشا

السنة الجامعية: 1443–1444هـ / 2022–2023

الإهداء

إلى من أوصانا بهم الرحمن حين قال

"وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا".. والدي العزيز.. ووالدتي الغالية

إلى من زرعا في قلبي بذور حب العلم والسعي نحو النجاح.. والدي ووالدتي الغاليين

إلى من سهرت ليالٍ طويلة من أجل راحتي، ومن استيقظت فجراً من أجل الدعاء لي.. أمي الحبيبة

إلى من أعطوني من ينابيع معرفتهم وخبرات حياتهم الكثير.. أساتذتي الأفاضل

إلى المساند والداعم والكتف الذي أتكئ عليه عندما تقرر الحياة أن تميل بي... أخي الحبيب

إلى من شهدوا معي متاعب الدراسة وسهر الليالي، من كانوا خير عون لي في دربي.. أخوتي الأعزاء

إلى رفاق خطوات النجاح بدءاً من أول خطوة وانتهاءً بآخر خطوة.. أصدقائي الأعزاء

غربي سارة

الإهداء

إلى من أوصانا بهم الرحمن حين قال

وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا"..

والدي العزيز.. ووالدتي الغالية

إلى الجبل الذي يحميني من كل عواصف الحياة.. السند الذي لا ينكسر، والقلب الذي لا يتهاون مع أحزاني.. أبي العزيز

إلى من ينبض القلب مع أنفاسها، من تجعل لحياتي معنى أسمى، وأعمق، وأجمل.. أمي العزيزة

إلى من تسعد عيني برؤية وجوههم، ويفرح فؤادي بسماع رنّات ضحكاتهم.. أخوتي الأعزاء

إلى من يهدأ ضجيج قلبي عند لقياهم.. وتستكين روحي بقرب طيب أرواحهم..

صديقاتي الغاليات، إلى الأيادي التي لم تبخل بالعطاء يوماً، و لم تتردد بتقديم العون ولو للحظة..اساتذي الكرام

مغربي أمينة

كلمة شكر وعرفان

إلى من كان معنا طوال هذا البحث دعما وصبرا وتوجيها، أستاذي المشرف "زروقي عبد القادر"

عميق الشكر والامتنان لك أستاذي الكريم

إلى أعضاء اللجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث، ولكل من أناروا لنا طريق العلم والى كل من أسدى

لهذا العمل ولو كانت مثقال حبة من خردل

مشفوعة بالدعاء إلى الله أن يثيبه خير الجزاء

والحمد لله رب العالمين

مقدمة

مقدمة:

إن النقد الأدبي موضعه مرموق، باعتباره وسيلة للاستقراء، لا تزال الدراسات قائمة حولها من أجل الكشف عن التفاصيل. وكان من البديهي تأثر النقد الأدبي بهذا المدى المعرفي الذي كان بسبب تأثره بالنظريات الغربية ، فظهرت مناهج نقدية ساعدتنا في قراءة النص وفك الشفرات ، فنجد المنهج البنيوي باعتباره دراسة وصفية للنص الأدبي ، حيث انغلق على لغة النص ،ثم تليها السيميائية التي هي بمثابة علم إشارات النص ،ومن ثم التفكيكية التي جعلت النص قابلا للهدم و البناء.

أما البلاغة باعتبارها المظهر الجمالي و الفني للنص الأدبي في كل تمظهراته ، لذا نجدها تصب في كل تغير معرفي وكل هذا عائد إلى تغيير النسق المعرفي الذي يشمل النص الأدبي.

وقد صبت دراسة البلاغة و الأسلوبية في العلاقة بينهما وأوجه التشابه و الاختلاف ، ثم البلاغة و علم النص الذي هو عبارة عن بحث لساني لغوي صب تحت اسم لسانيات النص.

وقد اعتمدنا في دراستنا على منهجين: التاريخي موجود في نشأة المناهج و الوصفي في تحليل فاعلية النسق المعرفي (المنهج نقد النقد).

ويصب موضوعنا تحت اشكالية كيف تمظهر النسق في النقد و البلاغة ؟ كيف تمحور النسق عند عبد المالك مرتاض في النقد و البلاغة؟.

اعتمدنا الخطة في تقسيم الموضوع الذي كان تحت عنوان فاعلية النسق المعرفي في الدراسات البلاغية و النقدية المعاصرة في الجزائر "عبد المالك مرتاض" نموذجا.

فصلين:

- الفصل الأول عبارة عن جانب نظري(النسق و حضوره في النقد و البلاغة) تطرقنا فيه .
  - المبحث الاول : التعريف اللغوي و الاصطلاحي للنسق

- المبحث الثاني : علاقة النسق بالنقد الذي كان فيه ظهور المناهج الثلاثة (البنيوية ، السيميائية ،التفكيكية)
- المبحث الثالث : علاقة النسق بالبلاغة فعملنا على البلاغة و الأسلوبية ، و البلاغة و علم النص.

اما الفصل الثاني فكان تطبيقيا قمنا فيه بدراسة أعمال الدكتور عبد المالك مرتاض بداية حيث تطرقنا لكتابيه (نظرية النقد)،(نظرية البلاغة).

الخاتمة التي كانت حوصلة نهائية لما قدمناه في بحثنا.

أما المصادر و المراجع التي كانت سندا لنا في البحث ، أهمها كتاب النقد الثقافي لعبد الله الغذامي، كتاب نظرية النقد لعبد المالك مرتاض، و كتاب نظرية البلاغة لعبد المالك مرتاض .

و من أهم الصعوبات التي واجهتنا خلال رحلتنا في انجاز هدا البحث نذكر منها ضيق الوقت و شساعة الموضوع ، و صعوبته مع قلة المراجع و الدراسات فيه نظرا لجدته.

وفي الختام نقدم جزيل الشكر إلى مشرف و مؤطر هذا البحث الذي طالما قدم لنا النصح و التوجيه وتوفيره لبعض المراجع، و تصحيح و تقويم نقائص البحث، كما أشكر بقية أعضاء اللجنة الموقرين ، حيث لن يكون للبحث قيمة الا بعد توجيهاتهم و تقييمهم ، والله ولي التوفيق.

- غربي سارة

- مغربي أمينة

2023/06/20

- تيارت

الفصل الأول

النسق وحضوره في النقد والبلاغة

المبحث الأول: مفهوم النسق لغة واصطلاحا .

المبحث الثاني: علاقة النسق بالنقد.

المبحث الثالث: علاقة النسق بالبلاغة.

المبحث الأول: مفهوم النسق لغة و اصطلاحا

تعريف النسق لغة:

يعرف ابن منظور كلمة نسق في كتابه لسان العرب بقوله: "من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء ويقال: ناسق بين الأمرين أي تابع بينهما والتنسيق والتنظيم والنسق، بالتسكين: نسقت الكلام إذا عطفت بعضه على بعض، ويقال نسقت بين الشيئين وناسقت[1]، وتدل النسقية في اللغة إلى التنظيم، الترابط، التماسك والتسلسل، وتتابع الأفكار وانتظامها في نسيج نصي موحد موضوعيا وعضويا.

تعريف النسق اصطلاحا:

يشكل مفهوم النسق محورا مركزيا في مشروع النقد الثقافي، وهذا المفهوم يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، فالوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، والنسق المضمر في النقد الثقافي هو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية باعتبار أن كل ثقافة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية، ولا تتوافر النصوص الأدبية على الوظيفتين الأدبية والشعرية فقط وإنما توجد وظيفة أخرى هي الوظيفة النسقية التي يعني بها النقد الثقافي، والنقد الثقافي يكشف أنساقا متناقضة ومتصارعة فيتضح بأن هناك نسقا ظاهرا يقول شيئا[2]، ونسقا مضمرا غير واع وغير معلن بقول شيئا آخر، وهذا هو المضمر الذي يسمى بالنسق الثقافي.

وغالبا ما يتخفى النسق الثقافي وراء النسق الجمالي والأدبي، وهذا يعني أن المقارنة الثقافية لا يهمها في النصوص تلك الأبنية الجمالية والفنية والمضامين الصريحة والمباشرة بل ما يعنيها هو الكشف عن الأنساق المضمرة المتخفية فيها.

---

[1].ابن منظور، لسان العرب مادة نس، دار صادر، بيروت، د ت. ج 6، 2003، ص275

[2].ينظر:عبد الله حبيب التميمي ،سحر كاظم حمزة الشجيري :دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر،مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ،المجلد22 ،العدد2،2014،ص315

أما على صعيد استثمار مفهوم النسق في ميدان النقد الحديث فقد حظي هذا المفهوم باهتمام بالغ، إذ ناقشت المناهج النقدية الحديثة منذ الشكلانيين الروس الى البنيويين أمر النسق المغلق والنسق المفتوح، أي هل تتم دراسة الخطاب في ضوء مرجعياته التاريخية أو الإجتماعية أو النفسية أم تدرس أدبيته الأسلوبية والتركيبية الدلالية بمعزل عن تلك المرجعيات؟

وقد رجحنا الاختيار الثاني كما هو معروف في البنيوية ،كان الاهتمام بمفهوم النسق يعود الى تحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي الذات أو الوعي الفردي ، من حيث ما يشكلانه من مصدر للمعنى [1] الى التركيز على أنظمة الشفرات النسقية التي تتراح فيها الذات عن المركز و "هناك تقارب بين مفهوم النسق ومفهوم البنية، فكلاهما يستند الى فكرة العلاقة"[2]. نفهم من ذلك أن علاقتهما هي علاقة الكل بالجزء لاحتواء النسق على أبنية.

والنسق حسب النقد الثقافي هو نسق ثقافي، لا يتمثل في اللغة ولا في تركيبة النص الادبي ونظامه، وانما هو نسق دلالي يتمثل في مضمون النص الثقافي وحمولاته الثقافية، لذا يمكن القول أن النسق الثقافي هو مجموعة من القيم المتوازية خلف النصوص والخطابات ولهذا فإن أهمية النقد الثقافي تكمن في الكشف عن حمولات كثيرة ومتعددة ومركبة من عناصر ايجابية وسلبية.

فالنص الإبداعي يحيل الى النسق وسياق، وبين النسق والسياق هناك علاقه جدلية تفاعلية، فالنسق متصل بالتشكل عبر التراكم التاريخي لمنظومة الأفكار والعلامات، وهذا التشكل يحدث خلال السياقات ،وهذه السياقات تكون متصلة بأنساق قيمية وثقافية ،والنسق المضمر لا يكون وعيا يتمظهر عبر خطاب فاعل ولغة تؤثر خطاب الفاعل أيضا، بل هو ممارسة لها خصوصياتها من التغلغل والتأثير والهيمنة في غفلة من الذات[3]، وهذا يعني أن الأنساق المضمرة تكون في اللاوعي المبدع، فهي متغلغلة في ثقافته وذهنه لذلك عندما يكتب المبدع نصا إبداعيا لا يشعر أثناء الكتابة بهيمنة هذه الأنساق، فهي متشكلة في لا وعيه في غفلة من الذات المبدعة، وتظل الأنساق الثقافية

[1] ينظر :عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري، دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، جلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مج 22، ج 2، 2004، ص 316 .315

[2] ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، سيدي بلعباس، ط 2007. 1 ص 106

[3] عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2009، ص87

تمارس فعاليتها على نحو ما في المبدع،[1] وهذا ما جعل الغذامي يرى أن النسق تاريخي وأزلي وراسخ ويشكل جبروتا رمزيا يحرك الذهن الثقافي للأمة، ويقوم بتنميط ذائقتها وطرائق تفكيرها وميولها.

ولأن النسق الثقافي مرتبط بلا وعي العقل البشري وكونتيه فلا يحتم علينا ذلك اخفاء حركيته وتحولاته وانتظامه الداخلي فهو لا يفقد أساسه الجوهري ولكنه يمتلك مرونة التحولات ويستجيب مقتضى المتغيرات فيتكيف معها دون أن يتلاشى جوهره[2].

وذلك يعني أن النسق الثقافي المضمر متغير وغير ثابت، فهو يمتلك خاصية التحول وفقا للمتغيرات، ويتكيف مع هذه المتغيرات دون أن يتغير جوهره ودراسة الأنساق اللغوية داخل النصوص، نصوص الثقافة مهمة جدا لإدراك الأنساق الثقافية الظاهرة منها والمضمر.

"اذ إن الاهتمام بدراسة الأنساق اللغوية داخل الثقافة يمنح الثقافة معناها الجوهري لا المعنى الظاهر المزيف، ولأن النسق اللغوي داخل الثقافة لا يمكن الاستغناء عنه لأنه إيديولوجي ولأنه وحده الذي يؤسس للاتصال الجمعي ويؤطر لنظام الخطاب داخل الثقافة فوحدها إذن المقاربة اللغوية الثقافية تسمح بفهم أعمق للأنساق اللغوية بماهيتها المزيفة المعلنة وإيديولوجيتها الحقيقية المضمرة "[3].

وهذا يعني أن المتلقي قد يواجه بعض الصعوبات وهو يحاول أن يرصد النسق المضمر ويستخرجه، ما لم يرجع الى مجموعة من الكفاءات الألسنية، المتعلقة بالنظام اللغوي والكفاءة الموسوعية المتعلقة بالسياق الخارج عن الكلام، والكفاءة البلاغية التداولية التواصلية أي قوانين الخطاب، والكفاءة المنطقبة أي المنطق الطبيعي، وهذه الكفاءات التي يعتمدها سيرل Searle ضرورية لفك ترميز الأنساق الثقافية المضمرة، ولهذا يتطلب النسق الثقافي المضمر نوعا خاصا من القراءة، وهذه القراءة يمكن أن نسميها القراءة الثقافية وتكون الاحتمالات وعي القارئ بالثقافة وامتدادها داخل النص الأدبي دورا مهما في تأويل المعنى.[4]

---

[1].عبد الفتاح أحمد يوسف، المرجع نفسه، ص 5

[2]عبد الفتاح يوسف القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2003، ص 122

[3]عبد الفتاح أحمد يوسف قراءة النص وسؤال الثقافة، نفس المرجع السابق، ص 91-92.

[4].ينظر:عبدالله التميمي ،المرجع نفسه317\318.

لأن هذا الوعي الثقافي للقارئ كما يرى الدكتور عبد الفتاح أحمد يوسف هو الذي يمكننا من تأويل العلاقة بين دور العنصر داخل الثقافة ووظيفته داخل النص الأدبي، لأن انتقال العنصر الثقافي من حقله الثقافي الى النص الأدبي يجعله يحمل دلالتين مزدوجتين دلالته داخل الثقافة(الدلالة النحوية، الدلالة التعبيرية،الدلالة النسقية) ودلالته داخل النص الأدبي.

- كما حدد الغذامي شروطا للنسق المضمر وهي كالتالي:

- وجود نسقين يحدثان معا وفي آن واحد، في نص واحد، أو فيما هو حكم النص الواحد.
- يكون أحدهما مضمر والآخر علني، ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن فمجال النقد الثقافي هو كشف الأنساق المضمرة الناسخة للعلني.
- لا بد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة وذلك لنرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي[1].
- يمكن القول أن النسق المضمر هو الركيزة الأساسية التي يقوم عليها النقد الثقافي، ويبنى عليه أدواته الإجرائية.

المبحث الثاني: علاقة النسق بالنقد:

إن الدارسين في مجال النقد الحديث سوف يلفت انتباهه حملة من التغيرات طرأت على النقد، حيث أفرزت وعيا معرفيا، وكان للنسق دور فعال في هذه الحركة النقدية، وذلك نتيجة التواصل مع الآخر الغربي التي دشنها الشكلانيون الروس و دي سوسير انطلاقا من المنهج البنيوي الذي يعتبر محاولة فهم مستويات الأعمال الأدبية ورفض المؤتمرات الخارجية، ثم تلتها السيمائيات حررت العمل الأدبي من البنيوية وفي الأخير بالتفكيك الذي قام بتطوير السيمائية.

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي إصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004، ص 32.

أولا: نشأة البنيوية

لقد كان للقرن العشرين تميز ملحوظ بكونه عصر النقد لتمكنه في الوصول الى أعلى درجات التطور والوعي مكانة مرموقة في المجتمع، فكان لذلك نتائج ظهرت بظهور مناهج جديدة "فظهر المنهج البنيوي كرد فعل على الوضع الذي ساد العالم، وهذا تجاه نقد نشأ في فرنسا منذ منتصف الستينات من القرن العشرين ،وهذا الاتجاه لم يولد من فراغ بل كان نابجا عن تراكمات الممارسات النقدية الغربية عبر الزمن حيث كانت له ارهاصات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات المتعددة المتباينة مكانا وزمانا"[1].

حيث قامت البنيوية بالاهتمام بالعلاقات الداخلية للنص الأدبي حيث اعتبرته نظاما سميولوجيا ألسنيا ذا وسائل إشارية سميولوجية لذلك نجد: " أن اعتماد النقد البنيوي على الاستشارة السميولوجية الدلالة السيميوطيقية جاء انطلاقا من اللغة مادة الأدب الأولية"[2] بعيدا عن التاريخ.

و كانت السانيات من أهم المصادر الأولية والارهاصات التي صبغت الطريق للمنهج البنيوي "والبنيوية في شكلها الأول هي المواجهة المنهجية للسانيات الآنية [3] « synchronic »"

فنجد دي سوسير الذي يعتبر أبا اللسانيات البنيوية أنه وضع تصورا جديدا للدراسات اللغوية التي كانت تعتمد على التطور التاريخي. بل اعتبر أن النص الأدبي عبارة عن نسق أو نظام معنوي خاص وفضل دراستها لذاتها وعزلها عن التاريخ. وقد تمكن إلى الوصول إلى أربعة كشوفات سماها بالثنائيات "الدال والمدلول، اللغة والكلام، الآنية والتاريخية، العلاقات الترابطية والتركيبية."[4]

وبهذا الصدد يقول ستراوس: " إن البنيوية تريد أن تكون منهجا علميا دقيقا يماثل المناهج المتبعة في العلوم الدقيقة تدرس العلاقات القائمة بين عناصر أجزاء كل بنية وذلك بتحليل هذه

[1] ليونارد جاكبسون: بؤس البنيوية، الادب والنظرية البنيوية، ترجمة، ثائر ديب، دار الفرقد ،دمشق،ط2،2008،ص43

[2] شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد البنيوي الغربي، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية وهران، دط، 2006، ص 14.

[3] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية الى الألسنة، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، 2002، ص 117.

[4] نور الهدى لوشن، مباحث علم اللغة ومباحث البحث اللغوي.

الأخيرة والكشف عن ارتباطاتها الموضوعية، ثم إعادة تركيبها في منظومة كلية جديدة أسمى من بنياتها الأولى تتيح لنا بنياتها الخفية"[1].

ثانيا: مرحلة النقد البنيوي :

- **في مفهوم البنيوي (structuralisme)**

استند مصطلح structuralisme من مصطلح structure والذي انشق بدوره من الاسم اللاتينيStuere ، وهي في الإنجليزيةstructur ، و الفرنسيةstructuer ، وفي اللاتينية structura، ولقد امتد مفهومها ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية"[2].

ولقد ترجم هذا المصطلح في اللغة العربية بمصطلح البنية الذي وإن كان مدلوله اللغوي كما نشر سنبلة ابراهيم، بتصرف الى الطريقة التي يتكون منها استثناء من استثناءات أو جهاز عضوي أو شكلي كلي."[3]

لذلك كان على الناقد أن يكون مؤهلا بمفاهيم ومؤهلات معنوية مسبقة وبضع ملاحظات تساعده تتماشى مع موضوعه الذي يدرسها. حيث تسعى البنيوية الى قص أي عمل إبداعي لا ينتمي إلى غير نفسه ذلك أن: "الناقد الأصيل هو الذي يستشرف في الأثر الفني ملامح جديدة ظلت متباعدة ومنفصلة حتى ساعة تناوله لها، فيصبح على بعض عناصر أضواء فنية جديدة تشبع حاجتها إلى الإحساس بالجمال ولن تتوافر للناقد هذا الكشف إلى بالتنظيم والتوجيه والقدرة على الحكم حتى تبرر أمام القارئ العناصر المستمرة المتواريّة للعمل الفني وراء شكله الظاهري."[4]

أما النقد البنيوي فهو نظرية في ظواهر الإبداع الأدبي في منظورها اللغوي والفني والكشف عن العلاقات الداخلية التي تساعد في صنعه، وهو: "منهج واتجاه معارف عليه أسس العالم اللغوي

---

[1] مصطفى عمراني، مناهج الدراسات السردية واشكالية المتلقي (روايات غسان كنفاني، نموذج أطروحة دكتوراه (مخطرقة) كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله ظهر المحراز، فاس، المغرب، 2002/2001، ص 33.

[2] صلاح فضل، "نظرية النبائية في النقد الأدبي"، مكتبة أنجلو مصرية، دط، القاهرة، 1983،ص 175

[3] عبد العزيز سبيل، ثنائية النص قراءة في رثائية مالك بن الريب، دار العلم، دط، الكويت، د سنة، ص169

[4] .سامي منير عامر، وظيفة النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعارف، القاهرة–مصر، دط، د،ن، ص 6

فرديناند دي سوسير يعالج اللغة باعتبارها نسقا عضويا منظما من العلامات ينظر إلى اللغة في ذاتها ولذاتها، أو نسقا لا يعرف سوى نظامه الخاص ويستبعد أي بعد تاريخي أو تطور للظواهر اللغوية"[1].وذلك أن البنيوية تعتمد من أساسها على أن الأدب صورة شخصية لنفسه لا لغيره، وأنه لغوي قائم بذاته.

ونجد جان بياجيه Jean Piaget في تعريفه للبنية ثلاثة مفاهيم أساسية يمكن خلالها تمييز البنية:[2]

-الشمولية Totalité

التحويلات او التحولtransformation

-الضبط الذاتي او النظام الداخليaotoreglage

ونجد هدف البنيوية: هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة على علائقها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها، ثم وهذا أهم شيء كيفية أدائها لوظائفها الكمالية والشعرية على وجه الخصوص"[3].

قام المنهج البنيوي كغيره من المناهج العلمية على حملة من المبادئ واستند عليها لتكوين نظامه المفاهيمي.[4]

1- الاعلان عن موت المؤلف وتعويضها بالنسق.
2- الارتكاز على الدوال على حساب المدلولات.
3- اعطاء أهمية للطريقة التي تنتج بها المعنى أكثر من المعنى ذاته.
4- تنظر البنيوية إلى النص ككيان مغلق في الزمان والمكان.
5- البنيوية تنظر إلى النص على أنه صورة فارغة من العلاقات الانسانية أي مجموعة من عناصر و أجزاء نقاط من تيار الحياة النفسية والاجتماعية.

[1] سمير حجازي، النظرية الأدبية والمصطلحات الحديثة، دار طيبة، القاهرة، مصر، دط، 2005، ص 106.
[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية، ص119.
[3] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص 98
[4] مصطفى عمراني، مناهج الدراسات السردية واشكالية المتلقي.

ولا يمكننا أن ننكر دور النقاد العرب في الساحة النقدية العربية والذي بزغ اسمهم في مجال البنيوية فنجد من حاول تحديد مفهوم للبنيوية "سمير حجازي" الذي عرفها: "منهج فلسفي فكري نقدي ونظري للمعرفة تتميز بالحرص الشديد على الالتزام حدود المنطق والعقلانية ،وتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مفادها أن الارتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة ببعضها البعض على أساس العناصر المكونة لها في ضوء نظام منطقي مركب."[1]

وتعرض أيضا يوسف وغليسي إلى مفهوم البنيوية في كتابه مناهج النقد الأدبي بقوله: " البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة، تمثل النص ببنية لغوية متعالقة و وجودا كليا قائما بذاته مستقلا عن غيره."[2]

ونجد من لمع أيضا اسمهم في المنهج البنيوي أمثال كمال أبو ديب، يمنى العيد، عبد الكريم حسن، حميد الحمداني وجمال تشارلز ، أسبق من هذه الأسماء و"ذلك من خلال الدراسة التي قام بها في كتابه البنيوية في الفكر الفلسفي."[3]

ثالثا: النقد السيميائي :

من خلال ما شهده النقد العربي من تحولات كبرى وعميقة عما أحدثته المناهج النقدية النسقية الوافدة من الغرب، حيث تشكل اللسانيات أرسى في ظهور هذه المناهج وهذا بهدف دراسة الأنظمة الإشارية واللغوية يقول صالح فضل: "لعل السيميولوجية أن تكون من أكثر مناهج الفكر النقدي الحديث قابلة أن تنشر في دوائر الأدب والثقافة في اطارها الكلي الشامل"[4]، لذلك نجد السميولوجيا لها ارتباط بعلم اللسان البنيوي الحديث الذي كان دوسوسير أبا له، حيث جعل من اللسانيات علما في توظيفه من العلوم والمناهج بكافتها، فكان للسيميائيات تيار واسع في الدراسات النقدية الحديثة حيث لم تتوقف عند حدودها العلمية بل تجاوزتها وأحدثت خرقا في النقد، مما جعل

[1] سمير حجاجي، مدخل الى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص161.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية الجزائر، ط1، 2007، ص 71.

[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص 74,73.

[4] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي . المكتب الأدبي المصري للتوزيع و المطبوعات، ط1، 1999، القاهرة.

النقاد المحدثون يتبعون خطاه في تحليل نصوصهم وقراءتها ويستعملون معارفهم للتوافق مع طبيعة البيئة النقدية ولتحقيق عمل ابداعي تتوافق فيه المرجعيات والنظام اللغوي الأدبي.

أ- نشأته

إن أصل هذا العلم ليس دقيقا حيث يبدو لنا أن يعود الى الفلسفة اليونانية الافلاطونية، فنحن نجد "مصطلح سيميوطيقا Semiotik في اللغة الافلاطونية إلى جانب مصطلح grammatik الذي يعني تعلم القراءة والكتابة، ومندمج مع الفلسفة أو في التفكير ويبدو أن السيميوطيقا اليونانية لم يكن هدفها أن تضيف علامات الفكر لتوجيهما في منطق فلسفي شامل"[1].إذن من هنا نستنتج أن السيميولوجيا قديمة.

ونشرت أيضا جوليا كرستيفا "إلى أن قول مصطلح السيميائية يعني استعادة المفهوم الإغريقي لمصطلح ...semeion[2] "

ومع نهاية القرن 20 ظهرت مع العالم دوسوسير (1913-1957)، والفيلسوف الأمريكي جيرالدو (1838-1914) حيث أطلق دي سوسير عليها اسم السيميولوجيا (المصطلح الفرنسي) semiologie ،واطلق بيرس اسم السميوطيقا (مصطلح فلسفي)sémiotique ، وأسرى في محاضرته بظهور علم يقصد به العلامات وذلك من خلال قول: "ويمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة الحياة الاشارة في المجتمع مثل هذا العلم يكون جزءا في علم النفس الاجتماعي، وهو بدوره جزء من علم النفس العام وسأطلق عليه علم الاشارات السيميولوجيا."[3]

***مفهومه:**

إن القول بمصطلح sémiotique يستدعي حتما إدراك المفهوم الإغريقي للحد sémio الذي يحيل على سمعة مميزة masque districtive، أثر(trace) ، قرينةindice ، علامة منذرة signe peaereur. ويبني ديكرو وتودوروف في قاموسهما الموسوعي نفس

[1] يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي، ص 104

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري في اللانسونية الى الألسنة، ص131.

