

مسألة التحول لهوية المصطلح النقدي في أعمال عبد المالك مرتاض التنظيرية مصطلح النص أنموذجا

The Transformation problem of the Identity of the Critical Term in the Work of Abdul Malik Mortad Theorizing, the Term of the Text As a Model

سليم كرام¹

¹ جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، s.kiram@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام: 2022/07/12 تاريخ القبول: 2022/10/26 تاريخ النشر: 2022/11/14

Abstract:

Le problème de la terminologie critique ne semble pas être résolu par sa provocation des différences et des contradictions, il fait donc l'objet de la critique contemporaine, c'est la raison pour laquelle de nombreux chercheurs notamment encore ont multiplié leur recherches dans le domaine de la critique contemporaine algérienne parmi eux Abdelmalek Mortadh qui a fait face à cet acte et a présenté des œuvres théoriques pionnières. Parmi ces termes qui l'ont provoqué le terme texte tel qu'il a essayé de limiter sa signification, à partir de nombreuses recherches. Influencé par certains mécanismes occidentaux, il a enraciné la définition de ce terme tout en revenant à l'héritage antique et le faire moderniser, tout comme les dirigeants de la critique occidentale dans diverses écoles et tendances critiques occidentales.

Keywords: monetary term; the shift; Abdul Malik Murtad; Contemporary Criticism; Text.

المخلص:

لم يراوح مشكل المصطلح النقدي مكانه بفعل ما يثيره من اختلاف وتناقض فهو بذلك موضوع النقد المعاصر وقد خاض فيه ولا يزال العديد من الباحثين ومن أهمهم في ساحة النقد المعاصر الجزائرية الدكتور عبد المالك مرتاض الذي تصدى لهذا الفعل وقدم أعمالا تنظيرية رائدة ومن بين تلك المصطلحات التي أثارته مصطلح النص إذا حاول حصر مدلوله انطلاقا من عديد الأبحاث التي تأثر فيها ببعض آليات النقد الغربي مؤصلا من خلالها في تعريف هذا المصطلح بالعودة إلى التراث القديم وصبغه بالصبغة الحداثية التي شاعت في رؤى زعماء النقد المعاصر الغربيين في مختلف المدارس والتوجهات النقدية الغربية.

كلمات مفتاحية: المصطلح النقدي؛ التحول؛ عبد المالك مرتاض؛ النقد المعاصر؛ النص.

سليم كرام، s.kiram@univ-biskra.dz

1. مقدمة:

عرف مصطلح النص . على غرار غيره من مصطلحات النقد .، عناية فائقة وتنوعا في الممارسة النقدية المعاصرة، كونه ضلعا في معادلة علاقة اللفظ بالمعنى، فانتسعت فيه اجتهادات النقاد لحصر تعريفه في نظرة محددة، أو سجنه في نظرية مهيكلية، فتضافرت الجهود كل حسب توجهه وقناعاته، حتى انفتح أمامهم جراء تلك الممارسة حيز لا منتهي من التصور، أكد فيه أنه أكبر وأوسع من حصره في هذه أو تلك، فهو بنية حرة انفلتت حباتها بين يدي الناقد، وبات من الصعب تقييدها بتصور، ولو تقاطعت فيه رؤى بعض الدارسين، فطبيعة قراءته تختلف من تصور لآخر ومن تطبيق منهج لآخر، كالتفسير والتأويل وما يصله من مستويات النحو، والصرف، والأصوات والتراكيب والدلالة، وصولاً إلى المستوى التداولي الذي يركز على سياقات تلقي النص وظروف هذا التلقي، حتى خلص صلاح فضل إلى نتيجة مفادها انه: «قد استقر هذا المفهوم الحديث لعلم النص في عهد السبعينيات من هذا القرن، وهو يسمى بالفرنسية science du text ويطلق عليه في الانجليزية discourse analysis، ولا يخرج الأمر عن هذين الحدين في بقية اللغات مما يجعل ترجمته إلى علم النص في العربية أمرا مقبولا» (فضل، 2004، صفحة 294).

هذا وإن كان هناك بعض التوافق في تحديد تسمية المصطلح عموما، إلا أن تعريفه الخاص بقي بابا مشرعا أمام الاجتهادات التي تتحكمها المناهج والأهواء؛ فمنهم من يرى أنه «تعبير شديد الخصوصية بصاحبه، وهو نقطة الالتقاء الروحي بين المبدع والمتلقي، وكذا الإيمان بأن العمل الإبداعي يعطينا الحقيقة واضحة جلية تعبيراً عن الحياة الإنسانية» (محمد، 1999، صفحة 19)، وآخر يعتبره «وحدة فنية مستقلة تمتلك خصائصها الذاتية التي لا تشترك فيها مع أي عمل آخر، حتى وإن كان من نفس المؤلف» (الغلامي، 1998، صفحة 26).

