

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي



جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -

كلية الآداب واللغات

عنوان المذكرة

استراتيجية الخطاب النقدي الجزائري

المعاصر عند عبد المالك مرتاض

مذكرة لنيل شهادة ماستر

تخصص : نقد عربي معاصر

تحت إشراف الأستاذة د:

✓ مسعودي حبيبة

وداد حلاوي.....رئيسا.

حبيبة مسعودي.....مشرفا ومقرا.

عائشة بومهرز.....عضوا مناقشا.

من إعداد الطالبة

✓ عبد الله سارة

.الأستاذة:

2.الأستاذة د:

3.الأستاذة:

السنة الجامعية

2016 / 2015

شكر

الحمد لله الذي أمانني في إنجاز هذا البحث المتواضع حمداً كثيراً لا ينقطع
أوله ولا ينته آخره،

وأصلي على أفضل الخلق محمد _ صلى الله عليه وسلم _ وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين.
أما بعد:

أول من يكون له الفضل علي في كوني هنا ويستحق أن يشكر،
الله سبحانه وتعالى الذي من علي بالصحة والقدرة على المواصلة،
ثم بعد ذلك أتقدم بجزيل الشكر وخالص التقدير لأستاذتي الفاضلة،
الأستاذة الدكتورة "حبيبة مسعودي"

علي ما قدمته لي من التوجيهات والإرشادات الصائبة ومتابعتها طوال مدة إعدادي للبحث
فقد كانت مثال المشرفة والموجه لم تسأم من توجيهي وإرشادي،
ولم تتوان عن متابعتي. أشكرها على سعة صدرها، وتحمل المشاق خلال فترة إعداد البحث
وبهذا أقول لها: جعل الله ذلك في ميزان حسناتها، وجزاها عندي خير الجزاء.
والشكر موصول لكل من شارك أو ساهم ولو بكلمة طيبة في إنجاز هذا العمل،
أقدم لهم جميعاً حباً ووفاءً.
_ جزاكم الله عندي كل الخير وحسن الجزاء _

عبد الله سارة

الإهداء

— الإهداء —

قال الله تعالى:

وَقُلْ رَبِّ اجْزَأْهُمْ كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا

أهدي عملي هذا إلى العزيزين حباً وعرفاناً والدي الكريمين اعترافاً
بفضلهما علي

وبرضاهما ودعواتهما أطال الله في عمرهما وأدامهما تاجاً أعتزّ به، ونبراساً ينير
لي دربي دائماً.

إلى روح جدي رحمة الله تعالى وورقه الطمانينة في مثواه والخلود في الجنة، آمين.

إلى جدتي الغالية أطال الله في عمرها.

إلى أخي وأختي وزوجها وأولادها (سيف الدين، نجم الدين)

إلى أصدقائي: الثنائي الرائع (نادية، فطيمة)، إلى ابنة عمي وابنة خالتي طليحة.

إلى العائلة: عبد الله، بوناميس.

— لكم مني جميعاً أطيب التحيات —

عبد الله سارة

مقدمة

مما لاشك فيه أن الخطاب النقدي العربي استفاد كثيراً من الثقافة الغربية كذلك الحال بالنسبة للخطاب النقدي الجزائري هو الآخر لم يكن بمنأى عن التأثر بالخطاب النقدي الغربي، وهذا راجع إلى انتشار الترجمات العديدة لمؤلفات من النقد العالمي ورواده أمثال: رولان بارت، جوليان غريماس، جوليا كريستيفا...، واتساع الاحتكاك بين الحضارات في إطار الثقافة الكبرى بين الأدب الغربي والأدب العربي عموماً والأدب الجزائري خصوصاً.

وهذا ما جعل الاهتمام بالنقد الأدبي الجزائري أمر ضروري فهو جزء، لا يتجزأ من النقد العربي في بلاد المشرق والمغرب وهو لا يشكل ظاهرة إقليمية منغلقة لأنه أفاد من النقد الأدبي في الوطن العربي فائدة جوهرية وعمل على إثرائها بما أتيح له من الإطلاع على الثقافة الغربية ومن ضمنها الفنون الأدبية والنقدية.

والنقد الجزائري من حيث نشأته ظهر متأخراً نسبياً وأنه لم يكن ناضجاً في بدايته وكان يتسم بالنظرة الجزئية حيناً، والنظرة السطحية حيناً آخر، بحيث أن النشاط الأدبي في الجزائر إلى غاية العشرينيات كان نشاطاً ضعيفاً شكلاً ومضموناً، لكن عندما أخذ الأدب الجزائري طريقه في النمو والتجدد بدأ النقد في الظهور والنمو شيئاً فشيئاً، وذلك لأن الأعمال الأدبية تسبق الدراسات النقدية لتكون موضوعاً لها، هذا من جهة، ومن جهة ثانية كانت البيئة الثقافية الجزائرية تتميز بوضعها المزري من خلال ما عرفته من سيطرة الاستعمار لها بالرغم من هذا المناخ الثقافي القاتل، فقد شهد الأدب الجزائري قفزة نوعية وعرف من ورائه النقد طريقه إلى الساحة الأدبية ليسهم في النضال من أجل أدب حي، وبهذا عرفت أعمدة الصحافة الوطنية الجزائرية مقالات نقدية متفاوتة القيمة، لكنها جميعاً جديرة بالنظر والدراسة والتقييم بحيث اجتهدت في كتابتها بعض الأسماء النقدية الجزائرية ومن بين هذه الأسماء نذكر "عبد المالك مرتاض" وهو علم من أعلام النقد الجزائري الذي كتب اسمه بالبند العريض في الساحة النقدية الجزائرية، إنه من أكثر النقاد إنتاجاً للمعرفة وذلك لتناوله لقضايا متنوعة وهذا ما تشهد عليه دراساته ومؤلفاته المتباينة في الطرح فأسس منهجاً نقدياً في تحليله للنص ناتج عن تأثره بالحدائث الغربية واعتماده على التراث العربي، ضف إلى ذلك أن أطروحته التي ناقشها في "السربون" والموسومة بـ"فنون النثر الأدبي في الجزائر" والتي أشرف عليها المتشرك الفرنسي "آندري ميكائيل André Michael" كانت صدى في تحول مساره النقدي و الجزائري عموماً، من خلال احتكاكه بالأساتذة الفرنسيين ولاستفادته من ثقافتهم المعرفية، كانت بمثابة ثورة حدائثية في الخطاب النقدي الجزائري.

وعليه اخترت موضوع البحث الموسوم (إستراتيجية الخطاب النقدي الجزائري المعاصر عند "عبد المالك مرتاض" وهو اختيار مؤسس عن رغبة ملحة للبحث عن آليات الخطاب النقدي عند هذا الناقد ولذا يسعى هذا البحث للإحاطة بآليات وإجراءات خطابه، وذلك من خلال طرح بعض الإشكاليات المتعلقة بالمسار النقدي له نورد البعض منها على النحو التالي:

كيف كان انتقال "عبد المالك مرتاض" المناهج التقليدية إلى المناهج الحداثية؟ وكيف كان أسلوبه خاصة في تعامله مع المنهج وترجمته للمصطلح؟ وما هي المنطلقات التي كان يعتمد عليها لتشكيل خطابه؟ وفيما تتمثل مركزية الخطاب عنده؟ وغيرها من الإشكاليات المتعلقة بخطاب هذا الناقد. وعلى إثر هذا جاء البحث مرسوم بخطة مضبوطة حاولت منهجتها على النحو الآتي: مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

ففي المقدمة أشرت فيها إلى بدايات النقد الجزائري وعرض منهجية الخطة وذكر أهم الصعوبات، كما أشرت إلى بعض المصادر والمراجع المعتمدة في هذا البحث.

ثم الفصل الأول والمعنون بـ "إستراتيجية الخطاب في ضوء مؤشرات النصية" والذي يندرج تحت ثلاث مباحث، فالأول تحدثت فيه عن مفهوم الخطاب في الثقافتين الغربية والعربية، فأشرت إلى مفهومه لغةً واصطلاحاً، وإبراز أهم آراء النقاد والدارسين في تحديدهم لهذا المفهوم، أما المبحث الثاني تطرقنا فيه للحديث عن خصائص الخطاب بصفة عامة ثم عرجت إلى ذكر بعض أنواع الخطاب كالخطاب السياسي والديني، وأهم ما تميز به كل نوع، أما المبحث الثالث فتجلى في قضية أثارت الجدل بين الدارسين وهي قضية العلاقة بين الخطاب والنص وذلك من خلال معرفة أوجه الاتفاق والاختلاف بين هذين المصطلحين لدى النقاد والدارسين الغرب والعرب لأن هذه الإشكالية نالت حضاً وافراً في الدراسة.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان "سؤال الحدث التشكيلي للخطاب النقدي، حاولت من خلاله معرفة عملية تشكل الخطاب النقدي، فجاء المبحث الأول بعنوان "كيف يتشكل الخطاب النقدي" تطرقت فيه إلى دور الناقد في دراسة للنص الأدبي وخروجه بالنص الثاني وهو الخطاب النقدي، أما المبحث الثاني فتحدثت فيه عن مستويات العملية التشكيلية وضم مستويين: المستوى البلاغي والمستوى التداولي.

أما الفصل الثالث وهو الفصل التطبيقي فعنوانه بـ: آليات الخطاب النقدي عند "عبد المالك مرتاض" وقد ضم ثلاث مباحث وفي كل مبحث ثلاثة مطالب، ففي المبحث الأول تناولت فيه الآلية البلاغية من حيث نمطية الخطاب وأسلوب الخطاب ورمزية الخطاب، في حين جاء المبحث الثاني الآلية العلائقية والذي ضم

إنجازية الخطاب وتداولية الخطاب ومحورية الخطاب أما المبحث الثالث اندرج تحت عنوان الآلية الدلالية تناولت فيه الوقائع والبنية والدلالة.

وفي الخاتمة ذكرت أهم النتائج المتحصل عليها والتي تولدت على مدار هذه الفصول الثلاثة. وأخيرا ذيلت هذا البحث بملحق وهو عرض للسيرة الذاتية والعلمية للدكتور "عبد المالك مرتاض". أما عن المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها فهي متنوعة حيث تراوحت بين المصادر والمتمثلة في كتب "عبد المالك مرتاض"، والمراجع العربية من بينها "تحليل الخطاب الروائي" لسعيد يقطين" و"الخطاب العربي المعاصر" لـ محمد عابد الجابري" أما عن المراجع المترجمة كتاب "الخطاب" لـ "سارة ميلز" ترجمة غريب اسكندر وكتاب "التداولية لـ جورج يول" ترجمه "الدكتور قصي العتاي" أما عن المعاجم فتراوحت بين العربية الأجنبية فمن العربية "لسان العرب" "لابن منظور" و"أساس البلاغة للزمخشري" والأجنبية تمثلت في معجم "لاروس الصغير" "Le Petit Larousse".

لا يوجد بحث مهما كانت قيمته خالي من صعوبات واجهته أو حاولت عرقلته وبصفتي كباحثة مبتدئة لقيت بعض الصعوبات وعلى رأسها ضيق الوقت، وقلة بعض المصادر والمراجع التي تخدم البحث، إضافة إلى أن عملية جمع المادة العلمية تزامنت وكتابة البحث ، لأنني خضت هذه التجربة منفردة ولكن هذه الصعوبات يأتي في آخرها الفرح والراحة لأنني من خلالها تعلمت معنى الصبر والثبات.

وفي الختام قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " من لم يشكر الناس لا يشكر الله " ولهذا ينبغي لي أن أسجل عظيم شكري وتقديري لأستاذتي الفضيحة الأستاذة والدكتورة "حبيبة مسعودي"، التي تولت هذا البحث بإشرافها وتوجيهاتها القيمة، واعتني بقرائتها رغم مشاغلها ومنحتني من وقتها الكثير، وقد أفدت من توجيهاتها ودقيق ملاحظاتها فجزاها الله عني خير الجزاء، ومن نعم المولى عز وجل علي أن هيا لي مشرفة كريمة وأستاذة فاضلة مثلها، سدد الله خطاها، ووقفها لما تحب وترضاه.

المفصل الأول:

استراتيجية الخطاب في ضوء

مؤشرات النصية

استراتيجية الخطاب في ضوء مؤشرات النصية

1. في مفهوم الخطاب :

يعد مفهوم الخطاب من إشكاليات النقد الحديث نظرا لحدائه و تعدد زوايا النظر إليه ، فهو من الدوال والمفاهيم التي شهدت في حقل الدراسات اللغوية إقبالا واسعا من قبل الدارسين و الباحثين خاصة في الثقافة الغربية و ما حققته اللسانيات في الدراسات اللغوية ، أما في الساحة العربية فنجد كثيرا من المصطلحات الغربية التي كانت دخيلة في تراثنا العربي بهدف ربط الحضارات و الرقي بالعقل العربي ، لكن إشكالية نقل المفاهيم إلى الثقافة العربية نجد فيها نوعا من الغموض و الفهم السطحي لها و هذا راجع إلى إشتقاق المصطلح من البيئة الحضارية والثقافية ووضعه في بيئة مختلفة متمثلة في البيئة العربية ، هذا الأخير الذي يولد عادة في ظروف تاريخية و حضارية و فكرية معينة و هذا يطلق عليه بأن المصطلح وليد بيئته لأنه مثل النبتة التي لا تعيش إلا في بيئتها ، فهو يحمل ذلك الزحم الفكري في البيئة التي نشأ فيها ، و لهذا فقد شهد الفكر الأدبي العربي حركة واسعة في محاولة تحديد دلالة مصطلح " الخطاب " ، و قد عرفت هذه الحركة انتشارا واسعا بين النقاد العرب المعاصرين في تحديد دلالاته و التي تصل أحيانا إلى حد الخلط في مفهومه .

و في هذا الصدد سنحاول تسليط الضوء على هذا المصطلح في الثقافتين الغربية و العربية و قبل التوغل في تعريفه يجب الإنطلاق من الدلالة اللغوية و الإصطلاحية .

الدلالة اللغوية لمصطلح الخطاب :

ورد لفظ الخطاب في عدة مواضيع إذ ورد في (لسان العرب) " لإبن المنظور " في مادة (خطب) : «و الخطاب و المخاطبة : مراجعة الكلام ، و قال خاطبه بالكلام مخاطبة و خطابا ، و هما يتخاطبان»¹

و المخاطبة هي المشاركة و تفيده الاشتراك في أداء الفعل .

«قال ليث : و الخطبة مصدر الخطيب ، و خطب الخاطب على المنبر ، و اختطب يخطب خطابة، و إسم الكلام : الخطبة ، قال أبو منصور : و الذي قال ليث إن الخطبة مصدر الخطيب لا يجوز إلا على وجه واحد ، و هو أن الخطبة اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب فيوضع موضع المصدر»².

فالخطاب حسب " ابن المنظور " مرادف للكلام تكون له بداية و نهاية ، يتشارك فيه كل من المتكلم والسامع "فابنمنظور" لم يهمل سمة التفاعل و التشارك في إنتاج الخطاب .

فالخطاب بهذا المعنى هو الكلام بين المتخاطبين إنه التفاعل و التواصل الذي يحدث بينهما .

و جاء أيضا في (أساس البلاغة) " للزمخشري " ما يلي : «خطب خاطبه أحسن الخطاب ، و هو المواجهة بالكلام (...) و كان يقوم الرجل في النادي في الجاهلية فيقول : خطب (....) و اختلط القوم فلانا : دعوه إلى أن يخاطب إليهم (...) و تقول له : أنت الأخطب البين الخطبة فتخيل إليه أنه ذوا البيان في خطبته»³

أما في (معجم الوسيط) : «الخطاب الكلام و الرسالة (...) خطاب لا يكون فيه اختصار مخيل وإسهاب ممل»⁴.

و لعل المتأمل في هذه النصوص التي أوردناها يلحظ بأن مصطلح " الخطاب " ، حيثما ورد في المعاجم العربية إنما يحيل على الكلام و على المخاطبة التي تتم به و الدال الخطاب الشفاهي و المقصود به توجيه الكلام من المرسل إلى المرسل إليه / من المتكلم إلى السامع / من الباث إلى المتلقي .

¹ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكر المعروف ب: ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب ، تحقيق : عبد الله علي الكبير ، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشادلي، دار المعارف، مصر، د ط، د ت، ص1194.

² المرجع نفسه، ص1194.

³ أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، أساس البلاغة ، دار الفكر للطباعة والتوزيع ، بيروت ، لبنان، د ط ، 2004، ص 255.

⁴ إبراهيم أنس، عبد الحلیم منتصر ، عطی الصوالحي، محمد خلف الأحمر ، المعجم الوسيط ، احراج إبراهيم مصطفى ، احمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار ، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول ، تركيا، ط2، 1972، ص 243.

و في القرآن الكريم جاءت مادة (خطب) في عدة مواضع حيث ورد مصطلح الخطاب بصيغة المصدر و الفعل في عدة آيات منها :

قوله تعالى : « وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا »¹.

و قوله أيضا : « وَلَا تُخَاطِبُنِي فِي الدِّينِ ظَلَمُوا »².

و قوله سبحانه : « وَ شَدَدْنَا مُلْكَهُ وَأَتَيْنَا الْحِكْمَةَ وَ فَصَّلَ الْخِطَابِ »³.

و قوله تعالى : « رَبُّ السَّمَوَاتِ وَ الْأَرْضِ وَ مَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَانُ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا »⁴.

و قوله أيضا : « فَقَالَ أَكْفَلْنِيهَا وَ عَزَّنِي فِي الْخِطَابِ »⁵.

و قوله سبحانه : « لَا تُخَاطِبُنِي فِي الدِّينِ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُعْرِضُونَ »⁶.

فإذا نظرنا إلى السياق الذي ورد فيه مصطلح الخطاب في القرآن الكريم نجده يحيل على الكلام .

و في هذه الآيات الكريمات جاء في تفسير بعض القدماء في قوله تعالى : « وَ شَدَدْنَا مُلْكَهُ وَ أَتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَ فَصَّلَ الْخِطَابِ » ففي (لسان العرب) : « هو أن يحكم بالبينة أو اليمين ، و قيل : معناه أن يفصل بين الحق و الباطل ، و يميز بين الحكم و ضده و قيل فصل الخطاب أما بعده ، و داوود ، عليه السلام أول من قال ، أما بعد و قيل : فصل الخطاب الفقه في القضاء »⁷

و فسر (معجم الوسيط) على أنه دال على أن « فصل الخطاب ما ينفصل به الأمر من الخطاب (...). أيضا الحكم بالبينة أو اليمين أو الفقه في القضاء أو النطقأما بعد أو أن يفصل بين الحق والباطل »⁸

ففصل الخطاب حكمة ربانية تكمن في القدرة على التمييز و هي صفة يمتاز بها الإنسان عن سائر المخلوقات من النباتات و الحيوانات و الجمادات .

¹ سورة الفرقان الآية 63

² سورة هود الآية 37

³ سورة ص الآية 20

⁴ سورة النبأ الآية 37

⁵ سورة ص الآية 23

⁶ سورة المؤمنون الآية 27

⁷ ابن منصور، لسان العرب، ص 1194.

⁸ المعجم الوسيط، ص 243.

« و قد عد الرازي صفة فصل الخطاب ، من الصفات التي أعطاها الله تعالى لداوود ، معتبرا إياها من علامات حصول قدرة الإدراك و الشعور ، التي يمتاز بها الإنسان على أجسام العالم الأخرى من الجمادات و النباتات و جملة الحيوانات »¹.

و من هنا يتضح لنا أن صفة فصل الخطاب من الأمور التي خص بها الله نبيه " داوود عليه السلام " على سائر البشر، فمنه القدرة على الإدراك و الشعور في التمييز بين الحق و الباطل و بين الخطأ و الصواب .

الخطاب اصطلاحا :

الخطاب مصطلح لساني جديد فهو كما جاء في الثقافة العربية مرتبط بأصول دينية ، أما في الثقافة الغربية له أصول فلسفية فهو مرتبط بالفلسفة و ذلك نسبة إلى " أفلاطون " و " أرسطو " .

و بالعودة إلى المعاجم الأجنبية ، وردت لفظة الخطاب بمعاني مختلفة ، ففي معجم " لاروس الصغير " " **le petitlarousse** " يورد عدة دلالات من أهمها :²

أ- إعلان على موضوع معين .

ب- تحقيق لما هو كتابي و شفهي .

ج- البيان العلوي في الجملة تعتبر من وجهة نظر تسلسله .

د- كل التأكيدات الشفوية أو المكتوبة .

هـ- خطاب مباشر ، غير مباشر .

و- أجزاء من الكلام .

ي- فئات نحوية .

أما في النقد الحديث فقد أصبح مصطلح الخطاب مجال اهتمام العديد من الدارسين و الباحثين الغربيين ، بحيث تعدد الآراء و المواقف النقدية حول تحديد مفهومه ، هذا الأخير الذي أصبح يشمل كل الحقول و هذا ما تؤكد " سارة ميلز " في قولها : « أصبح مصطلح الخطاب متداولاً و شائعاً في مجموعة من الحقول : النظري النقدية و علم النفس و اللسانيات و الفلسفة و علم النفس الاجتماعي و عدد من الحقول الأخرى »³.

¹ عبد الهادي بن ضافر الشهري ، إستراتيجيات الخطاب ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط 1 ، لبنان ، 2004 ، ص 35

² Le petite Larousse , illustré, encouleurs, larousse, paris, 2007, p 370.

³ سارة ميلز ، الخطاب ، تر : غريب إسكندر ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، لبنان ، 2012 ، ص 19

و قد كانت جمود النقاد و الدارسين الغربيين في تحديد مفهوم الخطاب تزيد تعقيدا و ذلك بتعدد اتجاهاتهم و اختصاصاتهم ، إضافة تداخل مفاهيم أخرى تقابل مصطلح الخطاب و هذا ما يؤدي إلى صعوبة وضع المصطلح تحت ولاء مفهوم واحد ، و في هذا الشأن يقول " ميشال فوكو Michael Foucault " « بدلا من الإختزال التدريجي المنفلت لكلمة خطاب أعتقد أنني قد أضفت بعض المعاني بمعالجته ، تارة بوصفه ميدانا عاما لكل البيانات ، و تارة أخرى بوصفه مميذا أو مشخصا لها ، و بوصفه ممارسة منظمة تفسر مجموعة منها تارة ثالثة».¹

من خلال هذا التقديم عند " ميشال فوكو Michael Foucault " نفهم بأن الخطاب من المصطلحات الأكثر تعقيدا نظرا لتعدد دلالاته فهو مصطلح يتعدر وضعه في مفهوم واحد و هذا راجع إلى إختلاف الدارسين و الباحثين في مجالاتهم و اختصاصاتهم .

و قد ظهر مفهوم الخطاب في الدراسات اللسانية الغربية ، من خلال جهود الدارسين في تجاوز حدود الجملة كأصغر وحدة لغوية إلى وحدة أكبر منها هي الخطاب ، و من أهم المحاولات التي برزت في تحديد مفهوم الخطاب نجد " سابوتي زليج هاريس Saboti Zilig Harris " من خلال بحثه الموسوم (تحليل الخطاب) 1952 م ، و هو أول لساني استعمل مصطلح الخطاب رغبة منه في تجاوز حدود الجملة إلى الخطاب و باعتبار أن " هاريس harris " توزيعيا ، فقد عمل على تحليل الخطاب بنفس الإجراءات التي كان يستخدمها في تحليله للجملة و قد عرف الخطاب بأنه : « ملفوظ طويل ، أو هو متتالية من الجمل تكون جملة متعلقة يمكن من خلالها معانية بنية سلسلو من العناصر ، بواسطة المنهجية التوزيعية و بشكل يجعلنا نزل في مجال لساني محض »²

و من هنا نرى أن " هاريس harris " سعى إلى تطبيق منهجه التوزيعي على خطاب و ذلك بأن العناصر التي يتكون منها الخطاب لا تجتمع مع بعضها البعض بشكل إعتباطي و إنما تتوزع وفق نظام معين يشكل بنية الخطاب ، و بتعبير آخر فإن العناصر المشكلة للخطاب لا تتشكل بشكل عشوائي و إنما تخضع في توزيعها وفق نظام معين .

إلى جانب " هاريس harris " نجد الفرنسي " إميل بنفنست Imelbenviniste " الذي عرف الخطاب بأنه : « الملفوظ منظور إليه من زاوية آليات و عمليات إشتغاله في التواصل - أو بوصفه - بتعبير آخر أكثر اتساعا - كل تلفظ يفترض متكلم و مستمعا ، و هدف الأول التأثير على الثاني بطريقة ما »³.

¹ سارة ميلز ، الخطاب تر: غريب اسكندر ، ص 24 .

² سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط 4 ، المغرب ، 2005 ، ص 17 .

³ عبد الواسع الحميري ، نظرية الخطاب (مقارنة تأسيسية) ، الانتشار العربي لبنان ، ط 1 ، 2015 ، ص 49 .

من خلال هذا التعريف عند " بنفنستbenviniste" فإن الخطاب يستدعي وجود طرفين إثنين يساهمان في إنتاج الخطاب هما المنتج و المتلقي ، كما يميز بين نظامين للتلفظ هما الحكي و الخطاب .

و بعد هذين الإسمين البارزين في ساحة تحليل الخطاب ، نجد أسماء أخرى برزت هي أيضا في هذه الساحة فكانت لها جهود في الحديث عن هذا العلم فوضعوا له تعاريف و مفاهيم اختلفت باختلاف تصوراتهم واختصاصاتهم في سبيل بلورة مفهوم الخطاب ، ومن بينهم " فرنسوا رستيهFrensoirastieh" الذي بين أفكاره عام 1972 م من خلال دراسته المعنوية بـ " من اجل تحليل الخطاب " و قد أكد على ان اللسانيات أصبحت علما لنجاحها في تحديد موضوعها و أن على تحليل الخطاب أن يحدد هو أيضا موضوعه و ذلك لارتباطه الوثيق باللسانيات و عن حديثه عن الخطاب يؤكد لنا " راستيهrastieh " : « أن التحليل الذي ينبغي تجاوز حدود الجملة يجب أن يعلن عن الحدود التي سيقف عندها»¹.

بالنسبة إلى دارسين و هما " هندس hindus" و " هيرستHyrst" نجدهم يقدمون تعريف للخطاب فجاء في تعريفهما بأنه عبارة عن «أفكار وضعت في نظم محددة من التعاقب ، منتجة لآثار محددة (طرح قضايا ، نقدها ، حلها) هي بمثابة نتيجة لذلك النظام»².

أي أن الخطاب من هذا المنظور هو ما يتجسد عن طريق الكتابة أو الكلام يتشكل من خلال السياق الداخلي للمعنى بغض النظر عن السياق الخارجي .

إضافة إلى أسماء و جهود لمعت في ساحة تحليل الخطاب و التي يستحيل حصرها لكثرتها نذكر : " رولان بارتrolandbarthes" و " سارة ميلز saramilz" و " ميشال فوكو Michal vecou" و "دومينيك ماكينوDominiqueMaginaue" و " ميخائيل باختينMikhailBakhtine" و " فردينادديسوسورferdinand de saussure" و " روجر فاولرRoger Fawler" هذا الأخير الذي تناول مفهوم الخطاب من منظور أنه ميز بينه و بين الإديولوجيا بحيث يرى على سبيل المثال : «ينظر على الخطاب كلاما أو كتابة من وجهة نظر المعتقدات والقيم و الفئات التي تجسدها ،فهو إذن يشكل طريقة نظر إلى اعالم تنظيما أو تمثيلا للتجربة . الإديولوجيا في المعنى الطبيعي أو المقبول للمصطلح . بينما ترمز الأساليب المختلفة للخطاب إلى التمثيلات المتعددة للتجربة (و أصل هذه التمثيلات في السياق التواصلي الذي يكون فيه الخطاب مجسدا»³.

¹ سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 20 .

² ديان مكدونيل ، مقدمة في نظريات الخطاب ، تر : عزالدين إسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، ط 1 ، 2001 ، ص 29 .

³ سارة ميلز ، الخطاب ، تر : غريب إسكندر ص 24 .

من الملاحظ أن الخطاب هنا ما جاء في هذا النص هو كل خطاب يشمل الكتابي و الملفوظ فهو بذلك يمثل تجارب الأمم المتخلفة في الحية و المتمثلة في التواصل مما يحقق بذلك ما يسمى الخطاب .

أما "دومينيك ماكينو Dominique Maginaue" فقد أقر بتعدد مداولات الخطاب و هذا يعود إلى تعدد زوايا النظر إليه ولهذا فقد سعى إلى عرض عدد من الخطاب أهمها :

- « الخطاب مرادف للكلام بمفهومه عند سوسير .
- الخطاب هو الوحدة اللسانية التي تتعدى في الجملة ، و تصبح مرسله كلية أو ملفوظا .
- الخطاب هو الملفوظ المعتبر من وجهة نظر حركية خطابية مشروط بها .¹

من هذا المنطلق فإن الخطاب حسب هذه الدلالات هو الكلام أو هو ما يتجاوز حدود الجملة أو هو خطاب ملفوظ .

في حين عرف كل من " جيفري ليج JivreLitch" و " مايكل شورت Mikil Short" على أساس أن الخطاب هو ذلك الحدث التواصلية بين المتحدث و السامع فهو «تواصل لغوي يفهم بوصفه تعاملًا أو صفة بين المتكلم والسامع تشخيصيا interpersonal تحدد شكله مقاصده الاجتماعية» .²

أي أن الخطاب هو ذلك الحركة التواصلية التي يشترك فيها كل من المتكلم و السامع خاضع في ذلك إلى سياق و مقام في تحققه .

و بناء على ما سبق نرى أن الدارسين اللسانيين تناولوا مفهوم الخطاب من وجهات نظر متعددة كل حسب مجال تخصصه و لهذا فقد جمعت لنا الباحثة " ديورا شفرت ؟؟ " هذه الاجتهادات في ثلاثة اتجاهات أوردها لنا " عبد الهادي بن ضافر الشهري " في كتابه (استراتيجيات الخطاب) و هي كالآتي :³

❖ **الاتجاه الأول :** دعا بضرورة تجاوز حدود الجملة إلى وحدة أكبر منها تتمثل في الخطاب والعناية بعناصر ترابطه على مستوى البنية المنجزة وقد تجسد في هذا الاتجاه المنهج الشكلي .

❖ **الاتجاه الثاني :** فهو يرى ان وظيفة الخطاب باعتباره تجسيدا للغة واهتموا بالظروف المنتجة للعملية التواصلية في ضوء العلاقة القائمة بين المرسل والمتلقي والسياق الذي ورد فيه الخطاب وهذا الاتجاه هو اتجاه وظيفي.

¹ عبد الواسع الحميري ، نظرية الخطاب (مقارنة تأسيسية) ، ص 50

² سارة ميلز ، الخطاب ، تر: غريب اسكندر ، ص 22 .

³ عبد الهادي بن ضافر الشهري ، إستراتيجيات الخطاب ، ص 37 ، 38

❖ الاتجاه الثالث : يمثل هذا الاتجاه نقطة تقاطع بين الاتجاهين السابقين فيقف أصحاب هذا الاتجاه موقفا وسطا حيث لم يهتموا بالجملة وعدوها جزءا لا يتجزأ من الخطاب .

وفي ظل هذه النصوص التي أوردناها قصد تحديد مفهوم مصطلح الخطاب يظهر لنا بأن المفهوم الشائع له في الدراسة اللغوية الحديثة بوصفه دالا على ما يتجاوز الجملة ومن يعد الخطاب «كل كلام تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوبا أو ملفوظا»¹

وإذا ما انتقلنا إلى الثقافة العربية نجد مصطلح الخطاب من المصطلحات التي ارتبط ظهورها في الثقافة العربية بحقل علم الأصول فهو مقيد بالدلالة التي اكتسبها في هذا الحقل بحيث لا يخرج منه المعنى الذي ينتمي إليه².

وكما شاهدنا اختلاف الآراء وتعدد وجهات النظر لمفهوم الخطاب في الثقافة الغربية ، نجد نفس الإشكال في تحديد هذا المفهوم في الساحة العربية بحيث تعددت التعاريف حول هذا المصطلح عند الدارسين العرب مما أثار الفوضى بينهم وإختلاف نظرة كل ناقد عربي له ، وربما يعود هذا إلى الإختلاف في توجهاتهم الفكرية وتخصصاتهم المعرفية ، ومن الذين تناولوا مفهوم الخطاب نجد " سعيد يقطين " من خلال دراسته (تحليل الخطاب الروائي) و(إنفتاح النص الروائي) و ليس الخطاب عنده: " غير الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية . قد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها . لو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكي، وحددنا لهم سلفا شخصياتها وأحداثها المركزية وزمانها وفضائها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم ، وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة " ³

نستشف من خلال هذا النص أن الخطاب ما هو إلا الكيفية التي يروي بها الكاتب المتن الحكائي في الرواية ، وهذا المتن واحد لكن الخطاب هو المتغير في إنتاجها ؛ أي أن الخطاب مختلف ومتغير من كاتب إلى آخر في إنتاج الحكاية او القصة ويعود هذا إلى إختلاف إتجاهاتهم ومواقفهم وعلى الرغم من أن القصة المعالجة واحدة .

في حين يحدده "محمد عابد الجابري " بأنه : والنص رسالة من الكاتب إلى القارئ فهو خطاب . فالإتصال بين الكاتب والقارئ إنما يتم عبر النص ، تماما مثلما أن الإتصال بين المتكلم والسامع إنما يتم عبر الكلام ، أي عبر الإشارات الصوتية . وكما يسهم السامع ، مساهمة ضرورية في تحقيق الإتصال الكتابي عبر النص وبعبارة أخرى ، فكما أن المعنى الذي تحمله الإشارة الصوتية هو ، في آن واحد ، من إنتاج المتكلم والسامع ، فكذلك المعنى الذي يحمله النص في آن واحد ، من إنتاج الكاتب والقارئ إضافة

¹ ميجان الرويلي وسعد البازغي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط 3 ، المغرب ، ، 2002 ، ص155 .

² ينظر: عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط، مصر 2005، ص328.

³ سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص7.

على هذا يفرق الجابري بين الخطاب والتأويل ، وهو ما يقدمه الكاتب أو المرسل فهو " خطاب " وما يصل القارئ المتلقي وهو التأويل»¹ .

من خلال هذا الطرح ، نجد أن الخطاب عند " الجابري " هو ذلك الإتصال القائم بين الكاتب و القارئ ويكون عبر رسالة لغوية أو بين المتكلم و السامع و يكون عن طريق الكلام ، كما يوضح لنا الفرق بين الخطاب والتأويل ، فالخطاب بذلك هو تلك الرسالة التي يقدمها الكاتب و التأويل ، و هو ما يقوم به المتلقي من خلال فك شفرة الرسالة و فهمها .

أما الأستاذ " حداد محمد " نجده يفرق بين القول و الخطاب فالقول هو : « أداء مما أسس ، يراعي الشروط الصورية للقبول الغوي - قواعد النحو و الصرف مثلا - أما الخطاب فيخضع لنوع مواز من القواعد و الآليات التي لا علاقة لها بالبنى المقابلة للغة كما أنها ليست متروكة لمطلق إختيار الفرد ، ويرى بأن الخطاب هو كل نص يتكيف بسياق و مقام و ظروف للتلقي و آليات للاستدلال و التأثير و آليات للإخضاع و التعميمية و بروتوكولات اجتماعية تقوم على أساسها عملية التواصل »² .

عند تأملنا لهذا النص نجد أن القول هو ذلك الأداء الفردي يشمل على الكلام العادي المقبول لغويا من خلال قواعد النحو ، أما الخطاب فهو خاضع لشروط السياق و المحيط من أجل تلقيه و تحقيق العميلة التواصلية بالإضافة إلى جهود أعطت هي الأخرى تعريف للخطاب و ما نجده عند " عبد الجليل مرتاض " الذي اعتبر الخطاب : « ذلك الترابط و التسلسل لوحداث لسانية صرف من الفونيمية إلى الجملة ، و التي تفصح عن النص»³ .

و بمعنى ذلك أن الخطاب هو ذلك الترابط المتسق المنسجم بين الكلمات و الجمل التي يتشكل من خلالها النص .

و قد عرفه " محمد عزام " بأنه : «وحدة تواصلية إبلاغية ، متعددة المعاني ، ناتجة عن مخاطب معين ، وموجهة إلى مخاطب معين ، عبر سياق معين و هو يفترض وجود سامع يتلقاه ، مرتبط بلحظة انتاجه ، لا يتجاوز سامعه إلى غيره »⁴ .

من هذا المنطلق يتضح لنا أن الخطاب رسالة ناتجة من المرسل موجه إلى المتلقي محدد مربوط بالسياق والتاريخ أثناء انتاجها.

¹ محمد عابد الجابري ، الخطاب العربي المعاصر ، دار الطليعة ، بيروت ، د ط 1982 ، ص 10 .

² محمد حداد ، حفريات تأويلية في الخطاب الإصلاحية العربي ، دار الطليعة بيروت، لبنان ط1، 2002، ص 23.

³ عبد الجليل مرتاض ، اللسانيات الأسلوبية ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، د ط الجزائر ، 2013 ، ص 86 .

⁴ محمد عزام ، النص الغائب ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، د ط ، دمشق ، 2001، ص 286.

أما " محمد مفتاح " فيرى أن الخطاب « عبارة عن وحدات لغوية طبيعية متعددة متسقة منسجمة ، والتنفيذ يقصد به العلاقة بين أجزاء النص و التي تتعلق بأدوات الربط و بالتنسيق هو العلاقة بين الكلمات، و الانسجام هو العلاقة بين عالم النص و عالم الواقع»¹ .

فالخطاب بهذا المعنى هو ذلك التواصل التي تساهم في نسجه مجموعة من العلاقات و الأنظمة اللغوية ، وذلك من خلال الترابط الذي يحقق معنى النص و انتظام الكلمات فيما بينها و من ثم تقبل النص و تلقيه في الواقع و هذا ما يحقق الانسجام.

و أشار " رابح بوحوش " بأن الخطاب :« في الأطروحات النقدية الحديثة هو صياغة لفظية يمارسها مخاطب يعيش في مكان و زمان تاريخي تسود فيه العلاقات الاجتماعية بين المتحاورين ، والمتكلمين وخلص بالتشبيه الخطاب على أنه جسم عجيب زئبقي يشبه السمكة في البحر عبثا تحاول امساكه باليد ، فهو ينفلت من كل شيء : من المنهج و من السوط الناقد ، بل إنه ينفلت حتى من داته و من السلطة ، و الأنظمة الجامدة كي تؤسس عالمه المتميز و من ثمة منهج المنبثق من صلبه ، و عناده و قواعد(نص المنهج)»² .

الواضح هنا هو أن الخطاب هو ذلك الملفوظ الذي ينتجه المخاطب له صلة بالواقع الذي يجري فيه الخطاب ، محكوم بظروف تلقيه ، و بالاستخدام المجازي فهو مثل السمكة التي يصعب امساكها لأنه متعدد الدلالات بحيث يصعب حصره في مفهوم واحد .

و بالنسبة للناقد " عبد المالك مرتاض " فقد عرفه بقوله :«نسيج من الألفاظ ، و النسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية تميزه عن سواه»³ .

و في الأخير و ما يمكننا قوله هو أن كلمة خطاب اكتسبت عدة دلالات و أصبحت متداولة بكثرة في أوساط الساحة العربية فاختلقت بذلك الآراء و المفاهيم حول هذا المصطلح و بتعبير آخر «تعدد دلالات الخطاب بتعدد اتجاهاتها و مجالات تحليل الخطاب ، و على هذا الأساس ، تتداخل التعريفات أحيانا أو تتقاطع ، و أحيانا أخرى يكمل بعضها الآخر أو يتباعد و إياه»⁴ .

بمعنى أن مصطلح الخطاب من المصطلحات التي نالت مكانة واسعة في الدراسة و المناقشة و ذلك باختلاف نظرة كل دارس لهذا المصطلح .

¹ محمد مفتاح ، التشابه و الإختلاف ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، الدار البيضاء ، 1996 ، ص 35 .

² رابح بوحوش ، المناهج النقدية و خصائص الخطاب اللساني ، دار العلوم للنشر و التوزيع ، د ط ، الجزائر 2010 ، ص 75 ، 76 .

³ عبد المالك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1991 ص 34

⁴ سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 26 .