[3] فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، بيت الوصل، العراق، ط3، 1988، ص24.

التعريف:"سيميائيا علم العلامات"[1] . ويبين جون دوبوا ورفاقه المشكلة في قاموس اللسانيات بأن مصطلح السيميائية براهنتيه المعاصر قد استعمله شال بيرس والسيميائية التي نظر فيها هي مذهب للعلامات التي تستوجب أن تكون خصائص العلامات المستعملة من قبل العبقرية الإنسانية في مسعاها العلمي، مصدقين أن السيميائية المعاصرة غريماس-كريستيفا تتجنب إعطاء الأفضلية والأولية للعلامة اللغوية.

ويعرف بير غيرو السميائية في قوله: "السيميائية علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، أنظمة الاشارات، التعليمات ...الخ، وهذا التحديد يجعل اللغة جزء من السميائية."[2]

ونجد أيضا مشال فوكو يعرف السميائية "بأنها مجموعة المعارف والتقنيات التي تسمح بالتعرف على العلامات وبتحديدها مما يجعل منها علامات، ومعرفة العلاقات القائمة بينها وقواعد تأليفها."[3]

ونجد شارل سندرس بيرس (1839-1914) الذي يعني بدراسة العلامة هو مؤسس علم العلامة ورأى أن العالم كله مجموعة من العلامات في قوله: " إنه لم يكن بإمكاني على الاطلاق أن أدرس أي شيء، الرياضيات، الاخلاق، الميتافيزيقا، الجاذبية, الديناميكية الحرارية، البصر، الكيمياء، التشريح المقارن، الفلك، علم النفس، الصوتيات، الاقتصاد... الا بوصفة دراسة علماتية".[4]

ومنه اعتبر السيميائية علما نقديا يضم مختلف الجوانب كيفما كانت طبيعتها، وكانت سيميوطيقا بيرس أسبق من سيميولوجيا دي سوسير حسبما أكده بعض النقاد ، حيث يقول جيرارد دولو دال: "باعتبارها منقلبا في مجالات عديدة، لم يقطع بيرس طول حياته في تكوين نظرية حول العلامات، حتى وهو يهتم بموضوعات أخرى لقد وضع أولى صياغتها في عامي 1867 و 1868

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح ص227

[2] بير وغيرو، السيمياء، ترجمة أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، لبنان، 1984، ص 95

[3] .مشال فوكو، الكلمات والأشياء، تر:معاد صفدي و آخرين، دار الفرابي ، بيروت، لبنان، 1989، ص 156

[4] .منذر عياشي .، العلامنية وعلم النص، ط1، المركز الثقافي العربي.، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص 15.

أما سوسير فلم يشير الى هذا الموضوع موضوع العلامة إلا أن الدرس الثاني من دروس علم اللغة العام عامي 1908-1909"[1]

ويؤكد هذا الموضوع عبد المالك مرتاض "يبدو أن مصطلح السيميوطيقا أقدم وجودا وأعرق ميلادا 1555 من مصطلح السيميولوجيا الذي لم يتداوله دسوسير إلا زهاء سنة 1910."[2]

وعلى رغم اتجاهنا الى كلتي العلمين السميولوجي أو السميوطيقا لا يتكرر ولا نجد الا على ما قدمه هذا العلم في الدراسات النقدية.

فنرى في هذا التعريف ارتباطه وللمفكر بيرس في صياغته ويعرفها رومان جاكيسون في قوله: "إن السيميائية تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها البنية كل الاشارات أيًا كانت، كما تتناول سمات استخدامها في مرسلات وخصائص المنظومات المتنوعة للإشارة ومختلف المراسلات التي تستخدم مختلف أنواع الاشارات" [3] وعليه فهذه المعضلة تبقى ثانوية حسب بشير تاوريت، إذا ما قدرته بمعضلة تحديد المفهوم الجامع المانح المتفق عليه .

ج- أهمية السيميائية وتطبيقاتها:

الأهمية:

نجد السيميائية ذات حدود وجوانب كثيرة ومتعددة و شساعة علمها لأهميتها في الدراسات النقدية لبحثها عن بنية النص ولا تهتم بالجوانب الأخرى والكشف عن تفصيلات النص الأدبي وذلك من خلال:" اقصرت في الكثير من الأحيان على معالجة فنية جمالية ترتكز على بؤرة العنوان وفاتحته وخاتمته النصية ولكنها تبقى محاولات نقدية جريئة من قبل أصحابها فتحوا الباب على من يأتي بعدهم للنقد والمعالجة والترجيح النقدي وإثبات ما هو منفي والتأرجح بين الاخفاء والكشف على مستوى استخلاص المعاني عن طريق فهم وتأويل العلاماتي والتطبيق الفني والجمالي الساني لكل مستويات النص اللغوية والجمالية"[4].

---

[1] Www .dhifoof.com

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي،ص165

[3] رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية،تر:محمد لولي و مبارك حنون ،دار توبقال ،الدار البيضاء، المغرب ،1988،ص49

[4] ليلى شعبان، شيخ محمد رضوان،د.سهام سلامة عباس ،المنهج السيميائي في تحليل النص الادبي ،جامعة الامام عبد الرحمان ،كلية الأداب بالدمام قسم اللغة العربية، ص795

رابعا: النقد التفكيكي :

يعتبر المنهج التفكيكي من أهم المناهج التي جعلت للعمل الأدبي الابداعي رهانات التي اتسمت بالتمييز والانفراد.

-النشأة:

لم تظهر التفكيكية في الوجود من غير تراكمات قبلية في معتقدات مؤسسي هذه الاستراتيجية الجديدة ومبادئهم المهتمة في التعامل مع النصوص، فالتفكيكيون فعلا خرجوا من عباءة البنيوية لأن عالياتهم بدأوا حياتهم كالبنيويين، حتما فشل المشروع البنيوي في تحقيق طموحهم لتقديم مشروع متكامل التحليل، تمردوا على البنيوية. ومنه نستنتج أن التفكيك جاء كرد فعل على البنيوية وعدم قبول مبادئها.

وتعود التفكيكية الى بعض " من الفلاسفة الألمان هيدغر، هوسرل..." [1] ولكن أول من نظر إليها "الفرنسي المولود بالجزائر جاك دريدا الذي أرسى معالمها في أواخر الستينات عبر ثلاثة من كتبه صدرت سنة واحدة (1967) وهي: الكتابة والاختلاف، الصوت والظاهرة في علم الكتابة متخذا منها سلاحا لمهاجمة الفكر الميتافيزيقي الغربي"[2] حيث قام بتأسيسها للمقارنة بين النصوص ونقدها.

-المفهوم:

والتفكيكية هي المقابل الشائع لمصطلح Déconstruction الذي اكتفى بعض العرب المعاصرين بنقله الى التفكيك فيما ترجمه الدكتور عبد الله الغذامي بالتشريحية واقترن آخرون "عبد المالك مرتاض" و بعض النقاد السعوديين ترجمته بالتقويضية.[3]

ويرى جاك دريدا التفكيكية "ليست منهجا أو تقنية أو طريقة من طرق النقد" [4]. و يرى أيضا أنه يجب على التفكيك " أن يمارس قالبا للتعارض الكلاسيكي و إزاحة شاملة للنسق عبر إماءة مزدوجة و علم مزدوج ، وكتابة مزدوجة".

---

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الالسنية، ص153

[2] يوسف وغليسي، نفس المرجع، ص 153

[3] يوسف وغليسي ،نفس المرجع ص153

[4] .البنيوية و التفكيك مداخل نقدية، مجموعة من الكتاب، تر: حسام نايل، ط1، 2007، عمان، الأردن، ص 133

وهناك العديد من المفاهيم التفكيكية يمكن العثور عليها عند كتابات الناقد بخيتي بن عدة ففي كتابه الموسوم رنين الحداثة يقول فيه: "إن الكتابة إذا وفي هذا السطح الساطع بتميز منهجي مكثف برهينتيه تفاجئ الرحلة التي انتهت إليه ممارسات نوعية اتخذت شكل رهان له مقوماته للتضييع والبعثرة إذ جمع مجموعة من المشاكل لصنع فضاء ناطق أي ملحق هدفي من النص وفي عبارة وإيقاظ ملكة أو دخول في عراك مع مفهوم هو أيضا كتابة"[1]. ونجد للتفكيكية مصطلحات تعتبر من أهم المفردات والمقولات التي ترتكز عليها لتحقيق متطلباتها وأهدافها وتبين كيفية القراءة والتأويل قد قدمها دريدا في المصطلحات التالية:

أ- الاختلاف والارجاءDéférence :

ب- نقد المركز.critique centrity :

ج- الأثر Trac :

د- الحضور والغيابPrésence et absence :

هـ- الانتشار والتشتت la prolifération et la dispersion :

ومنه نلاحظ أن التفكيكية خلصت القراءة من الروابط والعلاقات النصية ودعت على الأحادية وموت المؤلف، حيث وضعت اللغة مكان المؤلف، ونسب النص الى القارئ وليس له حيث يفصل بارت في قوله: " أنا أقرأ فيها حرفا حرفا كل تفاصيل الجسد، الحضور، لأظل كذلك حتى أتماهى فيها ويغيب عني جسدي حينئذ ترتديني فأصبح نصا."[2]

ونجد التفكيكية عند العرب قد تتقلب عند عامل الترجمة، فنجد أن أعمال جاك دريدا حولت باللغة العربية فترجم كاظم جهاد ترجمة الكتابة والاختلاف وترجمت هدى شكري مقال الاختلال " الارهاصات الأولى للتفكيك في الفكر النقدي العربي بمناسبة صدور المجموعة الشعرية الأولى لبدر شاكر السياب حيث كتبت خالدة سعيد دراسة حول الشاعر ولاحظت أنه لم يتخلص من سلطن ذاكرته و لم سميه دريدا تقلب اللغة ذلك الذي يهز البنية الداخلية أو التحتية للنص".

[1] بخيتي بن عودة، رنين الحداثة

[2] .رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الاتحاد الحضاري، ط1، حلب، سوريا، 1992، ص12

هدف التفكيكية :

1- كان هدف التفكيكية في البداية: "تقويض الميتافيزيقا الغربية أصلا حتى لا يبقى للغرب العقلاني التنويري ما يفاخر به أمام النزعة التفكرية المتناهية داخل أوساط فكرية يهودية معينة انطلاقا من مصطلح شتات أو اللامركزية هو الثابت الذي ينبغي الأخذ به."[1]

2- تهدف أيضا نظرية التفكيك إلى إيجاد تفسيرات لنصوص خاصة من قارئ ذو قدرات عالية (القارئ النموذجي)، لأن هذا النقد يقوم على الشك الفلسفي القائم على رفض الثوابت والتقاليد والتفكيك بهذا المعنى تفكيك لكل خطاب جاهز وإحداث فرجة في حديث النص تسمح بخلخلته و كشف جذوره".

3- وتهدف أيضا الى دراسة مع النصوص التي غلبت عليها صفة المطلق والمثالية"[2].

المبحث الثالث: علاقة النسق بالبلاغة :

باعتبار البلاغة راسخة في كل الحضارات والعصور كان اختلافها الوحيد هي تلك الدراسات التي قام بها مجموعة من العلماء والبلاغيين كانوا سببا في تطور البلاغة من مرحلة لمرحلة منذ ارسطو إلى الدراسات الأدبية الحديثة .

ـــو نجد البلاغة و النص الادبي تكمن بينهما علاقة قوية من حيث شكلها الأدبي و التحليلي الذي جعل منها مكانة مرموقة في المجالات المعرفية في بشتى انواعها ، فنجد القرطاجني يقول: "كيف يظن الانسان ان صناعة البلاغة يأتي تحصيلها من الزمن القريب و هي البحر الذي لا يصب إلى نهايته مع اشتقاق الاعمار؟" [3]

وقد شغلت البلاغة العديد من المفكرين والنقاد لفتح طرق التوسع لفهم النص وتحليله وخدمة التعامل مع النص الأدبي .

حيث صادفوا مجموعة من المصطلحات النقدية جعلت من حدوث اضطراب في النسق البلاغي، وذلك سبب أيضا تغيير في هرم النسق المعرفي الذي يعتبر عبارة عن وظيفة للحياة المعرفية .

---

[1] ينظر جاك دريدا أحادية الأخر اللغوية، ترجمة وتقديم د. عمر مهيبا، منشورات الاختلاف للذات، الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت، ط1، 2008، ص16 .

[2] ديوان سعيد، الكتابة في النقد التفكيكي عند جاك دريدا من خلال مؤلفه الكتابة والاختلاف) ماجيستير، 15 ديسمبر 2015، ص32

[3] حازم القرطاجني،منهاج البلغاء و سراج الأدباء،ص82

البلاغة والاسلوبية:

نجد من خلال الدراسات والمباحث أن الأسلوب كان له وجود عظيم في الدراسات الأدبية العربية، فنجد في مباحث الإعجاز القرآني .

وبالرجوع إلى مفهوم الأسلوب نجد الزبيدي يعرفه:"السطر من الدخيل والطريق، نأخذ فيه كل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الوجه المذهب، يقال هم في أسلوب سوء ويجمع على أساليب، وقد سند أسلوبه طريقه"، وكلامه من أساليب حسنة والأسلوب بالضم (الفن يقال أخذ فلان أساليب حسنة من القول، اي افانين منه)[1] .

ويقول ابن خلدون في تعريفه للأسلوب: "بأنه عبارة... عن المنوال الذي تشبع فيه الاراكيب او القالب الذي ترضى فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار افاءته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى، خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب"[2].

ثم يضيف بأن الأسلوب: "هو تلك الصورة يتزعها الذهن من اعيان التراكيب..... الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها فيه رصا"[3].

أما اصطلاحيا يعرفه غيرو: "الاسلوب من كلمة style أي مثقب يستخدم في الكتابة هو طريقة في الكتابة من الكتاب وهو طريقة في الكتابة لجنس من الاجناس، وطريقة في الكتابة لعصر من العصور ولعل الصيغة التي تنطوي عليها هذه التعريف هي سبب شيوعها[4] ".

ويعرفها بيفون: "والانسان هو الأسلوب نفسه لأنه لا يمكن أن يسرق أو ينقل أو يغير وسوف يظل كاتبه مستحسنا و مقبولا في الأزمنة كلها، إذا كان أسلوبه وجميلا وعاليا[5] ."

---

[1] الزبيدي، تاج العروس، طبعة الكويت، ط2، 2008 ص302

[2] عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي، مقدمة ابن خلدون، تح: مصطفى الشيخ مؤسسة الرسالة، 1991، ص352

[3] المرجع السابق، ص353-354

[4] منذر عياشي، مقالات في الاسلوبية، منشورات اتحاد العرب، ط1،دمشق، 1990،ص35

[5] فيلي ساندريس ، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر، خالد محمود جمعة، الطبعة العلمية، ط1،دمشق، 2003،ص20

ونجد أيضا شوبنهاور عرفه بأنه:" الأسلوب هو التعبير عن معالم الروح "[1]، و بروست مفهوم الأسلوب:" الأسلوب بالنسبة إلى الكاتب تماما كاللون بالنسبة إلى الرسام، إنه مسألة رؤية الخيال، مسألة التقانة (الإتقان) "[2].

أما عند جون ديبوا:" الأسلوب هو سمة الاصالة الفردية للذات الفاعلة في الخطاب[3] ."

وظهر مفهوم" مقترنا بالبلاغة أكثر من اتصاله بالشعر... إلا أن الأسلوب كان يعد جزءا من (التكنيك) الإقناع وهو من هنا نقش بصفة اوسع تحت موضوع الخطابة "[4]، ويعتبر الأسلوب" شخصية صاحبه وفكرته المندمجة في تعبيره[5].

ويعرف البلاغيون الأسلوب فنجد عند ابن طباطبة:" النساج الحاذق الذي يوفق وشيه بأحسن التوفيق ويسديه وينيره "[6]، وبذلك يجب أن يشترط فيه التنظيم لكي يستطيع عمل عمله .

"فالأسلوبية هي دراسة الأسلوب الأدبي وخصائصه ومميزاته فهي تدرس الصورة الشعرية والايقاع وقضايا التركيب، و تدرس النظام اللغوي ومكوناته للوصول إلى تحقيق الأثر الجمالي الكامل في النصوص الأدبية، وهي في ذلك تستفيد مما قدمته البلاغة والتداولية للإجراءات في فهم طبيعة تشكيل النصوص الأدبية[7] ."

"فهذا التصور للنظرية الأسلوبية يشير الى أن البلاغة والتداولية يعدان منتمين تعرف الأسلوبية منهما ما تعبره ليغني مقاربتها للنص[8]".

وكذلك نجد الخطابي يربط الأسلوب بالغرض فيقول: "هو أن يجري أحد الشاعرية في أسلوب من أساليب الكلام او واد من اوديته فيكون أحدهما أبلى في وسط ما كان بباله من الآخر في نعت ما هو لإيذائه وذلك مثل أن يتأمل بشعر أبي داوود الأيادي، والنابغة الجعدي بصفة الخيل،

---

[1] فيلي ساندريس ،المرجع نفسه،ص20

[2] فيلي ساندريس ،المرجع نفسه،ص30

[3] رولان بارت ،الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة الشركة الغربية للناشئين،المتحدين،ط3،سنة1985،ص35

[4] رجاء عيد، البحث الأسلوبي والاسلوبية معاصر وتراث، منشأة المعارف، دط، الإسكندرية، 1993،ص7،

[5] رجاء عيد ،المرجع نفسه ،ص12

[6] ابن طباطبة ،عيار الشعر ،ص11

[7] سليمان بن مسعود ،البلاغة وعلاقتها بالتداولية والاسلوبية وعلم النص ،مجلة الواحات ،للبحوث والدراسات العدد 17،2012،ص49

[8] صابر بن حباشة ، من قضايا التفكير اللساني ،في النحو والدلالة ،واللسانيةً ،ص31

وشعر الأشعى والأخطل في نعت الخمر، وشعر الشماخ في وسط الخمر، وشعر ذي الذمة في صفة الأطلال والذم ونعوت البراري والقفار، فإن كل واحد منهم وضافا لمن يضاف إليه من أنواع الأمور فيقال فلان أشعر في باله، مذهبه من فلان في طريقته التي يذهبها في شعره، وذلك بأن يتأمل نمط كلامه في نوع ما يعني به وصفه، ينظر فيما يقع تحته من النعوت والأوصاف، فإذا وجدت أحدهما أشد تقصيا لها وأحسن تخلصا إلى دقائق معانيها وأكثر وإصابة فيها بالسبق وقضت له بالتبرير على صاحبه ولم تبال اختلاف مفاهيم وبيان الطرق لهم فيها"[1]، فحيث يقول الخطابي أن المبدع كان شاعرا أو ناثرا عليه أن يكون عمله يكمن في الكشف والربط والإيضاح كل ما يدور داخل العمل الأدبي حتى يصل إلى حقيقية النص ووظيفته .

"اللافت للنظر أن علماء الإعجاز حين تحدثوا عن الأسلوب قصدوا القراءة في التعبير أو ما يسمى بالأسلوب العصري أي الطريقة الكتابية التي تميز كتاب العصر من العصور كما تنبهوا إلى ضرورة التفريق بين كلام الله سبحانه الله تعالى والكلام البشري العربي، فجعلوا الأول معجزا بلغته ومنفردا ومتميزا عن جنس الكلام"[2].

لقد انضبط الجرجاني بالنحو بالنظم فقد جعل من الأسلوب يقوم على قواعد فيقول: "أعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الذي يقصد به علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت ولا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها"[3]. وبذلك جعل قاعدة لكل نظم ليكون مستقيما في المعنى ويسهل الإعراب .

ونجد ابن خلدون يخبرنا عن الأسلوب عند أهل الصناعة:" عبارة عن منوال الذي تسبح فيه التراكيب أو القوالب، كما المعنى الذي هو وظيفة البلاغة والبيان لا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية "[4]

[1] الخطابي ،بيان إعجاز القرآن ،حلف ومحمد زغلول سلام ،دارالمعرف ،1986،ص65.66

[2] سلمى خبان، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، العدد 3، 2022، ص 5.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود محمد شاكر، جار المدني، ط2، جدة، 1413-1992، ص 64.

[4] مقدمة ابن خلدون، ص 352.

" ابن خلدون بهذا يربط الاسلوب بالقدرة اللغوية وتعني بها تلك قدرة التي تتكون لدى كل فرد من افراد مجتمع معين والتي تمكنه من التعبير كما يريد من الجمل الجديدة في المناسبات المختلفة[1] ."

وتكمن أوجه التشابه بين البلاغة والأسلوبية بأن كليهما تدرس اللغة والأدب وتتلقي نظرية النظم، حيث يتمثلان في تشكل تنوع لغوي خاص وكليهما خرج من علم اللغة واستفادة الأسلوبية من مباحث بلاغية (علم المعاني،البيان،البديع) .

أما أوجه الاختلاف تستخلص في التاريخ الزمني:

-الأسلوب علم حديث والبلاغة علم قديم .

-الأسلوب يقوم على التشخيص الظاهر الفنية أما البلاغة تقوم على التقويم .

-تقوم البلاغة على دراسة قيمة النص الفنية أما الأسلوبية فتعلل الظاهرة الإبداعية .

ومنه نستخلص أن مليهما استفاد من الآخر، وأن الأسلوبية لن تنهض سوى على أكتاف البلاغة وأن الباحث الأسلوبي في حالته اللغوية هو مجاله لأن الأسلوبية تعود بالضرورة حسب طبيعتها إلى" الخواص النسيج اللغوي وتنبثق منه فإن البحث عن بعض وكيفية بروزها وعلاقتها[2] ."

أما فيما يتصل" بالأثر الجمالي أو تحليل عمل الشاعر أو الروائي أو المسرحي وجدانيّا وجماليا وموقفيا أو سواه فكل ذلك يكون مهمة الناقد الأدبي بعد ذلك ".[3]

ثانيا: البلاغة و علم اللسان

تجلت البلاغة في البحث اللساني اللغوي اتجاها جديدا جاء تحت اسم لسانيات النص الذي يهتم بدراسة النصوص و تحليلها كان هدفها الرئيسي هو الدراسة اللغوية للأبنية النصية .

فكانت البداية الأولى على يد دي سوسير الذي كان سبب في تقدم وتطور المناهج اللغوية حيث ظهر في النصف الثاني من الستينات و النصف الاول من السبعينات.

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان وناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لوجان، ط1، 1994، ص 34.

[2] شفرات النص، دراسة سميولوجية في شعرية القصد والقصيد، صلاح فضل، دار الأداب، بيروت، ط1، 1999، ص 80.

[3] رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصر و تراث، دار المعارف، مصر، ط1، 1993، ص 33.

فيظهر لنا في التعريف اللغوي عند الألماني روك " أخذت اللسانيات النصية بصفتها العلم الذي ببنية النصوص اللغوية وكيفية جريانها فالاستعمال شيئا فشيئا مكانة هامة في النقاش العلمي للسنوات الأخيرة ،فلا يمكن اليوم أن نعدها مكملا ضروريا للأوصاف اللغوية ،التي اعتادت أن تقف عن الجملة معتبرة إياها أكبر حد للتحليل بل تحاول اللسانيات النصية أن تعيد تأسيس الدراسة اللسانية على قاعدة أخرى هي النص ليس غير[1]."

ويقول ابن خلدون "فلهذا كان تأليف الكلام منفردا عن النظر النحوي والبيان والعروض[2]".

وأخذ مصطلح لسانيات النص عدة معاني و مفاهيم (علم لغة النص ،علم اللغة النصي ،نحو الألسنة النصية ،علم النص ،لسانيات الخطاب وفي ما يخص البلاغة و لسانيات النص فلا بد من التطرق إلى أوجه التقارب و التشابه المنهجي ،باعتبار البلاغة هي فن الخطاب الجيد حيث توجه إلى المستمع لتأثر فيه.

فنجد بينهم نقاط تلاقي و هذا ما ذكره أد سعيد حسن بحيري "لا يخفى أن لمناقشتنا لحدود البلاغة وعلاقتها بعلم لغة النص دلالة واضحة على الصلة بينهم إلى الحد الذي جعل بعض الباحثين يعدها هي السابقة التاريخية لعلم النص [3]"وهذا يوضح العلاقة التي تكمن بين البلاغة و علم النص التي دفعتهما إلى التعامل مع النص الأدبي في مجمل مظاهره وما يجرنا إلى القول حسب فان ديك " البلاغة السابقة التاريخية لعلم النص إذا نحن أخذنا في الاعتبار توجهها العام المتمثل في وصف النصوص وتحديد وظائفها المتعددة "[4] ،باعتبار البلاغة تقوم بوصف النصوص وكيفية تنظيم وتحديد وظائفها.

فهذا يعني أن لها نفس ما تطمح اليه اللسانيات مما جعل بعض الباحثين يرون ان البلاغة قد سطرت اللسانيات العامة، فالإنتقال من التركيز على اللغة الى الاهتمام بالكلام والعلاقة بين المتكلم و المخاطب، والبعض من رأى العكس حيث أن البلاغة تصب في اللسانيات في المادة وتختلف في الموضوع والهدف.

---

[1] صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للنشر والتوزيع الجزائر، 2001، ص163.

[2] حولة طالب الابراهيمي، مبادئ في الليسانيات، دار القصبة الجزائر، 2000، ص 167.

[3] أ.د. سعيد حسن بحري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، ص20.

[4] أد سعيد حسن البحيري ،المرجع نفسه، ص 20

والناتج عن تحول البلاغة الجديدة هو مدى فعالياتها و قدرتها في الاختلاط بجل الثقافات و المعارف العلمية لإنتاج الخطاب "هناك من يعيد قراءة البلاغة ليجعل منها اتجاها آخر بعيد قراءتها ليقيم منها علما توليديا يبحث في كيفية الانتاج الخلاق للنصوص[1]".

وهناك من يرى أن المفاهيم بين البلاغة وعلم النص يجب عرض أحدهما على الاخر " فباختين يرى أنه حيث لا يوجد نصا فليس ثمة موضوع بحث و التفكير في النص سواء كان مكتوبا أم شفويا يعتبر مادة أولية تقوم بتحليلها الألسنة والفلسفة والنقد الادبي وغير ذلك من العلوم المجاورة ."[2]

"وحدد بولتمان في دراسة منشورة له عام 1981 ثلاث دلالات لكلمة البلاغة في ضوء البحوث الجديدة في الشعرية و السيميولوجيا على النحو التالي[3]:

_الدلالة اللغوية

_الدلالة الشعرية

_شعرية النص

ونجد فان دايك مؤسس علم النص يعلن فيقول " إن البلاغة هي السابقة التاريخية لعلم النص[4]"

"إذا كانت البلاغة قد اخذت تثير اهتماما مجددا في الاوساط اللغوية والأدبية فإن علم النص هو الذي يقدم الإيطار العام لتلك البحوث، مما تستهل على المظاهر التقنية التي لا تزال تسمى بلاغية"[5]

ونضيف الى ما سبق ان البلاغة تتوجه الى "المستمع والقارئ لتأثر فيه وتلك العلاقة ذات خصوصية والبحث اللغوي النصي.[6]"

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص،ط1، سلسلة ثقافية سهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، 1978، ص233.

[2] صلاح فضل، نفس المرجع، ص 233.

[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب علم النص،، ص 233.

[4] صلاح فضل، نفس المرجع، ص 233.