ومن واقعية التنوع في القناعات، ينطلق مجهود الباحث عبد المالك مرتاض في هذا الباب، من مفهوم مبسط للكتابة حين يراها: «وجودا قوامه رسوم سوداء، متفق على نظامها وكيفية استعمالها، تمثل سمات لفظية متفقا عليها أيضا بين مجموعة لغوية معينة» (مرتاض، 2005، صفحة 6)، إلا أن هذه الرؤية تزداد اتساعا وعمقا من خلال تساؤلاته التي اشتغل عليها، ومارس من خلالها مشروعه البحثي في النقد، الذي مثل مستوى التصور العام في

مسألة التحول لهوية المصطلح النقدي في أعمال عبد المالك مرتاض التنظيرية مصطلح النص أنموذجا

الساحة الجزائرية المعاصرة، إذ لا صوت إلا صدى لتلك التساؤلات التي ضمنها بعد ذلك مقدمة كتابه نظرية النص الأدبي، «ما النص؟ وهل يمكن تحديد ماهية النص؟، فنضع له علماً يحكمه ونظرية تضبطه، وهل يمكن التحكم فيما لا يتحكم فيه؟» (مرتاض، نظرية النص الأدبي، 2007، صفحة 7)، خاصة بعد أن تجرعت ساحة النقد العربي قسراً مصطلحات متنوعة مشحونة بحمولات مفاهيمية ضخمة، اختلط في إدراك مداها المعرفي الحابل بالنايل، في إطار مساعينا التنظيرية النقدية الإبداعية، لعل أهم تلك المصطلحات مفهوم مصطلح النص .

فجمالية الإبداع تتبعها حتما جماليات القراءة، التي تتجسد في مدى قدرة الناقد على «تحويل الكتابة، إلى مكان اكتشاف وأدوات اكتشاف، وعلاقات اكتشاف» (أدونيس، 1989، صفحة 37)، فالنص نظام إحالي يتجاوز الدلالة المعجمية، بل هو مؤسسة قائمة بذاتها تتجلى بشموخها، وامتاعها على كل من يقرأ لبناته بمعزل عن قصدية المؤلف ومقصدية التأليف، فهو «ثمرة من ثمرات هذه الحركة المركبة، وكأنه الحال المادية والتخيلية التي تكون بين تفرغ النص أوج هذا التفرغ، الذي هو أوج الإبداع الذي يمثل نصاً كاملاً منقحاً، وربما تكون الحال هي ما يطلق عليها في اللغة السيميائية المعاصرة التمدل sinifiance» (مرتاض، الكتابة من موقع العدم، دون سنة، صفحة 221)، فيُعطي كل قارئ ما لا يُعطيه للآخر، فهو المستقل المتكرر وهو القديم المتجدد، الذي شغل واشغل الفكر فانفتح مدلوله ومفهومه على أبعاد لما تنزل في تمدد وتجدد وانتشار، «ذلك أن فيه وعبره . دون سواه . تستقيم جدلية الذات بالآخر على أرفع مستويات تحققها» (سويدان، 1989، صفحة 9)، بما يتم فيه من امتزاج جملة من المستويات المتنوعة، ما يرتبط منها بالمجال اللغوي والمجال الزمني والمجال الدلالي، وفي الشعر المجال الإيقاعي؛ فالنص «عالم جوهري يحمل كل خصائص الجواهر، 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، أما هو فهو هو» (مرتاض ، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، 1983، صفحة 53).