2. خصائص الخطاب :

مما لا شك فيه أن الخطاب باعتباره وحدة إبلاغية ناتجة عن حلقة تواصلية يشترك فيه اكل من المرسل إلى المرسل إليه و الرسالة اللغوية ، و هو بذلك له سلطة يمارسها بحيث يرتبط بها ارتباطا وثيقا .

من هنا نرى أن الخطاب موسوم بخصائص محددة يتميز بها و هي على النحو التالي :

الوضوح و القصدية : بحيث يقتضي الخطاب الوضوح و القصد ، و ذلك للابتعاد عن الإبهام و الغموض و اللغة المعقدة ، بتوظيف لغة دقيقة و بسيطة واضحة لا تقبل الالتباس و الإبهام ، فاللغة تكون وظيفتها في تحقيق التفاعل بين طرفي الخطاب ، و في بعض الأحيان تكون عامة ، هذا راجع إلى نوعية الخطاب ، أما القصدية فهي من مهام المرسل بهدف افهام المرسل إليه ، «و كما يعبر المرسل عن قصده في الخطاب من خلال اللغة ، فإن اللغة تحيل عليه لتحديد معنى الخطاب ، و لهذا يحتج صاحب المعنى على أن القصد شرط في بلوغ الكلام تمامه معتمدا على ملاحظة أن الكلام في الشاهد يكون أمانة لما يريد المتكلم بحيث يكون دليلا على مقصود المتكلم و على أن المتكلم أراد أن يبلغ مراده بمقصوده»¹.

من هذا المنطلق يتبين لنا أن للقصد أهمية بالغة في إنتاج الخطاب بحيث يسهم مساهمة في إتمام معنى الخطاب و ذلك من خلال اللغة التي يعتمدها المتكلم و هي بدورها تعبر عن مقصود المتكلم و بهذا تتحقق العملية الإبلاغية للخطاب .

التاريخية : بمعنى أن الخطاب مرتبط باللحظة التي يقال فيها ، أي أنه مرتبط بلحظة إنتاجه فهو أشد ارتباطا بالتاريخ من خلال أنه محدد الزمان و المكان فهو لا يخرج عن الدائرة الزمانية التي يقوم عليها الخطاب.

و التاريخية «هي سمة ناتجة من كون الذات القائلة محددة في الزمان و المكان ، و خاضعة في الوقت نفسه ، لتأثير القوى النفسية الاجتماعية التي تميز عصرها»².

بمعنى أن المبدع أو المرسل و باعتباره الذات المحورية في إنتاج الخطاب فهو إذن مرتبط باللحظة التي ينتج فيها الخطاب .

و هي بذلك أيضا : «سمة قد أدركها - حسب الباحث - فوكو كل نحو فريد ، عند مكان قد نظر إلى الخطاب ، بوصفه مجموعة من القواعد مجهولة الاسم و التاريخية ، و المحكوم دائما بالزمان

¹ عبد الهادي بن الظافر الشهري ، استراتيجيات الخطاب ، ص 182 .

² عبد الواسع الحميري ، الخطاب و النص ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ط 1 ، لبنان 2008 ص 129 .

والمكان ، تحدد العصر ، أو المجال الاجتماعي ، أو اقتصادي أو جغرافي ، أو لغوي ، شروط ممارسة الوظيفة المقالية»¹ .

فالتاريخية إذن تعد سمة أساسية بحيث تجعل الخطاب مرتبط بالبيئة الزمانية و المكانية التي تجري فيها العملية الخطابية ، في ذلك العصر الذي أجري فيه الخطاب .

الحوارية : و هي سمة أساسية في كل عملية تخطابية و ذلك باعتبار أن الخطاب حوارى ، و التخاطب يكون بين المرسل (المبدع) و المرسل إليه (المتلقي) ، فهو بذلك يحمل دلالات خطابية متنوعة فيكون حوارا بين المرسل لأنه الطرف الأول في الخطاب و هو الذي يكون حامل للرسالة الذي يتوجه بها إلى المتلقي و بين المرسل إليه مستقبل الخطاب و هو الطرف الثاني في العملية التخاطبية .

السياقية : و تدل على ارتباط الخطاب بالسياق ، أي إرتباطه بالمحيط الذي يتولد عنه هذا الخطاب ، أي مرجعه و الإطار المعرفي و الثقافي و الإيديولوجي الذي أنجز الخطاب في ضوءه ، و السياق حسب ياكبسون : «هو الطاقة المرجعية التي يجري القول من فوقها ، فتمثل خلفية للرسالة تمكن المتلقي من تفسير المقولة و فهمها . إنه الرصيد الحضاري للقول و هو مادة تغديه بمادة حياته و بقائه ، و لا تكون الرسالة بذات الوظيفة إلا إذا أسعفها (السياق) بأسباب ذلك و وسائله»² .

و من هذا المنطلق و باعتبار السياق الطاقة المرجعية حسب تعبير "الغدامي" فهو بذلك عنصرا أساسيا في معرفة الرسالة و فهمها فهو يمثل بذلك تلك الخلفية المعرفية للخطاب إذ لا يفهم الخطاب إلا إذا ارتبط بالسياق المحيط به .

و لهذا فإن كل رسالة أو نص أدبي أو خطاب « سياق يحتويه ، و يشكل له حالة الإنتهاء و حالة إدراك (....) و هو سابق له في الوجود ، فالسياق أضخم و أكبر من الرسالة (....) و موقع النص من السياق مثل موضع الكلمة من الجملة ، فلا قيمة للكلمة من دون جملة . مثلما أنه لا وجود للجملة من دون كلمة»³ .

و في ضوء هذا النص يتراءى لنا أنه لكل خطاب سياقه الخاص به فهو مرتبط به أشد ارتباط ، لأن السياق أسبق من الخطاب ، و باعتبار الخطاب أو النص لا يفهم إلا من خلال السياق ، فهو يمثل الجملة التي لا تفهم

¹ عبد الواسع الحميري ، الخطاب والنص ، ص 129 .

² عبد الله محمد الغدامي ، الخطيئة و التفكير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 1 ، مصر ، 1998 ، ص 10 .

³ المرجع نفسه ، ص 10 ، 11 ، 13 .

إلا من خلال ورود الكلمات إذ لا قيمة للجملة من دون كلمة ، و نفس الشيء بالنسبة للخطاب إذ لا يفهم بدون سياق فمكانة النص من السياق مثل مكانة الكلمة في الجملة .

و يواصل " ياكسون " حديثه عن السياق بحيث يرى أن «المعرفة التامة للسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة . و لا يمكن أخذ قراءة ما على أنها صحيحة إلا إذا كانت منطلقة من مبدأ السياق ، لأن النص توليد سياقي ينشأ عن عملية الإقتباس الدائمة من المستودع اللغوي ، ليؤسس في داخله شفرة خاصة به تميزه كنص ، و لكنها تستمد وجودها من سياق جنسها الأدبي . و القارئ حر في تفسير هذه الشفرة وتحليلها و لكنه مقيد بمفهومات السياق»¹ .

و بناء على هذا نرى أن للسياق دور أساسي في الفهم الصحيح و القراءة الصحيحة و لكي يكون الفهم صحيحا يجب أن يكون منطلقا من مبدأ السياق الذي يعد هو بدوره منشأ للنص أ و للخطاب . و لهذا فإن السياق شرط أساسي في توليد الخطابات إذ لا يمكن فصل فعل التخاطب و عناصره عن ذلك المحيط و الإيطار .

الترجمة و التأويل : و يعني هذا أن العلاقة الموجودة بين الخطابات هي علاقة ترجمة و تأويل ، تكون بين المرسل و المرسل إليه ، و ذلك عن طريق إرسال الرسالة اللغوية ، من المرسل / الباث ، و هو المحور في إنتاج الخطاب لأنه هو الذي يتلفظ به المرسل إليه / المتلقي ، و هو الطرف الآخر الذي يوجه المرسل خطابه إليه فيقوم بفك شفرة الرسالة الموجهة إليه فتكون بذلك عملية لترجمة و التأويل .

و من هنا نستطيع القول : أن هذه هي أهم الخصائص التي يتميز بها الخطاب في عمومها ، مهما كان نوعه لأن الخطاب متعدد الأنواع ، و ذلك راجع إلى إختصاص الخطاب في مجال معين ، و من بين أهم أنواع الخطاب نذكر : الخطاب السياسي ، الخطاب الصحفي ، الخطاب الإشهاري ، و لهذا نسعى إلى تسليط الضوء على هذه الأنواع و ذلك بشرحها و نركز إهتمامنا على الخطاب الديني لأنه من الخطابات المنتشرة في العصر الحديث .

1-الخطاب السياسي : منتج ثقافي أفرزته الثقافة و الحياة الاجتماعية فهو حقل للتعبير عن الآراء و اقتراح الأفكار و المواقف حول ما يتعلق بالقضايا السياسية من قبل شكل الحكم كالديمقراطية ، فهو جزء من الإيديولوجية ، و بعبارة أخرى نقصد به ذلك «الخطاب الذي يطرح مشكلة الدولة و المجتمع و العلاقة بينهما من منظور يعالج بالأساس مسألة السلطة»² .

¹ عبد الله محمد الغدّامي ، الخطيئة والتكفير ، ص 80 .

² محمد عابد الجابري ، الخطاب العربي المعاصر ، مركز الدراسات الوحدة العربية ، ط 5 ، 1994 بيروت ، لبنان ، ص 65 .

أي أنه يسعى لدراسة الإشكالية المتعلقة بالدولة و المجتمع و الخطاب السياسي ، خطاب إقناعي بالدرجة الأولى إذ يسعى إلى حمل المتلقي على القبول و التسليم بصدقية هذا الخطاب من خلال أدوات الحجج و البراهين المتنوعة ، فهو يتناول مضامين متعلقة بقضايا المواطنين التي يستهدفها هذا الخطاب و يكون مصدره من طرف صانعو الأحداث الذين يرسمون السياسات .

أما من خلال الوسائل المعتمدة على نشره فهي وسائل الإعلام السمعية و البصرية و المكتوبة ، و مل يميز الخطاب السياسي أنه خطاب جماهيري بحيث يتعلق بالجمهور ، أو جماعة معينة لهم أهليه مناقشة السلطة .

2-الخطاب الصحفي :هو خطاب يعتمد على فن إذاعة الأخبار و نقل الأحداث و الوقائع و القضايا الاجتماعية و السياسة و الفنية و غيرها ، و يختلف مضمونه باختلاف المجموعة الموجهة إليها ، بحيث يسعى في ذلك صاحبه إلى إيصال المعلومة إلى القارئ أو المستمع قصد إقناعه بها ، بحيث يعتمد في ذلك على الحجج قصد تدعيم خطابه و وجهة نظره و هو متعدد الأنواع منها : المقابلة الصحفية ، التحقيق و التعليق ، التقرير الصحفي ، المقال الإخباري .

و للخطاب الصحفي خصائص يتميز بها بحيث أنه :

- يعتمد على لغة مباشرة و تقريرية تسعى إلى التبليغ و الإخبار أكثر مما تميل إلى الإمتاع .
- يسعى الخطاب الصحفي على تصديق الخبر و توثيقه .
- الإعتماد على أشكال الإغراء و الاثارة الشكلية و المضمونية في نقل الحدث .
- التعرف و الإكتشاف و تمتين الروابط الاجتماعية .

3-الخطاب الإشهاري :يعد الخطاب الإشهاري فنا و صناعة إعلامية تواصلية ثقافية ، نظرا للإهتمام الكبير الذي يحظى به مختلف المجتمعات و الدول و خاصة المجتمعات المتطورة ، فهو بذلك متصل بالحياة الإنسانية و ما يقدمه من خلال تأسيسه للقيمة الاجتماعية و الأخلاقية و الحضارية ، دون أن ننسى القيمة التجارية ، لأنه مرتبط ارتباطا وثيقا بالدعية بمفهوم عام ، لأن الإشهار هو دعاية من طرف الفئة المقدمة للإشهار إلى الفئة المقصودة .

و يسعى الخطاب الإشهاري من خلال بعده التأثيري على مبدأ ترويج للسلعة أو فكرة معينة ، بهدف الدفع بالمستهلك إلى الإقناع أو القبول ، و هكذا تتجسد العملية الإشهارية كفعل إقتصادي إجتماعي .

و الخطاب الإشهاري متنوع فهو إما أن يكون مكتوبا أو مسموعا أو مكتوبا و مسموعا . و من أهم خصائص هذا الخطاب نذكر :

- الخطاب الإشهاري كغيره من الخطابات الأخرى يعتمد هو أيضا على الآلية الإقناعية من أجل كسب ثقة الشاهد و السامع و المتلقي بصفة عامة .
- يعتمد الخطاب الإشهاري على الصورة و الصوت إنهما أهم العناصر التي تقوم عليها العملية الإشهاري وذلك بتحريك مشاعر المتلقي من خلال ما تقدمه الصورة أثناء عرضها و ما يقدمه الصوت من نغمات ووصلات موسيقية .
- يقوم الخطاب الإشهاري بتحقيق وظيفة جمالية و إيجابية تلفت نظر المتلقي و ما تحمله من تأويلات عديدة .

4-الخطاب الديني : الخطاب الديني في مفهومنا هو كل بيان يتناوله الدين الإسلامي و ما يحمله من قيم و تصورات ، يوجه للناس سواء كانوا مسلمين أو غير مسلمين بغية تعريفهم بالإسلام ، و قد يكون على شكل خطبة أو محاضرة أو رسالة أو مقال أو كتاب أو مسرحية و الأعمال الدرامية ، و لذلك لا يمكننا أن نحصر الخطاب الديني في خطبة الجمعة فقط كما هو معتاد عندنا .

و قد احتل «الخطاب الديني في مجتمعاتنا الإسلامية موقعة خطيرة من التأثير لا يضاهيه فيه أي خطاب آخر ، فهو الذي يصوغ العقل جمعي و يوجه السلوك العام . نظرا لارتباط مجتمعاتنا بالدين ، ولما يمثله هذا لخطاب في نظرها من تعبير عن أوامر الدين و أحكامه ، فقد أصبح مرآة لصورتنا أمام الأمم الأخرى ، فمن خلاله تتشكل الانطباعات و التقويمات عن أمتنا و ديدنا و ثقافتنا»¹ في ظل هذا السياق يتضح لنا أن الخطاب الديني من الخطابات الأكثر تداولاً في مجتمعاتنا عن غيره من الخطابات الأخرى ، لأنه يسعى إلى ترقية المجتمعات التي ترتبط بالدين الإسلامي ، فهو بذلك يمثل صورة تلك البيئة الاجتماعية الإسلامية أمام الأمم الأخرى .

لكن ثمة إشكالية تخص هذا الخطاب و هو الخلط بين " النص الديني " و " الخطاب الديني " ، و لتوضيح ذلك نشير إلى الفرق بينهما و هو أن " النص الديني " هو ما ورد و ثبت من الكتاب و السنة ، أي عن الله سبحانه و تعالى و عن رسوله محمد - صل الله عليه وسلم - ، «و هذا النص الديني (الكتاب و السنة) فوق المحاسبة و الاتهام ، إنه يحكي عن الله تعالى و عن وحيه الأمين ، و عن المصدر المعصوم ، و لا يمكنه أن يتسرب إلى قلب مسلم درة من الشك في صدقه و قداسته»² بمعنى أن " النص الديني " هو ما يتعلق بكلام الله تعالى و وحيه فهو ذلك الكلام الخالي من التحريف ، إنه يتميز بصدق القول و القداسة بحيث لا يوجد شك في صدقه .

¹ حسن الصفار ، الخطاب الإسلامي و حقوق الإنسان ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، المغرب ، لبنان ، 2005 ، ص 19

² المرجع نفسه ، ص 20 .

أما بالنسبة للخطاب الديني «فهو ما يستبطنه و يفهمه الفقيه و العالم و المفكر من النص الديني ، أو من مصادر الإجتهد و الإستنباط المعتمدة ، فهو يتمثل في فتاوي الفقهاء و كتابات العلماء و أحاديث الخطباء ، و آراء و مواقف القيادات و الجهات الدينية (...) و لهذا فإن الخطاب الديني قابل للنقد و التقويم لأنه كسب بشري ، و نتاج إنساني»¹ . أي أن الخطاب الديني ، هو ذلك الخطاب الناتج من خلال فهم الفقهاء و المفكرين لذلك النص الديني ، و هو يتمثل فيما يفتوه الفقهاء و الخطباء من آراء و مواقف دينية ، قابل للمناقشة و النقد و التقويم لأنه إنتاج بشري .

و من هنا نرى أن الخطاب الديني مصدره الدين له أسس يقوم عليها و تتمثل في أساسين :

أولاً : الوحي : و يتمثل في نصوص القرآن الكريم و نصوص السنة النبوية و الإجماع و القياس ، و هي مصادر تقوم عليها الثقافة الإسلامية .

ثانياً : اللغة العربية : لأنها لغة الإسلام و وعاء أفكاره و معارفه و هي جزء جوهري في إعجاز القرآن ، قال الله تعالى : «إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ»²

و الخطاب الديني و باعتباره خطاب يسعى لترقية الأمم و الشعوب له خصائص يمتاز بها و هي :

- إنه خطاب جاء لمخاطبة الكون بأسره أي أن الخطاب عالمي ، يخاطب البشرية جمعاء بغض النظر عن انتماءاتهم و أجناسهم و أعراقهم و ألوانهم ، و لهذا نرى أن القرآن الكريم خاطبهم بلفظة (يا بن آدم) و (يا أيها الناس) . فالإسلام دين الأمة العالمية ، قال الله تعالى : « وَ مَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَّةً لِّلنَّاسِ بَشِيرًا وَنَذِيرًا وَ لَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ»³

- إنه خطاب يسعى إلى تحقيق الاستقرار و السعادة و الطمأنينة في الحياة و الإنسانية ، قال الله تعالى : «قَالَ اهْبِطْ مِنْهَا جَمِيعًا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ فَإِمَّا يَأْتِيكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنْ تَبِعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلَّ وَ لَا يَشْقَى (123) و من أعرض عن ذكري فإن له عيشة ضنكا و نحشره يوم القيامة أعمى (124)»⁴

- إنه خطاب عام شامل لجميع مناحي الحياة المتصلة في تنظيم علاقة الإنسان بخالقه و بنفسه و غيره فهو بذلك يختلف عن الديانات الأخرى .

¹ حسن الصفار ، الخطاب الإسلامي و حقوق الإنسان ، ص 21 .

² سورة الزخرف ، الآية 3 .

³ سورة سبأ ، الآية 28 .

⁴ سورة طه ، الآية 123 ، 124 .

- إنه خطاب تأثيري لأنه يقوم بمخاطبة عقل الإنسان فهو يحرك بذلك مشاعر الإنسان و عواطفه عند سماع هذا الخطاب ، إضافة إلى أنه خطاب ثابت لا يتغير مهما تغير المكان و الزمان ، فالحكم الشرعي إذا عالج قضية يبقى على نفس الحكم.
- إنه خطاب يدعو بالنهوض بالإنسانية و ذلك لينهض بالإنسان النهضة الصحيحة ، فتميزه عن باقي المخلوقات .

3. بين الخطاب و النص :

وجد النقاش حول قضية مصطلح الخطاب و النص ، مكانة مميزة في الدراسات المعاصرة ، بحيث يتداخل مفهوم النص و الخطاب تداخلا كبيرا ، مما يؤدي في إلى الصعوبة في التمييز بينهما ، إلى درجة انه عندما نقرأ بعض الدراسات، نجد كثيرا منها قد استعملت مصطلح النص و هي تشير إلى الخطاب ، كما نجد أيضا تلك التي استخدمت الخطاب و هي تعني النص ، و هذا ما أدى إلى الخلط بين هذين المصطلحين . و على الرغم من اجتهادات بعض الباحثين و الدارسين في محاولة حل إشكالية هذين المصطلحين ، إلا أن ذلك لم يحل إشكال هذه القضية بصفة نهائية و ربما يعود هذا إلى :

1 - اتسام هذين المصطلحين بالطابع الجدلي و اشتراكهما في بعض الخصائص .

2 - استخدام بعض الباحثين لمصطلح الخطاب و النص دون التفريق بينهما .

و من هنا سنحاول إبراز بعض الآراء التي اختلفت نظرتها إلى هذين المصطلحين، فهناك من أقام التمييز بينهما و اعتبر كل مصطلح له دلالة الخاصة ، و هناك من أقام الترادف بدل التفريق مستخدما إياهما بوصفها مفهوما واحدا.

و بما أننا تطرقنا سابقا إلى مفهوم الخطاب لغة و اصطلاحا فلا بأس أن نشير مباشرة إلى تحديد مفهوم النص، نظرا لتداخله مع مصطلح الخطاب و قبل ذلك لا بد أن نعود إلى المعاجم العربية.

من الملاحظ أن مصطلح النص مأخوذ من الجذر اللغوي (ن ص ص) و الدال على الرفع و الإظهار والإسناد ، إذ تلمس هذه الدلالات في قول " ابن منظور " الذي رأى أن النص يدل على : «رفعك الشيء ، نص الحديث ينصه نصا : رفعه ، و كل ما أظهر فقد نص ، و نصت الطيبة جيدها ، رفعته و قال عمرو بن دينار : ما رأيت رجلا نص الحديث من الزهري ، أي أرفع له و أسند ، يقال : نص الحديث إلى فلان أي رفعه»¹ . نلاحظ من خلال هذا التعريف أن ابن منظور في تعريفه للنص لم يخرج من معنى الرفع و الإظهار.

كما ورد في (أساس البلاغة) " للزمخشري " : « نصص : الماشطة تنص العروس فتعدها على المنصة، وهي تنص عليها ، أي ترفعها . و انتص السنام : ارتفع و انتصب (...) و نص فلانا سيدا : نصب (...) ونصت الرجل إذا أحضيته في المسألة و رفعته إلى حد ما عنده من العلم حتى استخرجته . و بلغ الشيء نصه أي منتهاه»² بمعنى أن النص هو الرفع و الانتصاب و الإعلاء و بلوغ منتهى الشيء.

و في (المعجم الوسيط) : «نص الشواء نصيصا صوت على النار و القدر غلت و على الشيء نص عينه و حدده و يقال نصوا فلانا سيدا نصبوه و الشيء رفعه و أظهره ، يقال نصت الطيبة جيدها ، ويقال نص الحديث رفعه و أسنده إلى المحدث عنه و المتاع جعل بعضه فوق بعضا و فلانا أقعده على المنصة

¹ ابن منظور ، لسان العرب ، ص 97 .

² أبي القاسم جار الله محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري ، أساس البلاغة ، ص 275.

و الشيء حركه يقال هو ينص أنفه غضبا و الدابة استحشها شديدا و يقال نص فلانا استقصى مسألته عن شيء حتى استخراج كل ما عنده» .

أي أن النص هو الصوت التي تحدثه النار كما يشير أيضا إلى معنى الرفع و الإظهار.

من خلال استقراء الدلالات المتعددة الواردة في المعاجم اللغوية ، يمكن القول : إن الدلالة المركزية الأساسية لدال النص تتمثل في الرفع و الإظهار و الاكتمال في الغاية .

و في الأصول الغربية نجد كلمة النص ذات أصل لاتيني، ففي المعاجم اللغوية الفرنسية الموسوعة تشير إلى أن :«النص (**texte**) ، يطلق على المتن ، جمع نصوص ، متن متون . و في غير ذلك إن النص (**texte**) وفي غير ذلك إن النص رد فعل اللغة نتيجة عمل أي نسيج، يطلق النص (**texte**) على الكتاب المقدس أو كتاب القديس ، و هو في اللاتينية (**textus**) ، و تعني النسيج (**tissu**) أو (**trame**)، كما تعني منذ العصر الإمبراطوري ترابط حكاية أو نص ، فيتحول بذلك النص إلى منظومة عناصر من اللغة أو العلاقات ، تشكل (مدونة) أو نتاجا شفهيها»¹ .

من خلال هذا الكلام يتبين لنا أندلالة النص في الأصول الغربية تشير إلى معاني عديدة فهو ما يطلق على المتن و نسيج من اللغة و الكتاب المقدس ، فهو بذلك مدونة تتشكل من خلال انتظام عناصر اللغة والترابط بين العلاقات .

أما الناحية الإصلاحية لكلمة " النص " فإننا نجد كما هائلا من المفاهيم ، و نبدأ عند المنظرين الغرب ، بحيث لهم آراء متباينة في تعريف مصطلح النص و على رأسهم " جوليا كريستيفا J . krisiva " التي ترى أن النص : «جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان (**langue**) عن طريق ربطه بالكلام (**parole**) التواصلي ، رميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة و المعاصرة»² .

المتأمل في هذا التعريف الذي وضعته " جوليا كريستيفا J . kristiva " لهذا المصطلح يلحظ بأنها جعلت النص يحدد بوصفه إنتاجية دلالية حيث يعتمد على الرغم من كونه غير لساني إلا أنه تعيد توزيع الأنظمة اللسانية عن طريق الاهتمام بالكلام التواصلي و كل انعكاساته التصريحية سواء تعلق الأمر بما كان من ملفوظات أو ما سيكون الملفوظات السابقة / الملفوظات المعاصرة.

أما " رولان بارت Roland Barthes " فقد جعل النص نسيجا إذ تبين بأنه يمثل «السطح الظاهري لنسيج الكلمات المستعملة أو الموظفة فيه ، بشكل يفرض معنى ثابتا و واحدا إلى حد بعيد . و هذا

¹ د . مولاي علي بوحاتم مصطلحات النقد العربي السيماءوي ، الإشكالية و الأصول و الامتداد ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005 ، ص 255 .

² سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط 3 ، المغرب ، 2006 ، ص 19 .

السطح قابل للإدراك بصريا من خلال عملية الكتابة التي تجعل منه موضوعا مؤسسيا يتصل تاريخيا بالقانون والدين و الأدب»¹.

من خلال هذا التعريف فإن النص عند " رولان بارت Roland Barthes " هو البنية الخارجية التي تتشكل من خلال نسيج من الكلمات المتواجدة فيه و يتم إدراكه بفعل القراءة لأنه مثبت من خلال عملية الكتابة .

و قدأعتبره كل من " رقية حسن وهالداي halidayhasan " بأنه «قطعة منطوقة أو مكتوبة لا يهم طولها أو امتدادها ، و لا تختلف طرق الربط فيه عن الطرق التي تستخدم في ربط الجملة و هو يمثل وحدة دلالية»²

إن النص بهذا المفهوم هو الرسالة سواء كانت شفوية أو مكتوبة و لا يهم طرق تلقيها ، فالنص هنا هو تلك الوحدة التي تدل على المعنى .

و في الفكر العربي تعددت الآراء و اختلفت في تحديد مفهوم النص ، و هذا ما نجد عند الأصوليين ، حيث قسموه إلى قسمين : النص و الظاهر ، فالنص هو ما لا يقبل التأويل و الظاهر هو ما يقبل التأويل و هذا ما جاء عند " الغزالي " حيث يفرق « بين مفهوم النص باعتبار دلالاته قطيعة لا تحتمل التأويل و الظاهر هو التأويل . و هكذا يبين أن الخطاب القرآني يتكون من صيغتين هما : النص و الظاهر . و يقول لتوضيح المفهوم الثاني كما ورد عند الشافعي : و تسميته الظاهر نصا منطبق على اللغة ، لا مانع في الشرع منه ، إذ بمعنى النص قريب من الظهور . و لكي يوضح الغزالي الفرق بين النص و الظاهر ، كما يؤولهما عند الشافعي ، فإنه يوضحها بمفهومين بلاغيين حيث يقول: قال الأستاذ أبو إسحاق : الظاهر هو المجاز ، والنص هو الحقيقة»³ .

عندما نتمعن في هذا التعريف نجد أن النص عند الأصوليين ذو قسمين النص و الظاهر ، و فرق بينهما الغزالي بأن الظاهر هو التأويل و يمثل المجاز ، و النص لا يحتمل التأويل ، فهو بذلك يمثل الحقيقة . و في حديث " الغزالي " عن مفهوم النص نجده يقدم تعريفا في كتابة " المستصفى " فيعرفه بقوله :«النص اسم مشترك يطلق في تعاريف العلماء على ثلاثة أوجه :

- الأول : ما أطلقه الشافعي رحمه الله ، فإنه سمي الظاهر نصا و هو عن منطبق على اللغة
- الثاني : و هو الأشهر ، ما لا يتطرق إليه احتمال لا عن قرب و لا عن بعد ...

¹ سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي، ص 177 .

² د . خليفة الميساوي ، المصطلح اللساني و تأسيس المفهوم ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، 2013 ، الرباط ص 177 .

³ د . حسين خمري . نظرية النص ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 2007 ص 138 .

- الثالث : التعبير بالنص عما لا يتطرق إليه احتمال مقبول بعضده دليل¹

فالغزالي هنا تناول مفهوم النص باعتباره اسم مشترك و لهذا فقد قدمه على ثلاثة اتجاهات متباينة .
و قد وسعوا علماء الأصول المصطلح ووزعوه على محورين : «محور الوضوح و يتكون من أربعة مفاهيم
و محور الغموض و يتألف هو أيضا من أربعة مفاهيم :

و مفاهيم محور الوضوح هي : الظاهر / النص / المفسر / المحكم .

أما مفاهيم محور الغموض فهي : الخفي / المشكل / المجمل / المتشابه² »

في حين نجد " محمد مفتاح " في تعريفه للنص قد تناوله من خلال خصائصه اللسانية فيقول : « إن النص عبارة
عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة منسجمة»³

يتراءى لنا من خلال هذا التعريف أن النص تحكمه عناصر تساهم في تكوينه وهي التنضيد ، و هو مايربط
بين أجزاء النص من أدوات الربط مثل حروف العطف إلى غير ذلك ، والتنسيق ، العلاقة المعنوية بين الجمل،
والانسجام ، هو انسجام النص مع العالم الخارجي .

أما "عبد الملك مرتاض" فيعرفه قائلا : «إن الأصل في مدلول الوضع اللغوي للنص هو الرفع
والإظهار هو بلوغ الغاية في الشيء . و لم نعثر على نصوص شعرية و نثرية موثوقة تفيد المعنى المتداول
على عهدنا هذا إلا ما كان أورده ابن منظور من أن الفقهاء كانوا يقولون (نص القرآن ونص السنة ، أي ما
دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام » .⁴

انطلاقا من هذا التحديد عند " عبد المالك مرتاض " لمفهوم النص ، نجد أنه لم يخرج عن معنى الرفع والإظهار
و منتهى الشيء في المعاجم العربية .

و بعد هذا الطرح الذي تضمن مفهوم النص نعود إلى إشكالية التداخل بينه و بين بعض المفاهيم التي
تقاربه في الوظيفة مثل : العمل الأدبي و الكتابة و القراءة ، و الخطاب ، هذا الأخير يعد أكثرها تداخلا مع النص
و هذا ما أدى إلى الخلط بين هذين المفهومين عند بعض الدارسين والخلط في المفهومين حاصل في الثقافة الغربية
قبل انتقالهما إلى الثقافة العربية ، ففي الساحة الغربية اختلفت المواقف ، فهناك من جعلهما مفهوما واحدا، و
هناك من أقام الاختلاف بينهما .

و نبدأ مع " قريماس A . J greimas " و " كورتاس J . courtés " فلهما وجهة نظر مختلفة باعتبارهما
أن : «النص يرتبط بالكتابي (التشكيلي) و الخطاب بالشفوي (الصوتي) ، إذ يقولان بوصفه ملفوظا

¹ د . حسين خمري . نظرية النص ، ص 139 .

² المرجع نفسه، ص 145 .

³ د . محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، الدار البيضاء، بيروت، 1996، ص35

⁴ د . حسين خمري، نظرية النص ، ص 45 .

فإن النص يتعارض مع الخطاب و ذلك تبعاً لمضمون التعبير -غرافيكي (تشكيلي) أو صوتي - المستعمل بغرض إظهار الإجراءات اللسانية . و حسب بعض علماء اللسانيات (ر . ياكسون) فإن التعبير الشفوي ، و بالتالي الخطاب هو الحديث الأول للكتابة التي تصبح مجرد مشتق و ترجمة للتجلي الشفوي¹

و في ظل هذا التحديد عند "قريماس A. J greimas" و "كورتاس J.courtés" نجد أن مصطلح النص مرتبط بالكتابة أي ما يدون عن طريق الكتابة ، أما مصطلح الخطاب فهو مرتبط بالتواصل الشفوي ، فهو بذلك مقترن بالتلفظ .

أما " فاين دايك van dayke " فيشير إلى أن الخطاب منتج شفوي ناتج من فاعلية النص و أن الآلية النظرية للخطاب هي النص و لهذا يميز بينهما تميزاً دقيقاً إذ يرى «أن الخطاب هو عملية الإنتاج الشفوية ونتيجتها الملموسة ، أما النص فهو مجموعة البنيات الآلية التي تحكم هذا الخطاب . و بتعبير آخر ، فإن الخطاب ملفوظ (أو تلفظ) ذو طبيعة شفوية و لها خصائص نصية ... بينما النص هو الشيء المجرد و الافتراضي الناتج عن لغتنا العلمية»² .

و في ظل هذه الرؤية عند " فاين دايك van dayke " نجده يقيم التمييز بين هذين المصطلحين و ذلك باعتبار أن الخطاب نتاج شفوي ، أما النص فهو الشيء المجرد تقوم اللغة بإنتاجه .

وليس بعيداً عند كل من " جيفري ليتش Geofferyleech " و " مايكل شورت Short michal " حيث ناقشوا ذلك كالاتي : «إن الخطاب تواصل لغوي يفهم بوصفه تعاملًا أو صفقة بين المتكلم والسامع و نشاطاً تشخيصياً "Interpersonal" تحدد شكله مقاصده الاجتماعية . بينما النص تواصل لغوي (سواء أكان محكياً أم مكتوباً) يفهم على أنه مجرد رسالة مشفرة في وسيط سمعي أو بصري»³ .

و بناءً على التصور ، فإن كل من " جيفري ليتش Geofferyleech " و " مايكل شورت Short michal " قد فرقا بين الخطاب و النص بناءً على وظائفهما بحيث أن الخطاب وظيفة تواصلية تتم بين المتكلم و السامع في سياق معين ، أما النص وظيفة نصية تتم عبر تواصل لغوي .

و قد اعتبر " بول ريكور Paul ricoeur " أن الخطاب يتحول إلى النص عندما يتم تثبيته بفعل الكتابة و لهذا يقول : «نطلق كلمة نص على كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة»⁴ .

¹ حسين خمري ، نظرية النص ، ص 59 ، 60 .

² المرجع نفسه ص 60 .

³ سارة ميلز ، الخطاب تر : غريب إسكندر ، دار الكتب العلمية ، ط 1 بيروت ، 2012 ، ص 22

⁴ صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 16 .

و معنى ذلك أن الفرق بين النص و الخطاب حسب " Ricoeur ريكور " يستند إلى معيار الكتابة فهو ما يدون بالكتابة ، حيث يرى أن النص يتمتع بخاصية الكتابة على عكس الخطاب ، فالنص هو ما يظهر عن طريق الكتابة و الخطاب هو ما يظهر طريق النطق أو التلفظ .

أما بالنسبة إلى "مايكل ستوبس Michal Stubbs" فقد أقر بأن هناك تداخل بين المصطلحين فيرى « أن تطابق النص مع الخطاب يكون أحيانا كبيرا جدا ، و أحيانا طفيفا ، و ذلك تبعاً لاستعمالتهما . ففي بعض هذه الاستعمالات قد يكون النص مكتوباً ، بينما يكون الخطاب محكياً . و قد يكون النص غير متفاعل في حين يكون الخطاب متفاعلاً و قد يكون النص قصيراً أو طويلاً في حين يتضمن الخطاب طولاً معيناً ، و يجب أن يحوز النص على تناسقاً و لو كان سطحياً . في حين ينبغي أن يحوز الخطاب على ترابط أعمق بكثير »¹.

ومن هنا يظهر لنا أن مصطلح الخطاب و النص يتسمان بالتداخل ، و هذا التداخل أحيانا يكون متطابقاً بين النص و الخطاب و في بعض الأحيان يكون تطابق طفيف ، و هذا حسب بعض الفروقات الموجودة بين هذين النصين .

و تميز " جوليا كريستيفا J. kristeva " أيضاً بين مصطلح النص و الخطاب «اعتماداً على مفهوم البنية ، فالنص ممارسة دالة و صيرورة لإنتاج المعنى ، فهو يدرس باعتباره تبيناً ، أي جهاز لإنتاج و تغيير المعنى ، لأبنية جاهزة للمعنى فحسب »².

و من هذا المنطلق يتبين لنا أن " جوليا كريستيفا J.kristeva " في تمييزها بين الخطاب و النص اعتمدت على مفهوم البنية .

كما نجد عند باحث آخر و هو " هرمان باري Barry Herman " فيرى أن الخطاب موجه بسياق فيقول عن الخطاب بأنه « نص موجه بسياق »³

و معنى هذا أن الخطاب لا يخرج عن خاصيته السياقية ، بينما النص هو كل عمل أدبي معزول عن واقع إنتاجه و ظروف تلقيه .

و عند انتقالنا إلى الفكر العربي نجد نفس الإشكال حول مصطلح الخطاب و النص ، بحيث اعتبر كثيراً من الدارسين العرب أن الخطاب مرادف للنص ، و بعضهم فرق بينهما و في هذا الصدد يقول " الأزهر الزناد " : «و بعضهم يفرق بين " النص " و هو كائن فيزيائي منجز ، و " الخطاب " هو موطن التفاعل و الوجه المتحرك منه و يتمثل في التعبير و التأويل »⁴.

¹ سارة ميلز ، الخطاب تر: غريب اسكندر ، ص 22 .

² محمد بازي ، تقبلات النص و بلاغة الخطاب نحو تأويل تقابلي ، دار العربية للعلوم الناشر ، ط 1 ، لبنان ، 2010 ، ص 132 .

³ د . عبد الواسع الحميري ، الخطاب و النص ، ص 128 .

⁴ الأزهر الزناد ، نسيج النص ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، بيروت ، 1993 ، ص 15 .

و يأتي في طليعة هؤلاء الباحثين العرب الذين تناولوا مصطلح الخطاب و النص الباحث المغربي " سعيد يقطين " الذي كانت له جهود معتبرة في الدراسة و تحليل الخطاب و النص ، و بخاصة في كتابيه (تحليل الخطاب الروائي) و (انفتاح النص الروائي) و في شأن حديثه عن النص و الخطاب يقول : «و نظرا للصلة الوثيقة بين الخطاب (وظيفة تواصلية) و النص (وظيفة نصية) يتم الربط بينهما عبر ما يستنتج على صعيد تحليل الأسلوب من خلال عناصر تنتمي للخطاب (علاقة الراوي بالكاتب و الراوي بالشخصيات (...) علاقة الكاتب بالقارئ أو إلى النص (الخطية و الانسجام) ، مع النظر إلى الوظيفتين معا في إطار علاقتهما بالقيم الأخلاقية أو الإيديولوجية أو الاجتماعية ، كما تتجلى على الصعيد النصي كمظهر كتابي يتم فيه الربط بين الكاتب و القارئ»¹ .

يتراءى لنا من خلال هذا الكلام ، أن الخطاب و النص تربطهما صلة وثيقة فهما يشتركان في الوظيفة التواصلية ، فالتواصل في الخطاب يكون من خلال علاقة الراوي بالكاتب ، أما في النص فيكون الاتصال فيه عن طريق علاقة الكاتب بالقارئ .

نجد باحث آخر يسوي بين الخطاب و النص و يجعلهما مفهوم واحد و هو " محمد عابد الجابري " فيرى أنه لا يوجد فرق بين النص و الخطاب إلا في لفظ المصطلح فيقول : «و النص رسالة من الكاتب إلى القارئ فهو خطاب (...) الخطاب باعتباره مقول الكاتب (...) هو بناء من الأفكار (...) يحمل وجهة نظر (...) فالخطاب من هذه الزاوية إذا كان يعبر عن فكرة صاحبه فهو يعكس أيضا مدى قدرته على البناء»² . إن الفرق بين مصطلح الخطاب و النص حسب " محمد عابد الجابري " يكمن من خلال لفظة المصطلح فقد عدهما مصطلحين لمفهوم واحد .

أما " محمد مفتاح " فكان له موقف حول هذين المصطلحين فجعل النص هو الأقدم و قد تناول هذين الإشكالية في كتابه (التشابه و الاختلاف) ، حيث رأى أن هذين المصطلحين «إشكال نال حظا وافرا أو قليلا من المهتمين بنظرية الأدب و نظريات القراءة بمختلف تجلياتها : نظريات تحليل الخطاب و نظريات التلقي»³ .