[5] صلاح فضل، نفس المرجع، ص 233.

[6] د. سعيد حسن بحري، علم اللغة النص المفاهيم والاتجاهات، مكتبة زرء الشق، ط 2007، القاهرة، ص29.

فنرى أن العلاقة بينهم علاقة تفاعلية اي كل واحد يتفاعل مع الثاني "لأن علم النص يمكن أن يقدم إطارا عاما للدراسة المحددة لبعض الجوانب البلاغية فالاتصال"[1]. و ذلك ان البلاغة في القديم فقدت أهميتها "في فترات سابقة بعد الآن السابق التاريخي لعلم النص[2]" .

ومن رغم التنوع الموجود في تعريفات البلاغة إلا أننا نجد صلاح فضل يعرفها ويأكد على الوحدة بينها وبين علم النص " ومهمى تنوعت التعريفات التي تعطى البلاغة في تريخها الطويل واختلطت في تصوراتها الا ان مصيرها يؤدي إلى أن تتوحد من منظور عام باعتبارها علم انتاج النصوص[3]" .

وكل هذا يندرج تحت معنى واحد أن البلاغة باستعمالاتها لعلمها، الذي يدور كيفية انتاج النصوص جاء ما يسمى بعلم النص، و دليلنا على ذلك فان ديك "علم النص من جهة يتعلق بكل اشكال النص الممكنة بالسياقات المختلفة المرتبطة بها ويعني من جهة أخرى بمناهج نظرية وصفية تطبيقية "[4].

ومنه لا يمكن القول أن نقول أن علم النص هو البلاغة أو العكس، للوجود فروق جوهرية بينهم، كما نعرف أن علم النص أنه يتميز بتداخل المعارف، فلا نستطيع ضبط أي علم جاء منه ،لكن يمكن القول أن العلاقة بينهم علاقة وثيقة حيث تعتبر أقرب اللسانيات الحديثة للبلاغة هو علم النص، أكثر من علاقة البلاغة والأسلوبية.

ونظرا لأهمية علم النص تجاذبت للنص دراسات عدة، كان منها النسق المعرفي للنص حيث اهتم بالسياق الداخلي له من الناحية المعجمية ،الصرفية ، النحوية و الدلالية ، سعت لفك شفرة النص.

---

[1] د. سعيد الحسن البحيري، المرجع نفسه، ص 21.

[2] حامد أبو حامد، الخطاب و القارئ، مركز الحضارة العربية، ط2، القاهرة، 2002، ص 141.

[3] فضل صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 225.

[4] فان ديك، علم النص، مدخل المتداخل الاختصاصات، دار الفكر للطباعة والتوزيع، ط2، القاهرة، 2005، ص 14.

الفصل الثاني: نظرية النقد عند "عبد المالك مرتاض"

الفصل الثاني (الجانب التطبيقي)

"نظرية النقد والبلاغة عند "عبد المالك مرتاض.

نظرية النقد عند مرتاض.

المبحث الأول: المناهج النسقية عند عبد المالك مرتاض.

أولا: أثر المنهج البنيوي.

ثانيا: أثر المنهج السيميائي.

ثالثا: أثر المنهج التفكيكي.

"ملخص الكتاب" نظرية النقد.

نظرية البلاغة عند مرتاض.

المبحث الثاني: نظرية البلاغة في مرآة الناقد عبد المالك مرتاض.

أولا: مقدمة في نظرية البلاغة.

"ثالثا: البلاغة والأسلوبية عند مرتاض ملخص كتاب "نظرية البلاغة.

تمهيد:

عرف مجال النقد في الجزائر خلال الأعوام الأخيرة تطورا ملحوظا نتيجة الجهود المبذولة من قبل مجموعة من الباحثين والدارسين الذين اهتموا بالأدب الجزائري ونصوصه وقضاياه، وما يحمله هذا الأدب في ثناياه من إبداع وعبقرية وإلهام، وقد أخذ هؤلاء النقاد على عاتقهم مسؤولية التنظير للنقد بصفة عامة والنقد الجزائري بصفة خاصة. كما حاولوا من جهة أخرى تعزيز ذلك بالمزاوجة بين الجانب التنظيري والجانب التطبيقي للإبداعات الأدبية والإسهامات الفكرية التي أبدعها الأدباء الجزائريون مسهمين بذلك إذكاءً روح الإبداع ودفع الحركة الأدبية والنقدية الجزائرية على وجه الخصوص نحو النضج والرقي والتطور .

ومن بين هؤلاء النقاد البارزين نذكر الناقد الجزائري البروفيسور "عبد الملك مرتاض" الذي أثرى الساحة الأدبية والنقدية بأعماله الكثيرة والقيّمة، سنحاول في هذا الجانب أن نتطرق إلى المناهج النسقية وأفكاره النقدية من خلال كتابيه " نظرية النقد" وكتاب "نظرية البلاغة".

المبحث الأول: المناهج النسقية عند عبد المالك مرتاض

لقد كتب عبد المالك مرتاض في النقد الأدبي منظرا، وكان أيضا من أبرز النقاد العرب المعاصرين في مجال الإجراء و التطبيق. فمضى يستخدم جل مناهج النقد الأدبيَ المعاصر المعهودة بين الدّارسين والباحثين وفق رؤية نقديّة متفرّدة، وببقى من أبرز المناهج التي شدّت انتباه عبد الملك مرتاض إمَا في باب التنظير. أو في بحر الإجراء والتطبيق، عددا من المناهج السياقيّة منها المنهج التاريخي ،المنهج الاجتماعي، المنهج النفسي، والمناهج النسقيّة فهي كثيرة التوظيف والتداول عنده، وأبرزها المنهج البنيوي وجماليّة التلقّي، والمنهج السّيمائيَ، والأسلوبي. .. إلخ.

- **أولا: أثر المنهج البنيوي :**

تقوم البنيوية على دراسة العلاقات المتبادلة بين العناصر الأساسية المكونة للبنى، كما أنها واهتمت بجميع نواحي المعرفة الانسانية، ثم تبلورت في ميدان البحث اللغوي والنقد الأدبي .

أ- مصطلحات النقد البنيوي عند عبد المالك مرتاض :من خلال قراءتنا كتاب "في نظرية النقد" لعبد المالك مرتاض في ميدان البنيوية، اكتشفنا أنه يوجد اختلاف في استعمال مصطلحات النقد.

إن المقاربة البنيوية من بين المقاربات التي خصها بالتحليل حيث تطرق في سياق حديثة عن البعد اللغوي لمصطلح البنيوية في إشارة الاختلاف بين مصطلحي بنيوية او بنوية، وهو البناء اللفظي والسليم، وهو مصطلح أكثر استعمالا عنده وهذا لسهولة في نطقه حيث يقول: "بنوي هو في رأينا أخف نطقا واكثر اقتصادا لغويا وهو مذهب يونس بن الحبيب"[1]، فقد استحسن الصحيح حتى وإن كان متروكا واستهجن الخطأ حتى وإن كان شائعا بغض النظر عمن يصدر فما بالك بأهل

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد،(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد نظرياتها)، دار هومة، للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر 2002،ص190

الاختصاص أي النقاد لذا "إن الخطأ لا يكون حجة لأهل الخطأ أبدا وإذا أصرّ 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 خطأ ولاسيما إذا كان صادرا عنه أهل المعرفة"[1]، وكما أنه استعمل كذلك مصطلح "بنوية " بدون ياء قبل الواو عِوَض استعمال مصطلح (بنْيويّة)، ويستند في ذلك إلى حجج نحويّة، فقد برّر استعماله له بأنْ "الاستعمال النحويّ السَليم هو (بنْيّة)، وذلك كما تقول في النسبة إلى (فِنْيّة) (فِنْيَ) على القياس، لأنّك بحربه مجرى ما لا يعت وهو مذهب أبي عمرو بن العلاء، كما يمكن أن يُقال: (يِنَوِيَ)، وهو في رأينا أخفت نطقا وأكثر اقتصادًا لغويّا وهو مذهب يونس بن حبيب ويمكن العودة إلى سيبويه في (باب الإضافة) لتحقيق هذه المسألة والتأكد من الاستعمال السّليم الذي يقتضي إمَا أن يكون على أصل اللفظ الذي هو (البنْيّة)، فيقال: (بْبِيَ) وهو ثقيل في النطق وإما أن يكون على القلب فيقال:(يَنَوِيَ)، وهذا الإطلاق بالإضافة إلى سلامته من الخطأ هو الأخف بالضّرورة نطقّه على اللّسان، والأجمل حتما وقعه في الآذان"[2].

1- مصطلحات النقد البنيوي عند مرتاض في كتابه في نظرية النقد:

ومن خلال ما تم عرضه قمنا باستخراج أهم مصطلحات النقد البنيوي عند "مرتاض" في كتابه" في نظرية النقد" وهي كالتالي :

1-الزمن: يعتبر "المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة"[3]،فهو مصطلح خاص بالنصوص السردية، فيرى مرتاض أن الزمن متعلق بكل الصيغ ومتواجد عبر كل النصوص الأدبية شعرا أكانت أم نثرا، فالزمن عنده "ذلك المتجسد في الكائنات

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص191

[2] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص190-191

[3] زايد عبد الصمد، مفهوم الزمن ودلالاته، الدار العربية للكتاب، دط، تونس، 1998،ص7

والأشياء الدالة عليها المحدد لعمرها الواصف لأحوالها المتسلط عليها... فالزمان يجب أن يتجسد في معظم النصوص[1]."

وقد أقر عبد المالك مرتاض باستحالة ترسيم حدود واضحة للزمن تعطيه مفهوما جامعا مانعا إذ إن مفهومه يبقى مفتوحا" فمن المستحيل ومن غير المجدي تحديد مفهوم الزمن[2]"، الأمر الذي دفعه إلى وصفه بالشبح الوهمي تارة وربطه بخاصيتي التباطؤ والتراخي تارة أخرى، وفي سياق آخر يربطه بعنصري النسيج العلائقي والجمالية إذ يقول: "الزمن نسج ينشأ عنه جمالية سحرية ينشأ عنه عالم؛ ينشأ عنه وجوده ينشأ عنه جمالية سحرية، فهو لمحة الحدث وسحر السرد، وصنو الحيز وقوام الشخصية[3]".

و لم يقتنع "عبد المالك مرتاض" في إطار مكاشفته لمفهوم الزمن بتلك المقاربات الفلسفية التي لم ترق إلى مستوى تصوره وتطلعه فيقول: "ونحن قد ألهمنا ببعض ما كتب الفلاسفة فلم تقنعنا تلك الكتابات لأنها لم تتناول كل ما نريد أن نتصوره نحن عن الزمن[4]."

2-الحيز: اصطنع الناقد مرتاض هذا المصطلح وابتدعه مقابلا للفضاء prixémique أو ما هو مألوف بالمكان espace وعكف على استعماله لاعتقاده بلياقته ليطلق على مفهوم الحركة الاتجاهية والخطية والطولية والعرضية معا. أي لشساعته وشموليته أكثر من المكان الذي يعني الجغرافيا والفضاء المحصور في الأجواء العليا التي لا سيادة لأي بلد فيها. فالفضاء يعني الفراغ بالضرورة، أما المجال فقد يعني الحيز الأعلى الذي يقوم فوق وطن ما، والذي يكون في متناول الطيران، وتحت سيادة ذلك الوطن وسلطته[5]".

---

[1] عبد المالك مرتاض، الخطاب القرآني، تحليل سيميائي مركب، ص117

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص174

[3] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، 175

[4] عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، 174

[5] عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دت، دط، ص101

ومن خلال هذه المفاهيم سابقة الذكر عبد الملك مرتاض، والمتعلقة بترجمة مصطلح "Espace"نرى الناقد يتفرد، ويقترح مصطلح " الحيز " ترجمة لذلك المصطلح الأجنبي "Space"ويتعامل معه في كافة إبداعاته، واصطناعه لهذا اللفظ والدفاع عنه لم يأب من فراغ، بل تجسد وترسخ في مخيلة الناقد بعد جهد كبير من البحث والتوسع في المعاني التي يحملها لفظ " الحيز."

جاء في " معجم التعريفات" أن الحيز عند المتكلمين هو الفراغ المتوهم، الذي يشغله شيء ممتد كالجسم، أو غير ممتد كالجوهر الفرد وعند الحكماء هو السطح الباطن من الحاوي المماس للسطح الظاهر المحوي[1]".

و الحيز عند عبد الملك مرتاض من خلال كتاباته " الحيز، والحيز أيضا بالسكون(Espace space)، لغة هو ما انحاز إلى البيت، أي انضم إليه. والتحق به، وأصله من الحوز بالواو. وهو الجمع كما ورد ذلك في المعاجم العربية، ثم أطلق على كل ناحية حيز، ثم صارت الناحية في منظورنا نحن على الأقل تعني كل فراغ أرضي، أو سماوي. أو عمودي، أو وزني، أو حجمي، أو خطي الطول والعرض، أو كل ما يدل على مكان غير جغرافي كأحياز الأعمال السردية التي ينشئها الساردون في عوالمهم الخيالية، حتى نميز المكان الجغرافي من الحيز الإبداعي، وجمعه إما أحياز على اعتبار أن مفرده حيز، أماطا أحواز على اعتبار أن أصله واوي[2]."

ويمضي " مرتاض " بالحيز باعتبار أنه «تصور ينطلق من تمثل شيء يتخذ مأتاه من مكان، وليس به ثم يمضي في أعماق روحه، يفترض عوالم الحيز المتشجرة عن هذا الحيز الأمل الذي لا

[1] العلامة علي محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، قاموس المصطلحات وتعريفات علم فقه واللغة والفلسفة والمنطق والتصوف والنحو والصرف والعروض والبلاغة، تدقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع (دط)، القاهرة، 2004، ص83

[2] عبد المالك مرتاض، شعرية القص سيميائية النص، تحليل مجهري لمجموعة تفاحة الدخول إلى الجنة، البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، (دط)،(دت) باب الزوار، الجزائر، ص147

ينبغي أن تكون له أبدا ، لأن كل حيز يقضي إلى حيز آخر، فترى الصورة الفنية تتعمق بانشطارها إلى أشطار، وتجزئتها إلى تركيبات، وبمثل ذلك تستوفي الرؤية موقعها فتتبوأ مكانا مكينا[1] ".

من خلال هذه الوقفة نلاحظ أن الناقد يجعل من الحيز الواحد أحيازا مختلفة تتفرع عنه، فنجد الشخصيات تتنقل من حيز إلى أخر عبر نشاط، أطلق عليه النشاط الحيزي، أو الحيزة (Spatialisatiin,Spatializatio.)

والحيز عنده هو كل ما ارتبط بالخيال لا بالواقع، هو ما ارتبط بالمستحيل، يعكس المكان المرتبط الدلالة بالحقيقة، فالحق أن العوالم الخرافية، والمتمثلات الخيالية التي تقع للأدباء في أن تكون حيزا صراحا له مكانا جغرافيا قاصرا، ولعل أجمل مثال للحيز الأسطوري ما يتمثل في نحو جبال قاف لدى الصوفية، وبلاد تفاحة "عالية بنت منصور، ما وراء السبع بحور" في الحكايات الشعبية الجزائرية، وبلاد " الواق واق " و " جبل السعالي في الأساطير العربية".

3-الفضاء:

لغة: تعد كلمة الفضاء من الكلمات التي استعملها العرب منذ القدم، و قد جاءت دلالتها في معجم ابن منظور لسان العرب: "إن الفضاء يدل على المكان الواسع، الخالي الفارغ من الأرض، و الفعل منه فضاء...فضاء المكان إذا اتسع...و أفضى بهم: إذا بلغ بهم مكانا واسعا"[2].

وهذا المفهوم مشابها للشرح الذي ورد في المنجد في اللغة، حيث جاء تعريف الفضاء كالاتي: الفضاء جمعه أفضية و هو ما اتسع من أرض الساحة ويقال : "مكان فضائي واسع"[3].

ومن هنا نلمح أن الميزة اللغوية بين المصطلحين المكان و الفضاء هي أن الأخيرة اوسع من ناحية المساحة.

---

[1] عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لأشجان يمينة، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط1، لبنان، بيروت، 1986،ص113

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة فضاء، دار صابر، مجلد6،ط1،ص157158

[3] منجد في اللغة العربية لويس معلوف، مادة فضاء دار المشرق،ط23، دار بيروت،ص520

اصطلاحا: إن الفضاء الروائي من المصطلحات التي دخلت النقد العربي الحديث، و قد اشتق الفرنسيون و الإنجليز مصطلحي espace، epace من لفظة spatum اللاتينية التي في الاصل تعني "الامتداد و اللامحدود الذي يحوي كل الامتدادات الجزئية المحددة"[1].

أما في نقدنا العربي فيعرفه حميد الحمداني مميزا بينه و بين المكان: "هو أوسع و أشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الروائية المتمثلة ...سواء تلك التي تم تصويها بشكل مباشر، ام تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية"[2]، ومنه فالفضاء الروائي ليس الفضاء الجغرافي فحسب وإنما هو أيضا الفضاء الدلالي و النصي و فضاء القارئ، إذن فالفضاء في الرواية ليس ما تواضع عليه البشر بل أشمل و أوسع[3].

و منه فإن المكان هو :" كون الكائن حاضنة وجوده و تفاعلاته التحتية و الفوقية، إنه حفرياتنا العميقة يحمينا و تحميه وتحتضن به ضد الأعداء، تخترقه و يخترقنا على الدوام، سواء في الواقع أو الخيال". [4]

يعد الناقد عبد المالك مرتاض من بين أهم النقاد في الساحة النقدية العربية عموما، و الجزائرية خصوصا، حيث أرسى ركائز المدرسة النقدية الجزائرية بكل تميز منذ الثمانينات و هو يعمل على الاشتغال على منهج يجمع فيه بين الدراسات الحديثة و الدراسات التراثية، فقد كان على دراية كبيرة بالدراستين، كما أنه يرى أن المنهج الواحد عاجز على تناول النقد الأدبي.

يمكن أن نلمس هذا في دراسته النقدية التي يظهر فيها منهجه بشكل واضح، فهو منهج سيميائي أدمج مع المنهج الأسلوبي التفكيكي للنص، أي أن الناقد عبد المالك مرتاض قد جمع بين التراث و الحداثة في منهجه النقدي، رغبة منه تجاوز التقليد حيث أن الناقد "عبد المالك مرتاض"

[1] اكرم يوسف، الفضاء المسرحي، دراسة سيميائية، دط،مغرب،دمشق،2000،ص25
[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي، ط2، بيروت، السنة1993، ص64
[3] جوزاف الكسندر، شعر الفضاء الروائي، تر: لحسن أ حمامة، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان2003، ص10
[4] بريهمات عيسى، مجلة الأداب و اللغات، العدد1، الأغواط،الج.ائر،2010،ص8

قد اشتغل على النصوص القديمة و الحديثة و"يترك منهجا نقديا ألسنيا أو إجراء سيميائيا إلا بالاعتماد عليه في مدارسة النصوص الأدبية"[1].

أولى الناقد "عبد المالك مرتاض" جانب تحديد المصطلحات في منهجه عناية كبيرة، و ساعده في ذلك قوته اللغوية و اطلاعه الواسع على الدراسات الغربية الحديثة[2]، كما انه "كان أكثر النقاد العرب وعيا بأهمية المصطلح و مكانته داخل الخطاب النقدي"[3].

لقد نال هذا المصطلح حيزا واسعا من دراسات الناقد "عبد مالك مرتاض " وأول ما يمكن ملاحظته أنه فضل استعمال مصطلح الحيز كبديل عن الفضاء في أغلب أعماله النقدية، مثل ما جاء كتابه "القصة الجزائرية لمعاصرة"[4]، فقد خصص محورا كاملا من أربع محاور مكونة للكتاب يدرس فيه خصائص الحيز الروائي في القصة الجزائرية .

وما نلاحظه أنه لم يطلق مصطلح الفضاء في دراسته هذه وإنما فضل مصطلح الحيز بقوله: "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقا عليه مصطلح الحيز مقابل المصطلحين الفرنسي والإنجليزي[5] "(Espace,Space).

وقد علل هذا التفضيل الاصطلاحي بقوله:" إن مصطلح الفضاء من تصورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في للهواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النشوء، الوزن، الثقل، الحجم والشكل..."[6].

---

[1] مولاي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي، دراسة وصفية نقدية نموذجا عبد المالك مرتاض، مجلة المقاليد قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، العدد11،ديسمبر2016،ص2

[2] عبد الرحمان بن زورة، إشكالية مصطلح الحيز في الكتابة النقدية عند عبد المالك مرتاض، مجلة مقاليد قاصدي مرباح، ورقلة، عدد11، ديسمبر،الجزائر2016، ص2

[3] قادة عقاق، هاجس لتأصيل النقدي لدى عبد المالك مرتاض بين وعي الذات و طموح الحداثة، مجلة نزوى، العدد38، الاردن، أفريل2004 ص272

[4] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990،ص99-122

[5] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الجزائر، 1993،ص121

[6] زينب مرزوق، تشكل الفضاء تنظيرا وتطبيقا في روايات عبد المالك مرتاض، جامعة زيان عاشور، الجلفة، جوان 2018، ص295

ومن هما نرى أنه قد قدم قراءة جديدة لمصطلح الحيز، حيث يرى أنه المصطلح الأصح في الدراسات العربية، فالترجمة المناسبة لكلمة (Eapace) في نظره هي الحيز بدلا من الفضاء .

لكن "عبد مالك مرتاض" في دراسته المتأخرة تم رفضه لمصطلح الفضاء لكونه غير ملائم لترجمة مصطلح :(Espace) وعلل سبب اختياره لمصطلح الحيز بدل الفضاء أن هذا الأخير (قد تسرب إلى أكثر من حقل معرفي، إذ يوجد في لغة القانون "حق الفضاء"..... الفضاء المعماري غَزْو الفضاء، الفضاء الجغرافي) .

من أجل هذا ارتأينا أن نصطلح مصطلح الحيز الدال على الفضاء الأدبي، ووقفه مصطلحا على هذا المفهوم الذي تعدد فتبدد[1] .

فالحيز عنده مساويا للفضاء في الدراسة الأدبية لكنه يختار الأول منهما ليميزه عن باقي الحقول المعرفية.

4-السلم الصوتي : وذلك في معرض حديثه التركيبات الصوتية في النص المدروس، حيث إنه يرى" إن جمالية هذا النص تكمن حتما في تركيبته الصوتية المتلاحقة"[2]، فهو يرى أن هذه الأجراس الصوتية الغنية تنتظم وفق مجموعة من الوحدات المتميزة بخصائصها فسماها السلالم الصوتية، فهي نظرة تجعل المصطلح يغوص في أعماق النص.

تبنى عبد المالك مرتاض المنهج البنيوي، وتمثله لمقولات النقد المعاصر، فاستهل "مرتاض" رؤيته الحداثية إلى النقد بثورة عارمة على مقولة السياق، وما ظهر في فلكها من تيارات نقدية ولا أدل على ذلك من قوله: "فلا بيئة، ولا زمان، ولا مؤثرات، ولا هم يحزنون وإنما هو نص مبدع نقرؤه، فهو الذي ندرسه ونحلله بالوسائل العلمية، أو الوسائل الأقرب ما تكون إلى العلم، وبذلك عاب على القراءات السياقية تهميشها للنص فالنقد ليس ممارسة محكومة بالاعتباطية، ولا حقلا

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، مرجع سابق، ص 297.

[2] عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983،ص84

لتوظيف مصطلحات جاهزة وإنما هو إجراء مقنن قوامه فهم المنجزات الأدبية فهما محايدا بإقصاء كل ما هو خارج عنها والاهتمام بما وحدها بلا مجتمع، ولا تاريخ، ولا إنسان لأن التعمق في مقاربة تفاصيل كهذه يجعلنا أكثر بعدا عن النص موضوع الدرس النقدي في الأصل.[1]

وافتتح "مرتاض" بوابة الحداثة في الخطاب النقدي الجزائري بتجربته البنيوية، وما بعدها من تيارات منهجية، وحجة ذلك أن الأستاذ "شريط أحمد شريط" في قراءة إحصائية له حول "النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية" عمد إلى التأريخ للحداثة النقدية لي الجزائر بسنة 1983أي تاريخ صدور كتاب "عبد لمالك مرتاض" (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)، وما حمله من رؤية يُسْهَد لا بالشمولية والعمق والإجراء المداد .

لكن بالعودة إلى مؤلفيه (الألغاز الشعبية الجزائرية)، و (الأمثال الشعبية الجزائرية)، سنة 1982 و إلقاء نظرة على تاريخ تأليفهما المحدد بسنتي 1979 و1980، وما حملاه من أثر للتجريب البنيوي جاز لنا اعتبار لهما منطلقا للبنيوية في النقد الجزائري، أي قبل التاريخ الذي حدده الأستاذ "أحمد شريط. "[2]

لقد افتك التصور البنيوي هويته كرؤية منهجية عميقة الطرح في تفاعلها مع مفهوم البنية ،كما تميز بكونه نقد داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة، تتمثل النص بنية لغوية متعالقة؛ ووجودا كليا قائما بذاته؛ مستقلا عن غيره [3]، وبهذا التصور الجديد في تاريخ الممارسة النقدية أخذت مقاربات الأعمال الأدبية طابع الدراسة المحادثة من زاوية أن اللغة نسق من العلامات، تتحدد معرفتها انطلاقا من نظامها الخاص الذي أتلفت في كتفه .

واقتران البنيوية بمصطلح المحادثة إنما للدلالة على الاهتمام بالنص من حيث هو ذاته وفي ذاته أي تفسير الأدب من منظور القوانين التي تحكمه من الداخل، وتحدد طبيعة نسقه، وتفكيك عناصر بناه

[1] صليحة بردي، المقاربة النسقية للنص الأدبي في النقد الجزائري قراءة في مرجعيات المستعار ة، مجلة الجسور المعرفة ،العدد 10،جامعة حسيبة بن علي ، شلف ،الجزائر ،جوان2017،ص522

[2] صليحة بردي، المقاربة النسقية للنص الادبي في النقد الجزائري، مرجع السابق، ص523

[3] ينظر يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الالسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر ، 2002، ص122

إنما يفرضه مطلب الكشف عن أسرار التفاعل للتحقق بين الأجزاء للشكلة لهذا النسق أو النظام بغض النظر عن طبيعته، ومراجعة مختلف الوظائف التي تتحكم في توجيه مساره أي أن فهم الكل لا يتأتى إلا بالفهم الموضوعي للجزء.[1]

لهذا نلمح في المشهد البنيوي لحظتين «لحظة "الهدم"، وهي عملية تقنية بالغة الخطورة لي سير المكونات، ولحظة "البناء" تتسم بالإبداعية، لأنها تقتصر على العناصر الدالة على حقيقة الموضوع، فتشكل "قابليات الفهم"، أي "الشيء و صورة ذهنية"، فتقضي من خلالها على الانطباع بارتباطها بالتقنية في كلا اللحظتين، واستبعاد العناصر المشوشة، التي يمليها الموضوع من خلال سياقاته المختلفة .[2]

وبتعدد التصورات واختلافها بين بنيوية "علم اللسانيات" بدأ من "سوسير"؛ وبنيوية "ليفي شتراوس" الأنثروبولوجيا، وبنيوية "ماركس"، و"جولدمان" الاجتماعية؛ وبنيوية "فوكو" الفلسفية, وبنيوية الشكلانيين من "جيوم" إلى "جاكبسون" تاهت مقادير التصور "[3].