هكذا ينطلق مرتاض من قناعات توصل إليها اطلاعه؛ من أن النص «عالم مغلق ولكنه قابل للانفتاح، بيد أن مفتاحه لا نأخذه في يدا، ونمضي لنفتح أبوابه ونستكنه أسرار، وإنما نبحت عن هذا المفتاح في ثناياه» (مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، 1983، صفحة 53)، تلك القناعات استمدتها من قراءات واعية مستبصرة لكتب نقدية حديثة تداولتها الساحة الفرنسية النقدية ولا زالت تحظى عندنا بالأهمية؛ ككتب (بارت وتودوروف وجيرار جينيث وغريماس وستراوش وغيرهم) آخذًا بنصيحة أستاذه الفرنسي، وجعل من تلك التصورات التي علت صفحات إنتاج أولئك الفلاسفة الغربيين، أساس منهجه في بناء نظرية نقدية مميزة وثابتة، إلا أنه وقع في ارتباك كبير، أحدثه التوتر الحاصل في عالم النقد العربي الحديث والمعاصر في موضوع إشكالية المصطلح؛ الذي لم يبق جوهراً ثابتاً إنما تشعبت به الرؤى، وشدته وطوحت به إلى عوالم من التصورات والتعريفات، أبعدته وجل النقد عن أصل الهدف الرئيس لاستقطاب تلك المصطلحات، حتى تبدلت معها ملامح فكره وكاد فيها أن ينسى صورته الأصل ومدلوله الأول، وهذا كذلك ما حدث من انجراف مرتاض في تجليه عوالم الحداثة المنهجية، وارتياحه فضاء تلك التهويمات الفلسفية، ومحاولة تطبيق إجراءات عناصرها على مدونة من المنتجات العربية متنوعة محلياً ومشرقياً ومغربياً .

لقد بدأ تفكير مرتاض تاريخياً؛ وبذلك مارس التنظري للنص انطلاقاً من جوانب لها ارتباط بالتذوق الفني فيه من خلال تاريخية الإبداع فيه، فكان منطلق رؤياه من خلال كتابه "نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر"، وقد حصر فيه الدلائل المؤسسة لروح وأصول الأدب الجزائري التاريخية، ومدى امتداد تلك الروح في عمق التراث العربي بصبغياته الطبيعية العربية، مقراً بأن «هذا مما اهتمينا إليه بفضل المعاصرة، لا بفضل استيحائه من مصدر خاص سبقنا إلى إثارة ذلك» (مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، دون سنة، صفحة 9)، وأن ما راج من قول وما أشيع من اتهام في حقه؛ من غريبة بات عليها بعد أزيد من قرن وثلاث من بلواء الاستعمار هي افتراء وبهتان باطل .

هكذا تكون أولى رؤى مرتاض لمفهوم النص من منظور؛ «قد يكون بحثاً في الحقائق التاريخية بما فيها الأدب المنشور والصحافة، والصراع الفكري بين الجزائريين والفرنسيين المستعمرين، والمحاولات التي كتبت عن تاريخنا» (مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، دون سنة، صفحة 10)، فيحمل النص الإبداعي زادا من بقايا تاريخ قد يساوي

مسألة التحول لهوية المصطلح النقدي في أعمال عبد المالك مرتاض النظرية مصطلح النص أنموذجاً

ذاكرة الأمة جمعاء، بصورة اندماجية شعورية، ويكون المبدع من خلاله لاقطاً بارعاً لأحداث مهما كانت طبيعتها، قد تتحول بمخبر القارئ الناقد إلى خزانة تجتمع فيها طاقات المبدعين، تحمل روحاً متأثرة بطريقة مباشرة أو غير ذلك حصائد تلك الوقائع التاريخية، وتؤول بواسطتها في سياق جماعي عام، ليكون النص بتلك الاعتبارات دليلاً قومياً تاريخياً، يقول مرتاض عن أدب ذاك التصور في حق إحدى كتابات الإبراهيمي: «وما استشهدنا به يدل على صدق في العاطفة، وحرارة في التعبير ودقة في التصوير، وروعة في استثارة النفس ونقلها من حالة سرور إلى حالة أسى» (مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، دون سنة، صفحة 128).

إلا أن تلك الرؤية لم تعد تغني تصورات باحثنا . بفعل توسع صورة الاطلاع، وتشتت الرؤية النقدية الغربية في ضوء تأثير العلوم والفلسفة، فبات عليه التجريب «يجب علي أن أعيد النظر في كل ما ورد في الكتاب، فأُعَدِّل عن بعض الأحكام التي قد لا تخلو من مبالغة أو غموض أو اضطراب أو ضعف (...)» وأغیر المنهج العام الذي لم يعد يرضيني» (مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، دون سنة، صفحة 5)؛ ليتحول مجداف قارب النقد عنده إلى وجهة أخرى؛ تكمن أهميتها في تضمينها حقولاً معرفيةً أخرى، يلحّ النقد المعاصر على التنبيه لضرورة الانطلاق منها ووضعها في الحسبان، باعتبارها تمثل عاملاً من عوامل فهم النص فهماً نفسياً.