معنى هذا أن المصطلح الخطاب و النص من المصطلحات التي كثر الحديث حولها عند النقاد و الدارسين ، إذ أصبحت إشكالية عند كل دارس يحاول إقامة العلاقة بينهما . و فيما يخص التفرقة بين المصطلحين لخصها لنا " محمد مفتاح " فيما يلي :

¹ سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ص 13 .

² محمد عابد الجابري ، الخطاب العربي المعاصر ، ص 10 ، 11 .

³ د . محمد مفتاح ، التشابه و الاختلاف ، ص 33 .

1- «أن النص عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة منسجمة وأن الخطاب عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة منسجمة»¹.

ما نلاحظه هنا هو أن " محمد مفتاح " فرق بين المصطلحين من خلال الوظيفة البلاغية التي تحكمها عناصر تساهم في العملية التواصلية و هي التنضيد و الاتساق و الانسجام .

2- و قوله: «الخطاب أعم من النص»².

أي أن الخطاب هو الأشمل و الأوسع من النص .

في حين أورد " محمد عزام " بوجود اختلاف بين هذين المصطلحين فيقول : «يختلف الخطاب عن (النص) في أن الأول وحدة تواصلية إبلاغية ، متعددة المعاني ، ناتجة عن مخاطب معين ، و موجهة إلى مخاطب معين ، عبر سياق معين ، و هو يفترض وجود سامع يتلقاه ، مرتبط بلحظة إنتاجه ، لا يتجاوز سامعه إلى غيره ، و هو يدرس ضمن لسانيات الخطاب ، أما (النص) فهو التابع الجملي الذي يحقق غرضاً اتصالياً و لكن يتوجه إلى متلقي غائب ، و غالباً ما يكون مدونة مكتوبة تمتلك الديمومة ، و لهذا تعدد قراءات النص بتعدد وجهات النظر فيه و حسب المناهج النقدية المتعددة»³.

و في ضوء هذا التقديم عند " محمد عزام " يتضح لنا أن الاختلاف الموجود بين هذين المصطلحين، يكمن في أن الخطاب يمثل ذلك التواصل القائم بين المرسل و المرسل إليه محدد السياق ، بحيث يقتضي سامع يتلقى هذا الخطاب فهو بذلك محدد الزمان و المكان . أما النص فهو مدونة تتشكل عبر سلسلة من الجمل فيكون بذلك المتلقي غائب و يقرأ في كل مكان و زمان .

إضافة إلى نقاد آخرين كانت لهم محاولات في هذا المجال من بينهم " صلاح فضل " ، هذا الأخير قام بالتسوية « بين المصطلحين خطاب و نص ، معتقداً أنه ثمة سمة أساسية أخرى للنص الأدبي شغلت الباحثين النيويين و المهتمين بالأدب من التفكيكيين ، و هي علاقة النص بالكتابة و ارتباطهما معاً بمصطلح الخطاب . بحيث يعد الخطاب من هذا المنظور حالة وسيطة تقوم ما بين اللغة و الكلام ، وهذه السمة ذات أهمية خاصة في عمليات الفهم و التأويل ، أي في عمليات إنتاج النصوص و إعادة إنتاجها مرة أخرى»⁴.

عندما نلاحظ هذا النص يتراءى لنا أن مصطلح النص و الخطاب مرتبطان ببعضهما أشد ارتباطاً ، و باعتبار الخطاب وسيط بين اللغة و الكلام فهو بذلك يساعد على الفهم و التأويل و إنتاج النصوص .

¹ د . محمد مفتاح ، التشابه و الاختلاف ، ص 33.

² المرجع نفسه ، ص 34 .

³ محمد عزام ، النص الغائب ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، د ط ، دمشق ، 2001 ، ص 47 .

⁴ د . مولاي علي بوحاتم ، مصطلحات النقد العربي السيماءوي ، ص 259 .

و تذهب الباحثة " فريال جبور غزول) عندما تحدث عن سيميوطيقا الشعر عند " ريفاتير Rafaty " واعتبرت أن «المصطلحين سلسلة من وحدات إعلامية متعاقبة»¹.

أي أن الخطاب و النص أدوات إبلاغية تحكمهما عناصر و وحدات تساهم في إنتاجهما .

و في الأخير و بعد هذه الإطلالة من خلال وقوفنا على جهود بعض الدارسين و الباحثين غربا و عربا ، نستنتج أنه لا توجد فروقا كبيرة بين النص و الخطاب ، بحيث يشتركان «في أنهما يتجاوزان الجملة من حيث البنية و المقصد ، و كذلك يعتمدان على البنية اللغوية و الوظائف السياقية لإدراك عملية الفهم و التأويل و يختلفان من حيث شروط الإنتاج و جنس القول و عناصره السياقية ، و هي مبادئ عامة تأسس عليها تحليل الخطاب و لسانيات النص مع بعض الخصوصيات المميزة لكل علم منهما»².

إن النقطة التي يشتركان فيها كل من الخطاب و النص هي البنية ، بحيث يتجاوزان كلاهما الجملة الواحدة ، كما يعتمدان على سياق معين في التواصل ، لكنهما يختلفان في الكيفية التي ينتج فيها كل من الخطاب و النص ، كما يختلفان في طريقة الإلقاء بحيث يعتمد الخطاب على اللغة المنطوقة و النص على اللغة المكتوبة ، إضافة إلى تميز كل منهما بخصائص معينة.

و في ظل هذا السياق يتضح لنا بأن « النص نظام لغوي يحوي دلالة معينة ذات ضرب خاص من الصياغة ، لا تفهم دلالاته إلا في ضوء التحوار مع قواه بينما الخطاب فتكمن وظيفته الأولية في أحداث التوصيل الأمين للفكرة دون أي طموح إلى أداء وظيفة أخرى مستقلة عن وظيفة التبليغ»³ . ما نلاحظه في هذا النص هو أن وظيفة النص تكمن في اللغة له دلالة معينة بحيث لا يفهم إلا باستنطاقه أما الخطاب فوظيفته منحصرة في التبليغ و التواصل .

كما نشير إلى أن كلا منهما محتوي في الآخر و مكمل له ، و إن وجد فرق فإنه سرعان ما يتلاشى على مستوى الدراسة و التحليل لأن دراسة النص لا بد أن تشمل البنية النصية و السياق الذي وردت فيه .

إذا ما انطلقنا من التحديدات المفهوماتية التي وضعها كثير من الدارسين الذين أفردناهم في هذا البحث ، يمكننا أن نضع الجدول الآتي و نحدد فيه بعض الفروق الواردة بين المصطلحين (النص و الخطاب) :

¹ د . مولاي علي بوحاتم ، مصطلحات النقد العربي السيماءوي ، ص 259.

² خليفة الميساوي ، المصطلح اللساني و تأسيس المفهوم ص 183 .

³ محمد لخضر زيادية ، حبيبة الطاهر مسعود ، أدبية البنية النصية في ضوء العلمية الإبداعية و الممارسة النقدية ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع

، دط ، القاهرة ، 2009 ، ص 24 .

الخطاب	النص
1- يتم النظر في آليات التلقي بحيث يفترض الخطاب وجود سامع يتلقى هذا الخطاب .	1- يتم النظر في شروط الإنتاج بحيث يتوجه النص إلى متلقي غائب يتلقاه عن طريق القراءة .
2- الخطاب نشاط تواصل يبتدئ أولاً وقبل كل شيء على اللغة المنطوقة يتمثل فيما نقرأه أو نسمعه	2- النص مدونة مكتوبة يتمثل فيها نقوله أو نكتبه
3- الخطاب لا يتجاوز سامعه إلى غيره أي أنه مرتبط بلحظة إنتاجه له علاقة بالقارئ أو المستمع .	3- النص له ديمومة الكتابة فهو يقرأ في كل مكان و زمان له علاقة بالقائل أو الكاتب .
4- الخطاب هو حاصل العملية التواصلية بكل أطرافها (المرسل و المرسل إليه و السياق)	4- النص هو في حد ذاته الرسالة في عملية التواصل .
5- الخطاب وسيط تواصل بين القائل و السامع .	5- النص وسيط تواصل بين الكاتب والقارئ .
6- يتضمن الخطاب طولاً معيناً .	6- في حين يكون النص قصيراً أو طويلاً .

(شكل 1) جدول يوضح بعض الفروق الواردة بين المصطلحين (الخطاب و النص)

الفصل الثاني:

سؤال الحدث التشكيلي للخطاب

النقدي

سؤال الحدث التشكيلي للخطاب النقدي

1- كيف يتشكل الخطاب النقدي ؟

مما لا شك فيه أن النقد الأدبي في العصر الحديث قد عرف مجموعة من التحولات الكبرى ، لعل من أبرزها ظهور ما يسمى بالخطاب النقدي يجعل من النقد نفسه موضوعا للتفكير و التحليل و على الرغم من أن أهم النشاط قديم في الممارسة النقدية العربية إلا أن التنظيرات الحديثة هي التي سعت إلى الارتقاء به إلى درجة الكيان المعرفي النوعي ضمن كيانات العلوم الإنسانية .

و النقد على حداثة العناية به عند العرب فهو من أهم الدراسات و ألزمها لتذوق أدبنا و تاريخه و تمييز عناصره و توضيح أسباب جماله و قوته و ذلك عن طريق استناد الناقد على أدوات يستطيع من خلالها أن يقدر العمل الأدبي و يحكم عليه بالجودة و الرداءة و يفسره تفسيراً يكشف خباياه و مكوناته و هذا ما يجعله خطاب نقدي ، هذا الأخير الذي يقوم على التحاور من خلال اللغة ، لأن النص يمثل علامات لغوية و إشارية و مهمة الناقد تتطلب منه دراسة هذه العلامة اللغوية من حيث هي أيضاً وسيلة و من هنا تتكون العملية النقدية من لغة لتنتج لغة أخرى لأن وظيف النقد هي تقصي بنية النص الأدبي فينشأ خطاب ثالث هو النقد و هنا يفرض كل ناقد ما يتسلح به من آراء و تطورات نتاج اللغوي و الفكري .

و بهذا فإن النقد «هو أن تكون صاحب حق شرعي فيأن تسكن داخل بيت الأدب فتختار أن تخرج منه لنفسك بيتا يحاديه فيشارفه و تطل منه عليه دافعا به إلى مواجهته ، فمسكنك الجديد هو بيت النقد ، والناقد ينتمي إلى الأدب إنتماء ضرورة بينما ينتمي الأديب إلى النقد إنتماء صدفة أو أنتماء اختيار . في

الدائرة الأولى يتشكل الكسب النقدي و في الدائرة الثانية يتشكل الخطاب النقدي و ما يصنع اللحظة النقدية هو العبور بين الدائرتين ذهابا و إيابا»¹.

لعل المتأمل في الوحدات اللغوية التي تضمنها هذا النص يدرك أن الناقد يتوجب عليه أن يكون على صلة بالأدب و أن يكثر من قراءة الأدب و تفهمه حتى يستطيع بذلك اختراق عوالم الأدب و من هنا فالناقد صلته بالأدب ضرورة لأن الأدب وجد من أجله بينما نجد العلاقة بين الأديب و النقد غير ضرورية فهي بذلك مجرد صدفة فينتج عنها ما يسمى بالخطاب النقدي .

و لهذا فإن الخطاب النقدي محكوم بخلفيات معرفية حيث نرى أن تشكل «هذا الخطاب بفعل تراكم المعارف و اتجاهاتهما نحو التخصص ، و لم يكن ذلك محض مصادفات أو مخالقات اعتبارية بين المجالات المعرفية ، بل إنه ارتكز على التفاعل الناضج بين صنوف التوجيهات و الأفكار التي تعتمد بدورها على الحوار و النقاش و إطالة النظر في قضاياها ، ثم ما تقوم به من قد و تمحيص لما تسفر عنه من نتائج»².

من خلال هذا الحديث يتراءى لنا أن الخطاب النقدي هو خطاب هادف يوجهه وضعه أمة فهو مجموع الخطابات النقدية التي أفرزتها النهضة العربية و ذلك بفعل المعارف و التوجيهات و الأفكار الخاضعة للنقد و التمحيص .

و الخطاب النقدي خطاب يستمد مشروعيته من عناصر التحليل التي يعتمدها فهو «بالدرجة الأولى نص موضوعه الأساسي هو النص أو نصوص أخرى»³ بمعنى أن الدرس النقدي يقوم على النص الأدبي أو نص آخر ، بحيث لا يكون هناك نص نقدي إلا بكونه النص الأدبي .

¹ عبد السلام المسدي ، الأدب و خطاب النقد ، دار الكتب الجديدة المتحدة ، ط 1 ، ليبيا ، 2004 ، ص 295 .

² محمود عايد عطية ، القيمة المعرفية في الخطاب النقدي ، عالم الكتب الحديثة ، ط 1 ، الأردن ، 2011 ، ص 119 .

³ صبري حافظ ، أفق الخطاب النقدي ، (دراسات نظرية و قراءات تطبيقية) ، دار شقيقات للنشر و التوزيع ، ط 1 القاهرة ، 1996 ص 8 .

و مما تجدر الإشارة إليه أن التفكير النقدي دائم التجدد و التطور في كل المناحي العقلية ذلك لأن العقل الإنساني دائم الاكتشاف و المغامرة ، فهو دائما يسعى إلى الاكتشاف في كل ما هو مجمول فإذا عرفه ينتقل بذلك إلى معرفة غيره ، و نفس الشيء مع الفكر النقدي الذي يعد «جزء من هذه المغامرة التي يكتسب بها معارف جديدة و يجتهد في بلورة تجارب إنسانية ما كانت تعلم أفاقها لولاء . لهذا أصبح من المسلمات القول بتعدد قراءات النص بما في ذلك النص الشعري خاصة . سواء كان هذا النص قديما أو حديثا . و بناءا عليه ينبثق من النص نصوص و من خلال النصوص نصوص أخرى»¹ .

بناءا على هذا النص يتضح لنا أن التفكير النقدي يخضع إلى قوانين و معارف تجعله يفسر الإبداع الإنساني و بلورته و إنتاج نصوص فتوكن بذلك امتداد لنصوص أخرى ، كما هو الحال بين الخطاب النقدي و الخطاب الأدبي باعتبار أن الخطاب النقدي هو امتداد للخطاب الأدبي بحيث أن النقد و الأدب بوصفهما متعلقين و مترابطين إلى الحد الذي لا يصح أحدهما من دون وجود الآخر ، فالأدب من هذه الناحية سلطة لا يقوم النقد إلا عليها ، و لهذا فكيف يتشكل اخطاب النقدي ؟ و ما هي حيثيات إنتاجه ؟ و قبل الحديث عن النص النقدي يكون جدير بنا أن نتناول الحديث عن النص الأدبي لأنه يمثل جوهر العمل النقدي .

إن المقصود بالنقد الأدبي «ذلك الكائن اللغوي و المجازي الخاص ، و الذي فيه مرونة دلالية تجعله مفتوحا لكل الرياح ، و قابلا للاختراق من جميع الجهات ، أي تجعله قابلا لأكثر من قراءة»² . في سياق هذا القول يتضح لنا أن النص الأدبي هو ذلك الخطاب القائم على التجربة الجمالية و ما تحمله من دلالات و إيجاءات و تأويلات فتجعل القارئ يتفنن في قراءته فيكون ذلك نصا قابلا لأكثر من قراءة و إن صح التعبير فهو نص متعدد القراءات ، كون النص الأدبي يقبل عدة مقاربات فهو بذلك قولاً و حياة و ممارسة للغة و جامع

¹ عبد القادر الرباعي ، في تشكّل الخطاب النقدي ، (مقاربات منهجية معاصرة) ، الأهلية للنشر و التوزيع ، ط 1 ، لبنان ، 1998 ، ص 7 .

² نجيب العوفي ، ظواهر نصية ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1992 ، ص 8 .

للنفسى و الاجتماعى و الفنى فى لحمة واحدة ، فهو دليل يعبر عن العقل الواعى المدرك و الشعور و المهارة والصيغة الفنية فهو بذلك مفتوح على تذوق لا نهائى لأنه دائم التجدد من خلال التجارب المحيط به .

و عليه فإن النص الأدبى «تجربة جمالية ، منزاحة عن الواقع الذى ترصده ، و انتاج ينقل استجابة حقيقة ، تتحدد هذه الإستجابة بعوامل اجتماعية و تاريخية و خطاطة يجب على القارئ تفعيلها أو تحقيقها»¹ أى أن النص الأدبى عملية إبداعية فنية ناتجة عن تجربة حقيقية يقوم بها المبدع الأديب متصلة بالإنسان و ما يحيط به فى العالم و الواقع ، و لا يمكن أن نتصور نص أدبى إبداعى دون وجود الأنا التى أبدعته و عملت على انتاجه و بهذا يستدعى قارئاً لتحريك هذا النص و تفعيله .

و بناءً على هذا فإن النص النقدي لا يتشكل إلا فى ضوء النص الأدبى و على هذا فإن الخطاب النقدي ما هو إلا إمتداد للنص الأدبى ، لأن الصلة بين النقد و الأدب هى صلة قائمة على المنفعة فهى صفة شبيهة بالصلة القائمة بين مثلاً " منتج السلعة و المستهلك " لها فالعلاقة بينهما هى النفع المتبادل ، و نفس الشيء مع الأدب و النقد بحيث لا نستطيع أن نتصوره وجود احدهما بمعزل عن الآخر ، و ذلك فتطور النقد الأدبى يتوقف فى كثير من الأحيان على تطور الأدب و بهذا فليس من المعقول أن يقوم الدرس النقدي منفصلاً تماماً عن الدرس الأدبى ، فالنقد يقوم على الأدب لأن القضايا ليطرحها النص الأدبى هى نفسها التى يطرحها النص النقدي و لهذا فإن العلاقة بينهما هى علاقة تابع بمتبوع « أى التلازم فى الحضور و الغياب إذ لا يمكن أن نتصور نصاً نقدياً كتب فى الفراغ أى اعتماداً على نص وهمى لم يتحقق بالفعل و الممارسة الأدبية (النص الغائب) ، أو نصاً أدبياً يكسب مكانة معتبرة داخل المنظومة الثقافية دون أن يكون للنقاد دور ما فى اكسابه هذه المكانة»² .

¹ يونس لشهب ، النص الأدبى و النقدي ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، ط 1 ، الأردن ، 2012 ، ص 9 .

² حسين خمري ، سرديات النقد ، منشورات الاختلاف ، ط 1 ، الجزائر ، 2011 ، ص 17 .

ما نلاحظه هنا هو أن علاقة النص الأدبي بالنص النقدي علاقة ارتباطية فالنقد هنا هو لاحق للأدب بحيث يأتي النص الأدبي في الدرجة الأولى ثم يأتي بعده النص النقدي ، فما وجهان لعملة واحدة إذ أن النص الأدبي خطاب أول و النص النقدي خطاب ثاني أي الأول يسهم في خلق الخطاب الثاني ، لأن النص الأدبي غرضه نقل تجربة إنسانية معينة من خلال وسائله و أدواته ، و النص النقدي مهمته العمل على تحقيق هذا الأداء و جعله ممكنا و سليما و صالحا إذ يتم ذلك وفق مقتضيات الممارسة النقدية عن العملية الإبداعية .

و لهذا فإن الخطاب النقدي يؤسس على الخطاب الأدبي الإبداعي و يعني الفهم فهو بمثابة قراءة تأويلية للعمل الإبداعي و بتعبير آخر فإن «النص النقدي دراسة وظيفة بناء النص ، أو تفكيكه ، بواسطة فعل القراءة الذي يحقق النص و يفعله ، إنه بناء رمزي توصف مواضيع الدراسة فيه بمساعدة أنساق من التمثيلات ، تكاد تكون مميزة عن اللسان الطبيعي تميزا جليا . ثم تؤول و تفسر و يعلق عليها ، و ذلك بواسطة متوالية العمليات التي تربط هذه التمثيلات بالفرضيات و النظريات المصاغة بصدها»¹ و ذلك بمعنى أن النص النقدي هو قراءة النص و تحليله و الإطاحة بكل أطراف العمل الأدبي و تفسيره و ذلك يخضع إلى الثقافة التي يتمتع بها الناقد و التراكمات المعرفية في جميع المجالات حتى يستطيع بذلك خلق نص جديد أو خلق ابداع على ابداع .

و بهذا التصور فإن النص النقدي ناتج عن تلك الممارسة النقدية التي يقوم بها الناقد و التي هي «عملية قرائية صياغية للآثار الأدبية بعد التفطن لسيمات الحياكة - و تذوقها - المعتمدة على تنوع الرموز و تناسق الدوال ، و دقة دلالة المدلولات مع استبعاد التناول السطحي أو القراءة الأولية»² .

¹ يونس لشهب ، النص الأدبي و النقدي ، ص 10 .

² محمد لخضر زيادية ، حبيبة الطاهر مسعودي ، أدبية البنية النصية في ضوء العملية الإبداعية و الممارسة النقدية ، ص 77 .

و في هذا السياق فإن الممارسة النقدية هي عملية تنظيرية للإبداع و استنطاق النصوص من خلال إصدار أحكام و التعليق و التقييم و تفكيكها فهي تسعى إلى إعادة خلق نصوص إبداعية جديدة و ليست إعادة قراءة النصوص أي قراءتها سطحيا أي ما يسمى بالقراءة الأولية .

و من المسلم به ممارسة النقدية و التي يتخلق منها النص النقدي ، فهذا الأخير محكوم بتقنيات قبل إنتاجه أو تشكله و هذا ما يسمى بما قبل القراءة النقدية أي أن العملية النقدية لا يمكنه أن تتم دفعة واحدة و لهذا يستدعي ذلك المنهج النقدي و نوعية النص الأدبي ، و المنهج هو ما يتسلح به الناقد « قبل البدء في أية عملية بوعي نقدي . أي أن يكون له حسب ما يستطيع بواسطته أن يتعرف على تضاريس النص الأدبي و أن يكون ملاحظته دقيقة و حركية»¹ . فمن الضروري إذن أن يكون الناقد مهتما بعملية النقد لنا شيء من خلال امتلاكه لحساسية نقدية و كثرة القراءة و المدارس و الاطلاع و المران ، وهذا الحسب النقدي لا يكفي وحدة لا بد (أن يغززه منهج و المتمثل في مجموع الأدوات النقدية الإجرائية و مراحل عملية ، فالمنهج من هذا المنظور هو رؤية للنص و هي خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعية .

و الناقد هو ذلك القارئ بالدرجة الأولى ، لكن قراءته ليست تلك القراءة المعتادة عندنا المتمثلة في الانطباع والدهشة و الاستياء فحسب ، بل قراءته تتمثل في تلك الترجمة التي يقوم بها و هي ترجمة نقدية فهمته إذن « زرع المعنى في العمل الأدبي لا تحويله إلى كومة من الصيغ و التراكيب التي لا دلالة لها»² فالناقد هنا هو الذي يستطيع أن يكشف عن أغوار النص و دلالاته و انتاج المعنى و ليست إعادة صياغة و تركيب النص من جديد .

¹ حسين حمري ، سرديات النقد ، ص 74 .

² المرجع نفسه ، ص 74 .

كما يتوجب على الناقد أيضا أن يكون معاصرا لنفس النمط الثقافي الذي أنتج فيه النص الأدبي و المتمثلة في العادات و التقاليد حتى يستطيع ادراك أبعاد النص الأدبي إضافة لهذا و لكي يحظى خطابه النقدي بالقبولية يجب أن يراعي التبسيط و يعتمد في ذلك على اللغة الجماهيرية .

و من هذا المنطلق فإن الناقد « صوت يتحدث عن الأدب : يشرحه للناس ويحلل معانية للمتعاطين له و يبسر قضاياهم للمريدين المقبلين عليه هو صوت يردد أصداء الأدب فهو يحكي و يحاكي (...) موصل للرسالة الأدبية (...) هو المهذب للذوق يصقل المواهب إذا انبعث و ينمي المدارك إذا اتقدت»¹ . وفق هذا النص يتبين لنا أن الناقد هو الذي يستطيع أن يفسر الأدب من خلال ذوقه و موهبته و ما يتسلح به من قوالب التعبير ، فهو بذلك مفكك لهذا القول و كاشفا لضوءه و خباياه فيسعى بذلك إلى تحويل النص الأدبي إلى نص نقدي .

و من هنا نستطيع القول أنه و من خلال هذه المهام التي يقوم بها الناقد باعتباره مبدع فهو لا يقل دوره عن دور الكاتب فهما يمران بنفس التجربة لكن يختلفان في الأسلوب ، فالناقد يعتمد على تحويل النص الأدبي إلى نص نقدي و ذلك عند محاورته للنص الأدبي فيضيف و يعدل و يبحث في دلالات نظام اللغة و يقيم التساؤل مثلا لماذا وظف في هذا النص ضمير الغائب بدل من ضمير المتكلم و غيرها من التساؤلات التي يقيمها الناقد في النص الأدبي و بناء على هذا و «أثناء الإجابة عن هذه الأسئلة يتأسس الخطاب النقدي كنظام لغوي مستقل عن نظام لغة النص و يفرز هويته الخاصة به . و هكذا يتشكل الخطاب النقدي انطلاقا من مادة النص اللغوية و من موادها الذاتية المتشكلة من احتكاكه بالنص و تعامله معه»² .

¹ عبد السلام المسدي ، الأدب و خطاب النقد ، ص 32 ، 33 .

² حسين خمري ، سرديات النقد ، ص 49 .

و ما نلاحظه هنا هو أن الخطاب النقدي يتشكل من خلال الإحاطة بالنص الأدبي ، و الاحتكاك به ، فينتج بذلك مكانة خاصة ، كونه يحمل بذلك نفس المقومات التي يتشكل بها النص الأدبي و بالاستخدام المجازي في هذا السياق نقول أن «لنص النقدي - كما للنص الأدبي - فتراه من الجمل يتخلق فيها قبل أن يعين أوان وضعه . فحيثيات إنتاج النقد هو الكشف الذي يشخص لنا بالأشعة أو المرايا أو بالرنين المغناطيسي - الأشرطة التكوينية التي ترافق تلك المرحلة النشئية (....) و أن الغاء تاريخية النص الأدبي هو الذي يدفع إلى الاعتبار بتاريخية النص النقدي»¹.

و نتاج القول هو أن الخطاب النقدي يتشكل بنفس الحيثيات التي يتشكل بها الخطاب الأدبي و عليه فإن الخطاب النقدي متتالية من الجمل أو هو مجموعة من العبارات تأتي مصاحبة للخطابات الأدبية مهمنا عليها في التوجيه و متعاملا معها للكشف عن هذه البنيات الأدبية و يكون موجها للأديب و المتلقي لإيصال الرسالة على أحسن وجه و يقوم بفعل معرفي.

¹ عبد السلام المسدي ، الأدب و خطاب النقد ص 301 .

2. مستويات العملية التشكيلية:

أ. مستوى بلاغي:

قبل الحديث عن المستوى البلاغي في العملية التشكيلية للخطاب النقدي نجد أنفسنا مدفوعين لتحديد مصطلح البلاغة، كونه يتصل بالقول الجميل الذي يبلغ به الأديب درجة من الجودة والإبداع من خلال السمات التعبيرية البلاغية مختلف في ذلك عن الكلام العادي يكون له أثر في المخاطب فهي « مرتقى علوم اللغة و أشرفها فالمرتبة الدنيا من الكلام هي التي تبدأ بالألفاظ تدل على معانيها المحددة، ثم تندرج حتى تصل إلى الكلمة الفصيحة و العبارة البليغة »¹ معنى ذلك أن البلاغة هي تأدية المعنى الجليل يتسم بالوضوح و الفصاحة، لها تأثير في النفس فتكون بذلك ملائمة للموطن الذي يقال فيه و الأشخاص المخاطبون. فهي فن يعتمد على صفاء الاستعداد الفطري وحسن دقة إدراك الجمال.

ومن الملاحظ أن البلاغة باعتبارها علما فهي تقوم على قواعد و أصول وأدوات تنقسم إلى ثلاثة أركان:²

- علم المعاني: وهو علم يبحث في الجملة بحيث تأتي معبرة عن المعنى المقصود.
- علم البيان: علم يبحث في الطرق المختلفة للتعبير عن المعنى الواحد.
- علم البديع: وهو علم يبحث في طرق تحسين الكلام، وتزيين الألفاظ و المعاني بألوان بديعة من الجمال اللفظي أو المعنوي.

ولهذا فإن البلاغة مرتبطة أشد ارتباط بالنقد لأن الدرس النقدي و البلاغي يقومان برصد أوجه الحسن في الأداء الفني. ولكي يتسنى للدرس النقدي تحقيق الغاية المنشودة فلا بد من ربط النقد بالدرس البلاغي على الرغم من أنهما مختلفان لكن الاختلاف بينهما طفيف فالدرس البلاغي يعني بالشكل، و النقد يهتم بالعمل الأدبي كلاً، لكن نجدهما يتفقان في نقطة واحدة وهو تقويم العمل الأدبي ونقده.

ذلك أن « النقد الأدبي يبحث في ظاهرة الأدب و يتخذها موضوعاً له، فإذا قلنا إن الأدب تعبير، اقتضى هذا أن نبحث في أصول التعبير، ومنابع الجمل فيه، وهذا يفرضنا إلى أن نتخذ (البلاغة) وسيلة إلى استظهار مطارح الجمال في التعبير، لأنها العلم الذي صنف الخصائص البلاغية في الكلام، وحاول تحليلها و التعليل لها»³

¹ الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2003، ص3.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 4،5.

³ محمد كريم الكواز، البلاغة و النقد، الانتشار العربي، ط1، لبنان، 2006، ص 199.

أي أن موضوع الدرس النقدي هو النص الأدبي من أجل البحث عن الفنيات الجمالية لهذا النص لا بد من اللجوء إلى علم البلاغة و اتخاذها وسيلة للكشف عن الأسس الجمالية و التعبيرية فهي إذن نجدتها تتخذ بعض مسائل النقد الأدبي فهي تركز على شروط الكلمة وبلاغتها وما تتميز به الجملة من القوة والوضوح والجمال ولذلك « فليست علوم البلاغة شيئاً منفصلاً عن النقد الأدبي، بل هي جزء أساسي من علومه، وهي التي عكف عليها العلماء ووقفوا عليها معظم جهودهم »¹، بمعنى أن البلاغة لا تخرج عن دائرة النقد، فالناقد عندما يبحث عن الأسس الفنية و الجمالية للنص الأدبي، نجدته يتخذ من البلاغة طريق للبحث لأن البلاغة بصفتها تعد جزء من علوم النقد.

و بهذا فإن تشكل النص النقدي يستدعي ذلك لجوء الناقد إلى الدرس البلاغي من أجل الكشف عن الحثيات الجمالية ونعني ذلك الكشف عن القيم النص الأدبي الفنية والجمالية من خلال بنيته الفنية ولغته وصوره وموسيقاه، و الكشف عن صلته بصاحبه وعصره ومجتمعه، ويعتمد الناقد في ذلك إلى بعض المقاييس النقدية وبعض المعارف غيرالنقدية مثل مجالات بعض العلوم الإنسانية كعلم النفس و الجمال والاجتماع، إضافة إلى ذوقه الفني الذي أصلته كثرة القراءة في النصوص الأدبية ومعايشته الطويلة لها ومن ثم فإن الناقد المبدع لا ينشأ من فراغ بل يتأتى ثمرة لقراءة كثيرة. ولذلك فالناقد عندما يغوص في أغوار النص الجمالية لا يكون دفعة واحدة « بل يتحتم على الناقد إتباع مجموعة من المراحل - التي تتوافق وخطوات المنهج المتبع - قصد تحليلية هذا المعنى أو ذلك وهذه الخطوات هي التي تميز منهجا نقديا عن منهج آخر »²، ففي ظل هذا التصور يجب على الناقد أن يتبع مجموعة من خطوات يتركز عليها في تذوقه الجمالي الفني للعمل الأدبي فهو بناء على ذلك، يتخذ من المنهج الفني الجمالي سبيلا في ذلك أثناء تذوقه للعمل الأدبي، لأن هذا المنهج يقوم بنقد النص من داخله و ليس من خارجه أنه يركز أساسا على ناحية جمالية تستهدف المتعة أو اللذة من خلال قراءة النص أو الاستماع إليه، فهو بذلك يلغي الإطار التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي لأن هذا الإطار خارج البنية الجمالية. ومن هنا جاء اهتمام « النقاد والبلاغيون العرب بدراسة الشكل في الفن القولي، ويحللون الجمال فيه، في عنصره الزماني وعنصره المكاني، فيكشفون عن قوانين الإيقاع وقانون العلاقات التي تعمل في جمال هذا الشكل »³.

معنى هذا أنه كانت هناك اهتمامات من قبل النقاد العرب في مجال الحكم على النص الأدبي من خلال اللغة و اللفظ و المعنى و العلاقات المحققة للبعد الجمالي في النص.

¹ محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد، ص 260.

² حسين حمري، سرديات النقد، ص 158.

³ عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، دط، القاهرة، 2000، ص 208.

و عليه فإن التيار الجمالي « يهتم بجمالية النص الأدبي و شعريته، فالنص كائن جمالي بدرجة أولى و يلي حاجيات جمالية في المقام الأول ثم يقوم بعد ذلك بالوظائف الأخرى المنوطة به»¹. ففي هذا السياق يتضح لنا أن التيار الجمالي هو الذي يواجه النص الأدبي بالقواعد النقدية و الأصول الفنية و الجمالية فهو أداة أساسية في الكشف عن محاور الجمال الفني في النص الأدبي، ويستدعي ذلك ناقدا متذوقا يقبل على الموضوع بشروطه الخاصة و أن يكون مدركا في شكله ككل و يكون له حس بالتجربة، أثناء تذوقه لحياة الموضوع الفني، فالناقد عندما يبدأ عمله في التقدير « فذلك يعني ضرورة البحث في عناصر العمل فرادي، وكذلك في علاقتها بعضها ببعض، عما يسهم في قيمته من بين عناصره، و يوضح بنيته الشكلية، و يوضح جماله الحسي أو يعمق الانفعال الذي يثيره»².

انطلاقا من هذا يتوجب على الناقد أن يغوص في مغاليق النص و بيان جماليته من خلال العناصر المشكلة له. وفي ظل هذا التصور نرى أنّ على الناقد أن يستند إلى مجموعة من إجراءات وآليات يستخدمها في تحليله للنص الأدبي فنيا وهي على الآتي:

1. تأثر الناقد لجمال النص أثناء تلقيه الأولي وهو تأثر انطباعي وحساسيته الذاتية من خلال تذوقه الأدبي والذي تصقله مطالعته الواسعة ثم يقوم بتسجيل أهم النقاط الأولية التي يجدها الناقد.
2. الدراسة الكلية للغة النص من حيث الحروف و الأصوات و الألفاظ و التراكيب و الجمل لأنّ اللغة تعتبر « وسيلة الأديب للتعبير و الخلق فاللغة هي موسيقاه و هي ألوانه وهي فكره، وهي المادة الخام التي سوى منه كائنا ذا ملامح وسمات كائنا ذا نبض وحرارة و حياة، كائنا خلقه الشاعر أو القاص أو القصاص أو المسرحي من ذاته، كائنا من صوت يحمل صورة. وكما يحمل الحجر صورة نابضة لمثال بارع، فكذلك اللغة في يد الشاعر أو الكاتب قادرة أن تحمل صوراً نابضة حياة»³ بمعنى أن اللغة هي أداة وفن من التعبير فهي بذلك وعاء فكل الأديب ومادته الأساسية التي يعتمدها في الخلق و الإبداع فهي طريق الأديب للإنتاج الفني الإبداعي.
3. الحكم على النص من خلال أصوله الفنية وما يحمله من خلال اللغة الموحية و الفكرة و العاطفة الصادقة و الخيال الإبداعي.

¹ حسين مخري، سرديات النقد، ص 87.

² حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة، دروب للنشر و التوزيع، ط1، عمان، 2011، ص 37، 38.

³ المرجع نفسه ، ص 38.

4. ثم بعد ذلك تأتي عملية تطبيق المفاهيم الجمالية العامة للفن على النص الأدبي مثل: الأصالة والالتزام و الترابط بين الشكل و المضمون.

و من خلال هذا نجد الناقد يبحث دائما عن « لؤلؤة المستحيل (...)» في إطار تفكيك البنى الفنية التي يتمحور عليها النص، و تناول الصياغة الجمالية، و الكتابة التعبيرية و تشريح البنية النصية تفكيكا وتركيبا لإعادة إبداعه و تأويله¹. من الملاحظ هنا هو أنّ الناقد همه الوحيد هو البحث عن فنيات النص الأدبي من خلال عملية التشريح و التفكيك و التركيب فهو بهذا يعتمد على الدرس البلاغي، هذا الأخير الذي يقوم بسرد تلافيف النص وتحليل جزئياته و عناصره بدقة تكشف عن مكامن الجمال فيه، فالناقد هنا يجعل من المعرفة اللغوية و البلاغية مرتكزا أساسا لتشكيل النص النقدي.

وعلى ذلك فإن المعرفة البلاغية تجعل الناقد يتناول النصوص الأدبية ليكشف عن قيمها الفنية و عن الرموز والإحالات الجمالية المتحلية فيها، و من ثم الخروج بالأحكام النقدية فيصبح بذلك العمل الفني نشاطا لغويا جماليا بالدرجة الأولى، وكل هذا يتطلب من الناقد أن يمتلك القدرة على التأثر و التذوق، لأنهما عنصران مهمان في عملية الإدراك الجمالي شريطة أن يكون الذوق مدعما بالعلل و البراهين. فهذه القدرة لا يمكن أن يمتلكها الناقد ما لم يمتلك معرفة من الخبرة بالظواهر البلاغية و طرائق التعبير المختلفة، فالبلاغة هي المسؤولة عن وصف الأساليب التعبيرية الفنية و تصنيفها فهي بذلك علم الجمال الأدبي الذي يمد للناقد أدوات مادية ومعنوية للكشف عن التجربة الفنية بكل أبعادها و بهذا يتوجب على الناقد أن يحسن البحث عن العناصر التي شكلت العمل الفني و من ثم يتتبع الحركة اللغوية و الدلالية داخل بنية النص ومدى تحقيقها للتوازن و الانسجام و التناغم في العمل الفني فالناقد هنا يجب أن يراعي هذا الجانب و إذا أهمله فقد عمله جزءا مهما من العملية النقدية.

ومن هنا فإن الدرس البلاغي من أهم أدوات النقد فهو محور أساسي لمنهج فني جمالي، لأن منهج التحليل البلاغي، يعد أكثر فعالية في نقد النص و تذوقه و بتعبير آخر هو المفتاح الذي يكشف عن مغاليق النص وأسراره فهذه هي ميزة الدراسة التحليلية البلاغية فهي تتوغل في مرحلتها الأولى في أعماق البنية الداخلية للنص ثم تأتي في المرحلة الثانية و ذلك بالتذوق اللغوي و الدلالي وصولا بالباحث إلى دراسة البناء الفني كاملا.

وفي مجمل حديثنا هذا كله نستطيع أن نشير إلى جملة من النقاط و الحقائق عن طبيعة القيمة الجمالية في الإبداع الأدبي و الفني وذلك ما تبرزه النقاط التالية:²

- أولا: إن كل عمل فني شعرا كان أم نثرا، لا بد أن ينطوي على حقائق، و أن هذه الحقائق ليست قيمة في حد ذاتها، كما أن أي مضمون داخل العمل الفني مهما تكن أهميته لا يمكن أن يكون ذا قيمة فنية في ذاته، فهي مجرد

¹ محمد لحضر زبادة، حبيبة الطاهر مسعودي، أدبية البنية النصية في ضوء العملية الإبداعية والممارسة النقدية، ص 69،70.

² ينظر حفاوي رشيد بعلي، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة، ص 42، 43.

موضوعات و مضامين خارجية، حتى تتوسع الرؤية في جميع أنحاء العمل الفني فتصبح بذلك أجزاء العمل الفني مرتبطة ببعضها البعض بغض النظر عن الرؤية الخارجة له و يصبح جزءا ملتحما لا يمكن فصله.

- **ثانيا:** أما الحقيقة الثانية فتتمثل في اللغة، فهي القيمة الأولية للخطاب الأدبي سواء كان شعرا أو نثرا هي في الشعر تعد خلقا فني تتحول من خلاله اللغة إلى رموز وإحالات تصور حالة الأديب الباطنية و تعبر عن تجربته فهي لغة مشبعة بالتجربة، قادرة بحكم صياغتها أن تحمل رؤية الشاعر للوجود، عن طريق عمل فني متماسك موحد.