- **ثانيا: أثر المنهج السيميائي في فكر عبد المالك مرتاض**

يعتبر المنهج السيميائي من أبرز المناهج النقدية المعاصرة التي لاقت اهتماما واسعا من طرف الباحثين العرب، فقد بدأت في التبلور منذ أن أحس بعض الدارسين بأن البنية السطحية والدلالات الحرفية والتفسيرات الداخلية غير كافية وحدها لاكتفاء مقصدية النص الأدبي، وإنما هناك بنية عميقة ذات دلالات اشارية وتأويلات خارجية، لذلك أولوا أهمية بالغة لدراسة الإشارات والرموز.

يعد "عبد الملك مرتاض" من أكثر النقاد العرب اهتماما بالمنهج، فقد اختفى بالمسألة المنهجية اختفاء بالغا على امتداد أربعة عقود ولا يكاد يخلو كتاب من كتبه النقدية من مقدمة شافية تستوفي

[1] صليحة بردي ، المقاربة النسقية للنص الادبي في النقد الجزائري، ص523
[2] حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الادبي ، دراسة في المناهج منشورات دار الاديب ، وهران، 7 ص179
[3] عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الكتب، مصر،2002،ص9

الإشكالية المنهجية حقها من البسط والدرس[1]، وفيما يلي نتتبع التطور المنهجي عنده بالتركيز على المنهج السيميائي من خلال مقدمات كتبه التطبيقية، مع مراعاة اجتناب التكرار.

ومن أهم المواضيع التي أشار إليها مرتاض في دراسته السيميائية، هي موضوع المصطلح، حيث نجده ربما لا يفضل مصطلح "السيموية "الذي اشتقه بنفسه، ويساويه بمصطلح "السيميائية"، حيث يقول "فمن الناحية اللغوية الخالصة يمكن أن يقول "السيموية" كما يمكن أن يقول السيمائية"[2]، أو قد اعتبر أن النطق ب "السيميائية " نطق خاطئ ،وذلك أن الذين ينطقونها اختصارا يلحنون.

بداية يمكن القول أن " عبد الملك مرتاض بدأ مساره النقدي السيميائي من خلال تحليله السردي لحكاية جمال بغداد، و هي إحدى حكايات (ألف ليلة و ليلة)، رغبة منه في الدخول إلى مرحلة أكثر تأسيسا لإرسال معالم الدرس السيميائي ضمن تجربته و التفكيكية[3] .

وفي هذا يقول إشارة إلى منهجه السيميائي ، فلتكن هذه محاولة ممنهجة للدراسة التراث العربي، و لتكن قبل كل شيء مدرجة لإثارة السؤال و مسلكه لاستضرام الجدال. و لتكن أيضا دعوة إلى التجديد. و لكن بعيدا عن فخ التقليد الذي ابتلينا به في هذه النظريات التي نقرؤها مترجمة .[4]

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، بحث في المنهج والإشكالية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، دط، 2002،ص31

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، مرجع السابق، ص157

[3] طارق ثابت، عبد المالك مرتاض جهوده في للتنظير لتحليل الخطاب الأدبي، المنهج السيميائي نموذجا، مجلة الأثر، عدد خاص، أشغال الملتقى الدولي الباحث في تحليل الخطاب، 2005، ص205

[4] عبد الملك مرتاض، ألف ليلة و ليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزئر1993،ص8

والدكتور عبد الملك مرتاض من أكثر النقاد العرب اهتماما بالمنهج. ولهذا نراه في معظم كتبه النقدية يبدأ بطرح الإشكاليات المنهجية "إذ لا يكاد يخلو كتاب من كتبه النقدية الغزيرة بمقدمة شافية تستوفي الإشكالية المنهجية حقها من البسط والدرس"[1].

وفي كتابه (ألف ليلة وليلة-تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد) يكشف عن ملامح منهجه الجديد في قوله: " أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا تكون به القدرة على استكناه دقائق النص. واستكشاف كرامته، و تعريف مكامنه، دون أن نقع في فخ البنيويين الرافضين للإنسان و التاريخ...و الاجتماع، الذين يعللون كل شيء تعليلا طبقيا و لا في فخ النفسانيين و هم الذين يودون جهدهم تفسير سلوكات المبدع من خلال تفسير الإيداع [2].

وقد بين في كتابه هذا إلى نهجه المرتكز على مبدأ التوفيق بين التراث و النظريات اللسانية، بما فيها الإجراءات السيميائية .

وقد أفضى المنهج المتبع بالناقد إلى جملة من النتائج الباهرة التي تخص هذا الإرث التراثي العريق، ما كان ليبلغها لو لم يكن يؤمن، وفقا للتصور التفكيكي، بانفتاح النص والتعددية القرائية للنص الواحد[3].

كان مرتاض من السباقين لتبني الثورة التي أثارها المنهج السيميائي في دراسة النص الأدبي، وعمل على وضع الإرهاصات الأولى للدراسة السيميائية التي تغوص في كوامنه دون حرماته من جمالياته فتكون عملية إبداعية نقدية واعية .

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص11

[2] عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص31

[3] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص65

وتتضح ملامح المنهج السيميائي عند عبد المالك مرتاض في حلقتين مهمتين في الساحة الأدبية النقدية، أحدهما يتمثل في كتابة بنية الخطاب "السردي" والثاني بنية الخطاب "الشعري" حيث تناول فيها دراسات تطبيقية سيميائية سردية وأخرى شعرية [1].

أما في السرد فقد بدأ مرتاض مشواره النقدي في تحليل الخطاب سيميائيا بكتابة التحليل السيميائي لحكاية "جمال بغداد "، وهو إحدى حكايات "ألف ليلة وليلة" وذلك من أجل إرساء معالم الدرس السيميائي من جهة والتدليل على حقائق الدراسة السيميائية من جهة ثانية، حيث يقول: " إنما نود فقط عرض المنهج الذي سلكناه في هذه الدراسة ودرجنا عليه في تدريجها ، وهو وسيط جدا بحيث حاولنا وضع النص تحت المجهر الأدبي نراه من جميع أنظاره. فبدا لنا من هذه الملاحظة المجهرية أنه قادر على أن يفرز لنا سبعة مستويات على الأقل وفي كل مستوى يعطينا ما لم يعطي في المستوى الآخر[2].

وهنا يحيلنا مرتاض إلى المنهج المتبع مبرزا المستويات التي توصل إليها بعد إتباعه للمنهج السيميائي، أما عن معالجة النصوص الشعرية وفق المنهج السيميائي نجد عبد المالك مرتاض لا يؤمن بمنهج واحد متكامل وهذا ما نلمحه خاصة في كتابه " بنية الخطاب الشعري". فمن خلال دراسة لقصيدة "أشجان يمانية" التي تمت دراستها وفق خمس مستويات النص و مستويات الدراسة الشعرية مقارنة بنظرتها السردية من سبع مستويات إلى خمس مستويات :

المستوى الأول: قراءة تشاكلية انتقائية لنص "أشجان يمانية" اشتمل ملخصا لمنهجه والدراسات العربية والتراثية مبرزا وجوده عند العرب القدماء أمثال: الجاحظ والدراسات الغربية وهو يزاوج بينهما.[3]

---

[1] حجام اناس، تطبيقات المنهج السيميائي على الخطاب الأدبي عند عبد المالك مرتاض، الخطاب الشعري نموذجا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 12، العدد2،جامعة باتنة 1،الحاج لخضر، الجزائر، 2009،ص، 54

[2] عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، مرجع سابق، ص8

[3] عبد المالك مرتاض، شعرية القراءة، قصيدة القراءة، دار المنجد العربي ط1، بيروت، لبنان، 1444ه-1994م، ص5

المستوى الثاني: فخصصه لدراسة القصيدة قراءة تشاكلية تحت زاوية الاحتياز وقد أثار هنا قضية مفادها أنه، من السداجة بأننا قادرون على تأسيس منهج ما ، ثم نحمله إلى نص أدبي لنحلله بمقتضى إجراءاته بكفاح ونجاحه، بمعنى بأنه لا يمكن في أي دراسة إتباع منهج معين"[1]، وهو هنا يؤكد مرتاض على ما جاء به أولا بأن الدراسة لا يمكن أن تتم بمنهج واحد فلا يوجد الكمال المرغوب بهذا المنهج المختار أو المفروض.

ونتيجة هذه القناعة التي توصل إليها مرتاض غير في أدواته الإجرائية فكل قراءة تختلف عن أخرى فتقسيمه للتشاكل والاختلاف، الحيز والزمن ليست موضة نقدية ضاربة كما يروج البعض، وإنما في نتيجة الغوص في أعماق النص الذي يحدد للناقد المنهج الذي يتبعه، فإذا اندرجت كل النصوص تحت نص واحد، جاز تناولها بمنهج واحد وبأدوات واحدة وهنا نقف على جوهر قضية مرتاض النقدية أنه لا يمكن لأي ناقد كان أن يقبل على النص محملا مسبقا بمنهج معين أو أدوات معينة. ويطبقها على النص بل عليه أن يقبل أولا على النص ويتركه هو من يختار ويحدد له المنهج الذي يعجز كوامنه، وهو ما يفسر قراءته المتعددة التي تقوم كلها "انطلاقا من الخصائص اللسانية والبنيوية والسيميائية التي تتظافر مجتمعه على تشكيله، لا من قواعد منهجه جاهزة، فجة تهجم بما عليه وحشره في غياباتها حشرا أعمى"[2].

المستوى الثالث: تناول "عبد المالك مرتاض" النص وفق منظور معالجة " انزياحية" مصطلحات النقد الحداثي العربي في اللفظ الغربي" Ecart" الذي هو مأخوذ أيضا من فعل Secrater بمعنى ابتعد .

وتناوله الغربيون باعتباره المروق أو الخروج عن المألوف في نسيج الأسلوب بخرق ما ألفه مستعملو اللغة، فكان الانزياح خرقا للقواعد المعيارية للأسلوب.

[1] عبد المالك مرتاض، شعرية القراءة، مرجع سابق، ص5

[2] اعبد المالك مرتاض ،شعرية القراءة ،قصيدة القراءة، ص80

تعامل عبد المالك مرتاض مع هذا الإجراء من خلال استناده إلى الآية الكريمة من سورة الفاتحة مصداقا لقوله تعالى: "إياك نعبد وإياك نستعين" معتبرا أن الكلام في الآية خرج عن مألوف الاستعمال الذي هو في أصل النسج العادي "نعبدك و نستعينك أو نعبد إياك ونستعين إياك"، قبل أن يهتد إلى قراءة ذات المسألة في نص القصيدة و أوضح مرتاض هذا النموذج من القران الكريم من خلال ارساء الانزياح[1].

المستوى الرابع : قراءة تحت زاوية الحيز.

المستوى الخامس : قراءة سيمائية مركبة و هي التي وقفنا عندها.[2]

كان مرتاض ينشد من هذه الدراسة ترسيم قواعد تنبض بالقراءة السيميائية ،فقد تناول في المستوى الخامس في قصيدة أشجان يمانية أربع فرعيات سيميائية متلازمة و متداخلة و متقاربة مقدما دراسة تطبيقية و هي كالتالي :

_الايقونة، القرنية، الرمز، الارشاد، بحيث تتضح تطبيقات هذه الفرعيات من خلال وحدة ، يتوسل في طرقات الصدى ، و ذلك لتحديد كيفية تعامل الناقد مع مصطلح السعة مبدأ أدواته الاجرائية حيث يرى أن العلاقة السيميائية الجاثمة في معنى الصدى و هو معنى غني بالدلالات السيميائية حيث صرفه في عدة أوجه[3].

_**المماثلة (الأيقونية)** : يعد هنا مجرد الصوت حاضر لصوت غائب أو هناك عالما غائبا هو نداء اليمانيين و أصواتهم المرتفعة، بغض النظر عن طبيعة هذا النداء و معناه أن هناك سعة صوتية حاضرة و هي الصدى .

[1] عبد المالك مرتاض، الدرس السينمائي المغاربي، دراسة وصفية إحصائية، دار ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 2005،ص80

[2] حجام إناس ، تطبيقات المنهج السيمائي على الخطاب الادبي عند عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص57

[3] بنية الخطاب الشعري ، دراسة تشريحية أشجان يمانية ، عبد الماك مرتاض ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،ص237

ـ **القرينة** : الصوت هو انعكاس صوت صدر نتيجة لحدوث صوت أخر و هو –العلة– فالصدى من هذه الزاوية ما هو إلا صوت الأخر الذي هو أصلا معلول لعلة الصوت الأول الأصلي، فلولا الأول لما كان هذا الأخر ، فعلاقة العلية فيه لا تدفع[1].

ـ **الرمز**: يرمز الشعراء المعاصرون في استعمالهم للصدى إلى اليأس و الحنية و الضياع ، القنوط و الضياع ، القنوط و فقدان الأمل و الضياع و الفراغ خاصة .

و من هنا يتجلى اهتمام "مرتاض" و اجتهاده في تحليل جديد و قراءات ناضجة وفق الأدوات السيميائية ، فكانت ممارسة نقدية حدثية وفق معايير ثابتة و خطى واضحة.

نخلص أخيرا إلى أن مرتاض و في تطبيقه للمنهج السيميائي رفض فكرة تبني المنهج الواحد، وأقر بفكرة المنهج المركب و دعمها، كما اتصفت دراسته بالشمولية و التفتح وهذا ما لاحظناه في دراسته لقصيدة أشجان يمانية ، التي اعتمد فيها خمس مستويات مستقلة مزاوجا بين المناهج النقدية لخلق منهجه الخاص بعد اعترافه بانه من غير الممكن التقيد بمنهج معين في دراسة النص الأدبي فهذا اجحاف بحق النص الأدبي ، و يكرس الصور في معرفة كوامنه.

1–المصطلحات المحورية في التحليل السيميائي لدى عبد المالك مرتاض:

أولا: مصطلح التشاكل

يعد مصطلح التشاكل من المصطلحات المركزية في التنظير السيميائي عبد الباحث عبد الملك مرتاض، وكذا التطبيقي في تحليله للعديد من النصوص الأدبية تحديدا النصوص الشعرية، فلا تخلو تحليلاته من التشاكل كإجراء يرى فيه مرتاض قدرة كبيرة على تعرية النص وسبر أغواره.

والوقوف على جمالياته الفنية، وقد وسع مرتاض من دور التشاكل في قراءاته للنصوص الأدبية (الخطاب الشعري)، فلا ينفك مرتاض في معظم الكتب التي خصها للتحليل السيميائي من

[1] شعرية القصيدة، قصيدة القراءة ،ص 245

تطبيق إجراء التشاكل على النص المراد تحليله. والتشاكل كإجراء نقدي يعمله مرتاض في الخطاب الشعري أكثر من تواجده في تحليله خطاب السردي، على الرغم من أن استعمال التشاكل كمصطلح سيميائي في بداياته كان من قبل "غريماس"، في الخطاب السردي إلا أن الأمر يختلف بالنسبة للباحث عبد الملك مرتاض فهو يعمله في الشعر أكثر من السرد، فالمصطلح يعتبر مصطلحا محوريا في التحليل السيميائي للخطاب الشعري [1].

و التشاكل في مفهوم مرتاض له هو: « كل ما استوى من المقومات ظاهرة المعنى وباطنته والمتجسدة في التعبير أو الصياغة الواردة في نسج الكلام: متشابهه و متمائلة أو متقاربة على نحو ما مورفولوجيا أو نحويا أو إيقاعيا أو تراكبيا أو معنويا عير شبكة من الاستبدالات والتباينات بحكم علاقة سياقية تحدد موقع الدلالة[2].

ويورد عبد الملك مرتاض في موضع آخر من كتابه "نظرية القراءة" تعريفا لا يبتعد عن هذا التعريف يقول: "هو تبادل العلاقات الشكلية بين طرفين اثنين" أو جملة أطراف غير أنا نحن تريد التوسع في هذا التبادل القائم على التماس القائل الشكلي، بحيث يمتد إلى كل الخصائص المورفولوجية والتحوية والإيقاعية والمعنوية فتلك هي حدود هذا المفهوم لدينا[3].

ويؤكد مرتاض على نقله لمفهوم التشاكل كأداة إجرائية من المستوى الشكلي إلى توسيعها لتتعداه إلى التماس التماثل على جميع المستويات بين المقومات في قوله السابق الذكر: " نحن تريد التوسع في هذا التبادل القائم على التماس التماثل الشكلي بحيث يمتد إلى كل الخصائص المورفولوجية والنحوية والإيقاعية والمعنوية فتلك هي حدود المفهوم لدينا" [4].

---

[1] نسرين بن شيخ، مفهوم المصطلحات المحورية في التحليل السيميائي الخطاب الشعري عند عبد المالك مرتاض، مجلة الباحث، العدد17،جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ص52

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل سيميائي الخطاب الشعري، مرجع سابق، ص57

[3] عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، مرجع سابق، ص 245.

[4] عبد المالك مرتاض ،نظرية القراءة، مرجع نفسه ،246ص

ويشير مرتاض على حصره لاستعمال التشاكل على الخطاب الشعري، إلا أنه لا يتحرج من توظيفه في تحليل نصوص سردية : كأحاديث البلغاء و الخطب و المقامات، و الرسائل. وإجراء التشاكل عند مرتاض يتم وفق خطوات محددة حيث يتصدى للنص بتفكيكه إلى أجزاء أو ما يسميه هو وحدات أو لوحات شعرية، ليشرع في تحليل كل وحدة على حدة، واضعا نصب عينيه معيارا ألا و هو استظهار و التماس ما بين هذه الوحدات من عناصر و مقومات قد تتماثل في وجهة ما. وهذا الاستظهار للعلاقات بين المقومات زاد من توسيع مفهوم و وظيفة التشاكل كإجراء نقدي.

ويعطى عبد الملك مرتاض قدرة عجيبة لإجراء التشاكل في مقاربة وتحليل النص الأدبي، والمقاربة التشاكلية من منظورنا إجراء قادر على أن يغطي النص بالقراءة الأدبية دون أن يذر فيها شيئا كامنا إلا نبشه ولا شيئا خفيا إلا أظهره؛ ولا شيئا متواريا إلا كشفه ذلك بأن قدرتها على الانصراف إلى فك الزمن اللغوي وتفسير المعنى الكامن فيه وتحليل النسج المبثوث بين ثناياه، هي خصائص قد تجملها عالية القدرة على يحاول قراءة النص الأدبي والذهاب فيه إلى أبعد عطاءاته الممكنة[1].

لقد تصدى عبد الملك مرتاض لإجراء التشاكل السيميائي بجدارة تنظيرا وتطبيقا، وكان من النقاد العرب البارزين الذين حاولوا بشكل حثيث إيجاد أرضية لإجراء التشاكلي في النقد السيميائي العربي المعاصر. ولم تقف جهوده عند حد تكريسه للقراءة التشاكلية وإعمالها في النصوص الأدبية، ولا عند حد توسيعه وتسليطه للتشاكل على مستويات النص الأخرى كالزمن والحيز وغيرها، ولا عند ما استحدثه من خلال طول ممارسته القراءة التشاكلية ألا وهي ثنائية

[1] عبد الملك مرتاض ،نظرية القراءة، المرجع نفسه ، ص 248.

الانتشار والانحصار، بل حاول عبد الملك مرتاض إعطاء خلفية بلاغية تراثية لمصطلح التشاكل من خلال ربطه بمفاهيم بلاغية من قبيل المشاكلة والمقابلة ومراعاة النظير والجناس...إلخ[1].

مصطلح التباين :

يرد مصطلح التباين كمقابل لمصطلح التشاكل السابق عند عبد الملك مرتاض، ففي كل كتبه التي نظر أو طبق وحلل فيها نصوصا أدبية، إلا وترافق واقترن الإجراءان ببعضهما البعض وذلك لاعتبار مرتاض "أن كل نص أدبي يشتمل على مجموعة من العناصر الأدبية أو " السمات" تجعل من سماته اللفظية ترتبط بعضها ببعض، إما على سبيل التشاكل وهو الأغلب، وإما على سبيل التباين أو الاختلاف الذي هم في تأسيس الدلالة. "[2]

والملاحظ من خلال دارستنا وقراءتنا لكتب عبد الملك مرتاض أن الخطاب الأدبي في نظر مرتاض يجنح للتشاكل أكثر منه إلى التباين، ويبرر هذا بأنه شأن يمثل في سيرة نفسها، إذ على ما يميز الناس من تباين وتباعد بينهم و تنافر، فإن التشاكل يظل أكثر ورودا في علاقاتهم بعضهم ببعض[3].

وعلى الرغم من ميل مرتاض إلى التشاكل كإجراء، إلا أن التباين كان فارضا نفسه كلما وجد تعارض لسمات لفظية، ويتطلع مرتاض لإعطاء التباين المكانة ذاتها كإجراء في قراءة وتحليل النصوص الأدبية كالتشاكل لأنه يكشف عن مقدار الاختلاف الواقع بين علاقات السمات اللفظية لتحديد دلالتها. يشير مرتاض إلى المقابل اللاتيني لمصطلح التباين(Heteropie)، وهذا المصطلح منحوت من لفظين اغريقين هما (Heteros) ومعناه " غير " أو "آخر" و (Topos)ومعناه "مكان". و بعد ما أعدنا المصطلح إلى أصوله الإغريقية التي انحدر منها أن نترجمه ب "التباين" ك ترجمه بالاختلاف، كما يمكن أن نستعمله تحت المصطلح الترائي (...) وهو التقابل والأمر الذي

[1] نسرين بن شيخ، مفهوم المصطلحات المحورية في التحليل السيميائي الخطاب عند عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 56.
[2] عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، مرجع سابق، ص126
[3] عبد المالك مرتاض ،نظرية القراءة ، المرجع نفسه، 136

يؤكده مرتاض أن التباين سمة مقترنة كل الأحوال قد تكون عفوية اعتباطية أو موظفة قصديا في أحوال أخرى وأنه "مفهوم سيميائي يقوم على إدراك العلاقة الدلالية بين الموضوع والمحمول."[1]

فالتباين حسب مرتاض ينتج عن تفاعل بين سمتين أو أكثر على سبيل التقابل والاختلاف، وعلى التأليف بين أطراف متناقضة، فالتباين مقابل للتشاكل يرصد كل العلاقات المتنافرة والمتناقضة، وبذلك تم تحديد دلالات هذه السمات المتعالقة، ومصطلح التباين لدى عبد الملك مرتاض يترادف مع مصطلحات أخرى لا الدلالة النفسية من بينها: التقابل، اللاتشاكل.

إن التباين كمفهوم سيميائي لدى مرتاض مقترن بمفهوم التشاكل بل يخدم كل منهما الآخر لأن "التباين يمنح التشاكل دلالته ويمكن له في التبنك وتبوئ المكانة التي هو بها قمين"[2].

ومفهوم عبد الملك مرتاض للتباين السيميائي لا يختلف مع ما ذهب إليه النقاد العرب المعاصرين، باعتباره قائم أساسا على تعارض وتناقض العلاقة بين السمات اللفظية، ونجد نفس الرؤية لدى الناقد محمد مفتاح الذي يعتبر من أكثر النقاد ممارسة لإجرائي التشاكل والتباين، الذي عرف هذا المصطلح السيميائي بأنه "أحد المكونات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية ومنها اللغوية وقد يكون مختفيا لا يرى إلا وراء حجاب وقد يكون واضحا كل الوضوح حينما يكون هناك صراع وتوتر بين طرفين أو أطراف متعددة ولكن لا يخلو منه أي وجود إنساني"[3].

وعموما فالملاحظ اتفاق مرتاض ومفتاح في جملة من النقاط من أهمها :

-أن التشاكل والتباين سمتان في الحياة تقترنان بكل موجود في الكون .

-أن التباين يجمع بين طرفين أو أكثر في رابط التناقض، وقد يكون التناقض ظاهرا أو مخفيا قد يخدع القارئ بعدم وجوده .

[1] عبد المالك مرتاض ،نظرية البلاغة ،المرجع السابق، ص137

[2] عبد المالك مرتاض، التحليل السيميائي، ص26

[3] محمد عبد الفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المكرر الثقافي العربي، ط4،المغرب، 2005،ص71

إن التباين كمفهوم سيميائي غربي لم يثن مرتاض عن إدخاله في دائرة تأصيله للمفاهيم البلاغية التراثية، خاصة ما يخص علم البديع الذي يضم مفاهيم على غرار مفهوم التباين من قبيل(الطباق/ المقابلة/ التضاد...) فيرى مرتاض أن مفهوم التباين ورد "تحت تصنيفات مختلفة وبمصطلحات بلاغية كثيرة "[1].

مصطلح المماثل: "الأيقونة"

يعرف الخطاب النقدي السيميائي انتشارا واسعا للمصطلح الأجنبي (ICONE)والمعرب في أغلب النقود العربية السيميائية المعاصرة بالمصطلح الأيقونة[2]، إلا أن الأمر بالنسبة لمرتاض يختلف كعادته بشخصنة المصطلحات حيث نجده يستند إلى مصطلح آخر بدلا عن الايقونة ألا هو المماثل .

يعرف مرتاض مصطلح المماثل بأنه " الشيء الذي يماثل الآخر في العالم الخارجي أي الصورة الحاضرة المطابقة للصورة الغائبة أو السمة الحاضرة الدالة على سمة غائبة"[3].

ومن القراءات المماثلة في المدونة تحليله للوحة الشعرية الأولى في نص "شناشيل ابنة الجلي" للسياب " ويمكن أن نقرأ اللوحة الشعرية الأولى من هذا النص قراءة بإجراء المماثل، فنلاحظ أنه يتألف من لوحة مماثلة معنوية، و"أذكر" إن الذكرى مماثل لزمن ممتد من الحاضر إلى الماضي امتدادا وهميا ولكنه امتداد وارد كما أن الذكرى ترد مماثلا لشحنة زمنية تسري في الذاكرة ، فاستحضر هذه الذكريات عن طريق مقوم "أذكر" هو صورة مماثلة إدراكية لشيء كان قد وقع بنفسه قديما"[4].

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، ، ص 136.
[2] عبد المالك مرتاض، تحليل سيميائي الخطاب الشعري، ص30
[3] عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، ص139
[4] عبد المالك مرتاض، تحليل سيميائي الخطاب الشعري، ص150

من خلال مفهوم مرتاض لإجراء المماثل وتطبيقه في تحليل السمات اللفظية نلمح رغبته في التوسع في تطبيق المماثل، ورصده في السمات والمقومات المعنوية .

إن استحداث السيميائيين الغرب لإجراء الأيقونة، أمر كان من الضرورة بمكان وهذا لاستحضار شيء بعيد أو غائب أو متعذر أو خارجي بما يطابقه رؤية "[1].

ويختلف مرتاض عن النقاد السيميائيين الغرب في عدم وقوفه بإجراء المماثل عند هذا الحد وتأكيده على ضرورة الذهاب به بعيدا في تحليل النص الأدبي، بحيث تغتدي قطرة الدم العالقة بالأرض مماثلا لجرح في جسد أو رعاف في أنف"[2].