ومن منطلق أن النص يحمل الفكرة والموقف والشعور، مالت أدواته التصويرية في تحديد صورة النص إلى المنظور النفسي، ويرى أن النص منشأ الخيال، «وما الإبداع الذي ينتجه إلا نتاج الخيال، وما خياله في حقيقة الأمر، إلا إفراز اللاوعي نفسه منذ صباه إلى حيث هو من العمر، ولعل من هذه الزاوية أي من زاوية المبدع . الإنسان . تسربت نزعة التحلّفي إلى الإبداع» (مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، 2005، صفحة 140)⁽¹⁵⁾، و (التحلفس) مصطلح مدمج نطق به مرتاض جمعاً بين لفظي (التحليل والنفسي) واختصاراً .

وهذا لما تتقاطع فيه الدراسات الحداثيّة ذات الاهتمام اللغوي، كاللسانيات ومنهج علم النفس في اعتبار اللغة مرآة لعمق المبدع، ومشهداً حياً عن مخزن أخباره الذي يخفيه

ويستأثر به عن الآخرين، قد تبرز في فلتات لسانه على صورة حارة من التعبير أو ملفقة، بواسطة تكرار أو تناص أو انزياح، وهكذا يدافع مرتاض عن الخيار النفسي، ويحصر رؤيته في مجال الإبداع وجهة اللغة، كونها مظهرًا فنيًا لا منظومة معرفية، لما تحمله من متواشجات حالية اندست في لاشعور المبدع، وتنتظر الفرصة للإفصاح عن نفسها، فألفاظ النص تُمكن من «الاهتداء إلى شبكة العلاقات القائمة بين النص ومؤلفه، الذي يخضع في كتاباته لحال من اللاوعي، المتدفق عليه من ذكريات الطفولة المنسية» (مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، 2005، صفحة 141).

وما كان من تحسس مرتاض لتبني هذا المنهج، إلا إسقاطا على ما ورد في كتاب (البيان والتبيين)، معتبرا أن ما يريده منظرو وأنصار هذا التوجه، إنما هو نهل مما توقف عنده اجتهاد الجاحظ في كتابه المشار إليه آنفا، وما زادوا عليه إلا تلك التبريرات الفنية الاكاديمية التي افترضها فرويد وأنصاره، وبذلك يحقق في تصوره هذا ما أراده من اختيار في إمكانية المزوجة بين التراث، واستقطاب أفكار الحداثة التي هي امتداد مبدئي لذلك .

ثم ظهر ميل الباحث مرتاض بعد ذلك إلى اعتبار الكتابة توجه اجتماعي، وتضمن ذاك التصور كتابه " القصة الجزائرية المعاصرة "؛ حين حل فيه عدداً من العناصر الفنية المكونة للحيز الاجتماعي، الذي أغنى التجربة الإبداعية في مضمار فن القصة، الذي انشغل به مبدعوننا وما زالوا، معتبرا أن عددا محصورا من موضوعات الحياة الاجتماعية التي طغت على أقلام هؤلاء المبدعين؛ كالفقر والجهل والهجرة والحب والوطنية، وعديد مشاكل الحياة من ترسبات الظروف التاريخية، وحقبة الاستعمار التي «تستهوي القلم فيجري فيه، ويلد للخيال فيخلق في أجوائه المتأزمة القائمة» (مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، 2007، صفحة 24)، والوظائف النفسية التي تحققت من خلال استعمال تلك الثيمات، بغية خلق جسر التواصل مع المتلقي، إذ أظهروا بعداً في العلاقة بين الصور والمداول النفسي، كما حملوا رموزهم كثيراً من المضامين المعاصرة، وتبقى أبعاد تلك الصور في سياق البناء الداخلي الناتج عن تموجات الحركة النفسية، مهما كانت تلك الصور حسية أو ذهنية أو رمزية، لذا فإن توظيف تلك الموضوعات بتموجات إحيائها النفسية تخاطب الوجدان .

مسألة التحول لهوية المصطلح النقدي في أعمال عبد المالك مرتاض النظرية مصطلح النص أنموذجا

أضف إلى ذلك أن التحليل النفسي في منهج مرتاض، لا ينبني على ذات تصورات فرويد وتلاميذه النظرية، إنما مدلول النص في ذلك المنهج تنطلق من أنه يراه بنية دلالية، تنتجها جناية اجتماعية في صورة نصية عامة، تمتص بنيانها من سياق تاريخي ثقافي، ويبحث في تاريخية العلل السلوكية المتأصلة في حياة الجماعة المفكرة وما إليها من متلقين، فالنص في جوهره تعبير ووصف وخلق؛ فهو خبرة تجمع الحس الذاتي بالعقل الواعي مصبوغ بالجمال، «إن شئت جمال بث على اللغة وسكب على بنات ألفاظها، فاختالت به مزدانة مزدهية، فإذا هي تزعمها أنها قوامه وعجيبته وجوهره وسره الأول» (مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، 2007، صفحة 9).