- **ثالثا:** إن الوسيلة المعتمدة في قيمة الخلق الأدبي و الابتكار الفني تكمن في مدى سيطرة الأديب أو الفنان على عناصر اللغة، و استثمار خصائص الألفاظ و الكلمات و علاقتها و ما توحى به من ارتباطات و قرائن.

ونجد هذا عند الأدباء في روايتهم وقصصهم و مسرحياتهم و قصائدهم و ما يحققون من قيمة فنية و جمالية، إضافة إلى ملكة الخيال التي تستطيع أن تجعل من اللغة و الفكر و العاطفة و الصورة و الموسيقى و غير ذلك من عناصر العمل الفني قيمة ووحدة متكاملة و عملا فنيا.

و عليه وما يمكننا قوله هو أن الدرس البلاغي الذي يتوزع على محاوره الثلاثة كما أسلفت الذكر في بداية حديثي، من خلال البيان الذي يعتمد على طرق الحركة في التعبير الخيالي، و البديع الذي يعتمد على التنظيم الإيقاعي على المستويين اللفظي و المعنوي، و علم المعاني الذي يتناول التنظيم التركيبي بين الجمل في النص، فكل هذا يعطي للناقد أو الباحث امتداد واسع يجول من خلاله في العناصر المؤلفة للبناء الأدبي فهو بمثابة مفتاح يلج فيه الناقد إلى أعماق تلافيف النص للكشف عن مغالقه فيبدأ من مكوناته الصوتية و الصرفية و التركيبية إضافة إلى المستوى الدلالي ليصل بذلك إلى المستوى الفني الجمالي.

ب- مستوى تداولي:

تمثل التداولية أهم اتجاه تبلور وأزدهر في الثقافة اللغوية الغربية فهو منهج ينظر إلى اللغة بوصفها كلاماً حياً منجزاً في سياق معين يتلقاه المتلقي من خلال ما ينتجه الخطاب فهي تختص "بدراسة المعنى كما يوصله المتكلم (أو الكاتب) ويفسره المستمع (أو القارئ)، لذا فإنها مرتبطة بتحليل ما يعنيه الناس بألفاظهم أكثر من ارتباطها بما يمكن أن تعينه كلمات أو عبارات هذه الألفاظ منفصلة"¹. معنى أن التداولية دراسة علاقة العلامات بمستعملها أي دراسة اللغة أثناء ممارستها أو المعنى الذي يقصده المتكلم، فهي لا ترى الكلام مجرد رسالة بين المتكلم والمتلقي، وبناءً على هذا فإن ما يميز التداولية أنها تقوم على عنصر أساسي وهو القصد فهو من عناصر المقاربة التداولية بحيث لا نستطيع أن نتحدث عن قراءة معينة ما لم تفترض سلفاً قصداً للمؤلف يوجه تلك القراءة.

وفي ضوء هذا الحديث حاولنا أن نبسط الفكرة عن مصطلح التداولية وما تعنيه كآلية إجرائية في تحليل الخطاب لكن حديثنا هنا هو من المستوى التداولي في تشكل الخطاب النقدي؛ أي كيف يتشكل هذا النص من المبدع صاحب النص الإبداعي إلى القارئ الناقد من خلال تداوله لهذا الخطاب فيشكل بذلك نص نقدي ومن ثم إلى النقاد وقراءتهم لهذا النص النقدي.

مما لاشك فيه أن النقد هو محاولة فهم النظام الذي يسير العمل الأدبي، معتمداً في ذلك على اللسانيات في كشف الستار الذي يأبى النص أن يعطي للقارئ، فهو عملية حضارية لأن "الظاهرة النقدية ليست ظاهرة منعزلة عن كل الظواهر الثقافية الأخرى بل لها دورها الخطير في إبراز محاسن النص الأدبي وبالتالي إبراز التناغم الموجود بينه وبين الثقافة"² وما يبدو لنا أن النقد حس حضاري ونصوص إبداعية بدرجة الأولى تعبر عن ثقافة معينة، فهو عملية سهلة لا تحتاج إلى أي عنصر من عناصر الإبداع ولهذا فإن الناقد القارئ عند تداوله لهذا النص يقوم بعدة تساؤلات فهو يسأل عن معنى النص الأدبي الذي أمامه وما الذي أراد المبدع الأديب أن يقوله وذلك من ناحية مضمون هذا العمل الأدبي، أي من خلال الأفكار و العواطف و ثم يسأل كيف عبر المبدع عن

¹ جورج بول، التداولية، تر: الدكتور قصي العنابي، الدراسة العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2010، ص 19.

² حسين خمري، سرديات النقد، ص 64.

المعنى لأن الأدب شكل أيضا وليس مضمونا و الكيفية التي عبر بها عن أفكاره وعواطفه وهذا كل أساس في فهم هذا المضمون.

مما لاشك فيه أن المبدع هو المحور الأول في تداوليه النص النقدي فهو عنه ينشأ هذا الخطاب، وذلك باعتباره عنصراً جوهرياً في عملية تشكل وتداول الخطاب النقدي فهو قارئ بدرجة أولى لمجموعات هائلة من النصوص الأدبية وحتى غير الأدبية تتشكل في رصيده المعرفي والجمالي عبر فترات زمنية وهذا لأنه دائماً يكون موقعه قبل النص فهو بذلك مبدع متلقي قبل إنشائه للنص الإبداعي وهي عملية جوهريّة في تكوين وإنشاء النص دلاليًا وجماليًا وأسلوبياً ذلك أن الحيوية في الإبداع من خلال فعاليته فهي تستدعي بذلك فعاليات جمّة والعديد من التساؤلات والغاية منها أن يستخدم العمل الإبداعي ويأخذ حيزه في الوجود والجودة معاً وبهذا نجد "رولان بارت" Roland Barthe يقول: "النص في أصله، حرز وإن هذا الحرز ليرغبني والنص يختارني، أداته في ذلك ترتيب كامل لشاشات خفية، وتدبير منظم لمحاكات انتقائية: فثمة المفردات، والمراجع، وقابلية المقروء للقراءة، إلى آخره، ويوجد الآخر دائماً، إنه المؤلف. وإنه ليوجد ضائعاً في وسطانص"¹ فالمبدع هو دائماً يسعى لأن يكون مبتكراً أو منتجاً للنص من خلال رصيده المعلوماتي وحب الاستطلاع وتمتعه بسعة الخيال. كما يتمتع بثقته بنفسه والوعي الشعوري الإبداعي والمغامرة والتأمل والتساؤل لمعرفة ماهية الأشياء. وبناءً على هذا المنحى الذي يعتمده المبدع نستطيع أن نقول أن نصه هو "البنية النصية الأولى (الأصل)، التي تحمل العديد من الرؤى والمفاهيم ضمن مكونات أدواتية سياقية، يعتمد عليها المبدع في وضعه للمنتج الذهني، فيتسنى للقارئ من خلالها استيعاب الدلالة والتحاوّر معها"². بمعنى أن نص المبدع هو المحور الأول والأصلي حاملاً بذلك ثقافة ومعطيات الأديب عن طريق الأدوات والوسائل التي اعتمد عليها في إنتاجه هذا ولذلك نستطيع أن نقول أن للمبدع دور هام لأنه منه تنبثق النصوص النقدية أو بالأحرى فهو يشارك في العملية التداولية في تشكل الخطاب النقدي إذ يعتبر النقطة الأولى التي تنطلق منه هذه العملية التداولية.

ومن هذا المنطلق وبعد أن تحدثنا عن المبدع في ممارسته لعملية التداولية تجدر بنا الإشارة أن نقل الحديث إلى نقطة الثانية في تداولها للخطاب النقدي وهي الذات القارئة أو بعبارة أخرى القارئ الناقد المستقبل.

مما لاشك فيه أن القراءة والكتابة مرتبطان ببعضهما ارتباطاً وثيقاً فهي ظهرت مع ظهور عصر التدوين والكتابة قديماً ومع هذا بدأت تشهد القراءة حركة ثقافية بغض النظر عن قصورها وخطواتها المتعثرة لأن القارئ لم تكن له

¹ رولان بارت، لدة النص، ص 65.

² محمد لحضر زبادة، حبيبة الطاهر مسعودي، أدبية البنية النصية في ضوء العملية الإبداعية والممارسة النقدية، ص 27.

مكانة في عصر الشفاهة والتدوين بل كان دوره منحصراً في قبول ما يقوله الشاعر من شعر فيتأثر بطريقة إلقاءه فيحزن لحزنه ويتعجب لتعجبه ويفرح لفرحه فالأديب أو الشاعر كانت له مكانة في السيطرة على الأدب لعصور طويلة فكانت القراءة لم تحظى بمكانة في ساحة النقد الأدبي.

بعد ذلك جاءت نظريات القراءة والتلقي ففتحت أبوابها على مصرعيها للقارئ/ القراء "ليتعددوا بقراءتهم ويتنوعوا فيها، وهذا لم يحصل بسهولة أو عفوية لأن فعل القراءة يطرح في إطار بنية قوامها الذات القارئة والنص المقروء والمؤلف صاحب النص والعالم الذي يوجد فيه والعالم الذي يتوجه إليه الفعل والمستمع والمتابع والحاضر"¹ فالقراءة بهذا المعنى تتعدد وتنوع بتعدد القراء وهذه القراءة لا تتشكل عبثاً بل تستوجب حلقة تواصلية تساهم في إنتاجها وهذه الحلقة تتشكل من القارئ / الناقد والنص المقروء وصاحب النص والسياق أو المحيط الذي تخلق فيه النص.

ومن خلال هذا " فالنص لم يعد ذلك الكائن الساكن على الورق، الذي يكتفي بما يقوله المؤلف أو يوحى به، بل أصبح كائناً متحركاً يقدم في كل قراءة معنى جديداً"²

نستشف من خلال هذا الحديث أن النص أضحت له مكانة وهذا مع بروز نظريات القراءة والتلقي بحيث لا يعتبر ذلك الكائن الجامد على الورق بل أصبح كائناً تسود فيه الحركة من خلال قراءته وخروجه بلبوس جديد، فالقراءة إذن "أصبحت داخل النسق الثقافي والاجتماعي للمجتمع الذي نحيا فيه، وتخضع لاستراتيجيات معينة ومحددة نستطيع من خلالها فهم العمل الأدبي المقروء"³. معنى ذلك أن القراءة أصبحت في المنظومة الاجتماعية والثقافية السبيل والركيزة الأساسية يتخذها القارئ كوسيلة لفهم النص الأدبي فتعد ذلك التفاعل بين النص والقارئ فهي لا تأتي من فراغ فهي بمثابة حصيلة من الخبرات والثقافات المتكدسة في ذهن القارئ وللقراءة أنواع فهي تنقسم إلى قسمين.:

- القراءة الأولى: وهي القراءة السطحية أو هي المفتاح الذي يلج فيه القارئ إلى النص.
- القراءة الثانية: وهي تتعدى القراءة الأولى يسعى من خلالها القارئ إلى اكتشاف طبقات النص والحفر في أعماقه وذلك بامتلاكه لأدوات وآليات معرفية نقدية لمواجهة هذا النص.

¹ نرجس خلف داوود، النظرية النقدية والتداخل المنهجي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2014، ص114.

² المرجع نفسه، ص114.

³ ساسي اسماعيل، جماليات التلقي، المجلس الأدبي للثقافة، ط1، القاهرة، 2002، ص23.

والقراءة بوصفها فعل لاستنطاق النصوص فهي تقوم على جملة من الشروط يتحقق من خلالها هذا الفعل وهذه الشروط كالآتي¹:

- الشرط الأول: محاولة فهم الكلمات فهما تاريخيا أي التماس المعنى الذي كان للكلمة والمصطلح في ذلك الإبان والتماس الدلالة الجارية في الاستعمال العام والمختص.....
- الشرط الثاني: الفصل بين القراءة والتأويل إذ بدأنا بالتأويل وعالجنا المؤلف على ضوءه فإننا نتكلم عن مؤلف آخر غير الذي ندرسه.....
- الشرط الثالث: أن نكون على استعداد للتخلي عن رأينا إذا تبين لنا أننا أخطأنا القراءة.

ولهذا فالقارئ الناقد يتوجب عليه شروط في تداوله للنص فهو بذلك يتسلح بمعاول النقد ليحل ألباز النص. فيجب أن يكون مثقفا مبدعا صادقا لا يخضع للأهواء والمغريات الشخصية وأن يكون قادراً على قراءة مابين السطور فيسأل عن مغزى الصورة والدلالة والصوت والإيقاع، والكشف عن النص وذلك من خلال القراءات التي يتناولها لأن قراءة واحدة لا تكتفي ولا بد من تعددها من قراءة ثانية إلى قراءة ثالثة فالقراءة الأولى هي مجرد معرفة سريعة للنص والثانية للغوص في مضامينه وفهمها وتوضيح العلامات التي فيه والثالثة لإدراك أسرار بنائه، وانطلاقاً من هذا فإن مهمة الناقد/القارئ هي تلك الرؤية الحقيقية وفي هذا الصدد نجد الناقد "رولان بارت" تحدث عن مهمة الناقد الحقيقية أي أن يكون ذاته حقيقية وهذه الحقيقية "ليست حقيقة موضوعية ولا حقيقة ذاتية وإنما حقيقة لعبية"² وليس اللعب هنا التسلية بل هو إنتاج وعمل إنه يجعل جسدنا يعمل "لتلبية دعوة النص"³ إذ أن القراءة اللعبية هي بمثابة قراءة لذة لأن هذه اللذة في القراءة هي التي تقوم بتثبيت الجمالية وقيمة النص الجميل فيها.

وبناء على هذا التصور فإن للناقد/القارئ رسالة في مجتمعه من خلال مهمته الفكرية "تختزنها المسؤولية الثقافية التي يحمله إياها كل الذين يوقعون معه عقداً في إنتاج المعرفة ملقين على عاتقه أمانة الالتزام الثقافي وعلى عهده الوفاء بقيم النضال الفكري"⁴. فالناقد من هنا هو الذي يصنع المعرفة حاملاً بذلك راجعاً من الثقافات فهو الذي يقوم بإنتاج المعرفة مؤدياً للأمانة في إنتاج المعرفة قائماً بذلك على وظيفة الوصف والشرح للنص الذي بين يديه "فيغدو مستساغاً لدى القارئ في لفظه وفي معناه فإن كان قد استساغ فالناقد

¹ حبيب موني، فعل القراءة النشأة والتحول، منشورات دار الغرب، ط1، 2001.

² رولان بارت، لذة النص، ص 67.

³ المرجع نفسه، ص 67.

⁴ عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، ص 29.

بخطابه يحول الحس الفني إلى وعي بأسراره عن طريق كشف الدلالات وتبيان مراتب الأداء¹ فوظيفة القارئ/الناقد هنا مرتبطة بمخاطبة القارئ الثاني فهي وظيفة تثقيفية أساسها التعليم وبهذا تستوي صورة الناقد/القارئ عند كافة الناس وهي بتعبير آخر "أنه معلم قبل كل شيء يمهد المسالك أمام الذوق لصقله، وأمام المدارك حتى تنمو"² وفي ضوء هذا فالقارئ/الناقد هو المؤسس الأول والمنتج الأول في ممارسته الإنتاج وتشكل النص فهي الذات المحورية لتداولها لهذا النص بحيث يعتبر الشق الثاني في تداولها للنص النقدي لكنها الأولى لأنها هي التي عملت على انبثاق النص النقدي وتشكله.

فالقارئ الناقد بهذا المنظور فهو دائماً يعمل على "الإلتصاق بالنص وتناوله تناولاً داخلياً يسمح بفحص المكونات والبنى التي تحضى المعنى وبهذا يتعرف الناقد على القنوات التي مر منها المعنى وطرائق تشكله وعرضه"³ أي الناقد القارئ دائماً يقوم على إلمام بكل ما يحتويه النص الذي أمامه من دلالات وتشكيلات و إبراز القضية الجوهرية والإفصاح عنها من خلال صياغتها والكشف عنها.

ومن كل هذا نقول بأن القارئ قد أصبح "طاغية جديداً تشكل استجابته للنص نسيج الموقف النقدي برمته"⁴ ولذلك فإن القارئ يشارك في كتابة النص وهي عملية نفسية حركية تختص بإعادة الأثر الأدبي أو النص إلى مدركات أولية عبر إعادة تفكيك الإشارات اللغوية وموازنة العلاقة بين مجموعة الدوال مع المدلولات في الجملة الواحدة ومن ثم النص كاملاً.

ومن القارئ/الناقد في تداوله للنص تنتقل إلى النقطة الأخيرة في تداولية هذا النص وهي تداول النقاد لهذا النص فيما بينهم وهي القراءة الثانية له أو بما يعرف بنقد النقد، هذا الأخير يكتب عن النقد الأول لكن كتابته هذه أو قراءته ليست مثل النقد الأول من أجل المعارضة أو بالأحرى كشف العيوب والمحاسن ولكن من أجل "الإلقاء مزيد من الضياء على أصول المذهب النقدي وتبيان أصوله المعرفية وتوضيح الخلفيات التي يستمد منها مرجعيته على المستويين المعرفي والمنهجي وأيضاً مدى تأثير ذلك المذهب أو هذا في المحيط الأدبي المحلي والعالمى معاً، وإلى أي حد يكون قابلاً للاندماج في النظرية النقدية العامة"⁵ من هذا المنطلق فإن نقد النقد هو نقد موضوعه النقد الأدبي يقوم باختياره ودراسته والتعليق عليه والبحث في أصوله، ومدركاً لحياة النقد الأدبي فهو بذاته عملية نقد ولإحاطة بهذا الفعل النقدي يجب أن تكون له فرضيات ينطلق

¹ عبد السلام المسدي ، الأدب وخطاب النقد ، ص38.

² المرجع نفسه، ص 38.

³ حسينخري، سرديات النقد، ص10.

⁴ علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1197، ص64.

⁵ عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، دط، الجزائر، 2010، ص227.

منها من خلال علاقة هذا الفعل النقدي وحركته، علاقة المفاهيم النقدية بالمعارف الأخرى، صلة النقد الأدبي بموضوعه وصورة هذا الموضوع داخل النقد الأدبي، وعلاقة النقد الأدبي بالنظريات الأدبية.

ومن الملاحظ فإن نقد النقد قراءة لقراءة الأولى وهو بذلك في قراءته لا يفضل النص الأصلي الذي قامت عليه القراءة الأولى، لكن تركيزه يكون على النص الثاني بمعنى اهتمامه يكون على (النص النقدي) فيقوم بتصفيته وغربلته، ثم ينطلق إلى النص الأول الإبداعي الذي يعد الأساس الذي بني عليه النص النقدي، ولهذا فإن عملية نقد النقد هنا تكون أصعب لأنه يتعامل أو يستخدم نصوص ليست نصوص أدبية أو إبداعية فحسب بل تكون مزيجاً من الأدبية وغيرها من المناهج النقدية فتكون مجالاً لنقد النقد.

ولذلك فإن نقد النقد عند النقاد أشبه بما يعرف بالمنهج التكاملي من خلال الجمع بين المناهج، وعليه فإن النقاد عند تناولهم لنص النقدي فإنهم يتعاملون معه من حيث التحليلات والمناهج النقدية المختلفة التي قاموا بتطبيقها الآخرون على النص المنقود، ولا يلامس النص بشكل مباشر، كما يقومون بتكريب وتكميل ما فاتهم النقاد الآخرون على النص المنقود وإدراك الأشياء التي أهملها الناقد الأول وتكميله له.

وفي ضل هذه الممارسة لدى النقاد فإن قراءتهم هذه تأتي في الرتبة الثالثة من النص الإبداعي "لأنها تقوم على قراءة أخرى تبحث عن خطواتها، وأدواتها، وكيفيات إنتاجها للمعنى، وتوسيع حدود الأثر، ولا تسعى قراءة القراءة-أبداءً- إلى إصدار الأحكام، وتقويم القراءات، لأن ذلك من شأن النقد وحده ولكنها تعمل جاهدة على تبيين القراءة الأولى، وإعانة القراء على تلمس مواطن الجودة فيها، تمكين تعدد الأصوات ووجهات النظر، وفتح حدود النص على تشريعه الإنفتاح، وإنتاجية الغموض"¹ عندما نتمتع هنا نجد أن هذه القراءة التي تقوم على نقد النقد تخضع إلى البحث عن الإجراءات والأدوات التي أنتجت هذه القراءة فتسعى بذلك إلى إلقاء المزيد من الوضوح وكشف الغموض حتى يتسنى لقارئ نقد النقد إيجاد السهولة في البحث والكشف ولذلك فهو قول النقد والبحث في النقد.

ومن هنا نرى أن النقاد في تداولهم لهذا النص نجدهم يخضعون إلى الموضوعية في طرحهم وتقديم أهم الاعتراضات وتصويبات لمعظم آراء الناقد الأول صاحب النص النقدي الأول، كما يلجؤون إلى دفع القارئ نقد النقد بالعودة إلى النص الأدبي وإلى النقد الأول حتى يكتمل التصور عنده وإلمام بكل ما يحيط بهذه النصوص من النص الأدبي إلى النص النقدي الذي كُتِبَ عنه.

¹ حبيب مونسسي، فعل القراءة النشأة والتحول، ص 64.

ونافلة القول إن تشكل النص النقدي على المستوى التداولي يبدأ من المبدع صاحب النص الأدبي، ثم القارئ/الناقد الذي يقوم بتمحيص هذا النص فينتج النص الثاني وهو النص النقدي، ثم ينتقل بذلك إلى وسط النقاد فيكون تداولهم بنقدالنقد.

الفصل الثالث:

آليات الخطاب النقدي عند عبد

المالك مرتاض

آليات الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض:

يعتبر الناقد "عبد المالك مرتاض" علم من أعلام النقد الجزائري والعربي المعاصر، فهو من أغزر النقاد تأليفا وإنتاجاً سواء على المستوى النظري أو على المستوى التطبيقي، وذلك ما تشهد عليه دراساته الثرية والمتنوعة وحظه الوافر في كتاباته الإبداعية مثل: الرواية والقصة والشعر، ويعود هذا إلى طبيعة تكوينه وتنوع مصادر ثقافته. فمساره النقدي متجدد ومتنوع بتنوع مصادر ثقافته، وذلك من خلال احتكاكه بثقافات الآخر ووعني الآخر (الغرب) من خلال مناهجه ونظرياته، زيادة على ذلك تميزه بشخصية نقدية قوية، ومثال على ذلك ما نراه بأنه لا يرى بأساً في ترك منهج كان يعتنقه من قبل واستبداله بمنهج آخر، فهو على ذلك يعتمد على التركيب المنهجي أو ما يعرف عنده "بلامنهج" وكل هذا نحاول توضيحه في فصلنا هذا.

1- الآلية البلاغية:

أ- نمطية الخطاب:

يعد "عبد المالك مرتاض" من أهم النقاد وأكثرهم غزارة وثراء في الساحة النقدية الجزائرية والعربية عامة، فهو يتميز بما يصطلح عليه بالبانورامية* الشاملة ويعود هذا إلى تعدد مشاريعه وتنوعه في الكتابة، فهو معرفة موسوعية بحيث لا يقتصر اهتمامه على قضايا منحصرة في التخصص الثقافي والأدبي لأنّ العلم والمعرفة لا يمكن أن يكون لها حدود ولهذا فهو تناول قضايا ثقافية وإنسانية وإسلامية، فهو بذلك «يسوي بين النص الأدبي والنص الصحفي والنص الوعظي والنص التاريخي»²، فهو بهذا التعدد نجده قد أغنى المكتبة العربية بمؤلفاته ودراساته المتنوعة والتي شملت جميع الحقول المعرفية والثقافية منها. ولهذا فإن خطابه متنوع وما يبرهن على هذا التنوع هو دراساته ومؤلفاته، وعليه يمكننا القول أن لـ "عبد المالك مرتاض" منطلقات فكرية استمد منها خطابه والمتمثلة في مجموعة من المراجع؛ مراجع تراثية ومراجع حديثة.

بالنسبة للمراجع التراثية فإن "عبد المالك مرتاض" نظراً لتعلقه بالقرآن الكريم، فقد حفظ القرآن في كتاب والده ثم انتقل إلى قسنطينة والتحق بمعهد عبد الحميد بن باديس ثم بعد ذلك زاول دراسته بجامعة القرويين بمدينة "فاس" بالمغرب، ومن خلال دراسته ورحلته العلمية درس "عبد المالك مرتاض" الأدب شعراً ونثراً ومختلف

* تشير هذه اللفظة إلى الشمول والكلية، ونظراً لثقافة مرتاض الواسعة أطلق عليه هذا المصطلح.

² يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، ط، الجزائر، 2002، ص 39.

العلوم اللغوية نحوًا وصرفًا وبلاغة وغيرها من العلوم، هذا كله يؤكد اهتمام الناقد وشغفه بالمراجع التراثية وهذا ما تؤكدته بعض كتاباته حين يقول: «من المكابرة الزعم بأن المعاصرين اليوم وحدهم هم الذين اهتدوا السبيل إلى إشكالية القراءة السيميائية بكل انجازاتها اللسانية وبتعدد حقول تأويلاتها المستكشفة والتي ليس لآفاقها حدود»¹ ويعود هذا إلى قراءاته المعمقة في المراجع التراثية فرأى بأن العرب مارسوا الكتابات حول النص وهذه الكتابات تمثل إرهاصات للقراءة السيميائية فيما بعد وتبين ذلك من خلال «الشروح التي مورست حول مدونات شعرية أمثال الحماسيتين ودواوين شهيرة أمثال ديوان "أبي طيب" خصوصاً ونثرية أمثال المقامات وخصوصاً مقامات الحريري والهمداني»² فهو هنا جد مهتم بالتراث العربي ويرى بأن «العرب من الأمم التي تعاملت مع النص الأدبي على أساس من الانفتاحية وعطائيته منذ القدم»³ ونلمس اهتمام "عبد المالك مرتاض" بالتراث من خلال دراساته والمتمثلة في تناوله للنصوص التراثية من بينها "القصه في الأدب العربي القديم" و"فن المقامات في الأدب العربي" و"ألف ليلة وليلة" و"مقامات السيوطي" وغيرها من الدراسات، ويؤكد اهتمام "مرتاض" بالمصادر التراثية، في المنهج الذي كان يسلكه من خلال دراساته الأولى وهي: «القصه في الأدب العربي القديم وشيء من كتابه نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر»⁴ وقد جاء في قوله عن كتابه القصه في الأدب العربي القديم: «وقد أوحى ملايين أن الكتاب ينبغي أن يبوب إلى أبواب وكل باب يفصل إلى فصول (...) وقد أرتني ملايين أن هذا الفصل أمر محتوم»⁵ ويعتمد في ذلك على المنهج الروائي وهو منهج كان متداولاً عند العرب والنقاد القدامى ويتجلى هذا المنهج في كتابه الموسوم بـ "نخضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر فيقول فيه: «لقد كنت اكتب هذا الكتاب وكأني أستمد منه ماضي بعيداً واستقي من مصادر يسيطر عليها المجهول أكثر من المعلوم ولذلك وجدني مضطراً إلى اصطناع المنهج الروائي»⁶ من خلال هذا الطرح نرى أن هذا المنهج عند مرتاض لم يكن أكثر وعي به لأنه مازال في بداية مشواره وفي هذا الصدد نجد الناقد "يوسف وغليسي" يقول: «والواقع أنه لا وجود لمنهج روائي في النقد بحسب المنهج النقدي وخصائصه (...) وليس وصفه للرواية الشفوية بالمنهج إلا من قبيل التجاوز (...) فقد كان الكتاب

¹ عبد المالك مرتاض، تحليل سيميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، ط1، 2001، ص18.

² المرجع نفسه، ص19.

³ المرجع نفسه، ص16.

⁴ عبد المالك مرتاض، القصه في الأدب العربي القديم، دار مكتبة الشركة الجزائرية، ط1، الجزائر، 1968، ص09.

⁵ يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص33.

⁶ عبد المالك مرتاض، نخضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1983، ص9.

تأريخا للنهضة الجزائرية»¹ ومن هنا فان المراجع التراثية كانت منبعاً فكرياً لناقدنا "عبد المالك مرتاض" في بلورة خطابه وتكوينه الثقافي.

إضافة إلى هذه المراجع التراثية، نشير إلى المراجع الحداثية والتي استقى منها الناقد عدته المعرفية من خلال المناهج الحداثية الغربية، ويعود هذا إلى أن شمال إفريقيا كانت بوابة ومن الدول الأولى استقبالا لهذه المناهج نظراً لموقعها الجغرافي القريب من الدول الغربية، ولهذا نجد "عبد المالك مرتاض" تسجل في جامعة السربون و «أحرز على شهادة دكتوراه الدولة في الآداب (...) عن أطروحة بعنوان "فنون النشر الأدبي بالجزائر" أشرف عليها المستشرق الفرنسي أندي ميكائيل»² فتوجب عليه الإطلاع على دراسات وكتب النقاد الغرب ومناهجهم المطبقة ومن أمثال ذلك "فرديناد دي سوسير" Ferdinand de Saussure و "رولاند بارت" Roland Barthes و "ميخائيل باختين" Maikhaail Bahtine و "إمبرتو إيكو" Umberto Eco

وغيرهم من عمالقة النقد الغربي، ومن خلال مطالعته هذه أدى ذلك إلى تغيير نظرتة في دراسته للنصوص ويتجلى ذلك بدءاً من كتاب "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟" بحيث يظهر فيه تبنيه للمناهج الغربية وبهذا فقد وصل به الأمر إلى حد التقليد بعض الكتب الغربية من خلال كتابه "أ. ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟" وهو يعتبر تقليداً لكتاب «SIZ ل: رولان بارت» الذي حمل عنوانه على حرفين حرف S الذي هو أول حرف من عنوان النص الذي يعالجه الكتاب وهو قصة Sarrazine بلزك وحرف Z الذي هو آخر حرف من الأبجدية الفرنسية (...). فضلاً عن وجه الشبه بين العنوانين هو أننا ألفينا المؤلف في عدة مواقف يتبني كثيراً مشافهة وكتابة على SIZ»³.

إذن فهذه هي المراجع التي استقى منها ناقدنا خطابه والمتمثلة في التراث والحداثة ومن خلال كنه هذا المعرفي نراه متنوع ومتعدد المشارب، يصل بنا القول أنّ خطابه عبارة عن مزيج من المعارف المختلفة والمتنوعة، إذ نجد يتناول الخطاب الديني ويعود هذا إلى ارتباطه بالقرآن الكريم، لأنه بدأ مساره الأدبي بحفظه للقرآن ولهذا نجد يقول: «وإنّ هذا القرآن لتربطني به صلة روحية حميمة منذ صباي المبكر حيث كان أول ما حفظت،

¹ يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص 39-40.

² المرجع نفسه، ص 30.

³ المرجع نفسه، ص 69.

فأمعنت في ختمه إحدى عشرة مرة. مسطورا على لوح الخشب، ومدبجا بقلم القصب، وبحبر الصمغ، وبالعود على حر الأرض، وبعد الطمع في الحصر... الحقير، وبأله التفكير في المقعد الوثير، فكنت أكره كل غروب إلى ما بعد العشاء وبالإقعاد فوق البردعة، أو على بسيطها المصنوعة من الحلفاء الخشنة، أو على وجه الأرض الباردة الساردة»¹ نترأى من خلال هذا الحديث أنّ " عبد المالك مرتاض " على علاقة بالقرآن الكريم منذ صباه فهو في حديثه هذا قدم لنا مسيرته البدائية في التعلم، فكانت أولى دراساته حفظه للقرآن الكريم وختمه ثم يواصل حديثه فيقول: « هذا القرآن الذي حفظته مند نعومة أظفري ظل يراودني كلما تلوت منه سورة، أو كلما رتلته منه ما تيسر في صلواتي ونسكي، أو استمعت إلى شيء منه وهو يتلى.»² معنى ذلك أن القرآن الكريم " أصبح بالنسبة لعبد المالك مرتاض " روح ساكنة في قلبه، ويعود هذا إلى حفظه المبكر له مما جعل ذلك على علاقة متينة به.

وما يبين اهتمام " مرتاض " بالخطاب الديني ذلك الكتاب الذي ألفه، واعتمد فيه على دراسة القرآن وهذا المؤلف موسوم ب " نظام الخطاب القرآني " قام فيه بتحليل سيميائي مركب لعروسة القرآن وهي سورة الرحمن وهو كتاب صدر سنة 2001، تناول صاحبه فيه بدراسة " نظام القرآن من خلال ستة مستويات وقبل التطرق إلى هذه المستويات، جاء في بداية الكتاب استهلال تناول فيه " مرتاض " بداية مسيرته في تعلم القرآن وطرح بعض القضايا من بينها. إشارته إلى بعض المفكرين الذين اهتموا بدراسة القرآن كما أشار إلى المفكر الإسلامي وهو المرحوم الدكتور "نجيب محمد البهيتي" على أنه هو الأول الذي فتح باب التذوق للنص القرآني.

بعد هذا ينطلق " عبد المالك مرتاض " في تحليله لسورة الرحمن وقد بدأ بالمستوى الأول والذي جاء فيه في تأويلية بعض المشكل في نص " سورة الرحمن " فيرى بأن لا يمكن تناول ودراسة هذه الآية دون التعرض لمسألة التأويل وبعض المسائل المشكلة وذلك « دون الخروج قط عن الآداب الإسلامية ولا الإخلال بأصولها ولا المروق عن تقاليدها»³

¹ عبد المالك مرتاض، نظام الخطاب القرآني، دار هومة، دط، الجزائر، 2001، ص 7.

² المرجع نفسه، ص 9.

³ المرجع نفسه، ص 19.

أما المستوى الثاني من هذه الدراسة تناول فيه "الزمن القرآني" فرأى أن زمن القرآن مختلف عن الأزمنة المعروفة الدنيوية كالزمن الفلسفي أو الرياضي أو النفسي وغيرها، فزمن القرآن ليس له حدود فهو ليس ماضيًا وليس حاضرًا، فلا توجد بداية ولا نهاية لآخر.

ثم ينتقل إلى المستوى الثالث في تناوله للنص القرآني والمتمثل في "الحيز القرآني" فتطرق إلى جماليات هذا الحيز ومقسماً إياه إلى ثلاثة أقسام وهي: الحيز الإلهي والحيز الروحي والحيز الكوني. أما المستوى الرابع فتناول فيه "التشاكل والتباين في نص سورة الرحمن" تطرق من خلاله "مرتاض" إلى دراسة اللغة القرآنية ومقارنتها سيميائياً تحت زاوية التشاكل والتباين في حين تناول في المستوى الخامس "نظام النسيج الخطابي في سورة الرحمن" من خلال اللغة ولهذا نجد يقول: «إن لغة القرآن آداباً إلهية سامية بحيث لا نلقها تفقد من وقارها، ولا من سموها، إذا ما اقتضت الضرورة أن تعبر عن أدنى المواقف وألصقها يومية بالإنسان فظلت اللغة القرآنية وقوراً على نحو إذا عرضت فيه»¹ ثم خالص إلى ملاحظة وهي أن هذه السورة يغلب على نسجها النظام الاسمي، إضافة إلى بعض الخصائص السطحية التي لاحظها "مرتاض" في السورة كالوصف والتشبيه والنداء.

وفي الأخير يصل إلى إنهاء هذه الدراسة بالمستوى السادس والأخير وهو "البنية الإيقاعية في سورة الرحمن" تناول فيه الإيقاع الموجود في هذه السورة وخصائصه فرأى بأن «هذا الإيقاع الكريم الذي هو ليس قافية، ولا سجعا، وإنما إيقاع قرآني يستأثر بخصائص لا تلتمس إلا في نظمه، ولا توجد إلا نسجه»²

ومن هنا نستطيع القول إن: "عبد المالك مرتاض" في دراسته هذه قام بتحليل هذه السورة ودراستها لكن ما نلاحظه هو أنه في آخر كتابه لم ينهيه بخاتمة أو بعض آرائه المستخلصة من خلال تحليله إذ لا بد من نتائج يتوصل إليها أثناء تحليله هذا.

ومن الخطاب الديني عند "مرتاض" إلى التاريخ حيث نجده تناول دراسة التاريخ ويظهر هذا جلياً في دراساته التي قام بها ونخص بالذكر دراسته الموسومة "بالأدب الجزائري القديم" (دراسة في الجذور) وقد جاء كتابه هذا في قسمين:

– القسم الأول: تناول فيه تاريخ الأدب الجزائري من حيث نشأته ومضامينه ومستوياته فهو في دراسة هذه لم يعتمد على منهج معين بل تركه لطبيعة الموضوع الحق في فرض المنهج الملائم لدراسته وقد اتخذ في ذلك المنهج،

¹عبد المالك مرتاض، نظام الخطاب القرآني، ص218.

²المرجع نفسه، ص22.

المنهج التاريخي ما دام هذا القسم يتناول تاريخ الأدب الجزائري فيقول في هذا القسم: « كان علينا أن ننتهج منهجًا تاريخيًا في القسم الأول»¹. ويخلص في هذا القسم من دراسته حيث قام برصد حركية الأدب خلال هذه الفترة والظروف التي نشأ فيها و أسباب ضياعه وهذه الأسباب عائدة إلى: « حرق الشيعة مكتبة تيهرت العظيمة، أو وقع تحت وطأة النسيان بفعل تغير إيديولوجيات الدول في الجزائر، وخصوصا التحول الذي وقع من الإباضية إلى العبيدية.»²

- القسم الثاني: يشمل مستويين درس فيه قصيدتين الأولى مجهولة المؤلف وثانية " ذكر الموت " ل (بكر بن حماد)، واعتمد في هذه الدراسة على المنهج السيميائي ولهذا نجد يقول: « وإذا كنا لاحظنا اختلافا ما، أو اختلافا بعيدا نسبيا، بين المسعيين الاثني من حول هذين النصين الشعريين- المطروحين للتحليل السيميائي- فليس ينبغي أن يحمل ذلك على نقص، بالضرورة في شمولية الرؤية، أو عدم تمكن من التحكم في الأدوات المنهجية، ولكن يجب أن يصرف إلى شدة رغبتنا في تجديد أدواتنا الإجرائية وتطويرها باستمرار عبر رؤية جمالية وفنية معينة.»³ نجد مرتاض من خلال طرحه هذا أنه انتقل من المنتج التاريخي إلى المنهج السيميائي في دراسة هذين النصين.

وبهذا نستطيع القول أن: " عبد الملك مرتاض " كان على عناية بدراسة التاريخ ويؤكد هذا من خلال الدراسة التي قام بها والمتمثلة في تأصيله للأدب الجزائري وإحياء التراث العربي وإعادة دراسته دراسة علمية.

إلى جانب اهتمام " مرتاض " بدراسة التاريخ تناول مواضيع أخرى ودراسات تطرق فيها إلى دراسة بعض القضايا الاجتماعية و نلتمس هذا في مؤلفه " القصة الجزائرية المعاصرة " وهو كتاب نقدي تطرق فيه إلى المضامين الاجتماعية في " القصة الجزائرية المعاصرة"، سعى فيه "مرتاض" إلى دراسة مجموعة من القصص الجزائرية ذات البعد الاجتماعي وقد صنفها إلى ستة مجموعات من حيث مضامينها فيقول: « ألقينا مضمونها ينصب أساسًا، على المناحي الاجتماعية فلم نكن مخطئين في هذا الجانب »⁴ ومن هذه القصص هي:

- الكاتب و قصص أخرى " لابن هدوكة "

¹ عبد المالك مرتاض، الادب الجزائري القديم، دار هومة، ط، الجزائر، 2000، ص13.

² المرجع نفسه، ص 50.

³ المرجع نفسه، ص15.

⁴ عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر، 2007، ص19.

- الأشعة السبعة، له أيضًا.

- القرار، " الحبيب السايح "

- الصعود نحو الأسفل، " الحبيب السايح ".