إن الحديث عن مفهوم الرمز"Symbole" ، فنجده يورد له تعريفا فيقول: "الرمز يتخذ له أثوابا شتى ويتشكل في أشكال مختلفة: مجسدة حية، أو ناطقة مسموعة أو خبر ساء منظورة كالنار العربية، والكتابات الإشهارية، والكتابات الشعارية"[3] ... ويضرب أمثلة لهذا العنصر من بينها: أن الأسد رمز للقوة والشجاعة، والقلم رمز للعلم أو الكتابة ... في حين يشير إلى أهمية العنصر السيميائي الأخير الإشارة le signal بقوله: «إنها مجال سيميائي شاسع المضطرب بعيد المأتى، بحيث لا يمكن لأحد من الكتاب ولا لأحد من محللي النصوص بالمقاربات السيميائية، أن يستغنوا عنه ...»[4]، ويرى أن الإشارة قد تكون لغة غير طبيعية، فهي إما (صوتية أو بصرية)، أما عن الأولى والتي تدرك بالسمع كمختلف الأجراس والثانية التي تدرك بالبصر كإشارات لمرور ودلالاتها.

يعد الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" من أبرز وأهم النقاد المغاربة الذين خاضوا في حال النقد الأدبي عامة، والدراسات السيميائية بصفة خاصة، وخير دليل على ذلك كتاباته المتعددة

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة ، ص139
[2] عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، ص 140.
[3] عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، المرجع السابق، ص 237.
[4] عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، ص 242

ولمختلفة في هذا المجال التي حاول من خلالها التعريف بالمنهج السيميائي، كما نجده يطبق هذا المنهج على مجموعة من النصوص والأعمال الأدبية المتنوعة. ولا يقتصر في تطبيقه على جانب معين، بل يطبقه على النص بشقيه (القديم والحديث)، وما يمكن ملاحظته في مشروعه النقدي تلك المزاوجة بين الإطار النظري وبين الممارسة التطبيقية التي يعكف للمؤلف من خلال تطبيق آلياته النظرية على نصوصه المختارة،[1] ومن أهم ما كتبه لي هذا المجال (الدراسات السيميائية) نجد:

- بنية الخطاب الشعري {1986}.

-الف ليلة وليلة : تحليل سيميائي لحكاية جمال بغداد{ 1993}.

-شعرية القصيدة قصيدة القراءة {1994}.

-تحليل الخطاب السردي : معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" {1995}[2].

- مقامات السيوطي : تحليل سيميائي {1996}.

- نظرية النص الأدبي {1997}

-في نظرية الرواية: بحيث في تقنية السرد {1998}.

- **ثالثا: أثر المنهج التفكيكي:**

يعتبر المنهج التفكيكي من بين المناهج النسقية التي كان حضورها في الخطاب النقدي الجزائري، وقد أولى اهتماما لسلطة القارئ للبحث في مكبوت النص.

[1] مباركة عيسى، الخطاب النقدي السيميائي لدى عبد المالك مرتاض، مجلة الابراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج، المجلد 02، العدد 1، جانفي 2021، ص 405.

[2] مباركة عيسى، نفس المرجع، ص 406.

تميز مسار الناقد عبد المالك مرتاض في قراءته للتفكيكية بإشكاليات عدة، ويظهر ذلك من خلال نتاجه النقدي الذي تمثله مجموعة من الكتب والمقالات المنشورة في المجلات والدوريات العربية[1].

واستعمل مرتاض مفهوم التشريح في كتابه النص الأدبي "من أين إلى أين" متناولا في القسم الثاني منه تشريح النص لأبي حيان التوحيدي ،ولتوضيح هذا المفهوم يورد تعليقا على هذا المصطلح في موضع آخر في كتابه "نظرية القراءة" قائلا:"...و ذلك على أساس أن مصطلح تشريح النص قد يكون أوفر حظ من العناية الدقيقة بكل جزئيات النص الأدبي ،وإخضاعها إلى إجراء يضارع الجهر في الكشف عن الخفايا الجمالية الكامنة وراء السمات اللفظية للنص المطروح للمعالجة.

يوضح عبد المالك مرتاض المقصود من مفهوم التشريح بإضافة تعليق آخر :"استعملنا نحن في كتابنا النص الأدبي "من أين إلى أين" مفهوم التشريح بمعنى التحليل المجهري للنص ،بحيث تتابع سماته اللفظية واحدة بعد واحدة وفي مستويات متباينة تتضافر لدى نهاية الأمر إلى تسليط الضياء عليه من كل زواياه الممكنة ...وهو الإجراء الاستوائي الذي استحدثناه واصطنعناه في تحليل قريب من عشرة نصوص أدبية قديمة و حديثة ،شعرية ونثرية ...، غير أن د:عبد المالك الغذامي يبدو أنه يستعمل معنى التشريح ليقترب من معنى التقويض ،بمصطلحنا والتفكيك بمصطلح غيرنا من النقاد الحدثيين .

ما يرمي إليه الناقد من كلامه هذا هو التفريق بين مفهوم التشريح الذي طرحه في كتابه النص الأدبي "من أين إلى أين" لمعالجة نص أبي حيان التوحيدي ، والتشريح الذي استعمله الدكتور عبد الله الغذامي ، فالتشريح عند عبد الملك مرتاض و من خلال كلامه، هو عبارة عن تحليل مجهري للنص ، أما مفهوم التشريح عند الغذامي فهو عبارة بمعنى التفكيكية حسب ما أشار إليه

[1] نصيرة مسعودي، تلقي التفكيكية عند عبد المالك مرتاض، مجلة اشكالات في الادب العربي، مجلد 11، ع2،جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، 2002،ص181

الناقد و التقويض بمفهومه، إذن هناك فرق بين ما أراده "مرتاض" من تشريحه للنص ، و ما يريده "عبد الله الغذامي".

انقلب "عبد المالك مرتاض" على التشريحية والتفكيكية، مستعملا مصطلحا آخر وهو "التقويض" أو "التقويضية"، ولتوضيح أسباب اللجوء إلى هذا المصطلح واستعماله يقول "عبد المالك مرتاض": "شاع المصطلح بين النقاد العرب المعاصرين تحت إطلاق التفكيكية ونحن نقترح أن يستعمل مصطلح "التقويضية"[1]، لأن أصل المعنى في فلسفة دريدا تقويض يعقبه بناء على أنقاضه، على حين أن معنى التفكيك في اللغة العربية، يقتضي عزل قطع جهاز أو بناء عن بعضها بعضا دون إيذائها أو إصابتها بالعطب كتفكيك قطع محرك، أو أجزاء ببندقية، وهلم جرا... والخيمة في العربية تطنب إذا بنيت و (تقوض) إذا سقطت أعمدتها وطويت... ،وقد جاء هذان المعنيين متلازمين في بيت لأبي الطيب المتنبي ، إذن التقويض عند "مرتاض" هو هدم يعقبه بناء ويرد في لسان العرب حول دلالة هذا المصطلح قوض البناء: نقضه من غير هدم"[2]، ومنه استخلص مفهوم التقويض كمقابل للمفهوم الدريدي، و لم بيق هذا المصطلح حكرا على الناقد "عبد المالك مرتاض " في الساحة النقدية العربية، إذ استعمله العديد من النقاد من بيهم "ميجان الرويلي"، و "سعد البازعي" في كتاب "دليل الناقد الأدبي".

ويضيف في موضع آخر قائلا: "ولعل ذلك ما أشار إليه دريدا التأسيسات التقويضية

التي تسعى إلى معالجة النص الأدبي، وتنشيطه وتبديد عناصره اللسانية، واللسانتية جميعا... قبل العمد إلى تركيب المنشظيات والمتبددات من عناصره لإقامة بناء أدبي يرجع إلى الأصل دون أن يكونه، ويعمد إلى تأويل النص لا إلى استعماله، ويستند إلى التطلع للكشف عن معنى معناه "على حد تعبير عبد القاهر الجرجاني" [3] لا عن معناه فقط...، فكما أن الفلسفة التقويضية الدريدية

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية رقاق المدق، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1988، ص9

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص89

[3] نصيرة مسعودي، تلقي التفكيكية عند عبد المالك مرتاض،ص175

تسعى إلى تقويض مركزية العقل... فإن معالج النص يمكن أن يعمد إلى تجزئته وتشظيته، ولكن بتفكيك ألفاظه، وتبديد أفكاره قبل الإقبال على معالجة كل هذه العناصر والأجزاء معالجة تجعل منه بنيانا جديدا ،ومع ذلك يظل مرتبطا بالبناء المقوض، ولكن دون أن يكونه بالفعل... فهو جديد، ولكن جدته لا تعني قيامه على عدم، وهو تأسيس، ولكن على موجود قد وقع تقويضه[1]."

يتضح أن عبد المالك مرتاض فهم تفكيكية "دريدا" على أنها هدم يعقبه بناء، وهذا البناء أو الناتج الجديد يظل بشكل من الأشكال مرتبطا بالبناء المقوض دون أن يكونه، وإن غاية التفكيكية هي الوصول إلى "معنى المعنى" في النص مشيرا إلى ما ذهب إليه "عبد القاهر الجرجاني" في هذا الصدد، لكن غاية التفكيكية كما توضح في أكثر من موضع ليس الامساك بمعنى للمعنى أو هدم النص في حد ذاته وإعادة بنائه فالنص عند "دريدا" مفكك ومهمة الناقد هي الكشف فقط عن تفككه وسقوطه وتناقضه[2].

1- مصطلحات النقد التفكيكي لدى عبد المالك مرتاض :

أما فيما يتعلق بقضية المصطلح فقد وظف الباحث القليل من الإجراءات المنهجية المرتبطة بالتفكيكية، فإن الدراسة يحوزها المصطلح التفكيكي، عدا البعض وتتمثل في :

أ-تفكيكية: ضمن الباحث هذا المصطلح في ثلاثة أشكال، أثناء تعامله مع المقابل الأجنبي لها Déconstruction .

الأول: ذهب إلى تحديد جذور المصطلح في ارتباطه بالسياق اللغوي، قائلا: وتأملنا المصطلح الغربي الذي منشأه فلسفي محض (جاك دريدا فيلسوف) بين لنا أن اللفظ الغربي مركب من مقطعين اثنين (De) وتعني ما وراء، وتأتي بعدها Construction الذي معناه البناء أو التطنيب (...)، إن التفكيك لغويا يعني تجزئة كيان مركب منقطع ثم إعادة تركيبه، كما كان من

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، ص206

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص89

ذي قبل كتفكيك قطع محرك، أو أجزاء نقدية، هلم جرا، فالتفكيك لا يعني ضياع أي جزه من الشيء المفكك[1].

الثاني: وضع مصطلحي التفكيكية والتشريحية كعناوين لبعض مؤلفاته مثل (بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية)، فهو في هذا المتن إن لم يستعمل بعض المصطلحات التفكيكية صراحة، إلا أنه مارسها في تشريحه للصور، إذ تجاوز المعنى الظاهر إلى المعنى العميق، ليصل أخيرا إلى أن لغة المقالح لغة مشحونة بمعان جديدة، ولغة استطاعت أن تستوعب التاريخ والواقع السياسي، الاجتماعي، والحضاري، فثراء هذه الصور ارتبط بأفق القارئ الذي تمكن من سبر أغوارها، هذا ما يؤكد سعة معرفته اللغوية، من خلال قدرته على فك رموزها، متمسكا بنزعة تفكيكية صريحة تتضمن الحرية في القراءة[2]، كما ورد مصطلح تفكيكية في الفرع من عناوين متونه النقدية (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ و(ألف ليلة وليلة – تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد).

الثالث: تراجع مرتاض عن المصطلحين السابقين (تفكيك. وتشريح) واقترح مصطلحا آخر هو التقويضية، إذ يرف التقويض أدق من التفكيك ويلتقي في ذلك مع الباحث محمد الصالح الشنطي في مقاله (ملامح من المشهد النقدي المحلي)، والذي نقل مفهوم هذا المصطلح عن باحث سعودي هو عابد خزندار الذي ميز بين مصطلحات ومفاهيم نقدية أهمها: القراءة التقويضية "Descriptive"والقراءة النقدية "De" "construction Reasing وعليه جاز الترجيح بمصطلح التقويض كمصطلح يقترب من التفكيك في ترابط البناء لدى جاك دريدا أو الهدم والحفر عند نيتشه[3].

[1] نصيرة مسعودي، تلقي التفكيكية عند عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص175

[2] جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر كاظم جهاد، دار توبقال ط1، المغرب، 1988، ص53

[3] مشعال فاطمة، النقد التفكيكي في مقاربة عبد المالك مرتاض لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد ال خليفة، مجلة مقاربات، مجلد6، عدد4، جامعة مصطفى اسطنبولي، معسكر، الجزائر، 2020، ص5

من خلال ما تقدم هل التفكيك عند مرتاض هو مستوى؟، أم كيفية وأداة منهجية لتحليل النصوص؟، ولعل هذا التساؤل يعود إلى إشكالية فوضى المصطلح في النقد المعاصر، إذ لا نجد اتفاقا حول مصطلح ما إلا من القليل النادر.

ب–شعرية: تناول مرتاض هذا المصطلح بتسميات وصيغ مختلفة ويتضح ذلك من خلال قوله:" نطلق عليه نحن المعاصرين أدبية الشعر أو البيوطيقا أو الانشائية أو الشعرية"[1]poétique، فقد اقترح الباحث مصطلحين أقرب من هذا الإطلاق، الشعرية والبيوطيقا وبذلك اقترب من ترجمات بعض النقاد العرب مثل: البيوطيقا عند مترع قاسم ، بيوطيقا عند عبد الله الغذامي، والبيوطيقا كما ورد عند عبد السلام المسدي، كما أشار الباحث مرتاض لهذا المصطلح (شعرية) كعنوان لمتنه النقدي (شعرية القصيدة قصيدة القراءة)"[2].

ج–لغة اللغة"Méta language" :وهو ما يعادل ما وراء اللغة، إذ يرى الباحث أن سابقة "Meta" "ذات الأصل الإغريقي، التعاقب والتغبير والمشاركة، في حين أنها تعني في الفلسفة والعلوم الإنسانية، غير ما تعنيه في العلوم الطبيعية، وهي تعني في مصطلحات تلك العلوم أما وراء أو ما بعد أو ما يجاوز أو ما يشمل" بالقياس إلى شيء من الأشياء، أو علم من العلوم (...) إن "لميتا" في استعمال العلوم الانسانية، تعني انضياف شيء أو علم إلى آخر أثناء المهامشة والمجاورة فيلتحق شيء بشيء أو يتسرب علم في علم (...) وذلك لاقتضاء العلاقة المعرفية"[3]، لذا تصبح اللغة تتحدث عن اللغة.

[1] بوخاتم مولاي علي، المصطلح السيميائي في النقد العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، 2004، ص345

[2] مشعال فاطمة، مرجع سابق، ص53

[3] عبد المالك مرتاض، ألف، ياء، تحليل مركب أين ليلاي؟ لمحمد العيد ال خليفة، دار الغريب للنشر والتوزيع، وهران، 2004،ص34

من خلال هذا الطرح عادل مرتاض مصطلح ما وراء اللغة كترجمة Méta language" "، فالمحلل محكوم عليه بأن يصطنع لغة تنسج حول اللغة الفنية الأولى[1]، كما أشار الباحث إلى مصطلح " نص النص" و" قول على القول ."

نستنتج أن هذا التصور التقريبي للقراءة التفكيكية في دراسة الباحث عبد المالك مرتاض نستطيع القول أنه ممثل هذا الطرح النقدي لدور المنازع في النقد الجزائري، اذ استطاع بطريقة علمية تمثل النقد الألسني وفقا لما تقتضيه طبيعة النص، لكن رغم هذه المقاربات تبقى التفكيكية بحاجة الى دراسة تمحيص الى جهود علمية، وفكرية من قبل الباحثين.

وفي الأخير نخلص أن الناقد الجزائري لا يزال بحاجة ماسة الى التاريخ ،والسبب هو دوره البارز في تشكيل ووصف الثقافة والذات الجزائرية، و شساعة التجول في ثنايا النص والإطالة في البحث عن خبايا المؤلف وظروفه، كل هذا في إطار مجتمعه وأحواله النفسية، مع ذلك يمكن الإشارة إلى بعض النتائج والملاحظات منها :

_تفاعل النقد الجزائري مع النقد الغربي بمختلف الدراسات خاصة المعاصرة.

_اعتماد الناقد على آليات إجرائية مختلفة بهدف تحقيق الموضوعية والعلمية والابتعاد عن التقليدية، ونقصد بها ما كان معروفا من أحكام ذوقية حدسية، لذا وجدنا الدراسة قد توزعت بين التنظير المطلق وبين التطبيق الممزوج مع الجانب النظري أثناء اعتماد المناهج السياقية و النسقية، ويظهر ذلك من خلال تلك العناوين المصاغة والتي تترجم الاتجاه المعتمد في الدراسة .

_كان مرتاض سياقا ثم تجاوز السياق إلى النسق وفيه حاول أن يتجاوز النظريات الغربية فاعتمد المزج بين المنهج السيميائي و التفكيكي ، وكذلك الاسلوبي مع التفكيكي بعدة أشكال .

[1] عبد المالك مرتاض، ألف ياء، تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي، لمحمد العيد، ص137

_محاولة مرتاض اعتماد التركيب والمزج بين المناهج السياقية والنسقية ، هدفها البحث عن مرادف للمصطلح الغربي في التراث النقدي العربي ومنه إثبات الهوية العربية.

_لعل ما فشل فيه الآخر (الغرب) وهو صاحب النظرية في تطبيق منهجه بجل خلفياته الفلسفية والإيديولوجية ، مبررا كافي ليؤكد أن نجاح أو فشل العمل النقدي الجزائري ، لا يحتم نجاح أو فشل هذا المنهج أو ذاك

وهكذا لا بد لنا من المحاولة من جديد لأنه يبقى لها ثمارها في رفع مستوى التلقي ، والتجاوز لتحقيق النجاح في استحداث نظرية نقدية عربية : وهو الهدف الأول الذي يبرر اعتماد نقادنا على هذه المعرفة من الآخر ، ولا يزال البحث مستمرا باستمرار العلوم وتطورها بما في ذلك العلوم الانسانية.

ملخص كتاب نظرية النقد عند مرتاض:

لا شك وأن الساحة النقدية في الجزائر تشهد في السنوات الأخيرة تطورا منقطع النظير، وعنّ ذلك في الجهود الجبارة المبذولة من قبل ثلة من الباحثين والدارسين الغيورين على أدب أمتهم و إبداعاتها. و من ثمة ألفينا هذا اللفيف يأخذ على عاتقه مسؤولية التنظير للنقد عامة، والنقد الجزائري خاصة، كما حاول جاهدا تشفيع ذلك بالجوانب التطبيقية على الإبداعات الأدبية والفكرية التي أبدعتها على وجه الخصوص أقلام جزائرية، مساهمة بذلك في إثراء صرح الإبداع الإنساني عموما، والجزائري خصوصا. ومن بين هؤلاء النقاد الأفذاذ يبرز على قمة الهرم الدكتور عبد المالك مرتاض الذي أثرى الساحة الأدبية والنقدية بأعماله الكثيرة والقيمة. ومن هنا تأتي هذه الورقة البحثية المتواضعة والموسومة ب:عبد المالك مرتاض من خلال كتابه (في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها) ، وتأسست هذه الورقة البحثية على جملة من العناصر تحوصلت في النقاط الرئيسة الآتية:

-الكتابة و القراءة، النقد و النقاد الماهية و المفهوم، النقد: ماهية مستحيلة، جدلية الإبداع و النقد، المذاهب النقدية والأصول الفلسفية، في نقد النقد، تقويم و مناقشة، النتائج، خاتمة .

الكتابة و القراءة: يستهل الدكتور عبد المالك مرتاض كتابه في نظرية النقد بحديث قيّم عن ماهية الكتابة و القراءة مبينا عن العلاقة الرابطة بينهما، منذ الوهلة الأولى يرى أن الكتابة ما هي إلا نوع من القراءة، و أن الكتابة و القراءة ما هما إلا وجهان لعملة واحدة، و لذلك يقول الدكتور عبد المالك مرتاض في تعريفه للكتابة: " فالكتابة كما نرى و من هذا المنظور بالذات، ليست هي في حين إلا الأمر ومنتهاه إلا قراءة ما على نحو ما "[1]،ثم يضيف بأن الكتابة لا تسلم قيادها إلا لمن أحسن التعامل معها. و القراءة هي بمثابة مفتاح المعرفة الأول، لأنها تعبير عما في الضمير، وترجمان عما في الجنان، و الكتابة ما هي إلا أيقونة، أو مماثلا: بمعنى أنها سمة حاضرة تنظيرا

[1] د. عبد المالك مرتاض، في نظرة النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و صد لنظرياتها) ، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر،2002، ص 6 .

وتطبيقا، ثم يشير إلى ما اصطلح عليه بالكتابة الواصفة و يسميها هو "بكتابة الكتابة" أو "لغة اللغة". ثم ينتقل بنا إلى تعريف الكتابة قائلا: "الكتابة وجود قوامه رسوم سوداء، متفق على نظامها، و كيفية استعمالها تمثل سمات لفظية، متفقا عليها أيضا بين مجموعة لغوية معينة."[1] و بعدها يعرج الكاتب على طريقة الكتابة وخصائصها فيتحوصل لنا جملة منها:

-اقتناص الألفاظ.

-التماس الأفكار.

-معالجة المعاني.

-التلطف و التحسس و المراودة ثم يجلي الجانب الفلسفي للعملية الإبداعية مشيرا إلى أن الألفاظ في الأعم الأغلب قاصرة عن أداء المعنى الذي يختلج في نفس المبدع، وعلى الرغم من ذلك يفضي بما يجول في خاطره، و يتأجج في أعماقه، لأن لا مندوحة له، وعلى الرغم من إيمانه الراسخ بأن الألفاظ في كثير من الأحيان تكون عاجزة قاصرة على أداء المعنى المراد، وفي هذا السياق يقول الدكتور عبد المالك مرتاض: " وإنك لتراه يريد الإفصاح عن أعماق الذات ومخبوءاتها والتعبير عن أغوارها بسمات بسيطة تسمى الألفاظ ... ومع ذلك لا يسعه إلا أن يفعل ، ليس مختارا في هذا ".[2]كما يرى أن الكتابة واجب محتوم، و قدر مقدور على الإنسان، و الكتابة أيضا قائمة في حقيقة مكنونها على حقيقة وهمية، و ما الكتابة إلا هدم و تقويض، و في ذات السياق يقول الدكتور عبد المالك مرتاض :" فالكتابة هدم للكتابة السابقة وتقويض لها"[3].ثم يخلص إلى سؤال وجيه مفاده: هل الأدب جريمة؟ و يجيب حتما لا[4]، و هل الكتابة ممارسة شريرة؟ ربما لا و ربما نعم و ربما تعلو عن التصنيف الإبداعي .[5]

[1] عبد المالك مرتاض ،نظرية النقد، مرجع نفسه، ص 6
[2] عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص 8
[3] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 8
[4] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 9
[5] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 9

-2النقد و النقاد، الماهية و المفهوم :يرى الدكتور عبد المالك مرتاض أن النقد في الثقافة الغربية قبل القرن التاسع عشر كان متوجها إلى الأدباء، و لم يكن يعنى بنقد الآثار الأدبية و الإبداعية، وكان أيضا يلتبس بمفهوم نظرية الأدب. و لذلك، فإن الثقافة الغربية لم تعرف النقد بمفهومه المعاصر إلا في القرن التاسع عشر. ثم يشير إلى أن العملية النقدية – آنذاك- كانت تقوم على الأحكام الجزئية، و المقتصرة على الحكم بالجودة أو الرداءة على العمل الإبداعي ليس إلا. و الأحكام النقدية المطلقة و التي يصطلح عليها في نقدنا القديم بالأحكام غير المعللة، و يضرب مثالا على ذلك الناقد " ديدرو" الذي أصدر حكما على بعض أعمال " سوفوكليس " قائلا: " لا يوجد لفظ واحد يضاف، و لا لفظ واحد يحذف "[1]كما يشير إلى أن هذه الأحكام و سمت بالأحكام القضائية، أو ما يصطلح عليه بالوظيفة القضائية، لأن مهمة الناقد إصدار الأحكام ليس إلا، وأغلب هذه الأحكام تبلورت في حكمين اثنين هما:

أ) – الجودة

ب) – الرداءة، ومن ثم يخلص الدكتور عبد المالك مرتاض إلى أن عجز النقاد و إصدارهم مثل هذه الأحكام يرجع إلى عدم القراءة، لأن القراءة هي أساس النقد، و لأنها القدرة على التسلط، والقدرة على النسج. كما أن القراءة الناقدة هي التي تبرز خصوصيات الإبداع، وتظهر تمفصلات النص المبدع .كما يلحظ الكاتب أن الأحكام النقدية الصادرة قبل القرن التاسع عشر لم تكن لتختلف عن تلك الأحكام التي كان يصدرها الناقد العربي من حيث العموم، و الإطلاق، و الجزئية. والنقد الأدبي لم يظهر إلا مع ظهور الشكلانية الروسية و التي نجمت عنها الشكلانية الفرنسية. و يطرح الكاتب إشكاليات عديدة أهمها ما يتعلق ب:

أ- الوظيفة الجمالية (ماهية الإبداع في ذاتها).

[1]عبد المالك مرتاض،المرجع نفسه، ص 25

ب- الوظيفة التقويمية (التنويرية أو التقديرية).ثم يحاول التفريق بين الأدب و النقد، فيقول: " أن الأدب كتابة قوامها الخيال، والنقد كتابة قوامها المعرفة"[1].ثم ينتقل بنا بعد ذلك إلى الحديث عن ابن سلام الجمحي الذي يعتبره أول من أسس نزعة شكلانية في تاريخ النقد الإنساني. و الشكلانية التي دعا إليها ابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء تهتم بالنص و ما فيه من ظواهر فنية تبرز في جماليات السطح و عبقرية النسج. و تأسيس هذا الكلام كما يرى الدكتور عبد المالك مرتاض أن المعايير التي استند إليها ابن سلام في تصنيف الشعراء في طبقات يعتمد أساسا على الاختيارات النصية، و كان متجها إلى الشكل قبل المضمون و في هذا السياق يقول الدكتور عبد المالك مرتاض: " أن المعايير التي كان يحتكم إليها في الاختيارات كانت نصية أساسا "[2].ثم يعرج بعد ذلك إلى أن شكلانية ابن قتيبة الذي نظر إلى العملية الإبداعية نظرة نقدية تعد مخالفة لمن سبقه من النقاد، فهو يرفض عامل السبق التاريخي في الحكم على الإبداع والمبدعين، بل احتكم إلى النص و جعل المحك الجودة، و بذلك يرى الكاتب أن ابن قتيبة يراعي الجوانب الفنية في اختياره للشعراء و تقديمهم أو تأخيرهم. بمعنى أن ابن قتيبة ينطلق من النص (الشعر) لا الناص (الشاعر)، كما أنه امتاز بالجرأة الأدبية في الطرح، ورفضه لمعايير القدامى في تقويم الأعمال الإبداعية، واحتكامه إلى النص، و رفضه مبدأ السبق التاريخي .ومن هنا أبان الكاتب على أن حداثية ابن قتيبة تنبني أساسا على أن الجديد في زمانه سيكون قديما في غير زمانه، و العكس، لأن كل قديم كان في عهده جديد والعكس، وتبرز حداثة ابن قتيبة في تحديده لدواعي الإبداع و لحظاته، و بها عدّ أول من أثار هذه القضية في تاريخ الشعر العربي، وعلى هذا يقول الدكتور عبد المالك مرتاض :" و أن هذا الكلام يمكن أن يرقى إلى الكتابة التنظيرية، حيث يؤسس الشيخ هنا للأوقات التي يمكن أن تكون أمثل من سواها للكتابة الأدبية شعرها و نثرها ". [3] كما أشار ابن قتيبة إلى أن المكان قبل عامل الزمان في العملية الإبداعية .

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص 30
[2] ع المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 42
[3] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص47

النقد ماهية مستحيلة: يستهل الدكتور عبد المالك مرتاض حديثه عن ماهية النقد بطرح هذه الإشكالية: ما النقد؟ و يري أنه من الصعوبة بمكان أن يسأل المرء عن إشكالية معقدة كل التعقيد بسؤال بسيط كهذا، و من الصعوبة بمكان- أيضا – أن يجاب عنه كما يجاب عن أي سؤال: لماذا؟ يجيبنا الكاتب بقوله: " ذلك بأن النقد بمفهومه المعرفي المعقد وماهيته الجمالية المتناهية اللطف يندرج في صلب الاهتمامات الفكرية المستمرة..." [1] فمنذ أن وجدت العملية الإبداعية، وخصوصا الإبداع الشعري إلا وجد حوله الآراء . أو ما عبر عنه الكاتب " باللغة الواصفة " أو لغة اللغة. و يشير الكاتب إلى أن من زعم أنه يقدم إجابة نهائية و جازمة لهذا الإشكال: "ما النقد؟ "، يكون بذلك قد أوصل العقل البشري إلى صورة الكمال النهائي، و توقف عن التفكير المستمر والمتجدد. ثم يحدد إطار الإجابة عن هذا السؤال، و التي تتفرع إلى شقين: أ- النقد النظري- النقد التطبيقي ويري أن النقد النظري هو نقد تأسيسي تأصيلي، و هو من الضرورة بمكان لأطوار المعرفة وازدهارها . كما أن النقد النظري مجاله البحث في الأصول النظرية، و الجذور المعرفية و الخلفيات الفلسفية، و كل الاتجاهات و التيارات التي أثرت في الجوانب النظرية. أما النقد التطبيقي، فهو نتاج و ثمرة النقد النظري، و لو لا النقد النظري التأسيسي لما كان هناك نقد تطبيقي، و من ثمة، فإن النقد النظري والنقد التطبيقي أمران متلازمان، أو إن شئت وجهان لعملة واحدة. و يرى الكاتب أن الغاية الأسمى من النقد النظري و التطبيقي تبرز في أن كليهما يسعى إلى حقيقة النص، أو تأويله، أو تفسيره، أو استكشاف علاقة الدال بالمدلول، أو معرفة الإشارات، أو تقويضه أو تفكيكه، و من ثمة اختلفت الغاية النقدية تبعا لاختلاف الاتجاهات والتيارات الفكرية. وآية القول: أن الغاية المثلى في النقد تتجلى في خدمة النص الأدبي والكشف عن جماليته و سبر أغواره، و الغوص إلى خفاياه و أبعاده. ثم يعرج بعد ذلك إلى إيضاح العلاقة بين النقد النظري و النقد التطبيقي والمتمثلة في أن النقد التطبيقي هو ترجمة حقيقية لتلك النظريات و الاتجاهات الجمالية والتيارات الفكرية، فيقوم بعملية تصنيفها و فرزها وذلك خدمة للنص الأدبي.

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية النقد ص49

ثم يتحدث عن القراءة المجهرية المتسمة بالدقة و القدرة على التنقير و التنقيب داخل النص الأدبي، و العمل على تعريته. ولا شك أن القراءة التي يدعو إليها الكاتب ليست أي قراءة، بل "يدعو إلى القراءة الاحترافية التي تمكننا من إنتاج نص على أنقاضها هي".[1]كما يومئ إلى قراءة ثالثة تتجاوز القراءتين النظرية و التطبيقية، و التي اصطلح عليها "نقد النقد" ثم يشير إلى أن أول من اصطنع مثل هذا المعنى، و أشار إلى مثل هذا المصطلح ولأول مرة العلاّمة عبد القاهر الجرجاني الذي اصطنع في العربية " معنى المعنى "[2].ثم بعد ذلك يطرح الكاتب إشكاليات كثيرة تتعلق بالنقد من حيث ضرورته للأدب، و من حيث الماهية و الوظيفة، ومن حيث المناهج و الأشكال، و ما إلى ذلك من التساؤلات التي تؤرق الناقد، و الباحث، والدارس على حد سواء. وبعد ذلك يحاول التمييز بين النقد الذاتي، و نقد النقد، فيرى أن نقد النقد يختلف أيما اختلاف عن النقد الذاتي، ذلك أن نقد النقد يقع وسطا بين تاريخ النقد والتوقف لدى المعالم الكبرى لهذا النقد عبر مدرسة بعينها، أو عبر عدة مدارس، في حين أن النقد الذاتي يمكن أن ينصب على مراجعة الأعمال النقدية الشخصية، أو الأعمال النقدية التي كتبت ضمن مدرسة من المدارس، ثم يجتهد في انتقادها من موقف تلك المدرسة النقدية نفسها.[3] ثم ينتقل إلى الحديث عن قضية الصراع بين القديم و الجديد موضحا أن ابن قتيبة يعتبر أول من أشار إلى هذه القضية، و أوضح أن الحداثة واجهت العرب منذ ظهور الإسلام الذي غير المفاهيم و المرجعيات. ثم يشير إلى حيرة أبي عمرو بن العلاء تجاه شعر المحدثين، وتجلى ذلك في مقولته الشهيرة: "لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته"[4].ثم يشير إلى أن القضية برزت سافرة لدى الآمدي في كتابه: " الموازنة بين الطائيين البحتري و أبي تمام في أيهما أشعر؟ و في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني. ومن هنا يمكن القول: بأن قضية القديم و الجديد ليست من القضايا النقدية الحديثة، و إنما هي قضية قديمة قدم النقد العربي القديم. ثم ينتقل إلى الحديث عن المعارك الأدبية التي احتدم أورها في العصر الحديث بين

[1] عبدالملك مرتاض، نظرية النقد، ص 53
[2] عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص54
[3] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص56
[4] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص56

صادق الرافعي و طه حسين و غيرهما، و على وجه الخصوص حول مسألة القديم والجديد. إن قضية الصراع بين القديم و الجديد كما يرى الكاتب أنها شملت جميع الآداب العالمية قديمها و حديثها، فأشار إلى الصراع الذي وقع حول كتابات " رولان بارت" النقدية في بداية الستينات بباريس، ثم يعرج على أهم خصائص النقد التقليدي والممثلة في:1- الذوق / 2- الوضوح / 3- النظام.

أما النقد الجديد فيقوم على:1- الوحدة/ 2- الشمولية/ 3- الترابط.[1] و بعدها يحاور قضية أخرى لا تقل خطورة عن سابقتها، و هي كيف يتعامل النقد التقليدي مع العمل الإبداعي ؟ و يوضح الكاتب أن النقد التقليدي : "يقوم على التماس فهم الإبداع من خلال فهم المبدع "[2].و يضرب مثالا على ذلك بأبي تمام و شعره .أما النقد الجديد فهو على خلاف، أي أن الإبداع يفهم من الإبداع ذاته، فلا يعترف بالمبدع، ولا بالملابسات و الظروف الخارجة عن صميم الابداع. ثم يوجه النقد للموقفين، حيث يرى الكاتب أن التقليديين بالغوا في ربط الإبداع بكل ما يلف حياة المبدع، على الرغم من أننا قد نحتاج إلى بعض اللقطات من حياة المبدع التي تساعدنا على فك بعض الشفرات المتعلقة بإبداعه، كما أن أصحاب النقد التجديدي – أيضا- بالغوا في تنكبهم عن كل ما يتعلق بحياة المبدع، و الظروف المحيطة بالإبداع .كما عرج الكاتب على قضية أخرى، و هي النقد الجديد بين التحليل و القراءة مشيرا إلى أن النقد القديم لم يعنّ بالقراءة إلا نادرا، و أن هذه القراءة تبلورت في مستويات ثلاثة: أ)-شرح غريب اللغة، ب)-تخريج مشكلات النحو، ج)-نثر البيت الشعري[3].كما فعل ذلك المرزوقي و التبريزي في شرحهما لكتاب: "الحماسة لأبي تمام"[4] أما النقد الجديد أولى عناية فائقة للقراءة و التأويل، فألفيناه ينصرف من الشرح إلى التأويل والتحليل. ثم يطرح الكاتب إشكالية أخرى تتعلق بالنقد و القراءة مفادها: هل يمكن أن تحل

[1] عبد الملك مرتاض ،نظرية النقد، ص61
[2] عبد المالك مرتاض ،المرجع نفسه، ص61
[3] عبدالمالك مرتاض. المرجع نفسه، ص64
[4] عبد المالك مرتاض ،المرجع نفسه، ص65

القراءة مكان النقد؟ يرى الكاتب أن القراءة لا يمكن أن تحل محل النقد، و لا النقد أن يحل محل القراءة. وفي هذا السياق يقول: " فالقراءة شكل من أشكال المعرفة الأدبية الجديدة بحيث لا هي أرفع من النقد درجة و لا هي أحط منه منزلة، لكن كلا منهما يصنف في منزلته ".[1] و يرى – أيضا – أن القراءة تعين الناقد أثناء الممارسة النقدية . ثم ينتقد تلك الاتجاهات التي حاولت علمنة الأدب، و لكنها فشلت في ذلك فشلا ذريعا وذكر منها: " الشكلانية الروسية، البنيوية، التقويضية، و السيميائية "[2].وفي النهاية يخلص إلى أن النقد عملية تنظيرية للابداع، أما النقد التطبيقي فهو عملية تجسيدية للنقد التنظيري، و نقد النقد هو المظهر الثالث للمعرفة النقدية الجديدة، والمتمثل في التعقيب أو التعليق على نقد كان كتب من قبل حول ظاهرة أدبية ما.[3] كما يخلص أيضا إلى أن النقد هو درجة وسطى بين الفلسفة و العلم و الفن. [4]جدلية الإبداع و النقد: يرى الدكتور عبد المالك مرتاض أن النقد لا يمكن – على الإطلاق – أن يكون صنوا للإبداع ، و هذا الرأي بإجماع النقاد قديمهم و جديدهم، لأن نقطة الابتداء ليست واحدة. ومن ثم فالإبداع الأول هو الكتابة الأدبية على مختلف أنواعها و ألوانها، و التي قوامها الخيال المحض، و السمة الجمالية الشعرية السامقة. و من خلال هذه الإشكالية أوقفنا الكاتب على أهم سمات الإبداع الأول: "النص الأدبي" أ)- الخيال الخالص، ب)- الجمالية الإنشائية، ج)- الشعرية الرفيعة.

أما النص الثاني: "لنص النقدي" أو " النص الوصفي " فله سماته أبرزها: أ)- إصدار الأحكام، ب)- التعليق، ج)- الاعتماد على النص الأول في الصياغة المعرفية(التناص مع نصوص أخرى).ثم يخلص من خلال هذه الخصائص و السمات التي يتصف بها كل من النص الأدبي والنص النقدي إلى نتيجة جوهرية تجلت في أن الإبداع سيد نفسه، و النقد يتكئ على غيره. والكاتب بعد ذلك يوجه نقدا إلى أولئك الذين أرادوا أن يجعلوا من النقد إبداعا يضاهي الإبداع الأول (النص

[1] عبد المالك مرتاض ، نظرية النقد،، ص66
[2] عبد المالك مرتاض ،المرجع نفسه، ص 68
[3] عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص68
[4] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص68

الأدبي) قائلا: " فلعلهم أن يريدوا الأشياء أن تمثل لهم على غير طبائعها". [1] كما أنه يرفض علمانية النقد مطلقا، ويلمح إلى أن الشكلانيين الروس لم يوفقوا في مسعاهم حين أرادوا للنقد أن يكون علميا خالصا. و بعد التحقيق و النظر والتدقيق توصل الكاتب إلى أن النقد يجب أن يصطبغ بالعلمانية والانطباعية، وكل منهما في حدود المعقول، وما تدعو إليه الحاجة. وخلاصة ما توصل إليه الكاتب في قضية النص الأدبي، والنص النقدي، والعلاقة بينهما تمثلت في: " أن العلاقة بين النقد والنص المبدع وسطا بين الأمرين: جانب موضوعي و جانب ذاتي". [2] وخلاصة القول في المسألة المتعلقة ب هل النقد إبداع كما هو الحال بالنسبة للنص الأدبي المبدع أم أنها على خلاف؟ من خلال الاستقراء تبين أن إبداعية النقد نسبية كما يعرض الكاتب إلى الإشكاليات الثلاث في النقد و هي: أ- النزعة الفنية، ب- النزعة العلمية، ج- النزعة الاحترافية. ومن خلالها يشير إلى أن كلا من المدرسة الشكلانية الروسية، والنظرية السيميائية حاولتا توحيد القراءة، بمعنى أن النتائج المستخلصة من قراءة أي عمل إبداعي لا بد أن تكون النتائج المتوصل إليها كنتائج المسائل الرياضية. وهذا يعني أنهما نادتا بعلمية النقد، أو علمانية النقد. و من ثمة، فإن نظرية هؤلاء ما هي إلا دعوة للقضاء على الإبداع و المبدعين، وفي هذا السياق يقول الدكتور عبد المالك مرتاض : " لا لعلمانية النقد الأدبي" لماذا؟ لأنها قتل للإبداع و المبدعين. و من هنا خلص الكاتب إلى أن فنية النقد ممكنة و هي أقرب إلى حقيقة النقد من علميته.[3]

المذاهب النقدية والأصول الفلسفية: يرى الدكتور عبد المالك مرتاض أن معظم المذاهب النقدية تنهض على أصول فلسفية، أما الأدب فهو معرفة جمالية أساسها الخيال و الإنشاء. و أن العلاقة بين الفلسفة والأدب جدلية، و هذا ما عبر عنه بجدلية الفلسفة و الظاهرة الأدبية. و اللغة هي أداة الكتابة. ومن ثمة ألح " در يدا " على وضع علوم ثلاثة: أ- علم للكتابة، ب- علم للقراءة، ج- علم للتأويل، وكل ذلك انطلاقا من معرفة فلسفية. ومن أهم النظريات ذات

[1] عبد المالك مرتاض،المرجع نفسه، ص 16
[2] عبد الملك مرتاض، نظرية النقد، ص18
[3] عبد المالك مرتاض،المرجع نفسه، ص27

الجذور الفلسفية في النقد الغربي، النظرية التقويضية القائمة على الهدم و البناء. هذه النظرية التي كان لها أثر كبير في توجيه النقد الغربي، وتحريك عجلاته و إدارة دواليبه. ثم ينتقل إلى النقد الاجتماعي في ضوء النزعة الماركسية و التي يرى الكاتب أنها لم تكن بمنأ عن القضايا الأدبية، بل كان لها رباط متين بقضايا النقد و الأدب، وأشار إلى الماركسية اللنينية، و أوضح أن لنين كتب دراسات مطولة عن قضايا الفن والأدب و على رأسها تلك المقالات الست عن تولستوي و غيرها. كما أن الماركسية تنطلق من البنية التحتية، و هي كما عرفها الكاتب : " مجموعة من الوسائل والعلاقات المتمخضة للإنتاج ، وهي التي تكون أساسا للتشكيلات، أو الطبقات الاجتماعية ...." [1] و دورها إنتاج الحياة المادية.

أما البنية الفوقية فتعني مجموعة مكونة من النظام السياسي : "جهاز الدولة والنظام الإيديولوجي ؛ القضائي، المدرسي، الثقافي، و الديني الذي يقوم على قاعدة اقتصادية معينة، أو البنية التحتية"،[2] والنقد الماركسي لا يقوم إلا على الإيديولوجيات، و لا يهتم بالشكل إلا من خلال المضمون،[3] في بداية الأمر يتحدث الدكتور عبد المالك مرتاض عن مصطلح سيتردد كثيرا أثناء حديثه عن المنهج النفسي و هو التحليل النفسي، و آية ذلك أنه نحت مصطلحا من صناعته، و هو " التحلفسي " ثم يشير إلى نشأة هذا المصطلح على يد العالم "فرويد" و هو منهج من مناهج علم النفس الإكلينيكي غايته الكشف بواسطة طرائق مختلفة عن هواجس النفس وعللها الباطنية. كما أن هذا المنهج يتعرض إلى تحليل الأزمات النفسية الباطنة الحادة، والتي ترجع أسبابها في نظر فرويد إلى الطفولة المبكرة، وإلى الكدمات والصدمات النفسية ويتأسس التحليل النفسي على ثلاثة أسس رئيسة:

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النقد ،، ص103
[2] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص104
[3] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص108

1- نظرية للحياة النفسية و ضعها فرويد، و موضوعها اللاوعي يوجه بعض التصرفات انطلاقا من عناصر مكبوتة

2- منهج للبحث المعمق النفساني ينهض على هذه النظرية.

3- علاج يباشر هذه المنهجية.

إن نزعة التحليل النفسي تسعى إلى تحليل النفس الباطنية للإنسان تبحث في داخل الإنسان، كما أنها طالت النقد الأدبي وولجت إلى تحليل النصوص الأدبية اعتمادا على تتبع الألفاظ، و البحث عن الوشائج و العلاقات القائمة بين الإبداع والمبدع الخاضع في إبداعه لحالات اللاوعي المتدفق عليه من ذكريات الطفولة المنسية. و انطلاقا من لغة اللاوعي لدى المبدع في التحليل النفسي وصولا إلى الوعي. فهذه أسمى غاية لهذه النظرية، و هذا المنهج.

يرى المحلل النفساني " جالاكان " أن التحليل النفسي معادل موضوعي للسانيات، لم تعد غايتهما الأدب فحسب، بل يستهدفان اللغة. التحليل النفسي ينظر إلى الإبداع نظرة أفقية خالصة من حيث عنايته بالألفاظ من الوجهة النفسية الصرفة، أما المنهج اللسانياتي فينظر نظرة عمودية، لأنه يهتم بدراسة اللفظ صوتيا و دلاليا. النزعة النقدية الاجتماعية نالت رضا و قبولا كبيرين لدى المتعاملين مع النص خلاف النزعة التحليلية النفسية .ثم يتحدث عن النقد العربي القديم ، ويبين أنه لا يعدم النزعة التحليلية النفسانية، وأدل دليل على ذلك مقولتهم الشهيرة في موضوع الحال (المقال) " لكل مقام مقال "وكذلك ما ابتدعه الشعراء في غرض الغزل لدليل على أن العرب كانت تهتم بالنفس وما يتصل بها، و الجاحظ أيضا تناول نتفا من الجوانب النفسية في كتابه البيان و التبيين مآخذ المنهج النفسي:

1- عدم قدرة الأدباء على ممارسة التحليل النفسي و تطبيقها على النص الإبداعي، ذلك أنهم يجهلون ماهية المصطلحات النفسية و الأدوات الإجرائية.

2- افتقار المنهج النفسي إلى أدوات منهجية و معرفية حقيقية تمكنه من الممارسة النقدية الحقة.

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

علاقة الجديد: التحليل النفسي بالنقد:- النقد القائم على نزعة التحليل النفسي يتخذ من اللغة وسيلة من أجل التوصل بها إلى النتائج و الكشف عن الحقائق .- النقد الجديد اللغة وسيلة و غاية في آن واحد للوصول إلى ما يريد .- اللغة في النقد الجديد ليست حاملة للحقيقة و لا للمعرفة و لا للمعاني.- اللغة في التحليل النفسي توصل إلى تقصي أعماق الإنسان .- التحليل النفسي يركز على المبدع الذي أبدع النص من أجل معرفة أسرار نفسه من خلال اللغة.- النقد الجديد يرفض المبدع، و يهتم بالإبداع .- اللغة عند أصحاب النزعة النفسية وسيلة لمعرفة الإنسان و سبر أعماقه.- اللغة عند النقاد الجدد وسيلة لقتل الإنسان، و التاريخ، و المجتمع كافة .- اللسانيات تدرس اللغة لغاية اللغة.- التحليل النفساني يدرس اللغة من أجل الوصول إلى خبايا و خفايا النفس. يبدأ الكاتب في تصويب الخطأ الوارد في مصطلح " البنيوية " موضحا أن هذا الاستعمال من الخطأ الفاحش أو الجهل الصراح باللغة العربية مقدما آراء النقاد في هذه القضية من أمثال يونس بن حبيب، و عمر بن العلاء، و سيبويه مصوبا بذلك الخطأ مقدما الصواب و المتمثل في : " البنوية " و ليس " البنيوية " معقبا على أولئك القائلين : بأن الخطأ إذا شاع أمسى استعماله حجة رادا عليهم بأن الخطأ يظل أبدا خطأ و لا سيما إذا صدر عن أهل المعرفة أو من هو أعرف معرفة من النقاد.[1] - تحديد ماهية البينوية مقارنة مع النزعة القديمة الماركسية و البنوية :

[1] عبد الملك مرتاض ،نظرية النقد، ص108

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

2- النص هو أساس العملية النقدية و لعل هذا ما توصل إليه ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء في الحكم على الشاعر بحيث ينطلق من النص و يحتكم إلى الجودة و بذلك خالف تين في نظريته الثلاثية الأبعاد.

أوجه الاختلاف: يختلفان في أن الترعة النقدية الماركسية تهتم بالشكل لا المضمون و ترى أن المضمون يعمل في تحصيل الحاصل، وأمرا حادثا بالضرورة. في نقد النقد: يرى الدكتور عبد المالك مرتاض أن الترجمة الإغريقية لمصطلح نقد النقد "AMET"سابقة نما وراء اللغة أو ما بعد اللغة يعد ضربا من الركاكة و القصور والعيّ يمكن أن تستعمل لذلك المعنى " اللغة الواصفة " أو اللغة الحاوية أو حتى لغة اللغة أو كتابة الكتابة. [1]و المصطلحان الأخيران من اقتراح الكاتب نفسه. ثم يشير إلى أن اصطناع مثل هذه المصطلحات ليس أمرا جديدا في التراث الحضاراتي العربي الإسلامي حيث أن علماء المسلمين صاغوا: " زمان الزمان" كما اصطنع الجرجاني صاحب دلائل و أسرار البلاغة و لأول مرة مصطلح " معنى المعنى " .[2] يشير عبد المالك مرتاض إلى أن مصطلح النقد في المعرفة العربية يرجع إلى الصيارفة العرب الذين كانوا يعملون على تمييز الصحيح من الزائف الأصل للفظ " النقد ".النقد في اللغة العربية هو تمييز شيء من شيء آخر، ثم يتطرق إلى إشكالية عويصة وهي كيف نميز بين الجودة و الرداءة في الأعمال الإبداعية؟ و ما هو الأساس الذي تنهض عليه هذه العملية؟ ثم يجيب أن هذه العملية كانت خاضعة لمستويات ثلاثة :

1- تحويل شرح النص من الصوغ الشعري العمودي إلى الصوغ النثري .

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص222
[2] عبد المالك مرتاض،المرجع نفسه، ص223

2- شرح الألفاظ أو التعابير المعقدة.

3- تخريج المسائل النحوية التي تساعد على فهم النص .تحول النقد في العصر الحديث لأنه أصبح يقوم على مذاهب و تيارات مختلفة ومتعددة، و ينهض على معارف فلسفية، و من ثمة فالنقد لم يعد إصدارا لأحكام ساذجة أو موضوعية فحسب، وإنما أمسى ممارسة معرفية شديدة التعقيد تعمد إلى تحليل الظاهرة الأدبية ضمن جنسها الأدبي .[1] النقد الأدبي جهاز معرفي معقد معمق عمق المعرفة الإنسانية المتطورة .[2] نقد النقد في الثقافة الفرنسية لا يعني إظهار النواقص و المعارضة والهجنة في عمل النقد الأول، و لكن هو من قبيل إلقاء المزيد من الأضواء على أصول المذهب النقدي و تباين أصوله المعرفية و إيضاح خلفياته و مرجعياته على المستويين المعرفي و المنهجي. [3]أما نقد النقد في المعرفة العربية المعاصرة ينصب في – الأعم الأغلب- حول المعارضة لموقف نقدي ما. و ندر أن يسمو إلى البحث عن الأصول المعرفية النقدية على نحو منهجي عميق و لذلك يخلص الكاتب إلى "أن العالم العربي يملك نقادا كبارا و لا يملك نقدا كبيرا " [4] تجربة نقد النقد لدى علي بن عبد العزيز الجرجاني: قبل أن يحدثنا الدكتور عبد المالك مرتاض عن تجربة نقد النقد في نقدنا العربي القديم يطالب أولئك الذين ينفون وجود نقد عربي لدى العرب القدامى و ينفون أيضا الممارسة النقدية عند هؤلاء النقاد أن يمتازوا بالشجاعة، لأن إنكار الممارسة النقدية لدى النقاد القدامى تعد ضربا من المكابرة و التحمل و التحامل على النقد القديم، ويشير الدكتور عبد المالك مرتاض إلى أن الموسوعة العالمية تعترف بوجود نقد عربي قديم وعلى رأسهم ابن قتيبة والذي اعتبرته الموسوعة العالمية ليس مؤسس النقد العربي فحسب و لكنه أبو البنوية ، ثم ينوه بقضية هامة و المتمثلة في مدى إسهام النقد العربي القديم في بناء وإثراء صرح المعرفة النقدية العالمية، و ما أضافه إليها على الصعيدين المعرفي

[1] عبد المالك مرتاض،المرجع نفسه، ص225
[2] عبد المالك مرتاض ،المرجع نفسه، ص226
[3] اعبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص227
[4] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص228

والجمالي و كل ذلك سواء بالاتجاه النقدي الخالص أو الاتجاه النقدي المتأثر بالثقافات الأخرى كالثقافة اليونانية و غيرها، كما يشير أيضا إلى أن النقاد القدامى مارسوا نقد النقد سواء أكان ذلك فيما يتعلق بمفهوم النقد أم ما عرف بالسرقات الأدبية و غيرها وفي هذا السياق يقول الدكتور عبد المالك مرتاض: " و نحن نرى كثيرا من النقاد القدامى مارسوا كتابة نقد النقد إما تحت مفهوم النقد و إما تحت السرقات الأدبية وإما تحت رواية أقوال و آراء نقدية..."[1]

تقويم و مناقشة :إن كتاب الدكتور عبد المالك مرتاض في نظرية النقد يتربع على مكانة سامقة في نقدنا الحديث و المعاصر، لأنه محاولة لقراءة نقدنا العربي الموروث عن السلف قراءة تنفتح عن النظريات النقدية الغربية الحديثة المعاصرة، ومحاولة إيجاد مقاربة بينهما، والعمل على تأسيس نظرية نقدية عربية مستقلة. و ذلك بعيدا عن التقيل والمحاكاة للنقد الغربي، و إنما العمل على الاستفادة مما ورد في النقد الغربي من آراء ونظريات يمكن الاستفادة منها من أجل مواصلة الطريق الذي انتهى إليه الأسلاف تتميز القراءة " المرتاضية " بالطرح المنطقي، و القدرة على الإقناع، والغربلة والتمحيص للآراء سواء، أكانت عربية أم غربية، كما أنها تمتاز بالجرأة والغوص محاولة منها لسبر الأغوار و تحديد الأبعاد. ويتسم الكتاب بتصحيح نظرتنا إلى مفهوم الحداثة والانصراف إلى النظريات النقدية الغربية الحديثة المعاصرة والعمل على إعادة الاعتبار إلى نقدنا العربي القديم. كما أن الكتاب – في الحقيقة – غني بالمعطيات النقدية الهادفة و المؤسسة لإيجاد نظرية نقدية حديثة معاصرة في نقدنا العربي، و تتسم بالمعلومات و الحقائق النقدية الجديدة المتميزة التي أحدثت قطيعة منهجية معرفية في التعامل مع التراث النقدي العربي القديم، والتعامل مع الحداثة المعاصرة. ويؤسس الكتاب كذلك لنظرية نقدية جديدة تبصرة لنقادنا العرب المعاصرين للاستفادة منها في كتاباتهم النقدية الحداثية المتأثرة بالمدارس النقدية الغربية المعاصرة. النتائج: من خلال هذه القراءة المتواضعة في سفر قيّم من نتاج علم من الأعلام المبرزين في المجال الأدبي عامة، و المجال النقدي خاصة، و الذي كانت له صولات

[1] عبد المالك مرتاض،المرجع نفسه، ص229

وجولات من أجل التأسيس و التأصيل لرؤية نقدية عربية خالصة، و بناء مشروع نقدي يكون نقطة انطلاق حاسمة تصحح من خلالها المفاهيم، و توضع اللبنات الأساس من أجل الاستفادة من الموروث النقدي العربي، و الانفتاح على المذاهب الغربية الحداثية والنقدية تطعيما و تلقيحا من أجل التكامل و التلاقح، لا المحاكاة والذوبان، و من هنا أفرزت لنا هذه القراءة لفيفا من النتائج أحسبها تضيء لنا بعض المعالم نجملها فيما يلي:

1-الدكتور عبد المالك مرتاض فيما أحسب يكتب النقد من خلال منظورين: أ- منظور وصفي علمي توثيقي تحليلي ب- منظور إبداعي.