- الأضواء والفئران، " مصطفى فاسي "

- الصداق، " أحمد منور "

فهو بهذا يرى أن هذه القصة تناولت مضامين متعددة ومتنوعة وفي دراسته الإحصائية التي قام بها، رأى أن المضمون الاجتماعي في هذه القصص شكل نسبة 58% وقد فسر ذلك بإحصائه لهذه القصص فخلص إلى أن " أحمد منور " في مجموعته الصداق إلى 81%، ولدى " مصطفى فاسي " إلى 72%، و" الحبيب السايح " بنسبة 70%، أما عند "ابن هدوقة" لا ترقى إلى 40% في مجموعته الكاتب وقصص أخرى¹، ويفصح "مرتاض" أن "ابن هدوقة" من خلال نسبته في تناوله للمضمون الاجتماعي، أن مجموعته هذه غلب عليها الطابع الوطني الاجتماعي لأن « الظروف التاريخية تحكمت في مضمون القصص لدى ابن هدوقة فجعلته وطنياً ولم تجعله اجتماعياً»² من خلال هذه الدراسة عند "مرتاض" نجده يستقصي النقاط المشتركة بين هذه القصص والمتمثلة في الفقر، والهجرة، والأرض والسكن، وهي مضامين تجسد تلك الأوضاع الاجتماعية التي يعيشها المواطن الجزائري إلى وقتنا الحاضر، ومدى تفاعل الكاتب والأديب مع مجتمعه ومشاركته همومه من خلال هذه المضامين التي يطرحها، ولهذا فقد جعل مرتاض ظاهرة الفقر من أكثر القضايا تداولاً بين الأدباء قديماً وحديثاً لأن « هذه الظاهرة هي الهم المشترك بين جميع الكتاب الجزائريين»³ إضافة إلى قضية الهجرة وهي حسب مرتاض من أكثر القضايا المعقدة عند الكاتب، أم قضية الأرض والسكن فهي دائماً ترمز إلى العلاقة الأزلية بين الإنسان والأرض فهو دائماً متعلق بوطنه.

ومن هذا كله ننقل الحديث إلى دراسة أخرى عند " مرتاض " والتي تناول فيها السيرة الذاتية وهي دراسة تحت عنوان " الحفر في تجاعيد الذاكرة " لوحات من سيرة الذات زمن الصبا، تطرق فيها إلى مراحل نشأته وتعلمه ولهذا نجده يقول: « ماذا كان يمكن أن تذكر مما آنت ناس؟ وماذا كان يجب ان تنسى مما أنت مذكر؟

¹ ينظر: عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 20.

² المرجع نفسه، ص 22.

³ المرجع نفسه، ص 24.

مدكّر من هذا الزمان، ومن هذا المكان، ومن كل هؤلاء الأحياء، ومن كل هذه الأشياء من هذه السهول القليلة، وهذه الأوعار الكثيرة، وهذه الربي المتعانقة، وهذه الجبال الشاهقة، وهذه المراعي الخصبة، وهذه المسابيل الجارية، وهذه العيون المتفجرة، وهذه الأصوات الناشرة من نباح الكلاب، وعواء الذئاب، وثغاء النعاج... ومن هذه الأصوات المتناغمة من غناء الرعيان، ومن هذه الألحان الدائبة في صوت الناي الرّنان، ونغم المزممار الحنان»¹

وبناء على هذا نختتم قولنا بأنّ " عبد المالك مرتاض " ناقد متعدد الثقافات، متنوع الدراسات إذ نجده يطرح قضايا متعددة ومختلفة ودليل على ذلك مؤلفاته المتعددة في الطرح، ومن أمثلة ذلك دراساته التي تطرقنا إليها سابقا في حديثنا من الدين إلى التاريخ و حتى دراسته لسيرة ذاته، ولهذا نقول أن خطاب " عبد المالك مرتاض " خطاب متنوع ومتعدد.

¹ عبد المالك مرتاض، الحفر في تجاعيد الذاكرة، (لوحات من سيرة الذات زمن الصبا)، إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2003، ص7.

ب - أسلوب الخطاب :

"عبد المالك مرتاض" هو ناقد غزير الكفاءة النقدية فهو كما جاء في كتاب "يوسف و غليس" الموسوم ب: الخطاب النقدي عند "عبد المالك مرتاض": «قلم مطواع و حس مرهف و خيال خصب و قدرة فائقة على الفهم و التحليل و الصياغة الراقية إذ قلما إنعتق باحث بوهج اسلوبه و إرتقاء نسجه ، و هو يعارك النص و يعارك أقلام الكاتبين من حوله في عمق النص (...). و لقد إمتلكناصية كلامه فاعتلى دست بيانه . فكان يكتب كما يقول و يقول كما يكتب ، حتى غدا معلما في نبعه و ربعه تهطل المعاني و الكلمات من فيضه كما يهطل المدرار من سحبه»¹.

"عبد المالك مرتاض" يعد -في نظرنا - من أهم النقاد على مستوى الساحة الثقافية العربية و الجزائرية خاصة و هذا راجع إلى الكم الهائل من مؤلفات التي أبدع فيها في مساره النقدي و لغته الراقية و لذلك فإن مساره النقدي قد مر بمرحلتين و المتمثلة في النقد التقليدي و النقدالحداثي .

فمن الناحية التقليدية نجد "عبد المالك مرتاض" بدأ مساره النقدي متمسكا بالمنهج التقليدي الذي هو «في الحقيقة مجموعة من المناهج منها المنهج الإنطباعيالذوقي و المنهج التاريخي و ما تشترك فيه أنها تلتمس في النص الأدبي دانا أجنبية عنه أدب قام السؤال عنها خارج الميدان الأدبي»² من خلال هذا نرى أن "عبد المالك مرتاض" بدأت رحلته النقدية بالنقد الإنطباعيالذي يتخذ من التذوق الفطري أساسا له ، و هذا المنهج إستغرق مدة زمنية في النقد الأدبي و قد تناول الناقد "عبد المالك مرتاض" هذا المنهج و كان باكورته الأولى من كتابه " القصة في الأدب العربي القديم الصادر سنة 1968 م ، ففي كتابه هذا نجده يفصح عن هذا المنهج في تنبيه له بل كان يؤرخ فيه للقصة في الأدب العربي القديم و هذا ما نجده في قوله : «إني أنا أورخ للقصة و لا بد لي أن أورد كل ما يتصل بها»³ و قد كانت الإنطباعية حاضرة في هذا الكتاب من خلال تقسيمه له إلى فصول ثم إلى أبواب.

إضافة إلى كتاب آخر و هو " نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر " الصادر سنة 1971 م و هو كتاب إتجه فيه "مرتاض" إلى النقد أو المنهج التاريخي الذي يتخذ منه الماضي سبيل في دراسة الأعمال أو الآثار الأدبية ، ما نلاحظه في هذا الكتاب هو حضور الإنطباعية فهو لم يتخلص منها بصفة نهائية و هذا ما نلاحظه

¹ يوسف و غليسي الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتضى صفحة التقديم.

² المرجع نفسه ص 32

³ عبد المالك مرتاض ، القصة في الأدب العربي القديم ، ص 10

في نقطة تناولها في هذا الكتاب و هي خطبة من خطب " ابن باديس " التي عبر عن إعجابه بما فبر عنه حكمه و ذوقه فقال :«و نحن لم نجد في أدبنا المعاصر إطلاقا خطبة أحر لهجة و لا أجمل طريقة ولا أبلغ تعبيراً من هذه الخطبة»¹ و قد جاء تناول "مرتاض" في كتابه " نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر " تتبع للكتابات و القضايا الأدبية في الجزائر من شعر و نثر و الصراع الفكري غيرها من القضايا و التي تبدأ منه سنة 1925 م إلى غاية 1954 م. ثم يأتي بعد ذلك كتاب ألفه " مرتاض " تحت عنوان " فن المقامات في الأدب العربي " الصادر سنة 1980م،عالج فيه فن المقامات بصفة عامة و هو «كتاب ضخما يتجاوز خمس مائة صفحة بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي) و هو في أصله رسالة جامعية تقدم بها إلى جامعة الجزائر سنة 1970 م لنيل شهادة الماجستير و غايته أن يعالج فن المقامات بوجه عام من يوم بزوغه إلى يوم أفوله ، بالإضافة إلى البحث و خصائصه الفنية»² فجاء تناوله فيه بتفصيل و التفسير و معالجة فن المقامات و تطورها عبر التاريخ الأدب العربي و البحث في خصائصها الفنية و قد كان خاضعا في كتابة هذا المنهج التاريخي بصرامة منهجية .

و بعد هذه الكتب السالفة الذكر ، تأتي بعض مؤلفاته و التي كانت تتأرجح بين المنهج الإنطباعي و المنهج التاريخي ككتاب " الألباز الشعبية الجزائرية " الصادر سنة 1982 م ، و كتاب العامية "الجزائرية و صلتها بالفصحى " " الصادر سنة 1981 م ، و كتاب "الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير و التأثر " الصادر سنة 1981م و كتاب الأمثال الشعبية الجزائرية " الصادر سنة 1982 م و كتاب " المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية " الصادر سنة 1983 م ، و بعد هذه الكتب يأتي كتاب و الموسوم بـ " فنون النثر الأدبي في الجزائر «و هو في أصله رسالة دكتوراه نوقشت بجامعة السربون سنة 1983 م كان قمة عهده بالمنهج التاريخي و آخره في الآن نفسه»³ معنيذلك أن هذا الكتاب هو الكتاب الذي تناول فيه "مرتاض" المنهج التاريخي بأشد صرامة و أكثر دقة ، بحيث كان متمكنا من ناصية المنهج التاريخي .

و مما تجدر الإشارة إليه أن " عبد المالك مرتاض " لم يبق أسيرا لهذا المنهج في دراساته هذه، فهو لم يبق معه طويلا بحيث " سرعان ما ضرب صفحا عن هذا المنهج ، بل راح يطعن فيه و يكفر بنظريات ممثليه بدءا

¹عبد المالك مرتاض ، القصة في الأدب العربي القلم ، ص 68

²يوسف و غليسي ، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص 240 .

³المرجع نفسه ،ص 42

بنظرية " تين الثلاثية"¹ فهو هنا لم يعترف بما جاء به نقاد الغرب فيما يخص المنهج التاريخي و لهذا نجد يقول : «لا بيئة ولا زمان و لا مؤثرات ، و لا هم يحزنون و إنما هو نص مبدع نقرؤه : فهو الذي يعيننا فهو الذي يجب أن ندرسه و نعلله بالوسائل العلمية ، أو الوسائل الأقرب ماتكون إلى العلم»² و من خلال هذا الحديث نجد ينتقل إلى مرحلة جديدة من النقد و هي مرحلة النقد الحدائي .

مما لا شك فيه أن " عبد المالك مرتاض" من رواد النقد الحدائيعند العرب و يؤكد"يوسف و غليسي" أن كتاب " الألباز الشعبية الجزائرية " هو بمثابة نقطة انفتاح الناقد على المناهج الجديدة، لكن البوادر الأولى في تطبيق المناهج الجديدة لدى الناقد كانت مع مقالته " الخصائص الشكلية للشعر الجزائري " الحديث الصادرة عن مجلة آمال سنة 1982 م.

و قد تناول " عبد المالك مرتاض" في كتابه " الألباز الشعبية الجزائرية مضمون هذه الألباز و شكلها الفني، و لهذا عده " يوسف و غليسي" من أول الأعمال التي طبقت فيها " عبد المالك مرتاض" المناهج الجديدة و الممثلة في البنيوية فيرى أن «تطبيق المنهج البنيوي لا ينسحب على الدراسة من ألفها إلى يائها و إنما يتجلى - فقط - في القسم الثاني من الكتاب (...). و الذي ينصب على دراسة لغة الألباز و أسلوبها دراسة تراوح بين البنية و الأسلوبية»³ و نفس الشيء مع كتابه " الأمثال الشعبية الجزائرية، حيث تناول فيه المنهج البنيوي في قسم من الكتاب و الموسوم ب : اللغة و الأسلوب في الأمثال الشعبية الجزائرية .

إضافة إلى كتابه " النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟" الصادر سنة 1983 م و الذي يمثل «خلاصة منهجية واعية تتبلور عندها جملة محاولات التأسيسية التجريبية ، تنظيرا و تطبيقا فهو ثورة منهجية منظمة تحارب القديم البالي " و تؤسس الجديد العصري من منظور ألسني مهمي»⁴ و يحتوي هذا الكتاب على قسمين الأول نظري يبحث في تقنيات النص الأدبي و الثاني تطبيقي يسعى إلى تجريب منهج جديد على نص تراثي هو نص لأبي حيان التوحيدي .

و قد استعمل " عبد المالك مرتاض" كتابه هذا بالقدح في المناهج التقليدية و استبدالها بالمناهج التي تركز على النص دون النظر للسياقات الخارجية و لهذا يقول «ألم يأن أن يعتقد كل من يعنيه أمر الأدب بمفهومه

¹ يوسف و غليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاتسونية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافة ، ط 1، الجزائر، 2002 ، ص 33.

² عبد المالك مرتاض ، الألباز الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر د ط 1983 ، ص 7.

³ يوسف و غليسي ، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض ، ص 51.

⁴ المرجع نفسه ، ص 56 .

المعاصر أن النص الأدبي ذو وجود شرعي مستقل عن مؤلفه إلى حد بعيد على الرغم من أنه ينتمي إليه¹. " نجد عبد المالك مرتاض " هنا يشير إلى دراسة بنية النص الأدبي في المستوى الإفرادي و التركيبي ، و الظواهر البنيوية الأخرى كالزمان و الحيز و التركيبات الصوتية فوظف المنهج الإحصائي من خلال إحصائه للأفعال و الأسماء .

كما نجد كتب أخرى التي تناول فيها المناهج الجديدة -البنيوية- و هذه الكتب " بنية الخطاب الشعري " الصادر سنة 1986 م . إضافة إلى كتب أخرى زواج فيها الناقد بين البنيوية و الأسلوبية من بينها كتاب " الأمثال الزراعية " الصادر سنة 1987 م ، و كتاب " الميثولوجيا عند العرب " الصادر سنة 1989 م . و نظرا لسعة "عبد المالك مرتاض" الثقافية فهو دائما يدعو إلى مواكبة التطور على كل ما يطرأ في الساحة النقدية من جديد و إضافة ، فيسعى بذلك إلى التجريب كل ما هو جديد في هذه الساحة فقام بتجريب منهجين نقديين حديثين و هما " السيميائية" و " التفكيكية " و قد بدأ في توظيف هذا المزج المنهجي في كتابه " ألف ليلة و ليلة تحليل سينمائي تفكيكي لحكاية " جمال بغداد " الذي صدر سنة 1989 م ، كما طبق هذين المنهجين في كتابه الموسوم بـ: " أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي؟ " لمحمد العيد آل خليفة " الصادر سنة 1992 م ، و كتاب " شعرية القصيدة - قصيدة القراءة - تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية " الصادر سنة 1994 م ، و كتابيه و هما "تحليل الخطاب السردى معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زقاق المدن " الصادرة سنة 1995 م و مقامات السيوطي تحليل سيميائي مركب للمقامة الياقوتية الصادرة سنة 1996 م . و يواصل الناقد أعماله النقدية فصدر له كتاب " التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل مستوياته لقصيدة شناسلابنة الجلبي " الصادر سنة 2001 م ، و من الناحية النظرية للنقد الأدبي نجد له كتب منها " في نظرية النقد " الصادر سنة 2002 م و هي نظرية القراءة " سنة 2003 م إضافة إلى المقالات المنشورة في المجلات العربية الجزائرية.

و من الملاحظ هنا في المراحل التي مر بها " عبد المالك مرتاض " من التقليدي إلى الحديثي، نجده يتميز بأسلوبه الخاص و المتمثل في الإعلاء من شأن التراث و تقديسه و يعود هذا إلى ولعه الشديد بهذا التراث لأنه يمثل المنبع الأول الذي استقى منه مادته النقدية بدءا بالمناهج التقليدية (الإنطباعي و التاريخي) و صولا إلى المناهج الحديثة (البنيوية ، الأسلوبية ، التفكيكية) .

¹ عبد المالك مرتاض ، النص الأدبي من أين و إلى أين ؟ ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1، 1983 ص 41

أما من الناحية المنهجية فنجد " عبد المالك مرتاض " يتميز بأسلوب راق في تلاعبه بالمناهج ، لأتبع من أكثر النقاد توزعا بين المناهج فهو يتسم بلا ثبات المنهج : «إذ لا يكاد يخلو كتاب من كتبه النقدية الغزيرة بمقدمة شافية تستوفي الإشكالية المنهجية حقها من البسط و الدرس و السين و الجيم ، إنه يلبس كل زمان نقدي لبوسه المنهجي ، فهو متطور و متجدد باستمرار ما يلبث إلى حال منهجيته حتى ينتقل إلى حال أخرى " ¹ أي أن "عبد المالك مرتاض " لم يستسلم للمنهج الواحد في دراسته النقدية ، بل كان يمزج بين المناهج أو بمعنى آخر عند إخفاق المنهج الذي يتخذه في الدراسة نجده سرعان ما يستبدله بمنهج آخر و أصلح . كما نشير إلى أسلوب " مرتاض " في الترجمة و ذلك في ترجمته للمصطلح النقدي حيث تميز بجهود كبيرة في هذا المجال.

و لهذا فإن قراءة أعماله و دراساته يلحظ فيها جهوده الجبارة الذي أشتهر بها في ترجمة المصطلح ففي كتابه مثلا " شعريّة القصيدة ، قصيدة القراءة " إتبع نفس أسلوب "جوليان غريماس"julianGremas" في إستخراج "الثنائيات الضدية " حيث قام بتحليل قصيدة " أشجان يمانية " لعبد العزيز المقالح " متبعا المنهج السيميائي القائم على التركيز و التأويل ، فقام باستخراج الثنائيات الضدية و المتمثلة في الأفعال و الأسماء .

و بخصوص ترجمته للمصطلح نجد بعض المصطلحات التي ترجمها " عبد المالك مرتاض " و من بينها مصطلح " الحيز "؛ فهذا المصطلح في أغلب ترجمته عند بعض الدارسين نجده يقابل مصطلح (مكان) أو (فضاء) أو (حقل)، لكن " عبد المالك مرتاض " إقترح مصطلح آخر مغاير و هو مصطلح (حيز) فقام بنقد المصطلحات الأخرى ، فرأى أن مصطلح (الفضاء) يقابل اللفظ الأجنبي (Espace) «قاصر بالقياس إلى " الحيز " لأن الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ بينما " الحيز " لدينا ينصرف إستعماله إلى التواء و الوزن و الثقل و الحجم و الشكل »² أما مصطلح المكان فقال : «إننا نريد أن نفقه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»³

أما بالنسبة لمصطلح (الحقل) و المجال فيقول : «ضيقا للدالة بحيث لا يكادان ينصرفان إلا مدلولات محدودة بالجغرافيا و الإستعمال»⁴ ، أما لفضتي (فضاء) و (مكان) و التي تترجم إلى كلمة (Espace)

¹ يوسف و غليسي ، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض ، ص 31

² عبد المالك مرتاض ، نظرية الرواية ، بحث في تقنيات الكتابة الروائية ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، دط، الجزائر، 2005 ، ص 18.

³ المرجع نفسه ، ص 185.

⁴ عبد المالك مرتاض ، شعريّة القصيدة ، قصيدة القراءة ، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية ، دار الكتب العربي ، بيروت (لبنان) ، ط1، 1994 ، ص 179 .

فهي «ترجمة غير سليمة و لا دقيقة التمثال للمعنى الأصلي الأجنبي في رأينا على الأقل»¹ و بهذا فضل " عبد المالك مرتاض " مصطلح " الحيز " عن باقي المصطلحات ، لأن هذا المصطلح يكون كلما بحيث «يستطيع أن يتصرف إلى اليابس و المائي و إلى الملموس من المكان و الأبعاد و الأحجام و الأثقال و القامات و الإمتدادات و الأشكال على اختلافها»²

نجد أيضا مصطلح آخر و هو (النصنصة) و هو مصطلح إقترحه " عبد المالك مرتاض " للدلالة على ما يطلق عليه "قربماس" (la textualisation) و لهذا نجد " عبد المالك مرتاض " في هذا الصدد يقول في هامش كتابه « هذا المصطلح من إقتراحنا. و هو مراعي فيه أن المصطلح الأجنبي في أصل اللغة الفرنسية قائمة حاله على التعددية فجئنا إلى فعل "نص" فحولناه إلى خماسي على غرار " حصحص " و " خصخص " و كنا قبل ذلك نطلق عليه " التنصيص " و (كان ذلك في أول العهد بالشروع في التدبير هذا الكتاب عام 1988 م...) و هو استعمال في الحقيقة لا يؤدي إلى الوظيفة المزدوجة : ..المعرفية و الدلالية. و لا نرى مصطلحا أليق به منه . و هناك مفهوم آخر لم يدرج كثيرا في الكتابات النقدية العربية المعاصرة و هو "علم النص" أي : (textologie) و هو لما يدخل المعاجم (2003 م ، Larousse)، و قد إستعمله المعجم الموسوعي : روبرير للإعلام 1996 (Robert des nom propres paris) «³ كما نلاحظ إهتمام مصطلحات أخرى منها "رسالات" لأن معظم الدارسين العرب يستعملون لفظة (رسائل) الذي يدل على المصطلح الأجنبي (Messages) ، فهو بذلك يعترض على ذلك و يقترح لفظا آخر للدلالة على هذا المصطلح الأجنبي و هو لفظ (رسالات) . أما بالنسبة لمصطلح " التفكيك " فنراه يترجمه إلى " التقويض " مقابل مصطلح (Deconstruction) عند "دريدا" «لأن أصل المعنى في فلسفة دريدا تقويض يعقبه بناء على أنقاضه على حين أن معنى التفكيك في اللغة العربية تقتضي عزل قطع جهاز أو بناء عن بعضها بعض دون إيدائها أو إصابتها بالعطب ، كتفكيك قطع المحرك»⁴ . و لهذا اقترح مصطلح التقويض بدل التفكيك لأن هذا الأخير لا يليق بالمقام .

¹ عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 185.

² عبد المالك مرتاض ، شعرية القصيدة ، قصيدة القراءة ، ص 179.

³ عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار مومة ، ط2، الجزائر 2010 ، ص 52.

⁴ عبد المالك بو منجل ، تجربة نقد الشعر عند عبد المالك مرتاض ، دار قرطبة للنشر و التوزيع ، ط1 الجزائر 2015 ، ص 31.

هذه إذن بعض المصطلحات التي أجتهد فيها " عبد المالك مرتاض " من خلال أسلوبه المتميز لتكون بذلك مصطلحات تقابل المصطلحات النقدية الأجنبية ، و كل هذا يعود إلى الجهود الكبيرة التي قطعها في مجال الترجمة للمصطلحات النقدية المعاصرة فكانت بذلك إثراء للغة العربية.

و من خلال هذا المنظور يتراءى لنا أن أسلوب " عبد المالك مرتاض " يتميز بالأصالة و الجزالة و الأناقة؛ فأما الأصالة فتتجلى لنا من خلال اعتماده على أصول اللغة العربية القديمة العريقة من مفردات و تركيبات و لذلك نجده يستخدم ألفاظا نادرة في الاستعمال فتبدو غريبة عند القراء . كما تكمن الجزالة في جزالة اللفظ عنده و إبداعه في التركيب، مما يجعل الألفاظ سهلة لا يتعثر معها اللسان ، في حين تمثلت الأناقة في قدرته على بناء النص و تشكيله من خلال طريقة توزيعه للألفاظ و الجمل و الفقرات في النص، توزيعا منظما و لطيفا بحيث «تشعر معه أن اللغة تنسكب إنسكابا يروق السمع و يستريح له القلب و لإصطناعه ألوانا من الموازنات الصوتية أكثرها خفي تحسب له طلاوة و حلاوة دون أن تعرف له مصدر ؛ إذا لم تكن خبيرا بأسرار اللغة»¹ و من أمثلة هذه الخصائص التي يتميز بها مرتاض توظيفه لبعض المصطلحات و هي :
«لحن»² «التهمام»³ «خيتقور»⁴ و «الحيسن و الأوام»⁵ و «مدهاما»⁶ .

و من هنا نستطيع القول إن: " عبد المالك مرتاض " من النقاد البارعين اللامعين في الساحة النقدية بحيث أن أسلوبه الرقي جعله يهتم باللغة العربية و الدفاع عنها.

¹ عبد المالك بو منجل ، تجربة نقد الشعر عند عبد المالك مرتاض ، ص 12

² عبد المالك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري ، ص 23

³ المرجع نفسه ، ص 91

⁴ المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

⁵ المرجع نفسه ، ص 94

⁶ عبد المالك مرتاض ، شعرية القصيدة ، قصيدة القراءة ص 371 .

ج- رمزية الخطاب:

يشير مصطلح الرمز في دلالاته إلى الإشارة أو الإيحاء و قد اكتسب مجالا واسعا في الدراسات بين النقاد من خلال التعبير عن الأفكار و العواطف الرؤى.

و عليه فإن خطاب " عبد المالك مرتاض " نلتبس فيه بعض الإحالات الرمزية و يظهر هذا في بعض كتاباته و دراساته التي تطرق إليها، وقد تحدث "مرتاض" عن الرمز بمصطلح الإشارة فيقول: « إنها مجال سميائي شاسع المضطرب، بعيد المأوى، بحيث لا يمكن لأحد من الكتاب ولا لأحد من محللي النصوص بالمقاربات السيميائية، أن يستغنوا عنه، ولا أن يبلغوا من أمره إلى الغاية في الوقت ذاته فهو باب مفتوح لكل ممارسين الذين يتعاملون باللغة أو معها »¹ فالإشارة هنا حسب "مرتاض" يمكن ان تكون لغة غير طبيعية اتفق عليها المجتمع كأضواء إشارات المرور مثلا و دلالتها و هي قد تكون بصرية وقد تكون صوتية.

و مثال على ذلك عندما درس قصيدة "أشجان يمانية" فأشار إلى دلالة بعض الرموز و يتضح هذا في عبارتي:

- أمشي وراء صوته.

- يمشي وراء صوتي.

و قد وضع هنا لفظة المشي على أنها رمزا و إشارة و يشرح ذلك أن المشاة هنا تمضي وراء الصوت و هي تبادل في الحركة يقوم على ممضاة الصوت و التماس صده الرنان و هذه السمة الصوتية غنية بالدلالات التي تعد رموزا و يشرح هذا بقوله: « و من حيث الرمز، يمكن إذا وقع عقد اجتماعي بين الشعراء، أو بين الشاعر و المتلقي، على أن هذا الصوت ليس أي صوت، و إنما هو صوت ذو رمز لشيء أو حي قد يكون اليماني المنفى عن وطنه بمحض مشيئته و قد يكون . و هو أهم من ذلك صوتا دالا على حال لك أن تتمثلها بمقتضى سياقها في النص: كأن يكون وهما و سرايا - و الدلالة هنا رمزا »².

و من هنا فإن في كتابات "مرتاض" توظيفات رمزية نلتبسها في خطابه، فنجد الرمز الديني، و يظهر هذا في مؤلفة "نظام الخطاب القرآني" و لقد أشرنا إليه سابقا عندما تناولنا فيه دراسة سيميائية لعروس القرآن سورة

¹ عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، ص 243.

² المرجع نفسه، ص 246.

الرحمان و من الرموز الدينية التي وظفها، النبي عليه السلام و الدليل على ذلك عندما قال في هذه الدراسة «و نحن نرى أن حديث النبي عليه السلام إذا تأملناه عقلا و روحا معا. لا نجد فيه الشاهد القاطع»¹

ضف إلى ذلك الرموز التراثية، بحيث كانت أكثر حضورا في كتاباته و يظهر هذا في دراسته للشعر القديم و المتمثل في المعلقات الجاهلية، كما نجد رموز تراثية أخرى و المتمثلة في توظيفه لأعلام من التاريخ و يتجلى هذا في دراسة قام بها و هي دراسة نص " لأبي حيان التوحيدي" فيشير لذلك بقوله: « و نحن جننا إلى النص من رسالة كان أبو حيان التوحيدي (ت. زهاء 400 هـ) و أدرجت في كتاب (الإشارات الإلهية) فحاولنا دراسته بمنهج جديد »²

و لا بأس أن نتقل من الرموز التراثية التي وظفها " عبد المالك مرتاض" إلى رموز أخرى و المتمثلة في الرمز الأسطوري و يتجلى هذا في دراسته الموسومة ب"الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات العربية القديمة)" و قد عبر عن هذه الدراسة بقوله: « ما أروع ألا يطير المرء عن عالمه و يعزف في عوالم جديدة لا مكان فيها للفعل و لا سلطان فيها للمنطق، و إنما السلطان كله للخيال المجنح يحلق إلى أقصى الحدود و لكن في فضاء بدوننا حدود» و قد طرح مرتاض في مؤلفه هذا ثلاثة قضايا:

- الأولى: تناول فيها بعض المفاهيم و المضامين تتمثل في ماهية الأسطورة و وظيفتها جماليا و اعتقاديا ثم صورة الغول في ال... العربية القديمة ثم الزواج من السعالي في الأساطير العربية، ثم مظاهر اعتقادية أخرى في ميثولوجيا العربية.

- الثانية: تناول فيها ثلاث فصول: الحدث و زمانه في الأسطورة العربية، ثم الشخصية الأسطورية و حيزها، ثم اللغة الفنية في الأسطورة العربية.

- الثالثة: تناول فيها نماذج من النصوص الأسطورية.

وعن دراسته هذه يقول: « فإذا هذه الدراسة تستهويني و تشدني إليها شدا و لا تدعني إلا أن كتبت كتابا كاملا عنها»³

¹ عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القرآني، ص 53.

² عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ إلى أين؟، ص 5.

³ عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات العربية القديمة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 53.

و من الرموز التي تحدث عنها "مرتاض" هنا رمزية الحيوان و المتمثل في " الغول" و هو رمز خيالي أسطوري و لهذا يقول: « و ارتبط الغول في التفكير العربي القديم بالتحول أي التلون و التغير مما يؤدي إلى الخوف و التوهم لذلك يذهب الجاحظ إلى أنه اسم لكل شيء ... يعرض للسفار و يتلون في ضروب الصور و الثياب ذكر أو أنثى»¹

و بناء على هذا المحض يمكن القول: إن لخطاب "عبد المالك مرتاض" رموز تحيل عليه يستدرکها القارئ من خلال مطاوعته لخطاب "مرتاض" و هي رموز تدور أغلبيتها حول التراث و الدين.

¹ عبد المالك مرتاض ، الميثولوجيا عند العرب ، ص 51.

– الآلية العلائقية:

أ– إنجازية الخطاب:

مما لاشك فيه أن "عبد المالك مرتاض" في إنجازه و تشكيله للخطاب يعتمد في ذلك على اللغة والأسلوب، و هذه اللغة تتمثل في الشرح و التحليل و الدراسة فتكون لغة شارحة، فهو يعتمد على هذه اللغة في تشكيل خطابه و هي لغة تتحدث عن اللغة نفسها وظيفتها تكمن في صياغة المفهوم عن طريق شرحه، و لهذا فقد عد "مرتاض" اللغة ضرورية للتعبير بالكتابة و هي حسب قوله: «إن هذا الشيء العجيب الذي هو أداة التعبير باللفظ الصوتي: بين البائين إذا بثوا و لدى المتلقين إذا تلقوا و بالإشارة المرقومة على القرطاس: بين الكاتبين إذا كتبوا و القارئين إذا قرءوا ... إن هذا الشيء الذي هو اللغة يمتد أفقه مع كل خلجة عاطفية و مع كل همسة حب و تتمطى مادته الرخوة السّمحة مع كل مجاهدة يتم خلالها الاقتداح بشرارة التفكير»¹ نستشف من خلال هذا الحديث أن اللغة عند "مرتاض" هي أداة للتعبير و التلقي و الكتابة والقراءة. و يذهب "مرتاض" إلى أن النحو هو العنصر الذاتي يميز لغة عن لغة أخرى لأن الدارسين ومستعملين اللغة يختلفون في طريقتهم و إمكانياتهم في نظم الكلام، ولهذا فالنحو هو المركز لتشكيل اللغة به يميز خطاب عن خطاب آخر، و قد أشار إلى أن النحو « هو الذي يراقب استعمال هذه اللغة لضمان صحة نظامها الصوتي»² معنى هذا ان النحو عند "مرتاض" هو أداة ضرورية بحيث لا يمكن الاستغناء عنه في تشكيل أي خطاب.

و من اللغة التي اعتمد عليها "مرتاض" في إنجازية الخطاب إل للأسلوب الذي يتمثل في طريقة الكتابة الإبداعية، و قد جعله مرتاض بأنه منيع للكتابة و قد عرفه بأنه: «المظهر الجمالي الذي يمتد إلى اللغة في أفرادها و الكتابة في تركيبها ليتولاهما بالزينة والتنسيق و التفريد و التخصيص»³ معنى ذلك أن الكاتب يساهم في صياغة أساليب فنية من خلال ما يملك من قدرات متمثلة في اللغة و الذوق و اعتماده على الإجراءات البلاغية و عليه فإن « اللغة و الأسلوب معا يتضافر كل منهما مع صنوة: فأما أحدهما فبحكم ماديته، وما فيه من قدرة عجيبة على التبليغ، و أما أحدهما الآخر فبحكم طبيعة تركيبه، و ما فيه من طاقة

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 163

² عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 86.

³ عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 161

جمالية بديعة لا تنفذ»¹ إذن هذه هي أهم الإجراءات التي اقترحتها "مرتاض" في تحليل و انجازها النصوص، فقد اتخذ من اللغة و الأسلوب طريق في مشواره البحثي.

كما يتراءى لنا أيضا أن "مرتاض" يعتمد في تشكيله للخطاب على التعدد المنهجي، فهو لا يعتمد على منهج واحد بل يتعداه إلى مناهج أخرى و لهذا يقول: « إن النص الأدبي الواحد يجوز أن يعالجه دارس واحد معالجتين اثنتين أو أكثر من ذلك »² فهو هنا يشير إلى إمكانية معالجة النص الأدبي أكثر من معالجة واحدة، ولهذا فإننا عندما نتحدث عن " عبد المالك مرتاض " لا بد علينا أن نشير دائما إلى كيفية تعامله مع المنهج و نزوعه نحو التركيب المنهجي لأنه يرى بأن النص الواحد يجب «يجب أن يظل مفتوحا إلى ما لا نهاية و أن كل قارئ يمكن أن يقرأ بمنظاره أو بمنظوره الخاص»³ القارئ يتعدد في قراءته وفق ما تقتضيه آلياته و إجراءاته الخاصة.

و لهذا سوف نقدم مثال عن كيفية تحليل و إنجاز "عبد المالك مرتاض" لخطابه وذلك من خلال دراسته الموسومة بالتحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناسل ابنة الجلبي).

استهل عبد المالك مرتاض دراسته بمدخل عنوانه ب "النص الأدبي بما هو حقل للقراءة" تناول فيه إشكالية قراءة النص الأدبي بما فيها القراءة السيميائية، وعلى هذا فقد ناشب بالقراءة الجماعية وما يعرف عنده بالتركيب المنهجي في دراسة النص لأن المنهج حسب "مرتاض"، يشير إلى أنه لا يوجد منهج كامل لا يأتيه النقص بين يديه ولا من خلفه وقد سعى إلى إدراك هذا النقص والغياب في المنهج، وذلك « بضرورة تضافر مساعي كل الكفاءات النقدية والعقريات النظرية لمحاولة إيجاد مقاربة منهجية تتعد ما أمكن عن النقص والخلل، وتزدلف ما أمكن من الكمال دون الترويح بتعصب أعمى الايديولوجيا معينة»⁴ فمرتاض بحدیته هذا يدعو إلى التسلح بجملة من الكفاءات والمهارات، من أجل مقارضة منهجية خالية من النقص والضعف في دراسة النص.

وقد خاض "مرتاض" في تحليله لهذا النص الشعري على المنهج السيميائي بالدرجة الأولى لأن أغلب دراساته تناولها بهذا المنهج، إضافة إلى المنهج البنيوي وفي هذا الصدد يقول: « اصطناع البنيوية في تحليل النص الشعري وربما اقترحناه من أجل الكشف عن البنى الفنية للنص، وأما استخدام اللسانيات فإنما جاء

¹ عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد ، ص 164.

² عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين ؟ و إلى أين ؟، ص 51.

³ عبد المالك مرتاض، تحليل سيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي شناسل ابنة الجلبي) ص 15.

⁴ المرجع نفسه، ص 13.

للكشف عن جمالية النص وخصائص نسجه، ومحاولة التوصل منه إلى مفتاح السر. وأما استعمال السيميائية إجراء في تحليل نص شعري فإنما يجب أن يكون للكشف عن نظام العلامات في هذا النص على أساس أنها قائمة بذاتها فيه، لا مجرد وسيط عشي وذلك تبعية البنية الفنية له بصهرها في بوتقات التشاكل والتباين والتناص والتقايين والتماثل والإتزياح¹ يتبين لنا من خلال هذا الحديث أن "عبد المالك مرتاض" اعتمد في تحليله لهذا النص الشعري بالتركيب المنهجي معتمدا في ذلك على النبوية والسيميائية، هذه الأخيرة ركز عليها بشكل كبير في تحليله هذا.

وعلى هذا فقد قامت هذه الدراسة عند "مرتاض" على ثلاث مستويات وهي على النحو الآتي:

- **المستوى الأول:** التشاكل والتباين في لغة شعر لدى "السياب": تطرق الناقد في هذا المستوى إلى التماس وجوه التشاكل والتباين في لغة السياب وقد شغل هذا المستوى عنده حيزا هاما من الكتاب، إذ جاء ما يقارب ثلاثة و ستون صفحة امتد على أحد عشرة لوحة شعرية و قد اشتغل "مرتاض" من خلال هذا المستوى في كثير من دراساته إذ لا يخلو مؤلفا من مؤلفاته إلا و أحاط به و قد اغتدى «صفيحة حساسة قابلة و قادرة معا على التحرك في أي إتجاه شئناه»² و في تطبيقه لقصيدة "السياب" يقول: « و قد رأينا أن نتوسع في مفهوم التشاكل (...) لينتقل من مجرد اختيار لوجه واحد من القراءة إلى شبكة مركبة متداخلة متماسكة ذات قدرة على التناول حين التعمق في بنية هذه القصيدة و استخراج كل ما نود إخراجه »³ و قد انتقل في تحديده إلى الإستظهار ببعض الأدوات البلاغية شريطة أن لا ينزلق بها في التقليدية خاصة عندما يريد المزوجة بين السيميائية و الأسلوبية و قد أشار إلى هذا بتنبه: « و علمنا لم نتورط في هذا الفخ إلا نادرا »⁴

و في هذا المستوى من تحليل "مرتاض" نقدم مثال على ذلك من التشاكلات الموجودة في اللوحة الشعرية الأولى، إذ تتألف هذه اللوحة من أربع وحدات شعرية تركض في سياق أكبر باستثناء الجزء الثاني من الوحدة الشعرية الثانية و جزء أيضا من الوحدة الشعرية الرابعة جاء في سياق الإنشاء التشبيه و الاستفهام:

- و اذكر من شتاء القرية النضاح فيه النور

¹ عبد المالك مرتاض، تحليل سيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتيشناشل ابنة الجلي)، ص 15.

² المرجع نفسه، ص 13.

³ المرجع نفسه، ص 13.

⁴ المرجع نفسه، ص 13.

- من خلل السحاب كأنه منعم

- تسرب من ثقوب المعرف ارتعشت له الظلام

- وقد غنى صباحا قبل فيم أبعد؟ طفلا كنت أبتسم.

- **المستوى الثاني:** الحيز و التحيز في لغة الشعر عند السياب: قدو " مرتاض " في هذا المستوى توضيح الفرق بين المصطلحات التي استعملها في هذا المستوى و المتمثلة في الحيز و يقصد به المكان الجغرافي. وقد أطلق عليه صفة الأدبية و في هذا المفهوم يقول: « لا نعتقد أن أحدا من المتعاملين مع النصوص الأدبية، من المعاصرين العرب يمضي على نحوها في تصور هذا الإجراء السيميائي إذ معظمهم يبادر إلى التعامل مع الحيز أو الفضاء على أنه مكان جغرافي»¹ ففي هذا المفهوم عند مرتاض حول الحيز يشمل الأبعاد والأشكال و الأوزان، أما التحيز و هو مصطلح جديد يقصد به إضفاء بعض نوع من الحركية على الحيز مما ينتج أحيانا أخرى و قد عبر عن ذلك بأن التحيز هو « بعث الحركة التأثيرية في هذا الحيز ليفرز أحيانا جديدة»²

أما مصطلح التحايز فيقصد به بلوغ التفاعل. ويتضح هذا التمييز بين هذه المصطلحات من خلال اللوحة الشعرية الأولى التي قدمها " مرتاض ":

- شتاء القرية النضاح: و تشمل هذه التركيبة على ثلاث مقومات و هي:

- الزمن: الشتاء

- المكان: القرية

- النضاح: الحال

- الشتاء: هنا يقبل معنيين فيكون زمانا من خلال أنه ثلاثة شهور و المعنى الثاني يكون مكانا للذين لهم علاقة بهذا الفصل .