2-الاطلاع الواسع على التراث النقدي العربي بكل عطاءاته التاريخية والعلمية والفنية والثقافية أضفى على الموضوع أبعادا منهجية و معرفية وتأسيسية منقطعة النظير .

3-إلمامه بالتيارات الغربية كالبنوية و الشكلانية الروسية، و اطلاعه على اتجاهات وتيارات غربية كثيرة و متعددة مكنه من التصور الصحيح لوضعية النقد العربي في ضوء النقد الغربي و سماته، و من ثمة إنصاف النقد العربي، و جهود السلف.

4-الدعوة إلى اللامنهج في النقد مادام النص المبدع يمتلكه كل من وجده.

5- التهجين ضرورة عملية في تأسيس النظريات، و ليس عيبا، فالأسلوبية مثلا: مهجنة عن النحو و البلاغة و علم اللغة .

6- الدعوة إلى تأسيس نظرية نقدية عربية تنطلق من إعادة قراءة تراث الأسلاف النقدي، ثم الانفتاح على التيارات و الاتجاهات النقدية الغربية الحديثة المعاصرة.

7- الدعوة إلى الابتعاد عن المحاكاة لكل ما هو غربي و حداثي على حساب أسسنا النقدية الأصيلة.

8- تأسيس نظرية نقدية عربية قحة.

9- المناهج الغربية ذات نظرة إلحادية .

10- النقد درجة وسطى بين العلمية و الفنية و الاحترافية.

11- الاعتراف بالمدرسة النقدية العربية الأصيلة التي أنشأها جهابذة النقد القديم ممثلة بنقادها العمالقة من أمثال: " الجاحظ، و بن سلام الجمحي، و بن قتيبة، والقاضي الجرجاني، و عبد القاهر الجرجاني..."إلخ.

الخاتمة: وتأسيسا على ما سلف يمكن القول : إن كتاب د. عبد المالك مرتاض في نظرية النقد يعتبر من أنفس الكتب التنظيرية الحديثة المعاصرة، والذي يصبو صاحبه من خلاله إلي تصحيح المفاهيم ،والتوجيه إلى الجادة في كيفية التعامل مع التيارات والاتجاهات الغريبة الحداثية التي تهب رياحها على البلاد العربية .خاصة على مستوى الفكر والإبداع والثقافة .والكاتب يضع القواعد الصحيحة في كيفية الاستفادة من هذا الزخم من النظريات الوافدة ،كما يدعو إلي الحذر من الوقوع في التقليد الأعمى والتقليد الساذج والاجترار القاتل لكل ما هو أصيل وعريق في تراث الأمة العربية .وحوصلة الأمر: قراءة الموروث النقدي العربي قراءة واعية متبصرة وتثمينية، والانفتاح على ما هو غربي وحداثي، والعمل على الاستفادة منه مع ما يتناسب وأصالتنا وقيمنا الفكرية و الحضارية والعقائدية، حتى يتسنى لنا تأسيس نظرية نقدية عربية حداثية معاصرة لا تسلبنا شخصيتنا، ولا تقوض معالم حضارتنا، و تسير بنا قدما نحو سلم التجديد والإبداع.

نظرية البلاغة عند "عبد المالك مرتاض"

❖ تمهيد:

يُقصد بالبلاغة في بعض الكتابات لمعاصرة المتأثرة بالمناهج الغربية، البلاغة التطبيقية في خطاب الشرح الأدبي و باقترانها (البلاغة) بتحليل الخطاب فهي تنقسم في النقد الغربي إلى خطابين، خطاب موصوف يدل على موضوع الخطاب، وخطاب واصف يتصل بوظيفة البلاغة من حيث هي نشاط يهتم بوصف الخطابات وتحليلها وإظهار كيفية تأثيرها بناء على آليات نظرية مختلفة باختلاف النظريات النقدية القديمة منها والحديثة، وقد أكد أحد البلاغيين المحدثين في هذا السياق أن البلاغة بحسب تعريف أولي حذر: هي مجموعة من التقنيات التي تسمح بوصف عملية إنتاج الخطابات، والنصوص وإعادة بنائها وبذلك تظل في تصوره إلى حد ما الأداة الجيدة التي تسعفنا في وصف الكيفية التي يبني بها النص[1].

ويبدو أن اعتبار البلاغة منهجاً لوصف الخطابات لمختلفة وتحليلها، يرجع حسب هنريش بليث إلى سببين اثنين:

- **أولهما:** تاريخي، يتعلق بإنتاج النصوص حسب قواعد بلاغية، ويكون استعمال تلك القواعد مناسباً لكشف تنظيم النصوص[2].
- **ثانيهما:** منهجي، يرتبط بما أبدته البلاغة من مرونة خلال تاريخها الطويل في التطبيق على النصوص الجديدة، وبذلك لم تعد البلاغة في تصوره تتم بإنتاج الخطابات، كما هو الشأن في القديم، بل أصبحت تختص بتحليل الخطابات المختلفة، ووصف آليات اشتغالها[3].

---

[1] محمد سيف الاسلام، نظرية البلاغة في ميزان البحث النقدي تجربة عبد المالك مرتاض نموذجا، مجلة قضايا الادب المغاربي، المجلد السادس، العدد الاول ،كلية الاداب، جامعة عنابة،الجزائر،2001،ص11

[2] محمد سيف الاسلام، المرجع نفسه،12

[3] عبد القادر بفشي البلاغة التطبيقية، التحليل البلاغي للنص الشعري في خطاب الشرح الأدبي، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، مجلة فصيلة محكمة، العدد الثاني، الرباط، المغرب الأقصى، خريف/شتاء، 2014-2015، ص15

وقد اتجهت الدراسات العربية الحديثة إلى العناية بالتأسيس لنظرية البلاغة، والكشف عن حقيقة البلاغة، إذ يدور اليوم جدل كبير بين المعنيين بالدراسات العربية من أساتذة، وأدباء، ونقاد، ولغويين حول علم البلاغة وغايته والفائدة منه، ومدى ملاءمته لمقتضيات الدراسة العصرية، والسبب في ذلك يعود إلى القوالب التي صب فيها هذا العلم، والأشكال التي اتخذتما قواعده، والصور التي وصل بها إلينا...

وقد خيّل لبعض الدارسين أن المعارف النظرية هي غاية بذاتها فأصاب علم البلاغة بعض التحجر، والجمود، وانفصل على النصوص الأدبية الجميلة التي هي ميدانه، وحقل تطبيقه، وعن الذوق الأدبي السليم [1]...

المبحث الأول: نظرية البلاغة في مرايا الناقد عبد الملك مرتاض:

تتنزل تجربة الباحث والناقد المتميز الدكتور عبد الملك مرتاض التي شكلت ملمحاً بارزا في سعيه إلى التأسيس لنظرية للبلاغة، في إطار ما يُعرف بالبلاغة النقدية، التي هي دراسة البلاغة كعلم أو كنظرية، أو كمدرسة.

إن الدكتور عبد الملك مرتاض جمع بين الأصالة والمعاصرة حيث إنه يتطرق إلى جملة من القضايا والاشكاليات المعرفية التي تتصل بنظرية البلاغة، وجماليات الأسلوب ارسالا واستقبالا، ويركز على شواغل التأسيس لنظرية لمختلف القضايا البلاغية، ويسعى إلى ربطها بالتراث العربي الأصيل، يدافع دفاعا مستميتا عن جهود نقادنا العرب القدامى، فالدكتور عبد الملك مرتاض هو أحد كبار النقاد العرب المعاصرين يتميز بقراءاته العميقة، والنافذة للتراث العربي، إضافة إلى متابعته وإحاطته بقضايا الحداثة والمعاصرة، وجمعه بين التطبيق، والتنظير[2]، إن الناقد والمفكر الدكتور عبد الملك مرتاض من خلال كتاب "نظرية البلاغة" يبدو على وعي عميق بخصوصية البلاغة، فهو

[1] أحمد أبو حاقة، البلاغة والتحليل الأدبي، منشورات، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1988، ص11

[2] محمد سيف الاسلام بوفلاقة، نظرية البلاغة في ميزان البحث النقدي تجربة عبد المالك مرتاض نموذجا، ص13

ينادي منذ البداية في مقدمة كتابه بضرورة إعادة النظر في مفهوم البلاغة ويثير جملة من أسئلة الإشكالية الرئيسة التي تساهم في تعميق الكتابة النقدية عن البلاغة، ومن أبرز الأسئلة التي أثارها في استهلاله للكتاب، ما الغايات التي تسعى البلاغة إلى تحقيقها؟ أهي وصفية أم مجردة؟ أم هي جمالية فنية؟ وهل انتهى عصر البلاغة وجاء عصر اللا بلاغة حقا؟"[1].

المبحث الثاني: مقدمة في نظرية البلاغة :

كرس الباحث الدكتور عبد الملك مرتاض الفصل الأول من كتاب (نظرية البلاغة) لتقديم متابعة شاملة لمفهوم البلاغة ووظيفتها حيث نبه في مستهل متابعته إلى أن الأمم الكبيرة كلها اشتغلت بالبلاغة، وخصوصاً الفلاسفة الإغريق ولاسيما منهم أرسطو الذي نظر، وابتكر الكثير في الشعريات، والبلاغيات منذ قريب من خمسة وعشرين قرنا وعلى كثرة المفاهيم البلاغية الدائرة و التي استعملت في الشرق والغرب إلا أنما ظلت متقاربة، ومتشابهة من وجهة، ومتداخلة ومتشابكة من وجهة أخرى، وقد أشار الدكتور عبد المالك مرتاض إلى ما تعرف به البلاغة عند الغربيين، إذ أنها كثيراً ما تختصر في فن القول الجميل وتحدد وظيفتها في أنها ضرب من نظرية الخطاب الما قبل العلمي الذي يتميز بالسياق الثقافي الذي يعالج فيه، ويرى بعض المنظرين أن البلاغة توجد ما بين فن تركيب الخطابات ونظرية هذه الخطابات نفسها.

وقد تساءل المؤلف عن الأسباب التي دفعت نقاد الغرب إلى تجاهل جهود علماء البلاغة العرب، وقد حاول تفسير هذا التجاهل بقوله: "ولعل الذي حمل الغربيين المعاصرين على تجاهل الجهود البلاغية العربية أنها تجانفت كثيراً للتطبيقات على بعض الآيات القرآنية، وبعض الأبيات الشعرية، وبعض النصوص الأدبية النثرية الرفيعة النسج، مجزأة مقزعة، دون التركيز على الشق النظري في مفهوم البلاغة، الذي لم يكد يُعنى به إلا أبو الحسن علي بن عيسى الرماني ثم من بعده أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي[2]"...

---

[1] محمد سيف الاسلام بوفلاقة، نظرية البلاغة في ميزان البحث النقدي تجربة عبد المالك مرتاض نموذجا،ص13

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط2، سنة2001،ص21

وفي سياق متابعته لمفهوم البلاغة ووظيفتها ذكر عبد المالك مرتاض أنه انطلاقا من أواخر القرن الثاني الهجري بدأ الكلام عن البلاغة، وماهيتها وتعريفها، ومكوناتها وأقسامها وخصوصا فيما يتصل بالمحسنات البديعية .وابتداء من القرن الرابع عشر كثر الكلام عن البلاغة، كما وقع التوسع في جملة من قضاياها وخصوصا في المحسنات البديعية وقد جاء الاهتمام بالبديع على هامش الاشتغال بقضية الاعجاز القرآني[1]، يقول عبد المالك مرتاض: بالقياس إلى الرماني صاحب(النكت في إعجاز القرآن) الذي يعرف البلاغة انطلاقاً من بلاغة القرآن الكريم، أنما في المترلة العليا فيقرر أنها ليست هي إفهام المعنى، لأنه قد يفهم المعنى متكلمان، **أحدهما** : بليغ، والآخر عيي و لا بالبلاغة أيضاً بتحقيق اللفظ على المعنى لأنه قد يحقق اللفظ على المعنى وهو غث مستكره، ونافر متكلف وإنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ فأعلاها طبقة في حسن بلاغة القرآن، ويقوم هذا التعريف على **محورين اثنين**: أحدهما هو التبليغ من حيث هو على وجه الإطلاق، وهي الوظيفة الأولى للغة في حقل البلاغة، وهو ما يناقض معنى العي، والفهاهة، و الآخر هو حسن التبليغ، أي ما يمكن أن نطلق عليه بتعبير معاصر جمالية الإرسال من أجل التأثير في المتلقي، وأسر انتباهه فيتلذذ باستقبال الرسالة الكلامية المبثوثة إليه في أحسن صورة... [2] "

ويؤكد في هذا الشأن على أن البلاغة بالقياس تدبيج الكلام ،هي بمثابة النحو بالقياس إلى إقامة الإعراب، فكما لا يجوز للناس أن يستغنوا عن النحو أبدا ،فإنه لن يستطيعوا الاستغناء عن البلاغة في أي شكل من أشكالها ،وهو يرى أن البلاغة ليست شأنا مرموقا على الفصحاء من المثقفين و المتعلمين وحدهم ،ولكنها تمتد إلى كل استعمالات في المحاورات اليومية ، والآداب الشعبية عبر كل اللغات الإنسانية وعبر مختلف العصور،"ومن جهة أخرى فالإنسان العربي يهوى البلاغة ويعشق الفصاحة."[3]

---

[1] محمد سيف الاسلام بوفلاقة، نظرية البلاغة في ميزان البحث النقدي، مرجع سابق، ص19

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة، مرجع سابق، ص29

[3] محمد سيف الإسلام ،نفس المرجعً ،ص24

وعبر الدكتور عبد المالك مرتاض عن رؤيته لغياب النظرية البلاغية المنهجية في قوله: "توالى الاهتمام بحقل البلاغة ولكن ليس بكيفية منهجية تؤسس للنظرية البلاغية، وتحاول تطويرها وبلورتها إما انطلاقاً من تقاليد الذوق الأدبي العربي العام، وإما استعانة بما ترجم عن أرسطو إلى العربية، بل ظل عامة العلماء من المتكلمين والمفسرين يعالجون المسألة البلاغية إما على هامش النحو ،أو بالتوازي معه مثل عبد القاهر الجرجاني، وإما على هامش المسألة الإعجازية التي كلف بما العلماء في القرنين الثالث والرابع للهجرة كلفاً شديداً، وإذن فعلى الرغم من اشتغال العلماء المسلمين بالظاهرة القرآنية، والاحتجاج لإعجازها والذهاب في ذلك كل مذهب والاشتغال أيضا بشرح الأشعار وذلك انطلاقا من الأدوات البلاغية التي أسسوا بعضها واستعاروا بعضها الآخر من كتابات أرسطو إلا أنهم كثيراً ما كان يفوتهم وضع الأدوات التي يتخذوها وسائل للبرهنة والإقناع، وضعا منهجيا صارما قبل الشروع في إنجاز أعمالهم الكبيرة في حقل إعجاز القرآن، حتى يكون القارئ على بينة بما يكتبون عن أثر القرآن في تأسيس نظرية البلاغة."[1]

- **البلاغة والاسلوبية عند مرتاض في كتابه نظرية البلاغة**

تتسم الأفكار النقدية عند عبد المالك مرتاض في تفهم موضوع الأسلوب بتحكيم القيم الجمالية المطلقة، وترقيه القيم العليا للتعبير اللغوي، فقد ميز بين وظيفة الأسلوب ودور اللسانيات قائلا: "الأسلوب جمال وفن واللسانيات علم وتقنيات، وإن الأسلوب لو الطابع الذي يطلع سطح اللغة المشكلة منها الكتابة أما اللسانيات فغايتها الاشتغال بالجملة من الكلام"[2]. فهذه الرؤية النقدية تأتي مشاكلة لرؤية ميكائيل ريفاتير "Michael Reffaterre" حين جعل من اللغة وسيلة للتعبير، أما الأسلوب فهو يبرز القيمة الخاصة بالتعبير فيمنحها سمة أسلوبية، لذلك كانت وظيفة اللغة لدى عبد المالك مرتاض ميكانيكية ووظيفة الأسلوب جمالية،[3] فالأسلوب يعبر عن معالم شخصية الكاتب أو المنشئ، لأنه بوابة عبور لكشف الجوانب النفسية والاجتماعية والتاريخية للمؤلف .

---

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة، مرجع سابق، ص55

[2] .عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، دار الغرب، للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ص102

[3] عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة، المراجع السابق، ص91

أسلوب عبد المالك مرتاض هو الدقة والبساطة والوضوح وهي خصوصيات إبداعية مفضية جميعها إلى إمتاع القراء، مكنته من أن يحوز على كفاءة عالية خولت له افتراع اللغة وتشقيق ألفاظها تشقيقا مطاوعا يحقق الإمتاع والالذاذ في نفوس متقبليه، إنه فنان في التعامل مع اللغة بامتلاكه رصيدا معرفيا واسعا في مجال النحو وفي إتقان الجانب البلاغي من حيث تعاطيه الأساليب المجازية بحنكة وامتياز .

وتفرد عبد المالك مرتاض بين جلة الباحثين العرب بإعطاء موضوع الأسلوب المكانة البحثية اللائقة بفضل حضوره المعرفي في الثقافة النقدية الأدبية الحديثة بشكل ملفت لنظره فبذل جهودا واضحة من أجل إرساء تعاريف بارزة الملامح لكل القضايا الأسلوبية التي عالجها، وقد ساعدته خبرته الراسخة في الدرسين اللغوي والبلاغي، وتفهمه لمتطلبات إنشاء الكلام البليغ بالرؤية الداخلية التي يستطيع بفضلها تعميق الفهم، وإدراك الغايات الباطنية التي تختفي وراء السلوك الإبداعي، فالبواعث النفسية والانفعالية التي يتمخض عنها الأسلوب هي نفسها تلك البواعث الانفعالية التي يحسها المنشئ لدى ممارسته للفعل الابداعي، لذلك أعطى عبد للمالك مرتاض الأسلوب وتشكيله حيزا من التفكير الجمالي خلال ممارساته النقدية الأدبية، وقد كانت تلك العوامل جميعها سببا في تمتع هذا الأسلوبي بآلة فهم عميقة لمكوناته.

يتحدث عبد المالك مرتاض عن اللغة فإنه يجتهد في التوضيح والتمييز بين دور اللسانياتي ودور الأديب، جاعلا أحدهما منفصلا عن الآخر بأسلوب منه في تصوير تلك المفارقة بينهما يبلغ به مطلبي الامتياز، والامتاع، فيقول: "اللسانياتي يدرس اللغة، يشرح عناصرها، يحلل خصائصها الصوتية، وحدودها الدلالية، يلاحظ تطورها الزماني والآني معا، بينما الأديب الذي ينشئها، يبدعها، يلاعبها، يغازلها، يداعبها، يوامقها، يباسمها يستدرجها إليه، يراودها عن نفسها بمشروعية، يغريها به إلى حد الغواية لتقبل عليه؛ وتنقاد له كما لم تنقد لأي أحد من قبله" [1].

لذلك وتبعا لهذا التحبير إلى معرض هذا الطرح، يغشى المتلقي ضربا من الإغراء : اللغوي والتركيبي، حيث دعا عبد المالك مرتاض دعوة واسعة إلى التحلي بمستوجبات الإبداع، وسمى

[1] عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، المرجع السابق، ص102

الأديب الناقد المبدع بالمهندس الأسلوبي[1] وهذه التسمية تنطبق في الحقيقة عليه بالنظر إلى معرفته اللامتناهية بكوامن اللغة وإلى طبيعة أسلوبه المتفرد.

لقد أبرزت للمقولة السابقة التفرد الأسلوبي لعبد المالك مرتاض، حيث تمكن من مداعبة اللغة وفق ما تمتع به من حس إبداعي متميز وبامتلاكه طاقة إبداعية فائقة في استدرار اللغة استدرارا مغرها مثيرا لانتباه المتلقي ليمتلك قلبه، فازداد المقطع السابق بما وظفه من مفردات أضفت انبصاما جماليا عليه، حيث عمد إلى استخدام متغيرات أسلوبية محاولا التعبير عن الفكرة الواحدة الدالة على علاقة الأديب باللغة بطرق عدة.

وبذلك تعددت التغيرات الأسلوبية في مقولة من مداعبة وموامقة ومراودة واستدراج، فنحا به إلى توليد الألفاظ وخرق المألوف متها بتوخيه انحرافا أسلوبيا للتعبير عن عمق العلاقة بين اللغة والأديب، يخيل معها للمتقبل أنها علاقة عاطفية بين اثنين مشحونة بمشاعر الصبابة، تمثل ذلك الأسلوب في جنوح عبد المالك مرتاض إلى اعتماد طريقة متميزة في تنميق اللغة، وتسديها بإحكام ناقلا الخطاب عن سياقه الإبلاغي إلى وظيفته التأثيرية الجمالية.

ويتفق عبد المالك مرتاض في رؤيته النقدية للأسلوب مع رؤية "مارسل بووست " حيث هما يلتقيان في كون الأسلوب "بالنسبة إلى الكاتب تماما كاللون، بالنسبة إلى الرسام إنه مسألة رؤيا وخيال لا مسألة تقانة"[2] .

تكمن علاقة التواشح بينهما، مارسيل بروست وعبد المالك مرتاض في براعة حسن إخراج صوتي تشكيل الكلام والرسم وفق ما يتميز به الكاتب من حس بلاغي يعينه على رصف التراكيب اللغوية رصفا منسجما، أما الرسام فيعمد إلى مزج ألوان اللوحة التشكيلية مزجا متناغما يمليه عليه حسه الفني فيسرحها لي أحسن تصوير .

ويرى عبد المالك مرتاض أن التميز الأسلوبي للظاهرة اللغوية مقرون بالفرادة والخصوصية لذلك لا يمكن للتعبير الأدبي أن يرقى إلى المواصفات الأسلوبية الخاصة حتى يكون الكاتب "قادرا على

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص103

[2] فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية ،دار الفكر، ط1،دمشق، 2003،ص31

التحكم العالي في لغته متمكنا من النسج البارع بها واللعب بألفاظها أي متمكنا من صناعة الكلام وتحبيره في درجاته العليا ومستوياته الرفيعة"[1]. ففاعلية الأسلوب وجماليته تقوم على بلاغة نظم الكلام، لذلك تقترن عملية الإبداع لدى عبد المالك مرتاض ببواعث خصوصية التعبير وخصوصية التجبير والنسج معا، متمثلة في براعة التلاعب بالمراتب النحوية وإتقان التراكيب البلاغية الحادية إلى توظيف أهم المجازات اللفظية وهي الاستعارة التي ترقى بالكلام إلى مراتبه العليا، لذلك لا يمكنا التغافل عن العناصر التركيبية من أثر حاسم في تنميق صورة الكلام، وقد ألفينا عبد الملك مرتاض يقرن الجمال بالأسلوب ويجعله شرطا حاسما في مداخلته لمفهوم الأسلوب[2].

وقد ذهب إلى اعتبار الجمال صفة من صفات الأسلوب لأنه نقدي جمالي مركب يُعزى أصله إلى علم الجمال، أو إلى النقد الجمالي أكثر مما ينبغي له أن ينتمي إلى اللسانيات، فالكلام المنسوج من لغة جميلة المتجلي في الأسلوب الأنيق، يأسر ويسحر ويحفظ له جماله الفني[3] .

إن من شأن نسج الكلام نسجا محكما أن يحفظ له خصوصيته التركيبية ويعد بذلك مسوغا فنيا في جماليات الأسلوبية وحصولها، فالأبعاد المجازية للكلام تُوقع الغرابة في نفس المتقبل لتضمنها دلالات خفية تقبل التأويل وتستوجب التأمل والاستقراء من قبل المتلقي، لأنها تحقق له متعتي الإلذاذ والتعجب بفضل ما يتملكه المنشئ من وسائل أدائية يعمد إلى استخدامها ليستحوذ على قلب السامع، لذلك فإن "... الأسلوب هو مظهر من مظاهر الفن، هو طريقة وضع اللغة في حال من الوظيفية غامرة بالعنفوان والحيوية والنشاط والعطاء.."[4].

ومن هنا يتبين أن من جماليات الأسلوبة التي وردت في تفكير عبد المالك مرتاض دعوته إلى توخي طريقة خاصة في توظيف اللغة، فهي وسيلة تعبير يبرز من خلالها الأسلوب المتميز بفضل حيويتها وحسن نسجها، إنها عنوان التفاعل والتعاطي والتأثير، ولعله يقصد بالحيوية توظيف الكاتب أو المرتجل الأساليب التي تحرك نفس المتقبل والتي منها استخدام أساليب التقابل والتضاد وتوظيف

---

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة، المرجع السابق، ص95

[2] طاطة قرماز، جماليات الأسلبة في التفكير النقدي عند مرتاض، مجلة اللغة العربية، كلية الاداب والفنون، ص97

[3] ينظر عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة، المرجع السابق، ص38

[4] عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، المرجع السابق، ص92

التشبيهات والاستعارات مع الغاية باختيار اللفظ المناسب والمعنى الملائم وحسن السبك والتركيب المؤدي إلى الغرض الأسلوبي، لأن اللغة في نظر عبد المالك مرتاض تختفي وراء الأسلوب الذي ينمقها ويزخرفها ويمنحها فاعليتها الجمالية وهو الذي يخرجها كالإخراج التمثيلي بعد إخضاعها لعدة مراحل منها: الكفاءة على استدراجها واستحضارها ثم انتقاء الأحسن منها ورصفها بمهارة فائقة.

منح عبد المالك مرتاض فعل التلقي مرتبة عليا في تحقيق جماليات الأسلوبية، لأن التخاطب من وجهة نظره بين طرفي التراسل ينبغي أن يقوم على وسائل طبيعية وهو يعني هنا التواصل بين المرتحل المنشئ والسامع الحاضر، فمن شأن تلك المعطيات أن تقوي عملية التبليغ وتحقق الفهم والتفهم، وهذه المعطيات المتمثلة في الإشارة والتلويح واللعب بنبرات الصوت، كما أعطى عبد المالك مرتاض أولوية كبرى لعامل التكافؤ بين المتراسلين الذين يتذوقون الرسالة الأدبية فقال: "فإن جمالية الأدب تفقد كل معناها إذا ظلت أحادية الجانب، من أجل ذلك قامت كل البلاغات عبر تاريخ الآداب الإنسانية على تكافؤ الإرسال والتلقي".[1]

لذلك عد القارئ أو السامع محور الدراسات الأسلوبية، لأن "التأثيرات الأسلوبية تتحقق وتستمر عبر الزمن وتلقي الشعر في كل لحظة يتوقفان تماما على القارئ"[2]، هنا القارئ الذي يسهم في نتاج الخطاب أسلوبيا فقد استوى عبد المالك مرتاض مع جل البلاغيين العرب القدامى في طلبهم المتمثل في ضرورة الاشتراك في فضلي التفهم والإفهام بين طرق التراسل حتى تتحقق جماليات الأسلبة المتعززة بحسن تقدير مزايا الخطاب الفنية الجمالية.

لقد دعا الدكتور عبد المالك مرتاض في كتابه هذا إلى ضرورة التصدي لهذا الموضوع نظرية البلاغة من قبل الباحثين الشباب ،من أجل تعميق قضاياه المتنوعة ،فنظرية البلاغة ما تزال تحتاج إلى الكثير من الدراسات و الابحاث.

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة، المرجع السابق، ص255

[2] صلاح فضل علم الأسلوب، مبادئه واجراءاته، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ص240

إن هذا الكتاب يمكن أن ندرجه ضمن الدراسات الأدبية و الفكرية و التاريخية التي سلطت الضوء على مختلف القضايا العلمية و العلمية و المعرفية التي تتصل بالتنظير للبلاغة ،فقد حاول المؤلف أن يتأمل في شتى قضاياها العلمية ،و إشكالاتها المعرفية كثير من القضايا المهمة ، و الجدير بالذكر أن الدكتور مرتاض يذكر المصادر و المراجع بدقة ، و تفصيل مفصل ، و هو ما جعل الكتاب ذا قيمة علمية وأكاديمية ، فهو صالح سواء لعامة القراء ، و كذلك للباحثين المختصين .

ملخص كتاب نظرية البلاغة:

كتاب جديد للدكتور عبد الملك مرتاض بعنوان "نظرية البلاغة متابعة لجماليات الأسلبة العربية"، عن أكاديمية الشعر في هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، وهو ثاني كتاب له يصدر في الآونة الأخيرة عن هذه الأخيرة، بعد كتاب "قضايا الشعريات."

يتناول الكتاب الجديد البلاغة بصفتها بنية جمالية مركزية في الإبداع الأدبي الإنساني، ويجيب على عدة أسئلة عن ماهية البلاغة وغيرها. وقد أحاط الكاتب في معالجته الموضوع الأدبي القديم، الجديد بثقافته النقدية الموسوعية، و تخريجاته واستنباطاته العلمية العميقة، واستطراداته المُثرية لمخزون القارئ المعرفي.

ويتناول الكتاب البلاغة بصفتها بنية جمالية مركزية في الإبداع الأدبي الإنساني، ويجيب عن الأسئلة عدة تساؤلات، وهى ما هي البلاغة؟ أهي وصفية مجردة؟ أم هي جمالية فنية؟ ولما كلِفَ بها النقاد العرب منذ أبي عثمان الجاحظ ومن جاءوا بعده؟ وهل انتهت في عصرنا هذا العناية بجمالية الأسلبة، والإيغال في الزخرفة الفنية واللغوية؟

ويتضمن الكتاب ستة فصول، جاء الأول منها بعنوان "مقدمة فى نظرية البلاغة" ويتناول عبد الملك فيه البلاغة بصفتها مفهومًا، والعلاقة بينها وبين النحو، وغياب النظرية البلاغية المنهجية قبل السكاكي، والتأسيسات الكبرى للبلاغة.

وجاء الفصل الثاني: تحت عنوان "أثر القرآن في تأسيس نظرية البلاغة"، وتطرق إلى أثر النحو القرآني في تأسيس البلاغة، وظهور المسألة الإعجازية قبل ظهور البلاغة، وارتباط نشأة البلاغة

بالمسألة الإعجازية، والبلاغة الإعجازية والرمانّي، والبلاغة الإعجازية والخطّابي، وأخير البلاغة الإعجازية والباقلاني[1].

أما الفصل الثالث: فيتحدث عن "الميراث البلاغي في المفاهيم السيميائية" ويدرس مفهوم الانزياح انطلاقا من العدول، والانزياح في الأدب الجديد، ومفهوم التداولية انطلاقا من معنى المعنى، ومفهوم الأسلوبية انطلاقا من البديع.

وجاء الفصل الرابع: تحت عنوان "الصورة البلاغية"، وتناول ماهية الصورة، والصورة في الأدب العربي القديم، والصورة في الأدب العربي المعاصر، والصورة البلاغية العقيمة، والصورة في اللاصورة والبلاغة في اللابلاغة.

وفي الفصل الخامس: الذى كان عنوانه: "البلاغة بين الإرسال والتلقي"، تناول المؤلف مصطلح بلاغة التلقي، ووجوب تكافؤ المستوى في الإرسال والتلقي، إشكالية بلاغة التلقي، التلقي والإرسال والزخرفة المسكوكة.

أما الفصل السادس والأخير: فكان عنوانه "البلاغة الجديدة"، ويدرس عودة الازدهار لوظيفة البلاغة، وهل من بلاغة جديدة حقا؟ والبلاغة عن الساسة الخطباء، وعند العلماء والمثقفين ورجال الدين والمحامين، وأخيراً البلاغة والمناظرات السياسية في الغرب[2].

وقد حرص مؤلف الكتاب على تبسيط تحليلاته العلمية حتى تصل بسهولة إلى الطالب الجامعي وعامة النقاد والمثقفين والشعراء.. وهو ما يرشحه لنيل مساحة مقروئية واسعة لدى شريحة القراءة.

يذكر أن الكاتب يصدر ضمن مجموعة الدراسات الأدبية التي أصدرها أكاديمية الشعر خلال السنوات الماضية، إذ سبق لها أن أصدرت مجموعة من الدراسات الشعرية مثل القراءة التحليلية في الشعر الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، وحضارة الشعر في بادية الإمارات، والطلاق والخلع شعراً، وبنت ابن ظاهر وغيرها من الإصدارات.

[1] نظرية البلاغة كتاب الجزائري عبد المالك مرتاض. متاح على الموقع الإلكتروني http://m.youm7.com :
[2] نظرية البلاغة كتاب الجزائري عبد المالك مرتاض. المرجع نفسه

❖ **عبد المالك مرتاض: قراءة في سيرته وآثاره**[1]:

ولد عبد الملك مرتاض في 10 أكتوبر 1935 ببلدة مسيردة (ولاية تلمسان بالغرب الجزائري) وفها نشأ وترعرع. وحفظ القرآن الكريم في كتاب والده الذي كان فقيه القربة. ممًا سهل عليه فرص الاطلاع على الكثير من الكتب التراثية حيث قرأ المتون وألفية ابن مالك والأجرومية والشيخ الخليل والمرشد... وكان إلى جانب ذلك يرعى الماعز والشياه.

بعد أن ألم بالعلوم الأولية التقليدية بقرية (انجيعة) ذهب إلى فرنسا صنة 1953م لأجل العمل بها. حيث انخرط في معامل (لاستوري) (المتخصص في صهر معدن التوتياء) بالشمال الفرنسي، وبعد ستة أشهر هناك عاد في سبتمبر 1994إلى قريته "مسيردة" التي تركها جميلة ومادهة فألفها كمقبرة حزينة.

لم يلبث فيها إلا أياما قلائل حتى شدّ الرحال إلى مدينة قسنطينة قصد الالتحاق بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس (الذي كان الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو مديرا له). حيث تتلمذ فيه مدة خمسة أشهر – على أيدي: عبد الرّحمن شيبان وأحمد بن ذياب وعلي سامي ..وغيرهم. وفي شهر سبتمبر من السنة نفسها عين رئيسا لدائرة اللغة العربية وأداها ثمّ مديرا للمعهد سنة 1974م وفي يونيو 1983 حاز على شهادة دكتوراه الدولة في الاداب من جامعة السوربون بباريس عن أطروحة بعنوان (فنون النثر الأدبي بالجزائر)، أشرف علها المستشرق الفرنسي (أندري ميكائيل)، وفي سنة 1986م رقي إلى درجة أستاذ كرسي (بروفيسور). وحينها قام بتدريس جملة من المقاييس بقسم اللفة العربية وأدابها بجامعة وهران كالأدب الجاهلي والأدب العباسي والأدب المقارن والأدب الشعبي والأدب، و السيميائيات وتحليل الخطاب والمناهج....وغيرها. تقلّد كثيرا من المناصب العلمية والثقافية

[1]لمزيد من التفصيل حول حياة عبد المالك مرتاض ينظر كلا من: يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، اصدارات رابطة ايداع الثقافة المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2002، ص129،وكتاب: مولاي علي بوخاتم الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1،سنة 2005،ص247

منها: رئيس فرع اتحاد الكُتاب الجزائريين بالغرب الجزائري (1975م)، ونائب عميد جامعة وهران (1980م)، وأمين وطني مكلف بشؤون الكتاب الجزائريين (1984م)، مدير للثقافة والإعلام بولاية وهران (1983م)، وعضو في الهيئة الاستشارية لمجلة (التراث الشعبي) العراقية (1986م)، ورئيس المجلس العلمي لمعهد اللغة العربية و أدابها بجامعة وهران، وعضو المجلس الإسلامي الأعلى (1997م)، ورئيس المجلس الأعلى للغة العربية (1998م) .

وفي سنّة1955م ذهب إلى مدينة فاس المغربية لمتابعة دراسته في جامع القرويين، ولكنه أصيب بمرض خطير (مرض السّل) كاد يودي بحياته، فلم يدرس بها إلا أسبوعا واحداً .

وبعدها يعين مدرسا للغة العربية في إحدى المدارس الابتدائية في مدينة "أحفير" المغربية حتّى سنة 1960م. حيث نال شهادة الثانوية التي أتاحت له الانضمام إلى جامعة الرباط (كلية الرباط) وبعد سنة سجل بموازاة دراسته النظامية في المدرسة العليا للأساتذة حيث تخرج سنة 1963م بدبلوم وشهادة ليسانس في الاداب .

عين أستاذا بثانوية مولاي يوسف بالرباط، ولكنه اعتذر والتحق بالجزائر ليعين مستشارا تربويا بمدينة وهران، وظلَ كذلك زهاء شهرين فقط، ليلتحق بثانوية بن باديس (وهران). حيث ظل أستاذا ثانويا حتّى سنة 1970م[1].

في 07 مارس 1970 أحرز شهادة الدكتوراه الحلقة الثالثة (ماجستير). من كلية الأداب بجامعة الجزائر في بحث بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي) بإشراف الدكتور إحسان النص، شارك في عشرات الملتقيات الأدبيّة والمهرجانات الثقافيّة الوطنيّة الدوليّة .

نشر دراساته في أشهر المجلات العربية مثل:(الثقافة) الجزائرية و(فصول المصرية) و(المنهل) و(الفيصل) و(قوافل) و(علامات) السعودية و(كتابات معاصرة) اللبنانية. (الأقلام) و(الأفاق

[1] جلول حواجي، الرؤى النقدية عند عبد المالك مرتاض، قراءة في كتابه "في نظرية النقد"، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد الرابع، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018،ص116

العربية) و(التراث الشعبي) العراقية. (الموقف الأدبي) السورية... (تجليات الحداثة) التي كان يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران .

وله مشاركات متميزة في مسابقة المليون وأمير الشعراء بقناة أبو ظبي القضائية وهو اليوم عضو محكم في مسابقة قناة الشروق حول الشعر، ولا يزال أستاذا مدرسا لطلبة الدراسات الأكاديمية العليا بجامعة وهران[1].

- **مؤلفات عبد المالك مرتاض :**

تتميز كتابات عبد المالك مرتاض بالغزارة الكمية والروح الموسوعية. إذ تتوزع على أفانين ثقافية شتى. كالرواية والشعر والقصة والنقد والتاريخ والتراث الشعبي.... ومن اهم مؤلفاته نذكر [2]:

- نهضة الأدب المعاصر في الجزائر (دراسة 1971)
- زواج بلا طلاق (مسرحية)
- الألغاز الشعبية الجزائرية (1982)
- الأمثال الشعبية الجزائرية (1982)
- الخنازير (رواية 1988م)
- دماء ودموع (دار البصائر، الجزائر، 2011)
- نار ونور (رواية، دار الهلال القاهرة 1975+ دار البصائر، الجزائر 2011)
- وادي الظلام (رواية، دار هومة، الجزائر، 2000)
- بنية الخطاب الشعري
- ألف ياء (تحليل سيميائيّ لقصيدة أين ليلاي)
- القصة في الأدب العربي القديم.

[1] جلول حواجي، الرؤى النقدية عند عبد المالك مرتاض، قراءة في كتابه "في نظرية النقد"، مرجع سابق، ص117

[2] عبد المالك مرتاض، السيرة الذاتية، متاحة على الموقع الالكتروني https://www.wikipedia.org

- أدب المقاومة الوطنية في الجزائر.
- الإسلام والقضايا المعاصرة.
- الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور).
- عناصر التراث الشعبي (دراسة).
- مرايا مشتظيه (رواية).
- فن المقامات في الأدب العربي (دراسة).
- رباعية الدم والنار (رباعية روائية، دار البصائر، الجزائر، 2011)
- صوت الكهف (رواية)
- ثلاثية الجزائر ،(ثلاثية روائية تاريخية، دار هومة، الجزائر 2011)
- ثنائية الجحيم (ثنائية روائية، دار البصائر، 2012)
- الحَفر في تجاعيد الذاكرة (سيرة ذاتية، دار هومة، الجزائر، 2003+ دار الغرب، وهران، 2004).
- هشيم الزمن (مجموعة قصصية ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988).
- قضايا الشعريات
- نظرية النقد
- في نظرية الرواية
- نظرية البلاغة
- السبع المعلقات (نشر اتحاد الكتاب والأدباء العرب، دمشق، 1999).
- نظام الخطاب القرآني (تحليل سيمائي مركّب لسورة الرحمن)
- طلائع النور (لوحات من السيرة النبوية العطرة)[1]
- ملامح الأدب العربي المعاصر في السعودية[2]

[1] عبد المالك مرتاض، السيرة الذاتية، المرجع نفسه.

[2] عبد المالك مرتاض، السيرة الذاتية، المرجع السابق.

- رحلة نحو المستحيل (تحليل قصيدة رحلة المستحيل لسعد الحميدين)
- نظرية اللغة العربية
- مئة قضية وقضية
- التحليل السيمائي للخطاب الشعري (تحليل قصيدة شناشيل ابنة الجلبي، نشر دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001)
- قراءة النص بين محدودية الاستعمال ولا نهائية التأويل (تحليل لقصيدة قمر شيراز لعبد الوهاب البياتي)
- بنية الخطاب الشعري (تحليل لقصيدة أشجان يمانية لعبد العزيز المقالح)
- شعرية القصيدة قصيدة القراءة (قراءة سيمائية ثانية لقصيدة أشجان يمانية)
- النص والنص الغائب (تحليل قصيدة كن صديقي لسعاد الصباح)
- بنية اللغة في الشعر النبطي (تحليل قصيدة نبطية للشيخ محمد بن زايد)
- فنون النثر الأدبي في الجزائر
- الشيخ البشير الإبراهيمي
- العامية الجزائرية وصِلتها بالفصحى
- معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين
- في الأمثال الزراعية الجزائرية
- النص الأدبي من أين وإلى أين؟
- الثقافة العربية في الجزائر: بين التأثير والتأثر
- معجم موسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية
- عناصر التراث الشعبي في اللاز[1]
- الميثولوجيا عند العرب

[1] عبد المالك مرتاض، السيرة الذاتية، المرجع نفسه

- عجائبيات العرب
- القصة الجزائرية المعاصرة[1]
- ألف ليلة وليلة (تحليل تفكيكي لحكاية حَمّال بغداد)
- تحليل الخطاب السردي (تحليل سيمائي مركب لرواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ)
- جمالية الحيز في مقامات السيوطي (اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996)
- سؤال الكتابة ومستحيل العدم
- العَربية أجمل اللغات
- العَربية أعظم اللغات

[1] عبد المالك مرتاض، السيرة الذاتية، المرجع نفسه

خاتمة

بعد رحلة طويلة في البحث النسقي ودراسة فاعليته في النقد والبلاغة عند الدكتور عبد المالك مرتاض حاولنا تقديم تجربة علمية تضمنا عناصر أساسية، تحصلنا على نتائج هي :

_يعتبر النسق مجموعة من العناصر المتفاعلة والمتجه نحو هدف معين ، حيث جاء كتراكم فكري لجملة من النظريات التي أطرت العلوم الإنسانية و الإجتماعية ، حيث أضحى عنصرا هام في العلوم المعرفية حتى غزى مختلف المجالات (الفلسفة، اللسانيات ،السيميائيات، والنقد الثقافي وغيره)لتحقيق وظيفة ضرورية جامعة.

_تعتبر الثقافة الجزائرية محورا هاما للثقافات العربية والغربية ، حيث تعتبر مخزون تراثي عالمي لتنوع الحضارات كانت مصدر التنوع الثقافي والفني واللغوي ، فهي لا تختلف عن المجتمع الإسلامي بشكل كبير ، لكنها أصبحت اكثر تطورا وانفتاحا ، حيث تقوم بتسويق صور ومسا كتابها ومبدعيها حيث تم توسيم الجزائر بعاصمة الثقافة سنة 2007.

تتجلى أهمية عبد المالك مرتاض في الأدب الجزائري لاعتباره قضية جدل و جدال ،حيث يتميز بالرؤية المميزة للقراءة النقدية وأسلوبه وطريقة نقده للمواقف والأساليب ،حيث يعتبر من أكثر النقاد معايشة بين مختلف التفرعات المنهجية للنقد الألسني.

_ويعد كتاب "نظرية النقد" لعبد المالك مرتاض أحد الكتب المرجعية في مجال النقد الأدبي ، يرجع ذلك إلى طابعه الشامل، منهجيته العلمية في تناول المواضيع والنظريات النقدية ،كما يتميز الكتاب بأسلوبه القوي والواضح في تقديم الافكار و المفاهيم النقدية .أما تجربته البلاغية في تأسيسه لنظرية البلاغة فتعتبر إسهاما كبيرا ومبدعا في مجال البلاغة، حيث يعد مرجعا أساسيا للباحثين و الدارسين في هذا المجال .

ـ إن أهمية الموضوع و تشابكه وكثرة المعارف فيه، لم نستطع التطرق إلا لجزء منها، و على هذا نعتذر عن تقصيرنا في هذا البحث، و في الأخير إن أخطأنا فمن أنفسنا وإن أصبنا فمن الله ، و نتقدم بجزيل الشكر لمشرفنا على مساعدته التي قدمها لنا في بحثنا العلمي، بفضل جهوده و توجيهاته تمكنا من تحقيق تقدم كبير وتحسين فهمنا للموضوع.

المحتوى	الصفحة
كلمة شكر	
الإهداء	
مقدمة	أ - ب
الفصل الأول: النسق وعلاقته بالنقد والبلاغة	08
المبحث الأول: مفهوم النسق لغة واصطلاحا	09
المبحث الثاني: علاقة النسق بالنقد	12
أولا: نشأة البنيوية	12
ثانيا: مرحلة النقد البنيوي	13
ثالثا: النقد السيميائي	16
أ- نشأته	16
أ- مفهومه	17
ج- أهمية السيميائية	19
رابعا: النقد التفكيكي	19
أ- نشأة النقد التفكيكي	20
ب- مفهوم النقد التفكيكي	20
ت- هدف التفكيكية	21
المبحث الثالث: علاقة النسق بالبلاغة	22
أولا: البلاغة والأسلوبية	22
ثانيا: البلاغة وعلم اللسان	26
الفصل الثاني: نظرية البلاغة عند عبد المالك مرتاض	30
تمهيد	31
المبحث الأول: المناهج النسقية عند عبد المالك مرتاض	32
أولا: أثر المنهج البنيوي	32

ثانيا: أثر المنهج السيميائي في فكر عبد المالك مرتاض	40
ثالثا: أثر المنهج التفكيكي	51
ملخص كتاب نظرية النقد عند مرتاض	56
نظرية البلاغة عند عبد المالك مرتاض	74
المبحث الأول: نظرية البلاغة في مرايا الناقد عبد المالك مرتاض	75
المبحث الثاني: مقدمة في نظرية البلاغة	76
البلاغة والأسلوبية عند مرتاض في كتابه "نظرية البلاغة"	78
ملخص كتاب نظرية البلاغة	83
عبد المالك مرتاض: قراءة في سيرته وآثاره	86
مؤلفات عبد المالك مرتاض	88
خاتمة	92
مصادر ومراجع	103
الملخص	107

أولا: المصادر والمراجع

1. جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر كاظم جهاد، دار توبقال ط1، المغرب، 1988 .

2. صلاح فضل علم الأسلوب، مبادئه واجراءاته، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة.

3. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2000.

4. عبد المالك مرتاض، ألف، ياء، تحليل مركب أين ليلاي؟ لمحمد العيد ال خليفة، دار الغريب للنشر والتوزيع، وهران، 2004.

5. عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، دار الغرب، للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر .

6. عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد.

7. عبد المالك مرتاض، نظرية البلاغة، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط2، سنة2001.

8. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري للتوزيع والمطبوعات، ط1، 1999، القاهرة.

9. فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، دار الفكر، ط1،دمشق

10. محمد عبد الفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المكرر الثقافي العربي، ط4،المغرب، 2005 وهران، دط، 2006.

11. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي.

ثانيا: المعاجم والقواميس

1. إبن منظور، لسان العرب مادة نس، دار صادر، بيروت، د ت. ج 6، 2003.

2. أحمد أبوحاقة، البلاغة والتحليل الأدبي، منشورات، دار العلم للمبايين، ط1،بيروت، لبنان، 1988 .

3. سامي منير عامر، وظيفة النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعارف، القاهرة-مصر، دط، د سنة.

4. سمير حجازي، النظرية الأدبية والمصطلحات الحديثة، دار طيبة، القاهرة، مصر، دط، 2005.

5. صلاح فضل، "نظرية النبائية في النقد الأدبي"، مكتبة أنجلو مصريي، دط، القاهرة، 1983.

6. عبد العزيز سبيل، ثنائية النص قراءة في رثائية مالك بن الريب، دار العلم، دط، الكويت، د سنة.

7. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود محمد شاكر، جار المدني، ط2، جدة، 1413-1992.

8. عبد المالك مرتاض، الدرس السينمائي المغاربي، دراسة وصفية إحصائية، دار ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 2005.

9. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية رقاق المدق، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1988 .

10. عبد المالك مرتاض، شعرية القراءة، قصيدة القراءة، دار المنجد العربي ط1، بيروت، لبنان، 1444ه-1994م.

11. العلامة علي محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، قاموس المصطلحات وتعريفات علم فقه واللغة والفلسفة والمنطق والتصوف والنحو والصرف والعروض والبلاغة، تدقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع (دط)، القاهرة، 2004.

12. يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية الجزائر، ط1، 2007.

ثالثا: المجلات

1. سلمى خبان، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، العدد 3، 2022.

2. سليمان بن مسعود، البلاغة وعلاقتها بالتداولية والاسلوبية وعلم النص، مجلة الواحات للتعدد والدراسات، العدد17،سنة 2012 .

3. طاطة قرماز، جماليات الأسلبة في التفكير النقدي عند مرتاض، مجلة اللغة العربية، كلية الاداب والفنون.

4. عبد القادر بفشي البلاغة التطبيقية، التحليل البلاغي للنص الشعري في خطاب الشرح الأدبي، مجلة البلاغة والنقد الأدبي، مجلة فصيلة محكمة، العدد الثاني، الرباط، المغرب الأقصى، خريف/شتاء، 2014-2015.

5. عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري، دونية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مج 22، ج 2، 2004 .

6. محمد سيف الاسلام، بوفلاقة، نظرية البلاغة في ميزان البحث النقدي تجربة عبد المالك مرتاض نموذجا، مجلة قضايا الأدب المغاربي، المجلد السادس، العدد الأول، كلية الآداب، جامعة عنابة، الجزائر، 2021 .

7. مشعال فاطمة، النقد التفكيكي في مقاربة عبد المالك مرتاض لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد ال خليفة، مجلة مقاربات، مجلد6، عدد4، جامعة مصطفى اسطنبولي، معسكر، الجزائر، 2020.

8. نصيرة مسعودي، تلقي التفكيكية عند عبد المالك مرتاض، مجلة اشكالات في الادب العربي، مجلد 11، ع2،جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، 2002 .

الرسائل الجامعية:

1.مصطفى عمراني، مناهج الدراسات السردية واشكالية المتلقي (روايات غسان كنفاني، نموذج أطروحة دكتوراه (مخطوقة) كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد بن عبد الله ظهر المحراز، فاس، المغرب، 2002/2001

2.ديوان سعيد، الكتابة في النقد التفكيكي عند جاك دريدا من خلال مؤلفه الكتابة والاختلاف) ماجيستير، 15 ديسمبر 2015

خامسا المواقع الإلكترونية :

1. https://www.wikipedia.org
2. www.dhifoof.com
3. -Https://www.djazairess.com
4. http://m.youm7.com

الملخص:

تهدف الدراسة إلى فاعلية النسق المعرفي في الدراسات البلاغيّة والنقدية المعاصرة، وهو ما بين خضوع النقد الأدبي المعاصر لتحولات كبرى أدت إلى ظهور نوع من الخطاب النقدي يجعل من النقد نفسه موضوعا للدراسة والتحليل .

إن استعمال المناهج النسقية أولى اهتماما وعناية لدى القراء والنقاد، فابرز هؤلاء النقاد العرب المعاصرين الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض أولى عناية واهتماما كبيرا بالنقد، وهذا من خلال ما قدم في كتابه" نظرية النقد "و" نظرية البلاغة"، من ناحية المفهوم والاستعمال والاختلاف في اشكالية المصطلح .

الكلمات المفتاحية: عبد المالك مرتاض–النسق–المناهج النسقية–النقد الأدبي المعاصر.

Abstract: The study aims at the effectiveness of the cognitive system in contemporary rhetorical and critical studies. Contemporary literary criticism has undergone major transformations that led to the emergence of a type of critical discourse that makes criticism itself a subject of study and analysis. The use of systemic approaches is a priority for readers and critics. The most prominent of these contemporary Arab critics is the Algerian critic Abd al-Malik Mortad , who paid great attention and attention to criticism, and this is through what he presented in his book "Theory of Criticism" and "Theory of Rhetoric", in terms of concept, use and difference in problematic term.

Keywords: Abd al-Malik Murtada – format – systemic approaches – contemporary literary criticism