- القرية: و قد توسط مقوم القرية الشتاء و النضاح و هذا التوسط تستطيع من خلاله فهم سر العلاقة وهذا ما زاد من جمالية الحيز.

¹ عبد المالك مرتاض ، تحليل سيميائي للخطاب الشعري ، (تحليل بالإجراء المستوياتيشناشل ابنة الجلبي) ، ص 113.

² المرجع نفسه، ص 113.

- النضاح: فقد جاء موظفا على طول لوحات الأحد عشر يوظفه من أجل زيادة جمال الصورة لكن وجوده في كل لوحة يظهر مغاير من لوحة إلى أخرى.

- المستوى الثالث: التحليل بإجراءات المماثل و القرينة: سعى في تحليله في هذا المستوى من خلال رؤية فنية و تقنية و توضح ذلك ما جاء في اللوحة الشعرية الأولى و المتمثلة في:

" و أذكر "

إن الذكرى هنا مماثل لزمن ممتد يبدأ من الحاضر إلى الماضي و هذا الامتداد وهمي و لكنه وارد و هو يرد مماثلا لشحنة زمنية تجري في الذاكرة بسرعة كبيرة، فتقوم بخلق لحظة ماضية منسية، وبهذا يرى "مرتاض" أن « استحضار هذه الذكريات، عن طريق مقوم "أذكر" هو صورة مماثلة إدراكية لشيء قد وقع بنفسه، قديما، فهو يشابه دلالة الصدى على الصوت و الدم على الجرح ... و قل إن شئت إن مقوم "أذكر" سمة حاضرة يماثلها مثلها غائب، فكان و أذكر صورة إدراكية حاضرة لما هو غائب منها، حذو النعل بالنعل¹».

إذن من خلال هذه الإطلالة في تحليل "مرتاض" لهذه القصيدة نستطيع أن نقول: إن "عبد الملك مرتاض" في اغلب تحليلاته التي يقوم بها، اعتمد على المنهج السيميائي و دليل على ذلك الدراسات التي قام بها، ذلك لغته في التحليل و الدراسة إذ يعتمد على لغة شارحة و واصفة في إنجازية الخطاب.

¹ عبد المالك مرتاض ، تحليل سيميائي للخطاب الشعري ،(تحليل بالإجراء المستوياتيشناشل ابنة الجلبي) ، ص 115.

ب - تداولية الخطاب.

من الملاحظ أن عبد المالك مرتضى من أهم النقاد الذين أولوا العناية بالنص الأدبي، عن طريق الدراسة والتحليل فهو على حد قوله: «نتاج الخيال، ونتاجية اللغة، وبشنة الجمال، وثمررة المراس الطويل... الخيال يغدوه، والعقل يذكوه، والماس يصقله. الخيال مادته وماؤه وقوامه... والمراس هو الذي يجسد هذا الخيال في فعالية تبليغه تنهض على الحيوية والحركية والنفوان»¹. فالنص عنده هو الركيزة والمحور الأساسي في دراسته، لأن النص حسب "مرتاض" هو ذلك التشكيل اللغوي وبناء متماسك بحيث لا يمكن دراسة هذا النص منفصلا عن أجزائه.

ومن هذا فإن "عبد المالك مرتاض" في دراسته وتناوله للنص الأدبي لم يعتمد على منهج واحد في تحليلاته، وإنما اعتمد على التهجين بمعنى التركيب بين منهجين أو أكثر، فتجربته النقدية حافلة بلا ثبات المنهج فهو بذلك من خلال دراساته النقدية نجده لا يطمئن لمنهج واحد في مقارنته أو تحليل نص أدبي، مهما كان نوعه سرديا أو شعريا وفي هذا الشأن نجده يقول: «إن من السذاجة أن نزعّم أننا نبلغ من الذي نود قراءته منتهاه إذا وقفنا من حوله، مسعانا على منظور نفساني فحسب، مثالا... من أجل ذلك تجنح التيارات النقدية المعاصرة إلى ما يطلق عليه في اللغة النقدية الجديدة: "التركيب" وذلك لدى إرادة قراءة نص أدبي ما، مع الاجتهاد في تجنيس التركيبات المنهجية حتى لا يقع سقوطا في التلغيفية»². وعليه فإن هذا الأخير من أهم النقاد العرب لأنه سعى إلى المعاشة بين مختلف المناهج، فرأى بأن الاعتماد على منهج واحد في دراسة العمل الأدبي وتحليله لا يكفي لبلوغ غاية النص.

ولهذا فإن اهتمامه بالنص من خلال قراءته واكتشاف عوالمه الداخلية جعله ينتقل من مرحلة النقد التاريخي التي تهتم بالسياقات الخارجية المحيطة بالنص إلى مرحلة أخرى تتسم بالتحول والتطور كون المرحلة الأولى والمتمثلة في المنهج التاريخي لا تستجيب لآماله والمتمثلة في حبه للغة، ولذلك فهو جد مهتم بلغة النص الأدبي لا موضوعه، ومن هنا انتقل إلى المنهج البنيوي لأنه وجد فيه ضالته في تحليله للنصوص، ويعود هذا إلى انفتاح النقد العربي المعاصر على المناهج الغربية ونظرياته المختلفة من اللسانية إلى السيميائية الحديثة، مما جعل جل الباحثين و النقاد يهتمون بإشكالاته وتطلعاته في دراسة النصوص الإبداعية العربية سواء كانت نصوص تراثية أو نصوص حديثة، بمختلف المناهج الغربية دون المساس في أصول هذه النصوص وبقائها على قيمتها التراثية ولهذا فإن اللغة نصيب في تعامل "مرتاض" مع هذا الزحم الغربي وفي هذا الصدد نجد "يوسف وغليسي" يقول: «كان الدكتور "عبد المالك مرتاض" من أعزّر النقاد الجزائريين نتاجا نقديا، وأكثرهم تقريبا من منهج لآخر، وأشدهم وعيا بإشكالية المصطلح وأعظمهم تأثيرا في الخطاب النقدي العربي المعاصر، وأوله ريادة للمناهج النقدية

¹ عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 4.

² عبد المالك مرتاض، تحليل سيميائي للخطاب الشعري، ص 8 من الهامش.

الحديثة»¹. وعليه فإن "عبد المالك مرتاض" يقر بأن لا يمكن النظر إلى النص دون قضيتين أساسيتين عنده وهما قضية المنهج وقضية اللغة. ولهذا فقد اعتبر النص الأدبي «عالم جوهري يحمل خصائص الجوهر بما فيه من شرعية وآنية وأصالة وخلود... لا يختلف من زمان لزمان، ولا من مكان لمكان، ولا من شخص لآخر وإنما الذي يختلف هو الدراسة التي تقام حوله ثم الأشخاص الذين يتناولونه، أما هو فهو هو»². فهو بذلك يشير إلى أن لا يمكن تحديد دلالة النص إلا إذا كانت انطلاقة قارئ النص من الداخل فيقول: أن النص «عالم منغلق ولكنه قابل للانفتاح، بيد أن مفتاحه لا نأخذه في يدا ونمضي لنفتح أبوابه، ونسكنه أسراره وإنما نبحت عن هذا المفتاح في ثناياه»³. بمعنى أن النص هو الذي يقدم للناقد المفتاح والمثل في المنهج؛ أي أن النص هو الذي يفرض على الناقد المنهج المناسب وليس الناقد من يفرض منهجه على النص، مما يستدعي ذلك لغة ثرية في التحليل كما هو الشأن عند "عبد المالك مرتاض" حيث اكتسبت لغته الشارحة بعدا كبيرا وخصائص، فنية استطاع من خلالها استقراء للتراث ومليه إلى كل ما هو مستحدث. فهو يرى أن المناهج النقدية العربية قاصرة في عملها بحيث تقوم على الشرح والتصنيف وليست على الدراسة والتحليل، ولذا فهي جامدة غير متحركة وغير مسارية لتطور العلوم والآداب. فهي إذن تقوم على تحليل ودراسة المؤلف وبيئته وما يحيط به والسياق الذي كتب فيه «إن التجميع والتكديس منهج تعليمي تراثي عقيم، وهو إن حمد في مرحلة من التعليم، فلن يكون إلا مذموما، بل مرفوضا في مرحلة أخرى منه، وأقصد بالمرحلة الأخيرة الجامعية بتطويرها الذاتي والعالي. فالمدار، في المنظور الحديث على الدراسة العمودية المنهج لا على الجمع، وعلى الملاحظة الدقيقة لا على الشرح التعليمي الأفقي المنهج، وعلى افتراض أسرار النص الأدبي والتحكم بعقلانية وخيالية معا في خفاياه الناحرة ومكانه المعاصرة»⁴. الملاحظ هنا أن "مرتاض" وظف مصطلح الدراسة بدل الشرح وكان هدفه الإشارة إلى النقد؛ لأن هذا الأخير يقوم ويركز على النص الأدبي في ذاته في التحليل فيكشف عن بنيته، ومن ثم الوصول إلى المضمون، أي الكشف عن الطرق التي تشكل الدلالة وليس شرحه من خلال مراحل التاريخية.

أما بالنسبة للمناهج الغربية فهي تركز على النص الأدبي في حد ذاته من خلال الدراسة بقراءة فاعليته لأنه كيان قائم بذاته، فيعتمد الدارس عليه وانطلاقا منه قصد الوصول واستخلاص القيم الفنية في النص الأدبي. وفي ظل هذا المنحى فإن "عبد المالك مرتاض" في تحليله للنصوص الأدبية نجده يعتمد بأكثر من منهج يقبل الرفض أو القبول فهو في رأيه يرى أن اجتهاده هذا خدمة يستفيد منها النقاد والباحثين العرب إذ يقول: «ولا تزعم أثناء ذلك أن المنهج الذي سلكناه في هذه الدراسة أن يكون بالضرورة هو المنهج الأكمل والأفضل. فذلك أمر

¹ يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 133

² عبد المالك مرتاض، النص من أين وإلى أين؟، ص 53.

³ المرجع نفسه، ص 53.

⁴ المرجع نفسه، ص 4.

لا يزعمه إلا مكابر، وإنما نزع فقط أننا استطعنا أن نرسم منهجا في دراسة النص الأدبي فإن لم نبلغ هذه المنزلة، فلا أقل من أن نرسم منهجا لدراسة النص العربي وحسبنا هذا»¹ معنى ذلك أن عند تطبيق أي منهج على النص الأدبي لا يكون بالضرورة هو الأصح وغير قابل للتغيير؛ لأن المنهج إذا أخفق الدارس في تطبيقه فسرعان ما يستبدل بمنهج آخر يتمشى مع الدراسة والتحليل، وهذا الانتقال بين المناهج عند "مرتاض" يبرره أن المنهج الواحد بل يستطيع تحقيق كل آمال الدارس؛ إذ أن كل منهج له آليات وإجراءات.

ومما لا شك فيه أن "عبد الملك مرتاض" في تحليله للنصوص الأدبية يعتمد على النقد فهو لا يقوم بالحكم على النص من حيث رذائته وجودته، بل يركز على بنيته الداخلية المتمثلة في لغته ويرى بأن «النقد الحقيقي هو الذي يستطيع أن يضيف إلى النص الأول ما ليس فيه، وإن أمكن أحسن مما فيه، ولكن دون أن يذهب عنه بعيدا، وذلك باعتبار أن النص الثاني هو أيضا إبداعا، وبعض ذلك يضاف إليه إلا أن يمتصه امتصاصا»². أي أن النقد حسب "مرتاض" هو إعادة النظر في النص الأدبي وتمحيصه وإكمال ما فات صاحب النص الأدبي وربما زيادة بعض النقائص التي تخلى عنها الأديب فينتج عن النص الأول نص إبداعي ثاني.

ولذلك نجد "عبد المالك مرتاض" في دراساته النقدية يهتم بدراسة النص الأدبي من داخله إذ يستدعي ذلكم الأمر «الإنصاف على النص وحده، والاحتكام إلى العلم وحده، باعتبار أن الكاتب تنتهي مهمته الإبداعية بمجرد الإنتهاء من العملية الإبداعية: فالاهتمام ينصب على عمله، لا عليه... وهذه النظرة البنيوية في حد ذاتها ثورة في عالم النقد الحديث، ولعلها أن تفضي إلى تلخيص هذا النقد من الأكاذيب والأباطيل التي كان المدعون يكتبونها دون أن تكون لها صلة حقيقية بالنقد الحق»³. وعليه فإن النص عند "مرتاض" هو المحور الأساسي في دراسته بغض النظر عن مؤلفه؛ لأن المؤلف تنتهي مهمته عند فراغه من كتابة هذا النص وهذا الاهتمام بعوالم النص الداخلية، جعله يدخل المرحلة النصانية أو النقد النصي من خلال دراسة البنية الداخلية للنص أي النص في حد ذاته واستبعاد الظروف التي نشأ فيها النص.

وقد كانت للغة نصيب عند "عبد الملك مرتاض" في تحليله فهي الوسيلة التي يعتمد عليها في دراسته والنافذة التي يطل منها فيلجأ من خلال التعبير إلى الاعتماد على الكلمات والألفاظ لأنه مطالب بإبداع البنى النصية ومراعاة العملية الانتقائية للمنظومة اللغوية المشكلة للنص والتي ينطلق منها القارئ، فاللغة هي بمثابة وعاء فكر الناقد وبهذا فإنها عند "مرتاض" «هي الداخل هي الجوانب هي اللامرئي بالعين، والمرئي بعدسة اللغة الشفافة المتسلطة (...) هي الحقيقة التي لا يمكن للغة نفسها أن تقتلها على قوتها وجبروتها»⁴. وبناء على

¹ المرجع نفسه، ص 6.

² عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، د.ط، الجزائر، 2010، ص 199

³ عبد المالك مرتاض، الألفاظ الشعبية الجزائرية، ص 7.

⁴ عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 9.

هذا فإن اللغة عنصر أساسي يحمل دلالة النص، والناقد إذا أراد البحث عن هذه الدلالة يجب أن يبحث عنها في لغة هذا النص لأنها حاملة لمرجعيتها في لغته.

وعليه فإن "عبد المالك مرتاض" من أكثر النقاد تداولاً للنصوص النقدية المختلفة لأنه اشتهر بكيفية تناوله للأعمال الأدبية والنقدية بشكل عام وبهذا الصدد سنتناول إلقاء نظرة مبسطة عن هذه الكيفية وذلك من خلال كتابه الموسم "في نظرية النقد" وهو كتاب يعد بمثابة متابعة لأهم المدارس المعاصرة ورصد لنظرياتها.

كتاب "في نظرية النقد" لعبد المالك مرتاض" كتاب يحتوي على ثمانية فصول مختلفة وكانت بدايته بتقديم تناول فيه موضوع القراءة والكتابة والنقد المستحيل، وقد طرح في هذا التقديم عدداً من التعاريف فيما يخص الكتابة والقراءة ولجوءه إلى استشهاد ذات المستحيل بعض آراء النقاد الغربيين، كما تحدث عن مراحل تطور النقد الأدبي وأهم القضايا التي يتناولها النقد المعاصر والجهود التي قاموا بها النقاد العرب في إنشائهم لمدارس نقدية عربية. أما الفصل الأول ف جاء تحت عنوان النقد والنقاد، ماهية والمفهوم، تطرق إلى مفهوم النقد في الثقافة الغربية و في الثقافة العربية مستشهداً في ذلك لأهم ما جاء به كل من "ابن سلام" و"ابن قتيبة" حول مفهوم النقد، فنجد "مرتاض" يستخرج الأسس الكبرى التي يعتمد عليها "ابن سلام" في دراساته وتفاسيره النقدية والمتمثلة في التجربة التي اكتسبها من ممارسته النقد على كل من الشعر والنثر، وقدرته على تمييز النصوص الأدبية وأخيراً قدرته على التفسير والتعليل. أما بالنسبة "لابن قتيبة" فقد أشار إلى إليه "مرتاض" بأنه شكلاي المنهج لأنه يعتمد على معيار الجمال الفني في نقده وحكمه على النصوص ويعد السياق الذي أنتج فيه النص، أما في ما يخص الحدائثة عند "ابن قتيبة" فقد اعتبرها "مرتاض" رؤية جديدة إلى كيفية معالجة النصوص الأدبية لكنه في نفس الوقت نجده يعيب على "ابن قتيبة" رفضه للتقديم من الشعر وخصائصه ولتقاليدته لأن هذا يؤدي إلى انحطاط الشعر وتلاشيهِ وبالتالي، يفقد الأدب العربي خصائصه ولذلك فإن رأي "ابن قتيبة" مبالغ فيه¹.

أما في الفصل الثاني فقد عالج "مرتاض" ماهية النقد، وأزلية الصراع بين القديم والجديد ومسألة النقد القديم في العصر الحديث، وكذا النقد الجديد بين التحليل والقراءة فتناول أدواته ومنطلقاته ومنهج هذا النقد الجديد.

وفي الفصل الثالث تناول فيه النقد والخلفيات الفلسفية للنقد الأدبي، أما الفصل الرابع فقد جاء تناوله فيه للنقد الاجتماعي في ضوء النزعة الماركسية، وفي الفصل الخامس ناقش النقد ونزعة التحليل النفسي والأسس الكبرى لهذه النزعة، وفي الفصل السادس تطرق إلى علاقة النقد باللغة واللسانيات ثم يصل إلى الفصل السابع فيعالج فيه قضية النقد البنيوي والتمرد على القيم، فقام بشرح موقف البنيوية من التيارات النقدية الأخرى وفسر خلفياتها التاريخية والمعرفية واللغوية وشرح أيضاً أهم المبادئ التي تأسست ودعت إليها البنيوية.

وختاماً لهذا الكتاب وهو الفصل الثامن والأخير والذي خصص فيه "مرتاض" عن ماهية مصطلح "نقد النقد" عند العرب والغرب، ورأى بأن أصول هذا المصطلح إغريقية وتطور في النقد الغربي المعاصر فقدم

¹ ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 232.

مصطلحات مقابلة في اللغة العربية في خصوص هذا المفهوم، وخلص في الأخير إلى أن هناك جهود معتبرة في الكتابات النقدية في الشرق وفي الغرب قديما وحديثا تمارس موضوع "نقد النقد".

وبهذا نجد "عبد المالك مرتاض" قدم لنا تجربتين من "نقد النقد" العربي تناولهما لنا بالدراسة وهي تجربة "علي بن عبد العزيز الجرجاني" من القدماء وتجربة "طه حسين" من المعاصرين وقد قدم لنا تجربتين من "نقد النقد" الغربي وهما "رولان بارت" و"تزفان تودوروف".

ففيما يخص تجربة "نقد النقد" لدى "علي بن عبد العزيز الجرجاني" أشار "مرتاض" في هذا الجزء إلى النقاد القدماء الذين مارسوا "نقد النقد" فتطرق إلى مجموعة منهم كونهم عرفوا بممارستهم لأنواع النقد، بحيث عملوا على إثراء المعرفة النقدية العالمية وأشار "مرتاض" إلى أصل النقد عند العرب القدامى فكان وليد لظاهرة السرقات الشعرية. فقدم بنى "مرتاض" مثالا على ذلك وهو "عبد العزيز الجرجاني" من خلال حكمه لأنه انطلق من آراء نقدية سابقة. يقول "مرتاض" في هذا الشأن: «نلاحظ أن فكرة نقد النقد تبدو متناولة بصورة مباشرة بحيث يقع الاحتجاج للرأي الجديد أثناء محاولة دفع الرأي النقدي السابق»¹. فنقد النقد هنا حسب "مرتاض" ليس "نقد النقد" المعروف عندنا اليوم "فنقد النقد" عند القدماء كان نقدا غامض ينبغي على موضوع السرقات الشعرية.

أما الحديث عن تجربة "طه حسين" في نقد النقد فقد أشار "مرتاض" إلى النقد الذي كن قد وجهه "طه حسين" إلى كل من "عبد العظيم أنيس" و"محمود أمين العالم" و"عباس العقاد". كما شرح "مرتاض" كيف أن "طه حسين" لم يفهم ذلك المقال الذي كتبه الأولان ونشرته صحيفة: المصري" وناقشه العقاد، وقد قام "مرتاض" بتلخيصها في خمسة نقاط هامة جعلها "طه حسين" على أنها مواضع الغموض والإبهام.

وبعد هذا ينتقل "مرتاض" في حديثه إلى معالجة آراء كل من "بارت" و"تودوروف" فرأى بأن "نقد النقد" العربي يختلف عن النقد الذي يعرفه الغرب؛ وفسر ذلك من خلال المبادئ والمنطلقات الغربية التي استمد منها الناقد كفاءتهما النقدية وهي المدارس النقدية الغربية والفلسفية المختلفة، كما تطرق "مرتاض" إلى ذكر نوع النقد الذي كان يسعى إليه "بارت" إضافة إلى شرحه للموضوعية التي يتميز بها "تودوروف" في نقده.

في الأخير يختم "مرتاض" فصله هذا من خلال رؤيته إلى "نقد النقد" فقد اعتبره شكلا معرفيا مرتبط ومكملا له بالنقد ولهذا نجده يقول: «والذي يمكن أن نخرج به من هذا الفصل، أن نقد النقد شكل معرفي ومكمل للنقد، ومهدى من طوره، وضابط لمساراته، فكما أنه كان للمبدعين والساردين والشعراء نقاد ينتقدونهم فقد كان يجب أن يوجد نقاد كبار ينتقدون أولئك الذين ينتقدون»².

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 235.

² المرجع نفسه، ص 253.

نستنتج من خلال هذه القراءة أن "عبد المالك مرتاض" في كتابه هذا لم تكن نهايته بخاتمة تستنبط فيها أهم آراء والنتائج المستخلصة والمتوصل إليها، ونحن نعلم أن أي الكتاب أو دراسة لا بد من خاتمة تبرز فيها النتائج يتوصل إليها الدارس ولهذا يمكننا القول بأن "عبد المالك مرتاض" في كتابه هذا قام بعملية قراءة تحليلية شارحة؛ لأنه كان يقوم بعملية عرض للأفكار والآراء دون الإطالة والتعمق في ذلك، وعلى الرغم من كل هذا فإن كتابه هذا يعتبر قيمة عالية لأنه قام بمتابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة، فقدم من خلالها شروح وتوضيحات لأفكاره مع إعطاء أمثلة والآراء فيما يخص القضايا التي تناولها، فاستخدم لغة بسيطة واضحة ودقيقة ولغة نقدية غير مصطنعة وغير شعرية مما سمح بتقبل الفكرة بشكل أسهل ومنظم.

ج: محورية الخطاب:

إن النص الأدبي باعتباره كائناً زئبقياً، فهو يتسم بالانفتاح والاتساع لأنه بنية مفتوحة يصعب على أي دارس الإمساك به لأنه لا يقتصر على عناصر معينة كاللغوية مثلاً، بل متعدد المستويات من النحوي والصرفي والصوتي والأسلوبي والدلالي، ولهذا فإن النص الأدبي قد احتل عند مرتاض مكانة هامة فهو بذلك يشكل مركزية خطابه، فهو الأساس الذي يقوم عليه خطابه لأنه يرى في النص كل شيء، تقوم بذلك اللغة على تجسيده فيمدنا بالمعرفة ويقوم بتحقيق الفنية والجمال فهو من خلاله ترسم العواطف ويمثل الوسيط في التفاهم بين البشر.

وعليه فإن النص عند "مرتاض" هو الكلّ، وقد تحدّث عن إشكالية النص في كتاب خصه للحديث عنه إضافة إلى مجموعة من أبحاثه ودراساته وتناول فيها موضوع النص ولذلك نشير إلى مؤلفه (نظرية النص الأدبي) والذي يمثل نموذج للدراسة المنهجية فقد تناول فيه، عبر أكثر من أربعمائة وعشرين وصفحة دراسة شاملة للعديد من القضايا المحورية المتعلقة بنظرية النص الأدبي، كما عالج مجموعة من المفاهيم و الإشكاليات المتعلقة بالنص الأدبي، ولهذا سوف نخص الحديث بهذا الكتاب لأن "مرتاض" تعمق في حديثه عن النص من خلال مؤلفه هذا.

بدأ "عبد المالك مرتاض" حديثه في الكتاب بمقدمة استهلها بعنوان: " النص الأدبي إشكالية ، الماهية، زئبقية المفهوم"، فكان على وعي في طرحه لهذا الموضوع، فنجدده يطرح العديد من الأسئلة وهي جديرة بالاهتمام من بينها: ما النص؟ وهل يمكن تحديد ماهية النص؟ فنضع له علماً يحكمه و نظرية تضبطه؟ وهل يمكن التحكم فيما لا يتحكم فيه؟ ومن بين التعريفات التي قدّمها "مرتاض" نجده يقول: « هذا الكلام المتجدد، هذا النسيج اللفظي العجائبي هذا الحيز المطرس بالحروف الصامتة وهو ناطق وهذا المائل أمامنا وهو غائب وهذا الغائب عتاً وهو مائل(...) موفوق من يكتبه، يسمو عليه ويتعالى (...) وعبثا يحاول محاول التحكم في كتابته أو قراءته أو تأويله على النحو المطلق بل إن قراءته تظل نسبية ومفتوحة، بل أولية، مجرد ذلك إلى

نهاية الزمن(...) والنص هو ما نكتب، وهو ما لا نكتب أيضاً هو المائل بين ثنايا النص، هو ما يشخص بين الأساطير.¹ كما يشير في كلام آخر في حديثه عن النص فيرى أن النص « لعبٌ باللغة فاللغة ملاعبة مع نفسها بألفاظها وهي تعبر عن أدق الدقائق وأنبل العواطف، و أرق الهواجس، و أطف الوسواس... لو ما النص الذي هو ثمرة عطاء اللغة لَمَا تعارف الناس وتفاهموا... اللغة مجرد ألفاظ طائرة لا تتخذ دلالتها إلا فيه»².

ما نلاحظه في هذين النصين ؛ هو أن "مرتاض" يقرّ بان عند البحث في أي نص أدبي ما، هو أن يشغل الباحث على اللغة التي كتب بها النص وليس المضمون الذي عاجله النص.

وبعد حديث "مرتاض" عن النص نجدده يقر بتنظير النص الأدبي وقد أشار إلى هذه النقطة بقوله: «عشا يحاول الذين يعلمون النص أن يتخذوا لكتابتة، أو لقراءته، علماً صارماً كل الصرامة به بحكم ومعياراً دقيقاً كل الدقة إليه يحتكم.. لا علم للنص، فيما يبدو... وإنما النص فن، من قبيل الفنون العبقريات الحسبان، فبأي أداة يمكن علمنة ما لا يجدي فيه البرهان، علمنة النص (...) تستويه لخلقته وتبشيع لصورته وتقبيح لبهائه، بل تدمير لكيانه... محاولة العلمنة زعم شكلائي جاء من أقصى بلاد الروس ولم يفض إلى نقيض القصد»³ ومن خلال هذا الجزم بتنظير للنص الأدبي عند مرتاض، نجدده يقدم بعض الأسئلة وهي كيف يقرأ النص؟، فيرى أن قراءة النص تقوم على مبدأ الشمولية إذ هو ليس الشكل ولا المضمون بل هو: «نسيج سحري متكامل التركيب محبوك النسيج، وربما روعي فيه انتقاء التجنيس: فإذا لا هو شعر ولا هو نثر، ولكنه نص أدبي مسطور، وربما أمكننا المنطلق مما يطلق عليه الشكل نحو المضمون أو ما يطلق عليه المضمون نحو الشكل... في اندماج وانسجام، وفي حدودان واتساق، وربما أمكن تنكيب قراءة النص عن نقد النص: الذي هو فن إصدار الحكم، كما كان يرى قدماء الإغريق، فتحل القراءة محل النقد، وتغيب الأحكام، وتحضر القراءة لثمسي إبداعاً يكتب عن إبداع، فيصير النص قادراً على الإخصاب، ويشند من حوله حوار النصوص فيفضي نص إلى نص ثان، نص ثان، ونص ثالث إلى نص رابع فثمسي أمام ملحمة يمكن أن نطلق عليها النصنصة (المتسلسلة)... ويبلغ فعالية اللغة في هذا المستوى من الكتابة

¹ - عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص3.

² - عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 4-5.

³ - المرجع نفسه، ص7.

ذروتها العليا، ودرجتها القصوى»¹، إذن فالنص حسب تأكيد " مرتاض " هو نص قائم بذاته لكل من يقرؤه بمعزل عن قصدية المؤلف، فهو في قراءته يختلف من قارئ إلى قارئ آخر لأن النص الواحد متعدد ومختلف يتراوح بين القديم والجديد لأن قراءة النص تتعدد وتتجدد بتعدد القراء، فالنص يمثل جوهر العملية القرائية وبهذا فان الدراسات الصادرة عنه تتنوع وتتعدد، إذن فالنص واحد وثابت، والتحليلات والدراسات التي تقوم عليه هي المتغيرة.

أما فيما يخص العناية بالنص، فقد أشار مرتاض إلى أنّ النص لم ينل حظاً وافراً في كتابات الدارسين العرب وقد عبر عن هذا بقوله: «فإن الدارسين العرب المحدثين إذا استثنينا دراسات قليلة كعمل إلياس خوري في محاولته " دراسات في نقد الشعر " وكمحاولة " حسين الواد " الذي درس فيها نص " رسالة الغفران " لأبي علاء المعري تحت عنوان البنية القصصية في رسالة الغفران (...) لم يعنوا كثيراً بتحليل النصوص الأدبية العربية فيكشفوا عن خفاياها الفنية، ويستكنهوا أغوارها الجمالية ويتبحروا في ممارستهم إلى الحد الذي يبلغ من النص المطروح للتحليل بعض غايته»² وفي هذا الحديث نرى أنّ " مرتاض " يلقي اللوم على الدارسين العرب في عدم اهتمامهم بالنص الأدبي العربي من أجل الكشف عنه واستخراج جمالياته الفنية التي يحضى بها وبلوغ الغاية في التحليل.

وبعد ذلك ينتقل " مرتاض " إلى الفصل الأول والذي جاء تحت عنوان " نظرية- نص - أدب " (تأصيل الماهية المفاهيم) تطرق فيه إلى رصد هذه المفاهيم ومتابعتها تاريخياً ومعرفياً في الثقافة العربية والغربية. وقد أقر بأنّ على الرغم من وضوح هذه المفاهيم لدى الناس، إلا أن البحث فيها وفي ماهيتها مفيد سواء من الوجهة المعرفية أو التعليمية، وفي حديثه عن النظرية فقد رأى بأن هذا المفهوم جديد في الفلسفة الحديثة، خاصة عند العرب الذين عرفوا هذا المصطلح تحت لفظة " النظر " وقد ورد هذا المصطلح في الدراسات العربية القديمة. أما مصطلح النظرية فإنّه لم يكن متداولاً عند هؤلاء المفكرين العرب القدماء، وفي الفلسفة الغربية يشير مصطلح النظرية إلى « مجموعة من الموضوعات القابلة للبرهنة، والقوانين المنتظمة التي تخضع للفحص التجريبي، وتكون غايتها وضع حقيقة لنظام علمي »³ أي أنّ النظرية هي مجموعة من الآراء القابلة للتفسير والتجريب. وقد أشار " مرتاض " إلى أنّ من أدق ما كتب عن مفهوم النص هو ما كتبه الناقد " رولان بارت Roland Barthes " حيث أشار

¹ - المرجع نفسه، ص 9-10.

² - عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 14.

³ - المرجع نفسه، ص 35.

إلى أنّ النص يتميز عن العمل الأدبي وذلك لأن العمل الأدبي يمسك باليد، في حين أنّ النص موجود في اللغة وفي تناوله لمفهوم "أدبي" و "أدبية" فقد اعتبر أنّ هذا المصطلح كان غامضاً عبر العصور بحيث خضع هذا المصطلح إلى تفسيرات متعددة حسب كل دارس وهذا ما زاده تعقيداً من خلال تفسير كل تيار نقدي لهذا المصطلح حسب هواه.

أما الفصل الثاني فقد عنوانه بـ: " ماهية الفن ووظيفته في النص الأدبي " تعرض فيه مرتاض إلى مناقشة بعض القضايا التي لها علاقة بالفن والجمال في النص الأدبي وقد جعل " مرتاض " كل من الفن و الجمال « مفهومان فلسفيان كبيران متلازمان، لا مفهومان أدبيان، فكلاهما يحيل على شبكة من القيم المتشعبة، وكلاهما يرمي إلى معان تتخذ سبيل تأويلها تبعاً لما ركب في المتحدث أو الدارس أو القارئ- أي في المرسل والمستقبل معاً- مع اكتساب معرفي وفكري لدى الأول واستعداد فطري وقدرة على المشاقفة (...) لدى الآخر»¹. نستشف من خلال هذا الحديث أنّ " مرتاض " أنسب هذان المفهومان إلى الفلسفة مع إقامة التلازم بينهما فهما بذلك مفهومان خارجان عن الدائرة الأدبية فيتطلب في ذلك اكتساب معرفي لدى المرسل، والوعي والإدراك لدى المتلقي.

و أشار أيضا إلى أنّ إشكالية الفن والجمال في النص الأدبي لم تحض بالاهتمام عند النقاد العرب المعاصرون؛ ويعود هذا إلى الحداثة الغربية سابقا لم تكن في المستوى الذي شهدته في الآونة الأخيرة من المعرفة والنضج الفكري، وقد اعتبر أنّ ماهية الفن حديثاً، هي كل نتاج جمالي يكون من خلال إبداع لمبدع مدرك، إضافة إلى أنّ العلم والفن متضادان نظراً أنّ الفن يعتمد على الوجدان في التذوق والعلم يعتمد على العقل في الإدراك لأنه يقوم على البراهين والأدلة.

في حين تناول في الفصل الثالث " إشكالية العلاقة بين الكتابة والنص، والنص والعمل الأدبي " وغياهما في النقد التقليدي ويعود هذا الغياب إلى عدم النظر في هذه الإشكالية وهذا ما دأب عنه الفكر النقدي منذ أرسطو، وقد ظهرت آراء جديدة في القرن العشرين، مفادها أنّ الكاتب ليس كاتب النص الأصلي و إنّما هو كاتب ضمني، وبهذا نجد " مرتاض " يقدم جملة من الأسئلة المهمة والمتعلقة بهذه الإشكالية فيقول: « ما علاقة النص بمبدعه فهي علاقة أبوة بنوة فتزعم أنّ النص أولى له أن يعتزى إلى مؤلفه كما كان يذهب إلى ذلك كبير كتاب العربية " أبو عثمان الجاحظ " أم لا صلة للنص بصاحبه إطلاقاً كما يزعم نقاد المدرسة النقدية الجديدة،

¹ عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي، ص 61.

في فرنسا خصوصا، أمثال " مالارمي " و " فاليري " اللذين كانا يريان أن الأديب، بالقياس إلى ما يكتب، هو مجرد تفصيل لا غناء فيه، ثم خلف من بعدها خلف أمثال: " رولان بارت " و " ميشال فوكو " و " توردوروف " و " جيرار جينات "... فذهبوا إلى أبعد من ذلك في التطرق حين نادوا بصوت المؤلف نفسه، واستراحوا؟ ولم ينادوا، في الحقيقة، إلا بصوت الإنسان نفسه، ومعه صوت التاريخ الحضاري للإنسانية كلها ولكن هل يجوز أن نأخذ بهذه الآراء حرفيا، ونتقبلها قدرًا نازلًا من السماء لا يرد؟ إننا نرى إن هي إلا آراء وردت في سياق تاريخي يقوم على هوى معين، ويجب أن تظل قابعة فيه ولا تشرئب إلى أفاق رحبية لتتمكن فيها فتشيع وتنمو¹ فمرتاض من هنا قدم لنا مجموعة من الأسئلة عن إشكالية الكتابة والنص والعمل الأدبي والإجابة عن مختلف هذه الآراء التي قدمها.

وقد عالج أيضا في فصله هذا قضية " تداخل العلاقة بين النص والعمل الأدبي " وأقر بأن الفصل بين هذين المفهومين أمر في غاية الصعوبة، وقد قدم على ذلك آراء من بينها رؤية " رولان بارت Roland Barthes " الذي أكد على أنه لا يمكن أن يقع الخلط بين هذين المفهومين بحيث « كان يرى أن العمل الأدبي يختلف عن النص بكونه نتاجًا كاملاً مكتملاً (...). في حين أن النص هو حقل منهجي² أي أن العمل الأدبي مختلف عن النص من حيث أنه نتاج كامل وعليه فإنهما مترادفان مما يصعب الفصل بينهما.

وقد أشار إلى رؤية أخرى وهو " موريس بلانشو " حيث كانت له نظرة أخرى إلى مفهوم العمل الأدبي وهذا ما يدل على أن هذا المفهوم مفهوم زئبقي ويقرر " بلانشو " أن: « يكتب كتابًا غير أن الكتاب ليس، يُعدُّ هو العمل الأدبي، ذلك بأن هذا العمل الأدبي لا يكون كذلك إلا حين ينطق عن نفسه، بنفسه. وفي عنف البداية الخالصة له فإن لفظ الكينونة يغتدي حدثًا ممكن الوقوع حين يغتدي العمل الأدبي أنس الشخص الذي يكتبه والشخص الذي يقرؤه³ من خلال هذا نرى أن " موريس " جعل من العمل الأدبي الكتاب العظيم القيم.

وفي الفصل الرابع والذي عنوانه بـ " النص والسيمايائية الأدبية " تناول قضية الازدواجية للمصطلح وناقش

¹ عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي، ص111.

² - المرجع نفسه، ص140.

³ - المرجع نفسه، ص141.

الاضطراب الموجود بين الدارسين في تحديد المفهوم وقد قدم لنا نتائج من خلال حديثه عن هذا الموضوع وهي:¹
 - كأن السيميائيات بالقياس إلى السيميائية - وبما هي متمحضة لمعالجة خصوصيات الحقل - بمثابة اللغة من اللسان.

- السيميائيات مرتبطة في أساسها بالثقافة الانجلو أمريكية (لوك، بيرس، خصوصا)، أما مفهوم السيميائية (السيمولوجيا) مرتبطة بالثقافة الفرنسية (قريماس، بارط، كرستفا) على الرغم من أن "قريماس" عنون معجمه السيميائي بمصطلح السيموتيكيا.

- إن مصطلح "السيموتيكيا" هو الأقدم في الوجود واعرق ميلاداً (1555) في الثقافة الأوروبية من مصطلح "السيميائية" و"السيمولوجيا" حتى نزيل اللبس الذي لم يتداوله دو سوسير إلا زهاء سنة 1910.

- يرتبط مفهوم السيميائية أساساً بعلم اللغة واللسانيات في حين نجد مفهوم السيميائيات مرتبط بالفلسفة والمنطق في حال، والتطبيقات الأدبية والسردية والثقافية في حال أخرى.

- كانت بدايات السيميائية في الطب والفلسفة ثم بعد ذلك لغوية ولسانية، ثم لم تلبث أن تشعبت إلى أجناس أدبية وأشكال ثقافية وبقية محافظة بوضعها اللسانياتي حيث الآن توجد عناية شديدة تسم سلوك المحللين والمتعاملين مع النصوص الأدبية من المعاصرين الذين تلقفوا مفهوم السيميائية، فحاءوا به إلى النص الأدبي ليقرووه في ضوءه، بشيء كثير من القدرة الفكرية والبراعة المنهجية فاقت كل الاهتمامات الأخرى التي يديها أصحاب الحقول الآخر من العلوم.

أما في الفصلين الخامس والسادس تناول مرتاض فيهما نظرية التناص، ففي الفصل الخامس تناول فيه "نظرية التناص عند العرب" (بحث في مسارات هذا المفهوم) وفي الفصل السادس "نظرية التناص في النقد الغربي" وقد رأى مرتاض أن التناص « كما يبرهن على ذلك اشتقاق المصطلح نفسه، هو تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي راهن ونصوص أدبية آخر سابقة وكان الفكر النقدي العربي عرف هذه الفكرة معرفة معقدة تحت مصطلح "السراقات الشعرية»². وقد أشار في ذلك إلى أن "ابن طباطبا" هو الأول الذي كان له مشروع متكامل حول نظرية التناص وقد قام بذلك إلى مقارنته مع الباحثة "جوليا كرستيفا Julyakristiva" إذ يقول في

¹-الترجع نفسه، ص 165.

²- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 260.

هذا الصدد: «إذا كانت جوليا كرستيفا ترى أن التناص هو نص مأخوذ من نصوص أخرى كما لا تقدم أي مثال، فإن ابن طباطبا يقدم ثلاثة أمثلة لتمكّنه من موضوعه، وقدرته على تمثيل الإشكالية المطروحة في ذهنه»¹. وقد قام "مرتاض" في مناقشته لهذه النظرية إلى تقديم بعض الجهود المؤسسة لهذه النظرية منهم: "ابن رشيقي"، و"حازم القرطاجني" و"ابن خلدون"، ومن ثمّ ينتقل إلى النقاد المعاصرين وقد اعتبر كتاب "الخطيئة والتفكير" (لعبد الله محمد الغدامي) الصادر سنة 1985 م من أهم الكتب التي كتبت عن نظرية التناص على الرغم من أنه لم يستخدم مصطلح "التناص"، لكن أشار إليه بمصطلح "تداخل النصوص"، بإضافة إلى "صبري حافظ" و"محمد مفتاح" و"بشير قمري" و"سامي سويدان".

أما في النقد الغربي فإن ظهور هذا المصطلح كان سنة 1958 وذلك من خلال معجم "روبير الصغير الجديد"، وأشار إلى الإختلافات بين النقاد الغرب وأن ما يكتبه الكتاب مكرر، وقد وضحت "جوليا كريستيفا Julyakristiva" أن النص المكتوب ما هو إلا إعادة لنصوص أخرى غير معروفة، أو نصوص بمجمولة كما قال "رولان بارت" ووضح ذلك "مرتاض" على حدّ تعبيره بأن التناص: «في تنظيراته المعاصرة، وهي محدودة جدا، وفيما يرى أصحابه على الأقل، جاوز الأسس البسيطة التي لا تستند في أمرها لا إلى خلفيات فلسفية، ولا إلى أسس معرفية، ولا إلى نظريات منطقية ورياضياتية. إلى مجال أرحب، وفضاء أوسع، وذلك على الرغم من إحساس القارئ العادي، بل ها المحترف، بأن النقاد الجدد أنفسهم يقرون، على نحو أو على آخر بغموض هذا المفهوم حيث كان لاحظ قريماسوكورتاس أن انعدام الدقة والوضوح في هذا المفهوم أفضى إلى استخلاص نتائج كلية من مقدمات جزئية كما كان أقرّ بغموضه من قدماء النقاد العرب "ابن رشيقي" حين قرر وهو يتحدث عن الشرق بأن فيه أشياء غامضة، بل أمسى هذا المفهوم مفتوحا لاجتهادات واسعة وهو يستقطب أمورا ومنطلقات مختلفة لفهم دينامية المجتمع والثقافة والأدب وسائر الصناعات، وفهم أنظمتها المتلاحمة»².

وفي الفصل السابع خصصه للحديث عن "الحيز الأدبي" فتطرق من خلاله لتسليط الضوء على الحيز الأدبي والقراءة، والحيز الأدبي والتجربة، والحيز الأدبي واللغة، والحيز الأدبي والممارسة النقدية وقد أنهى حديثه في هذا الفصل بأن «الحيز الأدبي لا ينبغي حصره في سيرة كاتب واحد وكتابات، بل يجب أن يعمم على رسالة

¹ - عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 269.

² - المرجع نفسه، ص 269.

الكتابة الأدبية في المجتمع فالأمر هناليس من باب قول بعض السّدج: لم يترك الأول لآخر ما يقول! فالحيز المفتوح للكتابة والحياة متجددة و الخيال ممتد لا يوصد له باب، ولا يغلق له أفق. فليس الحيز الأدبي إذن، حيزاً مغلقاً إذا عالجه أديب سابقاً، فإنه لا يجوز لغيره معالجته... بل الحيز الأدبي يعادل سيرة الحياة، يموت الأب فيرثه الابن ليمضي في أداء رسالة معينة في هذه الحياة واستمرارها... ولا يقال نحو ذلك في سيرة الحيز الأدبي للإبداع فهذا الحيز ممتد ما امتد بقاء الحياة¹ يتبين لنا من خلال هذا الحديث عند "مرتاض" أن الحيز الأدبي لا يقتصر على الكاتب و إنتاجاته بل يكون حيز شامل للكتابة الأدبية ويبرهن ذلك على أن الحيز مفتوح وممتد للكتابة لأن الحياة تتجدد والخيال واسع ولهذا فإن الحيز ليس حيز مغلق بل حيز مفتوح.

و في الفصل الأخير تناول "مرتاض" بعض القضايا المتصلة بالنص الأدبي في مسار الحداثة الغربية ولكنها لم ترق بعد في تأسيساتها إلى مستوى النظرية المتكاملة، ولكن ها تدرج معظمها في مكونات نظرية النص الأدبي أو بالأحرى ضمن مكونات اللسانيات، وفعل اللغة، وفلسفة اللغة، أو الفلسفة التحليلية، ومن بين هذه الإشكاليات التي تناولها "مرتاض"، إشكالية النص المفتوح أو المغلق والنص المفتوح؛ هو النص الذي يترك مفتوحاً على كل القراءات الأدبية، والنص المغلق فهو نص مكتمل لا تمثل بدايته نهايته وقد أشار "مرتاض" في ذلك إلى أن «قضية الانفتاح والانغلاق تلخص للنصوص السردية وكل ما هو قابل للحكي، أكثر مما تلخص للنص التأملي، أو المجرد الذي لا يتناول شريطاً حكاياً فلا يخضع لمبدأ الانفتاح أو الانغلاق. في حين أن النص السردى بحكم الضرورة هو خاضع لهذا المبدأ، فهو إما مغلق و إما مفتوح، ولا يكون غير ذلك شأننا².» أما فيما يخص قضية التمدل فقد أشار إليها بأن «التمدل جاء لإحداث ثورة حقيقية في مفهوم السمة و في شرعية نسبتها إلى السيميائية، وفي نظريات بيرس ودوسوسور عن هذا المفهوم.

يعني مفهوم التمدل لدى كرسيفا وهي التي أنشأته، في دلالاته السيميائية، إنشاء انطلاقاً من أعمال يلمسفودوسوسير أيضاً، ومما أرادت تحقيقه من وراء بلورة هذا المفهوم إمكان إفلات السيميائية من قبضة قوانين الدلالة الملازمة للخطاب بما هو أنظمة للتبليغ، ثم إحداث حقول آخر للتمدل³» أما "ميشال أريفي" فقد رآه بأنه الحدث هو بصدد الوقوع و أن يكون مختلطاً في حين نظر إليه " رولان بارت Roland

¹ - عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي، ص345.

² - المرجع نفسه، ص 353.

³ - المرجع نفسه، ص365.

Barthes" من زوايا مختلفة فأشار إلى الخلفيات التاريخية لهذا المفهوم وهو مفهوم ما زال محتاجاً بين النقاد الجدد في كتابة أصلية.

و إلى جانب هاتين الإشكاليتين تطرق "مرتاض" إلى إشكاليات أخرى تندرج في إطار مكونات النص الأدبي وهي: النتائج والمرجع والمرجعية وتداولية اللغة.

و أخيراً ما يمكن قوله أن كتاب "نظرية النص الأدبي" يمثل إضافة جادة للأدب العربي في مجال دراسة النص الأدبي وهو كتاب تناول فيه "عبد المالك مرتاض" تحاليل عميقة و الأمثلة الغزيرة وكعاداته استعمل في ذلك لغة راقية.

إلى جانب اهتمام "مرتاض" بالنص الأدبي نجد يلي اهتمامه بنصوص أخرى بحيث شكلت محوراً أساسياً في خطابه، وهذه النصوص تتمثل في النصوص العربية التراثية إذ كان مهتماً بهذه النصوص فسعى إلى دراستها وتحليلها من أجل إعادة قراءة التراث العربي، وقد كانت له عدة دراسات وبحوث حول هذا المجال ومن بين هذه الدراسات كتابه القيم حول المعلقات الشعرية العربية القديمة، وهو كتاب بعنوان "السبع معلقات" (مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها)، وقد اعتمد في دراسته له المعلقات على المناهج الحديثة والمتمثلة في السيميائية والتأويلية قصد الشرح والتأويل إضافة إلى تطرقه لمجموعة من السياقات التي عملت على تشكيل هذه النصوص القديمة، كالبيئة مثلاً وتاريخ هذه النصوص الشعرية والمتمثلة في الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمع العربي القديم. وبهذا يقول: «ونحن إنما نردف الأنتروبولوجيا السيميائية لاعتقادنا أن الأولى كشف عن المنابت وبحث في الجذور، وأن الأخرى تأويل لمرامز تلك الجذور، وتحليل لمكان من الجمال الفني»¹ ولهذا فقد جاء كتاب "مرتاض" على شكل دراسة اعتمدنا فيها على تحليل هذه المعلقات الشعرية الشهيرة من أجل معرفة المؤثرات السياسية والاجتماعية والأدبية، فسعى من خلالها إلى اكتشاف الأوضاع السوسولوجية والأنثروبولوجية والفكرية التي تشكلت فيها هذه النصوص و لهذا قام بدراستها بشكل واضح اعتمد فيها على الدقة و التركيز من أجل اكتشاف الغوامض التي جاءت بها هذه القصائد.

تطرق "مرتاض" في كتابه هذا إلى دراسة هذه المعلقات وقد تناولها من خلال عشرة أقسام وهي:²

¹ - عبد المالك مرتاض، السبع المعلقات (مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها)، د.ط، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998، ص13.

² - ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- **القسم الأول:** "إنتربولوجية المعلقات" تطرق فيه "مرتاض" إلى انتماءات "امرئ القيس" و شعراء آخرين فدرس نسب هؤلاء الشعراء ونصوصهم التي اشتهروا بها لأن معظم هذه النصوص تشكلت من خلال أحداث معينة كالمت والحرب و الانتقام وغير ذلك من الأوضاع التي وصفتها هذه المعلقات كما أشار إلى تاريخ الشعر العربي.
- **القسم الثاني:** تناول فيه مطالع المعلقات فأشار إلى قضية الطلل ثم انتقل في الحديث عن شعرية المكان في هذه النصوص التي ثم أخضعه إلى دراسة أنتربولوجية، كما تناول جمالية الحيز الطللي ورمزية الألوان فيه.
- **القسم الثالث:** تناول "مرتاض" جمالية الحيز في هذه المعلقات وقد قسمه إلى قسمين: الحيز السائل و الحيز الخصب.
- **القسم الرابع:** تعرض فيه "مرتاض" إلى طقوس الماء في هذه المعلقات كالمطر والغدران و غيرها من الطقوس و المعتقدات المختلفة الموجودة في هذه المعلقات.
- **القسم الخامس:** قام في هذا القسم بمعالجة نظام النسيج اللغوي في المعلقات فتناول مفهوم اللغة الإفرادية، و النسيج اللغوي بالتشبيه و النسيج بين نظام الفعل و نظام الاسم، و زخرفات نسجية أخرى.
- **القسم السادس:** جاء تناوله فيه عن "الناصية والتناصية في المعلقات" فعالج من خلاله التناص اللفظي و المتمثل في الطلل و الرسم والديار و الماء والمنزل والمطر، ثم التناص اللفظي الحكيم: كالدمع و البكاء ثم يأتي التناصالمضموني، والتناص النسيجي و في الأخير التناص الذاتي. وقام بشرح هذا كله على حدة.
- **القسم السابع:** وعنوانه "جمالية الإيقاع في المعلقات" تطرق إلى أثر الحميمية في تشكيل الإيقاع الداخلي للنص وعلاقة الإيقاع بالنسيج الشعري عند عنتره، ثم بعد ذلك ضجيجية الإيقاع.
- **المستوى الثامن:** و الموسوم بـ "الصورة الأنثوية للمرأة في المعلقات" خصصه في الحديث عن المرأة، فأشار إلى حضورها الاجتماعي في الجاهلية، وهل كانت تمثل المرأة رمزاً في المعلقات وكيف كانت حقيقتها في هذه النصوص وبعد هذا تطرق إلى البعد الجمالي للمرأة في المعلقات أثناء وصفها وجمال ذلك الوصف في هذه النصوص، ضف إلى ذلك تحليل رمزي كل ما يتعلق بالمرأة من ملابس وزينة وحلي.
- **القسم التاسع:** عالج فيه المظاهر الإعتقادية في المعلقات من خلال العادات و المعتقدات المختلفة عند العرب، فسعى إلى تحليل الحيوان في المعلقات بمختلف أنواعها كالحشرات والطيور والحمار والثور ثم أعطى لذلك مثال وفصل فيه عن البقرة و الثور في معلقة لبيد.

- القسم العاشر: و في هذا القسم الأخير المعنون بـ"الصناعات والحرف و المرتفعات الحضارية في المعلقات" تناول فيه "مرتاض" مواضع الصناعة والحرف في معلقات كل من "امرئ القيس" و "طرفة"، و "لبيد"، ثم انعرج إلى مرتفعات الحرب والسلطان فعالج المائدة ومرتفعاتها ومرتفعات الفروسية و السفر في هذه المعلقات.

ومن خلال هذا يتضح لنا أن "مرتاض" في تناوله هذا سعى إلى قراءة هذه المعلقات بقراءة جديدة والمتمثلة في المنهج الأنثروبولوجي و السيميائي وهذه القراءة جديدة مستحدثة لهذه المعلقات العريقة والقديمة. فهو إذن ليس ناقداً حديثاً فحسب فهو أيضاً قد يهتم بالتراث العربي وماضيه ولهذا حاول إعطاء نظرة وقراءة جديدة لهذه النصوص الشعرية والمتمثلة في المعلقات.

وختاماً لهذا الجزء من البحث، نستطيع أن نقول أن النص عند "عبد المالك مرتاض" يمثل محوراً أساسياً في خطابه وهذا ما تشهد عليه جلّ الدراسات التي قام بها سواء في النص الأدبي أو النص التراثي خاصة وهذا ما نلتمسه في قوله: " هذا النص... هذا النسيج السحري... هذا الرّواء المديح على قرطاس، هذا الكيان الأسود الممتد في أسطار أسطار، هذا المتعاس في الطوامير والأسفار"¹

يشير مصطلح الرمز في دلالاته إلى الإشارة أو الإيحاء و قد اكتسب مجالا واسعا في الدراسات بين النقاد من خلال التعبير عن الأفكار و العواطف الرؤى.

و عليه فإن خطاب " عبد المالك مرتاض " نلتمس فيه بعض الإحالات الرمزية و يظهر هذا في بعض كتاباته و دراساته التي تطرق إليها، وقد تحدث "مرتاض" عن الرمز بمصطلح الإشارة فيقول: « إنها مجال سيميائي شاسع المضطرب، بعيد المأتمى، بحيث لا يمكن لأحد من الكتاب ولا لأحد من محلي النصوص بالمقاربات السيميائية، أن يستغنوا عنه، ولا أن يبلغوا من أمره إلى الغاية في الوقت ذاته فهو باب مفتوح لكل ممارسين الذين يتعاملون باللغة أو معها »² فالإشارة هنا حسب "مرتاض" يمكن ان تكون لغة غير طبيعية اتفق عليها المجتمع كأضواء إشارات المرور مثلا و دلالتها و هي قد تكون بصرية وقد تكون صوتية.

و مثال على ذلك عندما درس قصيدة "شناشل ابنة الجلي" فأشار إلى دلالة بعض الرموز و يتضح هذا في عبارتي:

- أمشي وراء صوتته.

¹ - عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص6.

² - عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، ص 243.

- يمشي وراء صوتي.

و قد وضع هنا لفظة المشي على أنها رمزا و إشارة و يشرح ذلك أنالمشاة هنا تمضي وراء الصوت وهي تبادل في الحركة يقوم على ممضاة الصوت و التماس صداه الران و هذه السمة الصوتية غنية بالدلالات التي تعد رموزا و يشرح هذا بقوله: « و من حيث الرمز، يمكن إذا وقع عقد اجتماعي بين الشعراء، أو بين الشاعر والمتلقي، على أن هذا الصوت ليس أي صوت، و إنما هو صوت ذو رمز لشيء أو حي قد يكون اليماني المنفى عن وطنه بمحض مشيئته و قد يكون . و هو أهم من ذلك صوتا دالا على حال لك أن تتمثلها بمقتضى سياقها في النص: كأن يكون وهما و سرايا - و الدلالة هنا رمزا »¹

و من هنا فإن في كتابات "مرتاض" توظيفات رمزية نلتمسها في خطابه، فنجد الرمز الديني، و يظهر هذا في مؤلفة "نظام الخطاب القرآني" و لقد أشرنا إليه سابقا عندما تناولنا فيه دراسة سيميائية لعروس القرآن سورة الرحمان و من الموز الدينية التي وظفها، النبي عليه السلام و الدليل على ذلك عندما قال في هذه الدراسة «و نحن نرى أن حديث النبي عليه السلام إذا تأملناه عقلا و روحا معا. لا نجد فيه الشاهد القاطع»²

ضف إلى ذلك الرموز التراثية، بحيث كانت أكثر حضورا في كتاباته و يظهر هذا في دراسته للشعر القديم و المتمثل في المعلقات الجاهلية، كما نجد رموز تراثية أخرى و المتمثلة في توظيفه لأعلام من التاريخ و يتجلى هذا في دراسة قام بها و هي دراسة نص " لأبي حيان التوحيدي" فيشير لذلك بقوله: « و نحن جئنا إلى النص من رسالة كان أبو حيان التوحيدي (ت.زما 400 هـ) و أدرجت في كتاب (الإشارات الإلهية) فحاولنا دراسته بمنهج جديد »³

و من الرموز التراثية إلى مجال آخر و المتمثل في الرمز الأسطوري و يتجلى هذا في دراسته الموسومة ب"الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات العربية القديمة)" و قد عبر عن هذه الدراسة بقوله: « ما أروع ألا يطير المرء عن عالمه و يعزف في عوالم جديدة لامكانه فيها للفعل و لاسلطان فيها للمنطق، و إنما السلطان كله للخيال المجنح يحلق إلى أقصى الحدود و لكن في فضاء بدونماحدود»وقد طرح مرتاض في مؤلفه هذا ثلاثة قضايا:

¹ عبد المالك مرتاض ، شعرية القصيدة ، قصيدة القراءة ، ص 246.

² - عبد الملك مرتاض، نظام الخطاب القرآني، ص 53.

³ - عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين ؟ إلى أين ؟، ص 5.

- الأولى: تناول فيها بعض المفاهيم و المضامين تتمثل في ماهية الأسطورة و وظيفتها جماليا و اعتقاديا ثم صورة الغول في الدهنية العربية القديمة ثم الزواج من السعالي في الأساطير العربية، ثم مظاهر اعتقادية أخرى في ميثولوجيا العربية.

- الثانية: تناول فيها ثلاث فصول: الحدث و زمانه في الأسطورة العربية، ثم الشخصية الأسطورية و حيزها، ثم اللغة الفنية في الأسطورة العربية.

- الثالثة: تناول فيها نماذج من النصوص الأسطورية.

وعن دراسته هذه يقول: « فإذا هذه الدراسة تستهويني و تشدني إليها شدا و لا تدعني إلا أن كتبت كتابا كاملا عنها»¹

و من الموز التي تحدث عنها مرتاض هنا رمزية الحيوان و المتمثل في " الغول" و هو رمز خيالي أسطوري ولهذا يقول: « و ارتبط الغول في التفكير العربي القديم بالتحول أي التلون و التغير مما يؤدي إلى الخوف و التوهم لذلك يذهب الجاحظ إلى أنه إسم لكل شيء ... يعرض للسفار و يتلون في ضروب الصور و الثياب ذكر أو أنثى»²

و بناء على هذا المحض يمكن القول أن لخطاب "عبد المالك مرتاض" رموز تحيل عليه يستدرکہا القارئ من خلال مطالعته لخطاب "مرتاض" و هي رموز تدور أغلبيتها حول التراث و الدين.

¹ عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتدات العربية القديمة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 53.

² المرجع نفسه، ص 51.

الآلية الدلالية:

أ-الوقائع:

يقوم النص عند " عبد المالك مرتاض " على جملة من الوقائع و المقومات تساهم في تشكيله - النص - واتساقه، وتأتي على رأس هذه المقومات براعة انتقائه للألفاظ/ الدوال ، حيث يولي اهتماما بالغا بالمصطلحات والألفاظ إلى درجة أنه قام بإيجاد مصطلحات خاصة به مع تقديم العلل بخصوصها- تلك المصطلحات المصطنعة_ ؛ أي أنه يبرر سبب قيامه بترجمتها أو صياغتها ؟ و تعود هذه السمة لدى "مرتاض" من خلال مزاجته بين التراث و الحداثة و من أمثلة المصطلحات التي اهتم بها هذا الناقد مصطلح "الشعريات" كما نجد توظيفه لبعض الألفاظ الغريبة « ينذر أن نجد لها استعمالا إلا لدى بعض الأدباء العرب القدامى: مثل "يلاص" و"متهينئة" " ومرشدة" و "كريت و" خريت" و "يحتضج" و "يحرنجم" و "تشاكه»⁽¹⁾

ومن جهود " مرتاض " في انتقاء الألفاظ وارتكازه على مقومات و سمات متباينة نذكر منها في هذا المقام :

- **سمة الصورة:** يلحظ في كتابات " مرتاض " حضور بارز للصورة، حيث تناولنا بأشكال متنوعة و متعددة ويظهر هذا عندما درس قصيدة " أشجان يمانية" " لعبد العزيز الصالح" فتطرق إلى دراسة خصائص الصورة في القصيدة.

- **سمة الإيقاع:** إن الإيقاع يمثل عنصرا مهما عند " مرتاض " فقد اعتمد على المستوى الإيقاعي في تحليله للخطاب الشعري «و قد تتبع إيمانه بجوهرية الإيقاع في الشعر ، وتميز الشعر العربي خصوصا و الأدب العربي عموما، مقامه كان أم خطبه ، أما رسالة أم مثلا أم حكمة أم غير ذلك بهيمنة الخاصية الإيقاعية فيه»⁽²⁾ فهو دائما مصيب في إقباله على الإيقاع فينظر إليه و يحلله فيجتهد على تفكيكه و تمييزه بينه وبين العروض و قد نبه على أنه لا يقتصر على الشعر فحسب ؛ بل هو موجود في النشر أيضا و يتبين هذا عندما حلل نص " أبي حيان التوحيدي" في كتابه(النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)لأنه نص نشري راقى و يتميز بالشعرية والموسيقية اللفظية فتعرض في دراسته غلى المستوى الإيقاعي.

- **سمة الحيز:** حظيت هذه السمة بأهمية بالغة في دراسات " مرتاض " بحيث لا يخلو الحيز في دراسته التطبيقية «فهو يكافح في سبيل إبرازه عنصرا جماليا و دلاليا له خطره و أثره في بنية الخطاب الشعري⁽¹⁾ فالحيز عنده " هو الفراغ و الحركة والاتجاه أو بعد أو طول أو عرض ، ويقوم الحيز عنده على ثلاثة محاور:

¹عبد الجليل مرتاض: تجربة نقد الشعر عند مرتاض، ص 13.

²المرجع نفسه، ص 160.

¹المرجع نفسه، ص 175.

-طباعي: يتجسد في «حجم النص و كيفية توزيعه على القلرطاس ثم جمع الكتاب كيفما كانت طبيعته وفي اللوحة التي إختيرت له لتكون على غلافه الأول و في كيفية كتابة العنوان : أي بأي خط كتب به»
 -مكاني: يبعث في «أمر الأمكنة المتحدث عنها في النص إذ هي التي تشكل لحمة الشبكة الحيزية التي تقع فيها الحركة»⁽²⁾
 - موقفي: و هو الذي يبحث عن موقف الشخصية الشعرية أو السردية من حيزها⁽³⁾.

-السمة الزمنية: إن الزمن هو الآخر حظي باهتمام كبير لدى الناقد في الدراسات السردية و الشعرية فالزمن حسب "مرتاض" ظاهرة تنص على كل شيء في هذه الحياة، ولهذا فقد شبهه بالصبي؛ لأنه مرتبط به يبدأ من لحظة الصفر في ولادته فالزمن عنده هو ذلك المتجسد في الكائنات و الأشياء.⁽⁴⁾
 - السمة المشاكليّة: يتجلى هذا المستوى من خلال استفادة "مرتاض" من إجراءات التحليل السينمائي والتشاكل عنده هو «عبارة عن محور تركيبى على مدى سلسلة تركيبية من الكلام ، مؤلفة من كلا سيمات (classes) نستطيع ضمان التجانس للخطاب المنطوق»⁽⁵⁾ والمشاكل ظاهرة نسيجية إيقاعية بالدرجة الأولى حسب "مرتاض" .

و من هنا يمكننا القول أن واقعية النص لدى ناقدنا تتمثل في مقومات ساهمت في نسج نصه ، وتأتي في مقدمتها الألفاظ ، بحيث كان يسعى جاهدا في بلورتها و انتقائها، ضف إلى ذلك بعض السمات التي كانت تمثل أدوات وإجراءات في بروز النص و استظهاره.

² عبد المالك مرتاض: شعرية القصيدة ، قصيدة القراءة، ص 183.

³ المرجع نفسه، ص 184.

⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص 185.

⁵ ينظر: عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين و إلى أين 2 ص 83.

ب- البنية:

حظيت لفظة البنية حيزاً هاماً من الدراسات ولاسيما في القرن الماضي وهذه الدراسات متنوعة بتنوع مجال الدراسة من النفسية الاقتصادية والاجتماعية... إلخ. حيث أصبحت هذه اللفظة متداولة بين الدارسين والباحثين فنجدهم يتكلمون عن البنية اللغوية والبنية النفسية والبنية الاجتماعية... وغيرها. بناءً على هذا كان لزاماً علينا أن نتطرق إلى مفهوم البنية قبل الغوص في الحديث الذي أنا بصددده.

تشير لفظة البنية في الاشتقاق اللغوي إلى الدلالة المعمارية، وهي فعل ثلاثي بني بني بناء وبناية وبنية وكما وردت في (المعجم الوسيط) تعني: «بني الشيء، نبياً وبناءاً وبنياناً أقام جداره ونحوه (...) والبنية ما بني (ج) بُنى وهيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صيغتها وفلان صحيح البنية، أو كل ما يبني وتطلق على الكعبة، أو بنية الطريق طريق صغير يتشعب من الجادة»¹ عندما نتمعن في هذا النص نرى أن لفظة البنية تشير إلى معنى البناء، كما تعبر عن صياغة الكلمة في بنيتها وتطلق أيضاً على شخص أنه صحيح البنية.

في حين جاء هذا المصطلح في (أساس البلاغة) "للزخشي" كما يلي: «بني بيتاً أحسن بناء وبنيان، وهذا بناء حسن وبنيان حسن (...) وبنيت بنية عجيبة (...) وفلان يباني فلاناً: يباريه في البناء. وابتنى لسكناه داراً وأبنيته بيتاً»². إن التأمل في هذه النصوص يجد أن الدلالة اللغوية التي تشير إليها هذه المعاجم هي الدلالة المعمارية والتي تختص في البناء والتشييد وهيئة البناء وتركيبه.

أما من الناحية الاصطلاحية فنجدتها تتعدد في معانيها فهي في اللغات الأوربية ذات أصول لاتينية "Stuere" «الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي (...) ويتميز الاستخدام القديم لكلمة بنية في اللغات الأوروبية بالوضوح فقد كانت تدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، ثم لم تلبث أن اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلاماً، سواء كان جسماً

¹ إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الأحمر، المعجم الوسيط، أخرجه: إبراهيم مصطفى أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول، تركيا، ط2، 1972، ج 1، ص72.

² أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزخشي، أساس البلاغة، ص78.

حياً أو معدنياً أو قولاً لغوياً (...). وعلى هذا الأساس فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما، والعناصر والعلاقات القائمة بينهما ووضعها، والنظام الذي تتخذه»¹

وعليه فإن البنية هي نظام من التحولات له قوانينه الخاصة به تتسم بطابع النظام وتتألف من عناصر فعند إخلال عنصر منها يؤدي إلى الإخلال بالعناصر الأخرى، فهي إذن تقوم على التجانس والتآلف بين مختلف أجزائها بحيث لا تكون حاملة للمعنى إلا في إطار المجموعة كلها، فمثلاً عندما نقول بنية شيء ما، كالبنية الاقتصادية أو البنية الاجتماعية، فهذه البنيات تعد بمثابة مجموع من الخصائص التي تشكل النظام في فترة زمنية معينة تقوم بتنسيق القوانين المشكلة لها، ولهذا فإن البنية وكما عرفها "صلاح فضل"؛ فرأى بأن "البنية عموماً هي كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداها، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"². معنى ذلك أن البنية تتكون من عناصر مركبة، بحيث تتركب فيما بينها عن طريق نظام معين يقوم بتمييز خصائص المجموعة على الرغم من أن كل عنصر في البنية مستقل بنفسه بخصائص يتميز بها.

وانطلاقاً من هذا التحديد لمصطلح البنية نكون قد أشرنا إلى مفهوم البنية وما تعنيه كمصطلح في الدراسة، لكن حديثاً هنا هو يختص في استخدام هذا المصطلح عند "عبد المالك مرتاض" فنجد أنه قد استعمله في دراساته وذلك من خلال مؤلفان عالج فيهما قصيدة "العبد العزيز المقلح" بعنوان "أشجان يمانية" قام بدراستها بطريقتين متباينتين فالكتاب الأول بعنوان "بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية" أما الكتاب الثاني فعنوانه بشعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية "ولهذا سوف نبدأ الحديث بالكتاب الأول "بنية الخطاب الشعري" وذلك من أجل التطرق إلى مصطلح البنية عند "مرتاض" لأنه أشار إلى هذا المصطلح في كتابه هذا.

تناول "مرتاض" في كتابه هذا دراسة لقصيدة "عبد العزيز المقلح". فقام بتقسيمه إلى مجموعة من المباحث درس من خلالها مجموعة من الخصائص المختلفة لهذه القصيدة وهذه الخصائص هي: الفصل الأول في البنية ثم الفصل الثاني خصائص الصورة في قصيدة "أشجان يمانية" أما الفصل الثالث تناول فيه خصائص الحيز الشعري في حين تناول في الفصل الرابع خصائص الزمن الأدبي وفي الفصل الخامس خصائص الصوت والإيقاع أما في الفصل الأخير والسادس تناول فيه خصائص المعجم الفني في قصيدة "أشجان يمانية".

¹صلاح فضل، النظرية البنائية، 120، 121.

²صلاح فضل، النظرية البنائية، ص 121.

قبل حديثه عن هذه الخصائص جاء في بداية كتابه حيث تحدث في التمهيد حول نظرية الشعر أشار فيه إلى أن العرب هم الأسبق في عنايتهم بالشكل في الشعر على حساب المضمون، وقبل حديثه عن هذه النظرية عرض مجموعة من الأسئلة التي تدور حول مفهوم الشعر وخصائصه وأهم المعايير التي تميز الشعراء، وبعد هذا نجده يؤكد على أن الناس كانوا قبل "أبي عثمان الجاحظ" يثون على النظر في المعنى قبل اللفظ بمعنلاهتمام بالمضمون قبل البنية، وبهذا يفضلون شاعراً على حساب شاعر آخر، ثم بعد ذلك يصل الناقد إلى موضوع حديثه في هذا التمهيد وهو شرح نظرية "الجاحظ" الذي يرى أن الشعر يجب أن يكون على العناصر التالية، وهي: إقامة الوزن، تخير اللفظ، سهولة المخرج، فالشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير، ومن خلال هذا يصل "عبد المالك مرتاض" إلى ترجيح الجاحظ على أنه أول رأي في النقد العربي «يرقى إلى المستوى النظيري المدرسي، فهو يمثل الشعر بنية قائمة على ملاحظة اللغة الفنية المستخدمة في النص، والحركة التي تتحكم في هذه اللغة، والعلاقة التي تربط المظاهر الداخلية والخارجية للنص وحيز النص الشعري وما يجوسه من زمان متحكم فيه فبقدر انسجام هذه العناصر يرقى النص إلى مستوى الشعر»¹. ولذلك فإن هذه العناصر التي وضعها الجاحظ هي عناصر خالصة وقد عدها ميزاناً للشعر.

ومن خلال هذا يصل "مرتاض" في نهاية حديثه وذلك بعرض هذه العناصر لنظرية الجاحظ وشرحها وتحليلها.

ثم بعد هذا يأتي الناقد فيبدأ بتحليل بنية هذا الخطاب الشعري وذلك من خلال ستة فصول وكان غرضه في ذلك التعرف على بنية الخطاب الشعري المعاصر² وقد جاء تناوله هذا في ستة خصائص وهي:

أ) البنية

وبما أن حديثنا هنا هو عن البنية عند "عبد المالك مرتاض" ففي هذا الجزء يقدم لنا الناقد تعريف مبسط للبنية فيقول: «ونقصد بها هنا إلى الخصائص المرفولوجية الخالصة»³ معنى ذلك أن البنية هي مجموعة من العناصر الصوتية، كما نجده يقدم لنا تعريف للخطاب الشعري وهو كما قال: «في مذهبنا هو كل إبداع أدبي بلغ الحد المقبول، ونال إعجاب أكثر من ناقد، أي كل إبداع أدبي نال الحد الأدنى من إجماع الناس على

¹ عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص 4.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

³ المرجع نفسه، ص 23.

جودته فيصنف في الخالدات من الآثار الفكرية، وظيفه جوهرية حيث اتفق معظم النقاد المحدثين على الشعر ليس معاني لا أفكاراً، ولا يراد به إلى التنظير الفكري المعقد، وإلا لاتخذ لذلك سبيل الفلسفة أو المنطق، أو هما جميعاً للبحث في الجواهر والقيم؛ إنما هو بنى¹ يتراءى لنا من خلال هذا الحديث أن أغلبية النقاد اتفقوا على أن الشعر لا يرتكز على المعنى والدلالة وإنما هو في أصله شكل أو بنى يستطيع من خلالها الشاعر أن يرقى إلى مستوى عالي في الخطاب الشعري.

كما قدم لنا "مرتاض" بنيتين في معالجته لهذه القصيدة في بنيتها الخارجية وهما بنيتين «الإفرادية وتبحث في خصائص العناصر التي اتخذت أدوات لنسج الخطاب. وتركيبية؛ وتبحث في خصائص الوحدات التي يتألف منها الخطاب نفسه»² أي أن البنية الإفرادية هي المادة الأساسية التي تساهم في بناء الخطاب أما البنية التركيبية فهي التي تقوم بدراسة كلية، وذلك من خلال اهتمامها بالمكونات التي يتألف منها الخطاب.

البنية الإفرادية: قدم فيها "مرتاض" مجموعة من الأسئلة في تحليله للقصيدة فطرح التساؤل حول البنية الطاغية في النص، الأفعال أم الأسماء؟ وما هو العنصر الغالب في الأسماء النكرة أم المعرفة؟ وما هي الأفعال المهيمنة الماضية أم الحاضرة أم المستقبلية؟ ونوعية الفعل الذي كانت تبتدئ به القصيدة، ولهذا نجد أنه يقدم دراسة إحصائية لهذه الأسئلة المطروحة فكانت النسبة المئوية لأبيات القصيدة بـ 82.77%، أما بالنسبة للأفعال بالقياس إلى الأسماء تقدر بـ 69.50%، في حين الأبيات التي تبتدئ بالأفعال تبلغ نسبة 48.22%، وفي هذه العملية التي قام بها الناقد نجد أنه يرى بأن هذه النسب لا يكون لها معنى ما لم تقدم تعليلاً وتشريحاً لها،³ ومن هنا نجد أن هذا التحليل الذي قام به ناقدنا قد أعطى عملية إحصائية لمجموع الأفعال والأسماء الواردة في القصيدة فنجدها متساوية فيما بينها لكن الأسماء هي الطاغية.

وفي ما يخص خصائص البنية التركيبية في الخطاب الشعري: فقد تطرق إلى رصد الظواهر اللسانية في القصيدة وذلك من خلال طول الوحدات وقصرها وهل القصيدة تبتدئ بفعل أو باسم؟ وأيهما الغالب ولهذا نجد يقول: «وجئنا إلى النص تنشد فيه الإجابة عن بعض هذه الأسئلة فلاحظنا توازناً ألسنياً في بدايات البنى التركيبية، حيث ألفينا ثمانياً وستين بنية تبتدئ بفعل و ثلاث و سبعين تبتدئ باسم. فكأن النص كان يراعي

¹ عبد المالك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري ، ص25.

² المرجع نفسه ، ص28.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص25.

شيئا من التوازن بين الجنسين الكلاميين حتى لا يطغى أحدهما على الآخر، فالفعل يمنح الخطاب حركية، والاسم يمنحه استمرارية وثبوتاً¹

(ب) خصائص الصورة في قصيدة أشجان يمانية:

تناول "عبد المالك مرتاض" في هذا العنصر، الحديث عن عنصر الصورة و قد اعتبرها «حديثه النشأة جديدة المفهوم في النقد الحديث، حتى أن المعاجم العربية، ومثلها الموسوعات العربية أيضاً، لا تكاد تذكر عنها شيئاً يشفي الغليل، أو الجائع»². وما نلاحظه هنا هو أن مفهوم الصورة التي لم يتطرق إليها العرب القدامى في شكلها الحالي والصورة الفنية لا تنحصر في الشعر وحده. فهي بذلك «ملحوظة في كل نتاج أدبي خلاق، فلا ينبغي تصورهما في القصيدة دون القصة، ولا في الملحمة دون الرواية، ولا في الأرجوزة دون الخطبة، فما كان يسميه البلاغيون العرب في قول الحجاج الشهير: "إني لأرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها وإني لصاحبها"، استعارة مكنية ليست في مصطلح لنقد الأدبي الحديث، ومفهومه إلا في الصورة الفنية»³. وعليه فإن الاستعارة والكناية والتشبيه عند البلاغيون القدامى، هي صورة فنية عند النقاد المحدثين ويفسر هذا بالمثال التالي:

"صار الدمع يعيني وطناً"

شربت عيني ماء الحزن

انفجرت⁴

قام "مرتاض" في هذه المقاطع بالتمييز بين ثلاث صور؛ فجعل الصورة الأولى هي المفتاح للصورة الثانية الثالثة وعد الصورة الثالثة جزء من الصورة الثانية ومكاملة لها، أما في ما يخص النغمة الطاغية في هذه المقاطع والتي اتسمت بها هذه الصورة فهي ذات مصدر الحزن، فقام بتقسيم شروحات وتفسيرات لهذا الحزن ولماذا اختيرت العين

¹ عبد المالك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري ، ص35.

² الرجوع نفسه ، ص 49.

³ المرجع نفسه، ص49.

⁴ عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة "أشجان يمانية"، ص 266.

كصورة فنية أساسية، وللإجابة هنا نجدد قد اعتبر العين هي أعلى ما في جسم الإنسان بعد القلب والدماغ، ويعود سبب اختيار الحزن لأن الديوان كله يقوم على نغمة الحزن.¹

ج) خصائص الحيز الشعري:

تحدث "مرتاض" في هذا الجزء عن الحيز وقد اعتبره بأنه «ليس مكاناً بالمفهوم التقليدي للزمان، وإنما هو تصور ينطلق من تمثيل شيء يتخذ مأتاه من مكان وليس به»².

أي أن الحيز يقصد به المكان أو الزمان بالمفهوم التقليدي، فهو إذن عبارة عن تخيل وتوهم، ولهذا فالحيز في قصيدة "أشجان يمانية" حسب "مرتاض" متنوع لا يمكن حصره وقد ضبطه في العناصر التالية:

- الضيق بالحيز الراهن، والبحث عن حيز بديل.

- الحيز المتحرك.

- الحيز المحاصر.

- الحيز المخوف بالأخطار.

- التصارع مع الحيز.

وبناءً على هذا سوف نقوم بتوضيح عنصرين للحيز وهما:

- الحيز المحاصر:

ترتعش الكلمات³

إن الحيز المحاصر في هذا البيت يعني أن «الكلمات لا يرتعش حيزها، لأنه حيز ميت، وإنما الحيز الذي يرتعش حقاً هو ذلك الصادر عن صاحب الكلمات ولا ترتعش شفتاه وهو يرفع عقيرته ساخفاً على ما أصابه من اختناق في حرية تعبيره، إلا بعد أن يكون فعلاً مبني بعداب غرام صبّ عليه أسواطاً»⁴. ويعني ذلك لأن الحيز هنا لا يتعلق بالكلمات بل بصاحب هذه الكلمات ويدل على أن شعبه مقهور ومكبوت الحرية.

¹ ينظر: عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص 59، 61.

² المرجع نفسه، 79.

³ عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراء، ص 267.

⁴ عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص 95.

-التصارع مع الحيز:

بالطريق!

أسير عليه فيسبقتني

ثم أعدو فيسبقتني.

يحتوي هذا المقطع على حيزين متتاليين متوازيين وهما حسب "مرتاض" "يمضيان في حركة عنيفة خفيفة جميعاً وهي تصارع حركة الروامس السوالي. فهناك طريق منتصب وهذا حيز وهناك شخصية متجسدة وهذا حيز، ويبدأ أحد الحيزين في الحركة، فيشد الحيز الآخر في حركة مثلها بل أقوى منها وأجرى فتضطر الشخصية إلى العدو والركض، ولكنها لا تصنع شيئاً، لأن الحيز الذي تحتها يكون أعدى منها"¹

(د) خصائص الزمن الأدبي:

أشار الناقد في بداية حديثه هنا، بأن الزمن المقصود هنا ليس الزمن النحوي وليس كما هو متبادر في أذهاننا، وإنما هو الزمن الأدبي خلص ويؤكد ذلك من خلال إثباته بإعطاء أمثلة من هذه القصيدة والتي يرى أن الزمن فيها متعدد «شديد التعقيد، كثير التنوع، سريع التغيير، ومن العسير الأخذ بتلابيبه على نحو لا يبقى ولا يذر»². ولهذا نجده يقدم لنا في دراسته للزمن الأدبي أربعة عناصر للزمن وهي كالتالي:

1. التعامل التقليدي مع الزمن: ومن الأبيات التي يقدمها لهذا الزمن:

يخرج من رماد الأمس

ينسل من رمال اليوم

يرقص في جليد الغد.³

الواضح هنا هو أن الأزمنة في هذه الأبيات هي "الأزمنة التقليدية المعروفة: الماضي والحاضر والمستقبل وكل ما في الأمر من بعض الطرافة، اصطناع الشاعر الأمس عوضاً عن الماضي، واليوم عوضاً عن الحاضر، والغد بدلاً من

¹ عبد المالك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري ، ص104.

² المرجع نفسه، ص110.

³ عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، ص267.

المستقبل، ولكن مثل هذه الاستعمالات لا توازي من مفهوم الزمن شيئاً، كما تعطيه بعداً إبداعياً يذكر¹ "مرتاض" من هذا المنطلق نجده يقوم برصد الأزمنة واستبدالها، لكن هذه العملية الاستبدالية ليس لها أي أهمية في الزمن.

2. الزمن التهكمي:

أورقت الكتابة

في هذا المقطع يشير "مرتاض" إلى هذا الزمن التهكمي وذلك أن الكتابة ليست مفتقرة إلى أن يعوزها الشاعر إلى نفسه، أو يلحقها بشعبه، لأنها أصبحت تعرف العنوان وطريقها إلى الناس فهم أيضاً يعرفون الطريق إليها فهي إن شاءت جاوزها وإن لم يشاءوا جاءتهم فهي في كلتا الحالتين أمر محتوم²، فالكتابة هنا أصبحت صفة تتداول بين عامة الناس.

3. الزمن الضجر بنفسه:

اهبطو بي إلى صفحة الماء³

يشير "مرتاض" في هذا العنصر أن العالم الشعري هنا يقصد به على أنه «مكون مركب ومعقد بحيث لا يستطيع أي شخص أن يستعيبه لأنه يحمل زمناً رديناً»⁴.

4. الزمن الدائري:

يرى "مرتاض" في هذا الزمن على حد قوله «إنه زمن لاحظناه في بعض المقاطع هذا النص، وهو يشكل حركتين متوازيتين متقابلتين أو متتاليتين، ولكن في تواز طوراً، وفي دائرية طوراً، وفي اتجاه متعاكس طوراً وفي أشكال أخرى طوراً آخر»⁵. معنى هذا أن الزمن هنا حسب المحلل يظهر دائماً في حركتين متناوبتين وهذه الحركة تكون بشكل دائري أو بشكل متوازي ومن الأمثلة التي قدمها "مرتاض" بخصوص هذا الزمن هي: أمشي وراء صوتهمشي وراء صوتته.

¹ عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص111.

² المرجع نفسه، ص115.

³ عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، ص268.

⁴ عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص118.

⁵ المرجع نفسه، ص124.

هـ. خصائص الصوت والإيقاع:

تطرق "مرتاض" في بداية هذا العنصر بتمثيله للشعر القديم، واعتماده على الوزن والقافية مع ذكره لأنواع الإيقاع من مركب ومفرد، ثم يشير إلى بعض الدراسات الغربية، وبعد ذلك يشير إلى الشعر المنشور ويحط من قيمته فيعده فاقداً للإيقاع، ويرى لأن هذا التمرد على سلطان الشعر ظاهرة حضارية خالصة، وثمره من ثمرات الحروب المدمرة. والحقوق المهضومة والدماء المسفوكة، وسيادة حكم القوة العاتية، وقد عدّ هذا كله من قوم أرادوا قول دون أن يدرسوا العربية ويلموا بأبسط خصائصها الإيقاعية، لكن هناك من وقف في وجه تلك الالتزامات فأنشد أجمل شعر وأرقه ومنهم "المقالح"¹.

ومن هذا فإن "مرتاض" يرى أن قصيدة "أشجان يمانية" لها إيقاعات متنوعة وقد حصرها لنا كالتالي:

أولاً: الإيقاع القائم على تماثل العناصر.

ثانياً: الإيقاع الخفيف التام.

ثالثاً: الإيقاع القائم على تساوي عدد المونيمات دون اعتبار للصوت.

رابعاً: الإيقاع الطويل التام.

خامساً: الإيقاع الطويل الخفيف معاً.

سادساً: الإيقاع الخفيف السريع.

ثم بعد هذا العرض لخصائص الإيقاع الذي تناوله "مرتاض" يختتم كلامه في الأخير بذكر بعض الإحصائيات التي توصل إليها فيرى أن الإيقاعات النونية تنال المرتبة الأولى بنسبة تقدر بـ 19.14 %، والإيقاعات الرائية نالت نسبة مئوية تقدر بـ 9.22 %، والإيقاعات الميمية بنسبة 9.21 %، ثم اللامية والتائية واليائية ثم أقر بأن شيوع هذه الأصوات عند "المقالح"، يماثل شيوعها لدى شعراء العرب القدامى "كالفرزدق" و "المتنبي" والأشعار المدونة في كتاب الأغاني "لأبي الفرج الأصفهاني"، وهذا ما يدل على أن الشاعر الأصيل حين يجيء إلى قرض الشعر لا يستطيع أن يخرج من جلده فالعربية هي هي، قديماً وحديثاً.²

و. خصائص المعجم الفني في قصيدة "أشجان يمانية":

¹ ينظر: عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص 141.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 166.

بدأ "مرتاض" حديثه في هذا الفصل عن نظرية المعجم الفني في الشعر العربي فقدم أمثلة على ذلك فكان القدامى ينظرون إلى المعجم بأنه «قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها، كونت حقلاً أو حقولاً دلالية (...) فإذا ما وجدنا نصاً بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم»¹.

ولهذا فإن المعجم هو ما يصطنعه المبدع من علامات وإشارات فهو الذي يميز بين النص الإبداعي من حيث الخصائص الفنية.

وعليه فإن المعجم الفني الغالب في القصيدة حسب "مرتاض" يتمثل في سبعة محاور:

المحور الأول: وهو الذي يحمل معاني الشقاء والموت العذاب وكل ما يتعلق بهذه الصفات.

المحور الثاني: وهو الذي يعبر عن السوائل مثل النهر، ثم يشير إلى دلالة الماء المعبرة عن الاعتدال والخير² ففي هذا المحور نجد الناقد يركز على كل ما له علاقة بالسيلان فيعطيه دلالتها حسب القصيدة.

المحور الثالث: تطرق فيه إلى الأصوات والاستغاثة والذي يتميز بخصائص متمثلة في الضجيج والنداء والصرخ.

المحور الرابع: ألم فيه كل مل يتعلق بالشجر والنبات وقد جعل هذا المحور ذو علاقة متينة مع المحور الخاص بالسوائل.

المحور الخامس: فهو يحمل عنوان الحب والعشق وما في حكمها وهذا من خلال الألفاظ والمعاني الدالة على الحب وقد أضاف الناقد هذا المحور إلى المحورين المتعلقين بالسوائل والنبات.

المحور السادس: تناول فيه الضوء والنور وما في حكمهما وهذا المعجم يدل على المحبة والجمال وهي عبارة عن أضواء ساطعة وأنوار متألثة مثل: أين الضوء، القمر، الضوء.³

المحور السابع: أما المحور السابع والأخير فقد جعله للوطنية والوطن فهو في نظر "مرتاض" هو ما تختتم به المعاجم الفنية وهذا المعجم يندرج تحت معجم الحب لأن الحب الأكبر هو للوطن، لأن الناس يضحون بأنفسهم

¹ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص58.

² ينظر، عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص186.

³ ينظر: المرجع نفسه، ص193.

وأموالهم من أجل الوطن ومن أهم عناصر هذا المعجم الفني حسب الناقد والمتمثلة في متزاوجات أي المتناقضات، الماء والمطر والنبات والشجر، والحزن والدموع¹ وقد خلص إلى أن هذا المحور هو عبارة عن محطة للمحاور السابقة.

وجملة القول من خلال هذا التحليل فإن كتاب "بنية الخطاب الشعري" الذي درس فيه مرتاض تحليل قصيدة "أشجان يمانية" للمقال، نلاحظ أنه كتاب خالي من مقدمة يطرح من خلالها أسئلة متعلقة بأهمية تناوله لهذه القصيدة والمنهج الذي سيتخذه في الدراسة والتحليل، لكن الشيء المثير للانتباه في هذا الكتاب هو عدم إدراجه لنص هذه القصيدة التي تناولها بالتحليل.

كما نجده يبالغ في مدحه للشاعر "عبد العزيز المقال"، من خلال شعره ويرى أنه «استطاع أن يساهم بجد وكفاءة في تطوير مسار الشعر العربي وتطوير لغته الفنية يجعلها في متناول القراء»². كذلك نجده يكرر بعض المواضيع مثل قضية عناية الشعر بالشكل دون المضمون، فقد تناول هذه القضية في تمهيد كتابه، عندما تناول نظرية الجاحظ وأعادها في القسم المخصص لتحليل البنية، أيضا نجده يتطرق إلى بعض القصائد الأخرى من الديوان وعدم التزامه بالقصيدة المخصصة في التحليل، ويتضح هذا في الفصل المخصص لخصائص الصورة والفصل المخصص لخصائص المعجم الفني، كنا نشير أيضاً إلى كثرة استخدام "مرتاض" للإحصاء في استخلاص النتائج.

أما الكتاب الثاني والمسمى ب: "شعرية القصيدة، قصيدة القراء تحليل مركب لقصيدة "أشجان يمانية" تناول في بدايته تقديم عام تحت عنوان "في منهجية الكتابة التحليلية"؛ طرح فيه مجموعة من القضايا والأسئلة التي سوف يجيب عليها من خلال هذه الدراسة، وأشار إلى أن هذه الدراسة ليست دراسة تقليدية ولا بالجديدة الخالصة وإبداعاً، وإنما دراسة تقع بين كل ذلك. وقد أشار لهذا بقوله: «نحاول تحليل هذا النص، أو نعقد إلى نماذج مفاتيح منه، لتحليلها على الأقل من مستويات أربعة، داخلية، نود وصلها بأربع فرعيات سيميائية متلازمة ومتداخلة ومتقاربة، قل أن تعومل معها، على الأقل في حدود، ما انتهى إليه علمنا، في تحليل النص العربي ونجن نجتهد في هذا المجاز أن نطبق بعض المفاهيم الغربية لتتظاهر بها في فهم الظاهرة الشعرية...»

¹ ينظر: عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، ص 195.

² المرجع نفسه، ص 18.

ونود أن نتوقف لدى هذه المفاهيم السيميائية الأربعة، واحداً واحداً، لنعرف بها تنظيراً أولاً، ثم نخلص من بعد ذلك إلى ممارسة التطبيقات عليها من حدّ نص "أشجان يمانية"¹

وعليه فإنه في دراسته هذه حاول أن يتجاوز ما قام به في كتابه الأول في دراسته للقصيدة، وقد أشار إلى هذا التجاوز في العنوان إلى لأنه سيقوم بتحليل مركب لهذه القصيدة وهذا التحليل يقوم على قراءة جديدة لنص قصيدة "أشجان يمانية" وهي قراءة سيميائية تقوم على خمس مستويات:

المستوى الأول: قراءة تشاكية انتقالية لنص "أشجان يمانية".

المستوى الثاني: مقارنة تشاكية تحت زاوية الاختيار.

المستوى الثالث: معالجة انزياحية لنص "أشجان يمانية".

المستوى الرابع: قراءة تحت زاوية الحيز لقصيدة "أشجان يمانية".

المستوى الخامس: قراءة سيميائية مركبة.

وقبل أن يشرع "مرتاض" في تحليل هذه المستويات تطرق إلى شرح بعض المفاهيم التي سيتناول من خلالها نص القصيدة فيما بعد. ومن بين هذه المفاهيم التي قام بشرحها مفهوم "شرح النص"، فأشار أن عملية شرح النص تقوم على ثلاثة مستويات، ففي المستوى الأول تحويل نسيج النص من الشعر إلى النثر دون أن يؤثر على شعرته، والمستوى الثاني شرح للألفاظ الغريبة .

أما المستوى الثالث العناية بالتحريح النحوي.²

ثم ينتقل بعد ذلك إلى مفهوم "تحليل النص" فأشار إلى أن عملية التحليل مختلفة عن عملية شرح النص التي تركز القراءة اللغوية والنحوية والمضمونية فالمحلل لا يكتفي بهذه القراءة بل يتعداه إلى القراءة الجمالية والفنية والبنوية والتاريخية والسيميائية والاجتماعية... وغيرها، ومن هذا تطرق إلى عدة مفاهيم منها: "الواحد المتعدد"، "الإبداعوالابتداع" و"قراءة القراءة"، فقام بشرح كل هذه المفاهيم في مقدمة كتابه هذا. وأشار إلى أن قراءته هذه للقصيدة قراءة ثانية مختلفة عن القراءة الأولى وذلك من منظور جديد وإدراك ما فاته في القراءة الأولى فاعتمد في ذلك على أدوات سيميائية في تحليله.

¹ عبد المالك مرتاض، شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، ص233.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 8-15.

وختاماً ومن خلال هذين الكتابين نستطيع أن نقول أن "مرتاض" كما اهتم بالشعر العربي القديم، نجده يهتم أيضاً بالشعر العربي المعاصر ويعود هذا الاختلاف في تناوله للشعر القديم والحديث إلى تميزه بروح الإبداع ومواكبة التطور.

أما بالنسبة للغته التي استخدمها في هذين الكتابين، فنجدها لغة واضحة تتسم بدقة في الشرح والتفسير على الرغم من أن لغته في بعض الأحيان كانت تتميز بدرجة من الشعرية. كما نرى أن هذه الدراسة التي قام بها "مرتاض" محاولة تشير إلى القدرة على قراءة النص الواحد بمناهج مختلفة ومتعددة وهذا ما يعرف بتعدد القراءات. لكن ما نلاحظه في هذين الكتابين أن "عبد المالك مرتاض" في كتابه الثاني "شعرية القصيدة" أراد أن يقنع القارئ بأن هذا الكتاب يختلف عن الكتاب الأول "بنية الخطاب الشعري" في دراسته، لكن نحن كقراء نستطيع أن نقول أنه قام بعملية تكرار في تناوله للكتاب الثاني "شعرية القصيدة".

ج-الدلالة :

يعتبر علم الدلالة فرع من علوم اللغة و هو كما يسمى علم المعاني، لأنه يقوم بدراسة المعنى أو دراسة نظريات المعنى، إنه يقوم بدراسة المعاني التي تحملها الكلمات و الجمل و الملحوظات ؛لأن هذا العلم يركز على اللغة بالدرجة الأولى.

ولهذا فقد حظيت الدلالة بعدا فنيا في دراسة النصوص إذ يسعى من خلالها المتلقي إلى «تتبع الدلالات النصية التي تتضمن رسالة المبدع، بهدف امتلاك المعنى، أو المشاركة بإنتاجه وذلك انطلاقا من دلالات التراكيب و البنى النصية المتنوعة، فالنص الأدبي ينطوي على جانب جمالي، وجوانب وظيفي و المعنى هو الغاية من الوظيفة الايصالية فيه و المبدع يجعل المعنى منطويا داخل النص و مخزونا في لغته و صورته و تراكيبه و مجازاته»⁽¹⁾ بمعنى أن المتلقي أو الناقد في دراسته للنص نجده دائما يبحث عن الدلالات أو المعاني النصية التي يحتويها نص المبدع وذلك من أجل اكتساب معنى ذلك النص، فيكون الطرف الثاني الذي ينتجه منطلقا في ذلك على الدلالات التي تحملها الألفاظ و التراكيب و البنية النصية؛ لأن النص الأدبي عادة يقوم على القيم الفنية و الجمالية و الوظيفية.

وبهذا فإن كل من المبدع و المتلقي « يمتلكان معرفة أولية بإمكانيات اللغة الدلالية و السياقية والمعجمية و ما تحتويه من قدرة استبدالية و لكنهما يفترقان فيما بعد في التصرف بمعطيات اللغة المحددة و تأويلها تأويلا، ينسجم مع ما يمتلكان من صور ثقافية و نفسية و اجتماعية»⁽²⁾

ومن هنا فإن لنصوص "عبد المالك مرتاض" دلالات و معاني تظهر من خلال عملية التفتيش و البحث التي يقوم بها القارئ عند قراءته لنصوص و إبداعات "مرتاض" هذا الأخير الذي كان يولي أهمية كبيرة للأفكار و المعاني من أجل إنتاج الفن القولي» و هذا التصور المرتاضي لأهمية الأفكار في صناعة الفن و صعوبة الارتقاء بها إلى المستوى العبقري، جدير بأن بعد إضافة مهمة»⁽³⁾ أي أنه كان على عناية بالمعاني و الدلالات و يعد هذا بمثابة إضافة في ارتقاء نصوصه إلى الجمال الفني ومن أمثلة ذلك قوله هذين النصين:

- «فأنت إذا كنت تستمع إلى لغة لا تفهمها تخيلها مجموعة من الأصوات المختلفة العجيبة، غير أن هذه الأصوات المنتظمة المتواترة فيها بنظام معلوم هي التي تشكل معجمها اللغوي. وهذه اللغة تتساوى مفهومها ، هنا مع اللسان (la longue) لأن الأمر ينصرف إلى الأصوات المنتظمة التي تحكمها قواعد متعارف عليها تسمى النحو»⁽¹⁾

¹ مراد حسن فطوم ، الثلثي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دط دمشق، 2013، ص 248،

² المرجع نفسه، ص 248.

³ عبد الجليل مرتاض، تجربة نقد الشعر عند عبد المالك مرتاض، ص 93.

¹ عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 86.

- وقوله أيضا«و هذه الأصوات الطائرة في الهواء ، أو المجسدة في علامات رسمية ترقى على القرطاس و تسمى الحروف الأبجدية، هي التي تحتل المعاني في إصطلاح قدماء المفكرين اللغويين و النقاد العرب، أو المدلولات (signifiers) في إصطلاح دوسوسير»⁽²⁾

يتراءى لنا من خلال هذين المثالين دلالات و معاني و يظهر هذا عندما تحدث عن اللغة إذ اعتبرها سمة لفظية و صوتية خالعة تتجسد في علامات رسمية حاملة لمعاني و مدلولات عديدة.

² عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، ص 86.

الخاتمة

خاتمة:

بناءً على ما تقدم عرضه في هذا البحث نستطيع أن نقول أنّ إبداعات ومؤلفات " عبد المالك مرتاض " تمثل رصيذا معرفيا ومرجعية أدبية لكل باحث يريد أن يخوض تجربة بحثية، ويعود هذا إلى المميزات التي تمتاز بها تلك الإبداعات إذ جعلتها تحتل الصدارة والاهتمام ويؤكد هذا تلك البحوث العلمية والرسائل التي تقام حول هذه الجهود، ولهذا يمكننا أن نبرز أهم النتائج المتوصل إليها والتي نوجزها على النحو الآتي:

* إن خطاب " عبد المالك مرتاض " متنوع ومتعدد ويعود هذا إلى ثقافته المتشعبة والمختلفة لأنه لم يبق في العنصر التقليدي وتعصبه للتراث العربي فقط، بل نجده على عناية بالنقد الغربي من خلال استقباله لنظريات ومصطلحات غربية وهذا ما جعله يساير التجديد والتحديث. فاكسب على إثر ذلك التنوع في خطابه.

* بنى " مرتاض " مشروعه النقدي على عنصرين هامين في خطابه وهما عنصر التراث والحداثة اعتمد عليهما في بلورة خطابه إذ رأى أنّ الدراسة لا تكتمل إلا بالجمع بين هذين العنصرين فهما حسبه يتسمان بالاتصال لا الانفصال فالأول والمتعلق بالتراث مكمل للثاني وهو الحداثة؛ إنه- في نظرنا- يمتلك البراعة والدقة في استخدام المفاهيم الحداثية وربطها بالتراث النقدي وما خلفه الأجداد من أفكار وأطروحات نقدية قيمة فجمع بذلك بين التراث والحداثة.

* انطلق الناقد في مسيرته النقدية من الانطباعية والتاريخية، لكنه سرعان ما ثار عليها واتهمها بالقصور في عملية التحليل وعدم إلمامها بكل معطيات و أغوار النص فاتجه بذلك إلى مناهج أخرى والمتمثلة في المنهج الأسلوبى والتفكيكي والسيميائي هذا الأخير الذي اعتمد عليه في الكثير من الدراسات والأعمال النقدية.

* انطلاق " مرتاض " من المناهج السياقية جعلته يتطلع على الإرث العربي في جانبيه النثري والشعري من القصة والمقامة والخطابة والشعر وكل هذا جعله يكتسب رصيذ معرفي و ثقافي متميز.

* اهتم الناقد باللغة اهتماما كبيرا فاحتلت عنده مكانة راقية، حيث جعلها الركيزة الأساسية للدراسة والتحليل لأنّ لغته تتميز بالرقّة والمتانة والجزالة والأناقة.

* غلبت البعد التراثي في خطابه النقدي وذلك لعدم تفريطه للمكتسبات التراثية.

* نجد الناقد أولى العناية بالمنهج فقر بان تبني منهج واحد في الدراسة غير كاف لاستنطاق النص وسبر أغواره وهذا ما جعله يدعوا إلى التهجين أو التركيب المنهجي أو ما يسميه باللامنهج وذلك من أجل تحقيق غاية النص.

* تناول مرتاض في تحليله لنصوص متعددة مختلفة من خلال القديم والحديث والشعر والنثر.

* انصب اهتمامه بشكل كبير على النص الأدبي والعربي التراثي خاصة، مما جعل مركزية الخطاب عنده تشمل النص فكانت مقارنته للنص تشمل مبدأ التعدد والتناول المستوياتي وهذا ما نلاحظه في اغلب دراساته بحيث أخضعها للتحليل عن طريق مستويات معينة.

* الشيء الملاحظ في دراسات ومؤلفات "مرتاض" أنه مزج فيها بين التنظير والتطبيق حيث نجده يستهل أغلب كتبه بالجانب النظري يتطرق فيه إلى المنهج المتبع والإشكالية المطروحة كما نجد بعض الكتب الأخرى مخصصة كلها للجانب النظري.

* تركز العملية الإبداعية عند "مرتاض" على الشمولية والكلية فنجده لا يفرق بين الشكل والمضمون وبين الدال والمدلول فجعلهما وجه واحد.

* براعته في استعارة المصطلحات فنجد مشروعه يزخر بكم مصطلحاتي ضخمة فأبدع في نحتها وترجمتها. وبهذا نقول فان أحسننا فمن فضل اله ونعمه وأما إذا كان دون ذلك فعزأنا أننا أخلصنا الجهد وحاولنا.

الملاحق



السيرة الذاتية للدكتور عبد المالك مرتاض:

1/ نشأته:

ولد عبد الملك مرتاض بن قادر بن أحمد بن أبي طالب وابن زينب بنت أحمد في العاشر يناير 1935 بمدينة بلدة من عرش مسيردة (ولاية تلمسان الكائنة بالغرب الجزائري) من أب وأم جزائريين مسلمين، حفظ القرآن الكريم وتعلم مبادئ الفقه والنحو في كتاب والده الشيخ عبد القادر بن أبي طالب بن محمد الذي كان فقيه القرية، وهذا ما سهل عليه فرصة الإطلاع على كثير من الكتب التراثية القديمة، حيث قرأ المتون وألفية ابن مالك والأجرومية والشيخ الخليل والمرشد...¹، التحق في أكتوبر سنة 1954 بمعهد ابن باديس بقسنطينة وباندلاع الثورة أغلق المعهد وتفرق طلابه، فغادر هذا المعهد وذهب إلى مدينة فاس المغربية سنة 1955م والتحق بجامعة القرويين، ولكنه أصيب بمرض خطير (مرض السل) كاد يؤدي بحياته فلم يدرس بها إلا أسبوعا.

- 1960 التحق بكلية الآداب جامعة الرباط (المغرب).

- 1960 تسجيل في كلية الحقوق والعلوم السياسية ومعهد العوم الاجتماعية بجامعة الرباط.

- 1960 التحق بالمدرسة العليا للأساتذة الرباط.

- عضو المنظمة المدنية لجبهة التحرير الوطني (1956-1962)

- متزوج وأب لخمسة أولاد.

2/ شهاداته العلمية:

تحصل سنة 1960 على شهادة البكالوريا.

- نال شهادة الليسانس في الأدب في سنة 1961 في كلية الآداب بجامعة الرباط.

- تخرج سنة 1963 أيضا في المدرسة العليا للأساتذة الرباط.

- في 07 مارس 1970 أحرز شهادة دكتوراه الحلقة الثالثة (ماجستير)، من كلية الآداب بجامعة الجزائر عن بحث

بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي)، بإشراف الدكتور إحسان النص.

- في سنة 1983 نال شهادة دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السربون بباريس عن أطروحة بعنوان)

فنون النشر الأدبي بالجزائر)، أشرف عليها المستشرق الفرنسي أندري ميكال

3/ أنشطته:

¹ ينظر: يوسف وغليسي، النقد المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 193.

- في سنة 1970 عين رئيسا لدائرة اللغة العربية وآدابها ثم مديراً للمعهد سنة 1974.
- سنة 1986 رقي إلى درجة أستاذ كرسي (بروفيسور).
- سنة 1975 رئيس فرع اتحاد الكتاب الجزائريين بالغرب الجزائري.
- سنة 1980 نائب عميد جامعة وهران.
- سنة 1984 أمين وطني مكلف بشؤون الكتاب الجزائريين.
- سنة 1983 مديرا للثقافة والإعلام بولاية وهران.
- سنة 1986 عضو في الهيئة الاستشارية لمجلة (التراث الشعبي) العراقية.
- سنة 1997 رئيس المجلس العلمي لمعهد اللغة العربية و آدابها بجامعة وهران وعضو المجلس الإسلامي الأعلى.
- سنة 1998 رئيس المجلس الأعلى للغة العربية.¹

4/ أثاره:

تتميز كتابات "مرتاض" بغزارة الكمية والروح الموسوعية إذ تتوزع على أقاليم ثقافية شتى كالرواية، والقصة والشعر والنقد والتاريخ والتراث الشعبي...²

ومن مؤلفاته ما يلي:³

- 1- (القصة في الأدب العرب القديم)، هو فاتحة نتاجه وباكورة مؤلفاته نشرته دار ومكتبة الشركة الجزائرية سنة 1968.
- 2- (نخضة الأدب العربي المعاصر)، صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1971، ثم أعادت طبعه سنة 1983.
- 3- (فن المقامات في الأدب العربي)، صدر- في طبعته الأولى- عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1980، أما طبعته الثانية فقد صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر سنة 1988.
- 4- (الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر)، نشره إتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1981، ثم أعادت نشره دار الحداثة ببيروت وديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982.
- 5- (العامة الجزائرية وصلتها بالفصحى)، صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1981.
- 6- (الألغاز الشعبية الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982.

¹ ينظر : المرجع السابق، ص 194.

² ينظر: يوسف وغلبسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص 131.

³ ينظر، المرجع نفسه، ص 131.

- 7- (الأمثال الشعبية الجزائرية) ، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982، وقد ترجم فصل كامل منه إلى اللغة الانجليزية ضمن كتاب أسهم فيه أمريكيون وعرب، وذلك بعنوان: «economic relations among social classes algerien proverbs» وقد نشرت الكتاب المطبعة الجامعية الدولية بفلوريدا(ميامي).
- 8- (المعجم الموسوعي لمصطلحات الثور الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1983.
- 9- (فنون النشر الأدبي بالجزائر)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1983.
- 10- (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1983.
- 11- (بنية الخطاب الشعري)، صدر عن دار الحداثة ببيروت سنة 1986 ثم أعاد ديوان المطبوعات الجامعية نشره سنة 1991.
- 12- (في الأمثال الزراعية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1987.
- 13- (الميثولوجيا عند العرب)، صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر سنة 1989.
- 14- (ألف ليلة وليلة)، صدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد سنة 1989 وأعاد ديوان المطبوعات الجامعية نشره سنة 1993.
- 15- (عناصر التراث الشعبي في اللاز)، صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1990.
- 16- (القصة الجزائرية المعاصرة)، صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1990 .
- 17- (أ، ي) صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1992.
- 18- (الشيخ البشير الإبراهيمي)، صدر عن وزارة الثقافة الوطنية سنة 1984.
- 19- (شعرية القصيدة، وقصيدة القراءة)، صدر عن دار المنتخب العربي ببيروت سنة 1994.
- 20- (نظام الخطاب القرآني)، صدر عن دار الثقافة بالجزائر سنة 1994.
- 21- (تحليل الخطاب السردى)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1995.
- 22- مقامات السيوطي (تحليل سيميائي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996.
- 23- قراءة النص، كتاب الرياض، الرياض، 1997.
- 24- في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، م، و، ث، ف، أ، الكويت، 1998.
- 25- العشر معلقات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000.
- 26- الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة، بالجزائر، 2000.

الأعمال الإبداعية:

- 27- دماء ودموع: رواية كتبها بالمغرب سنة 1963، ونشرها مسلسل مجلة الجمهورية (وهران) عبر 84 حلقة، من نوفمبر 1977 إلى 26-02-1978.
- 28- نار ونور: رواية كتبها سنة 1964، ونشرتها دار الهلال بالقاهرة سنة 1975.
- 29- الخنازير: رواية صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر 1985.
- 30- صوت الكهف: رواية صدرت عن دار الحداثة ببيروت سنة 1986.
- 31- هشيم الزمن: مجموعة قصصية صدرت عن (م، و،ك) بالجزائر سنة 1988.
- 32- حيزية: رواية نشرت مسلسل مجلة (الشعب)، عبر 15 حلقة من العدد 39 (75-20-01-1988) إلى العدد 7623 (27-04-1988) أسبوعيا.
- 33- مرايا متشظية: رواية صدرت عن دار هومة بالجزائر 2000.
- 34- حياة بلا معنى: رواية قديمة مخطوطة.
- 35- قلوب تبحث عن السعادة: رواية قديمة مخطوطة.
- 36- مملكة العدم: رواية صدرت حديثا ببيروت.



قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

1-المصادر:

- 1-عبد المالك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، دار مكتبة الشركة الجزائرية ، ط 1، الجزائر 1968.
- 2- عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1983.
- 3- عبد المالك مرتاض ، النص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1، الجزائر 1983.
- 4- عبد المالك مرتاض، الألباز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية،(د ط)، الجزائر ، 1983
- 5- عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب (دراسة مجموعة من الأساطير و المعتقدات العربية القديمة)، المؤسسة الوطنية للكتاب،(د ط) الجزائر 1989.
- 6- عبد المالك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري(دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية)، ديوان المطبوعات الجامعية،(د ط)، الجزائر،1991.
- 7- عبد المالك مرتاض ، شعرية القصيدة ، قصيدة القراءة (تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية) ، دار المنتخب العربي، ط1، بيروت(لبنان)،1994.
- 8- عبد المالك مرتاض،السبع معلقات(مقاربة سيميائية أنثربولوجيا لنصوصها)،(د ط)، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998 .
- 9- عبد المالك مرتاض،الأدب الجزائري القديم،دار هومة ،(د ط)، الجزائر ، 2000.
- 10- عبد المالك مرتاض، نظام الخطاب القرآني،دار هومة،(د ط)، الجزائر، 2001.
- 11- عبد المالك مرتاض،الحفر في تجاعيد الذاكرة،(لوحات من سيرة الذات زمن الصبا)،إتحاد الكتاب الجزائريين،2003

12- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د ط)، الجزائر، 2005.

13- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب للنشر و التوزيع،(د ط)، الجزائر، 2005.

14- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط4، الجزائر ، 2007.

15- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة ، ط2، الجزائر، 2010.

16- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، (د ط)، الجزائر، 2010

17- عبد المالك مرتاض، تحليل سيميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، ط1، الجزائر، 2001.

2-المراجع:

أ-المرجع باللغة العربية:

- 1- الأزهر الزناد ، نسيج النص ،المركز الثقافي العربي ، ط1، بيروت ، 1993.
- 2- حبيب موني ، فعل القراءة النشأة و التحول، منشورات دار العرب ، (دط) ، 2001.
- 3- حسن الصفار ، الخطاب الإسلامي و الحقوق الإنسان، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب ، لبنان، 2005.
- 4- حسين خمري ، سرديات النقد، منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر ، 2011.
- 5- حسين خمري، نظرية النص ، المنشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر، 2007.
- 6- حفناوي رشيد بعلي، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة ، دروب للنشر و التوزيع ، ط1، عمان ، 2011.
- 7- خطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، ط1، لبنان ، 2003 .
- 8- خليفة الميساوي، المصطلح اللساني و تأسيس المفهوم، منشورات الاختلاف، ط1، الرباط، 2013.
- 9- رابع بوحوش، المناهج النقدية و خصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر و التوزيع ، دط ، الجزائر، 2010.
- 10- سامي إسماعيل ،جماليات التلقي، المجلس الأدبي للثقافة، ط1، القاهرة ، 2002.

- 11- سعيد يقطن، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط4، المغرب، 2005.
- 12- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2006.
- 13- صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي (الدراسات نظرية و قراءات تطبيقية)، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة (دت).
- 14- صلاح فضل، النظرية البنائية، دار الشروق، ط1، بيروت، 1998.
- 15- صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، عالم المعرفة، (د ط)، الكويت، 1992.
- 16- عبد الجليل مرتاض، اللسانيات الأسلوبية، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع، (د ط)، الجزائر، 2013.
- 17- عبد السلام المسدي، الأدب و الخطاب النقد، دار الكتب الجديدة (المتحدة، ط1، ليبيا) 2004.
- 18- عبد الغاني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، مصر، 2005.
- 19- عبد القادر الرباعي، في الشكل الخطاب النقدي، (مقاربات منهجية معاصرة) الأهلية للنشر و التوزيع، ط1، لبنان، 1998.
- 20- عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة و التكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، مصر، 1998.
- 21- عبد الهادي بن ظافر الشهري، إستراتيجيات الخطاب، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، لبنان 2004.
- 22- عبد الواسع الحميري، الخطاب و النص، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، لبنان، 2008.
- 23- عبد الواسع الحميري، نظرية الخطاب، (مقاربة تأسيسية)، الانتشار العربي ط1، لبنان 2015.
- 24- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في القدر العربي، دار الفكر العربي، (د ط)، (القاهرة) 2000.
- 25- علي جعفر العلاق، الشعر و التلقي، (دراسات نقدية)، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 1997.
- 26- محمد بازي، تقابلات النص و البلاغة الخطاب نحو تأويل تقابلي، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2010.
- 27- محمد حداد، حفريات تأويلية في الخطاب الإصلاحي العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
- 28- محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة، (د ط)، بيروت، 1982.
- 29- محمد عزام، النص الغائب، منشورات إتحاد كتاب العرب، (د ط)، دمشق، 2001.
- 30- محمد كريم الكواز: البلاغة و النقد، الانتشار العربي، ط1، لبنان، 2006.

- 31- محمد لخضر زبانية ، حبيبة الطاهر مسعودي ، أدبية البنية النصية في الضوء العلمية الإبداعية والممارسة للنقدية ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، (د ط) ، القاهرة ، 2009 .
- 32- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناقض، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
- 33- محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1996.
- 34- محمود عايد عطية ، القيمة المعرفية في الخطاب النقدي ، عالم الكتب الحديثة ، ط1، الأردن ، 2011.
- 35- مراد حسن فطوم ، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دط، دمشق، 2013.
- 36- مولاي علي بوخاتم ، مصطلحات النقد العربي السيماءوي (الإشكالية و الأقوال و الامتداد) ، اتجاه الكتاب العرب ، دمشق، 2005.
- 37- ميجان الرويلي، سعد البازغي،المركز الثقافي العربي،ط3، المغرب، 2002.
- 38- نجيب العوفي ، الظاهر النصية، مطبعة النجاح الجديدة ، ط1، الدر البيضاء ، 1992.
- 39- نرجس خلف داوود، النظرية النقدية والتدخل المنهجي ، دار غيداء للنشر و التوزيع ، ط1، عمان ، 2014.
- 40- يوسف وغليسي ، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض ، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، (د ط) الجزائر، 2002.
- 41- يونس لشهب ، النص الأدبي والنقدي ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، ط1، الأردن ، 2012.

ب- المراجع المترجمة :

- 1- جورج يول ، التداولية ، تر: الدكتور قصي العتاي ، الدراسة العربية للعلوم ناشرون ، ط1، لبنان، 2010.
- 2- ديان مكدونيل ، مقدمة في نظريات الخطاب ، تر : عزالدين اسماعيل، ط 1 ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، 2001.
- 3- رولات بارت ، لدة النص ، تر : منذر عياشي ، مركز الإملاء الحضاري ، (د ط) ، دمشق ، (دت)
- 4- سارة ميلز ، الخطاب ، تر:غريب اسكندر ، ط1، دار الكتب العلمية، 20012.

3- المعاجم اللغوية :

أ- المعاجم اللغوية العربية :

- 1 _ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكر المعروف بابن منظور الإفريقي المصري ، لسان العرب ، تحقيق : عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله ، هاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف مصر ، (دط) ، (د ت).
- 2 -إبراهيم أنس ، عبد الكريم عبد الحلیم منتصر ، عطية العوالي ، محمد خلق الأحمر ، معجم الوسيط ، أخرجه إبراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات ، حامد عبد القادر ، محمد علي النجار ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر و التوزيع ، أيستابنول ، تركيا ، ط2، 1972.
- 3 - أبو قاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي ، أساس البلاغة ، دار الطباعة للنشر و التوزيع ، بيروت لبنان ، (د ط) ، 2004.

ب- المعاجم الأجنبية :

1- Le petit Larousse illustre . en couleurs , Larousse,Paris,2007.



فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

الصفحة	المحتويات
أ، ب، ج	مقدمة
الفصل الأول: إستراتيجية الخطاب في ضوء مؤشرات النصية	
4	1. في مفهوم الخطاب
15	2. خصائص الخطاب
22	3. بين الخطاب والنص
الفصل الثاني: سؤال الحدث التشكيلي للخطاب النقدي	
32	1. كيف يتشكل الخطاب النقدي؟
	2. مستويات العملية التشكيلية
40	أ. المستوى البلاغي
45	ب. المستوى التداولي
الفصل الثالث: آليات الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض	
	1. الآلية البلاغية
52	أ. نمطية الخطاب
60	ب. أسلوب الخطاب
67	ج. رمزية الخطاب
	2. الآلية العلائقية
70	أ. إنجازية الخطاب
75	ب. تداولية الخطاب
81	ج. محورية الخطاب
	3. الآلية الدلالية
94	أ. الوقائع
96	ب. البنية
109	ج. الدلالة
111	خاتمة
113	قائمة المصادر والمراجع
	الملاحق
	فهرس المحتويات