ولعل اعترافه بأننا «لو تسامحنا مع أنفسنا، وسقطنا في أحوال التقليدية الفجة نعب منها ونكرع، فلن نصبح قادرين على بلوغ بعض ما نريد من أمر النص الأدبي» (مرتاض ع.، 1992، صفحة 19)، جعله يميل أكثر إلى تجريب هذه الوسائل النقدية المنهجية في صورتها العامة، وذلك حسب استعداداته النفسية التي تدفعه إلى مطالعة جديد تلك النظريات، ثم انتخاب الرؤية الفاعلة المناسبة لطبيعة النص الممارس عليه عملية النقد، وينظرة مستبصرة يلخص لنا علاقته بتلك المعارف، فيقول: «لم يعد النقد أحكاما اعتباطية انطباعية، ولا ذارية لفظية تقوم على سرد مصطلحات جاهزة، وتقليب جمل محفوظة تقال حول هذا النص وذاك دون تغيير فيها كبير، لم يعد النقد نقدا لنص أدبي شيئا من هذا أو شابهه، وإنما أصبح علما ذا أصول وقواعد لمحاولة فهم الأدب وتقويمه بموضوعية وحياد» (مرتاض، الألبان الشعبية الجزائرية، 1982، صفحة 7).

ومثل هذه الرؤى الدقيقة تحمل الدارس على الفهم بثبات المنهج في عمل مرتاض، إلا أنه وانطلاقا من الثلث الأخير في القرن الماضي يؤرخ لنفسه، بالقول: «كانت سنة ست وسبعين الفترة الحاسمة في حياتي العلمية؛ بين التراث وجماله وعمقه وأصالته، وبين الحداثة بما فيها من ضبابية وجمال الشكل وصرامة المنهج، ثم بما فيها خصوصا من القلق المعرفي» (هيشور، 1994، صفحة 118) لتبدأ تباشير انطلاقة جديدة للنقد عموما والأدبي الثقافي خصوصا، يستعيد فيها النص الإبداعي استواء مكانته، بإبراز قدراته الخاصة في التعريف بنفسه، والإفصاح عن مكوناته الحيوية وأصدافه الغائرة في كبد ألفاظه، بعيدا عن

وصاية وتسلط أي طرف آخر، قد يعمل على تأكيد سيطرته المطلقة على زمام مدلوله العام، و« انطلاقاً من معطيات الحداثة فإنه آن لنا أن نراجع مناهجنا، كما نراجع أنفسنا من أجل تطعيم رؤيتنا إلى النص الأدبي، كيما نعامله معاملة حديثة، ولكن دون أن نفصمه عن الذوق العربي » (مرتاض ع.، 1992، صفحة 10)، ما يؤكد لنا وعيه المطلق بتطبيقه تلك المناهج بتسميتها . وإن اختلفت في اجرائياتها . بمنطلقاتها الفلسفية المثيرة للجدل، والقائمة على استقراغ تلك المصطلحات من مفهومها التقليدي .

لكنه يبادرنا فجأة ببعض الرؤى الشجاعة المتبصرة؛ التي تجعلنا أمام واقع حال جديد وشخصية جريئة، وأسلوب محاور مقنع يحمل قناعات مفاجئة؛ فها هو يرى أن أفكار الشكلايين الروس ليست استواءً حاضراً، أو إبداعاً متفجراً أودعه وحي اللحظة والزمان في خلداهم، إنما يرى أن جذورها ضاربة في تاريخ موروثنا العربي، انطلاقاً من مفاضلات الآمدي بين الطائيين، وتمثلها فيما برع فيه البحترى من ديباجة فنية فجرت في اللغة الأحاسيس، ونقلت في ظاهرها الحيوية والحركية، وجسدت المعنى مشهداً متحركاً ينبض بالحياة .

ويرى رؤية البنيويين؛ من أن النص لم يعد مجرد مفردات لغوية تنقل معنى ميت منتهي، وإنما هي شكل تعبيري يحمل «معان وأفكار مضمخة بالعواطف ومحملة بالمشاعر، تظرف في ألفاظ وتجلّى في سمات، وهذه السمات اللفظية هي التي تشكل جمالية الكتابة، وتجسد نسيجاً أسلوبياً قائماً على النظام اللغوي، القائم هو أيضاً في اللغة المكتوبة بها، والمائل في التشكيل الأسلوبى تمثل جمالية الكتابة» (مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، 2005، صفحة 33).

ويعتبر أن التصور النقدي الذي ينشأ عن قراءة النص المبدع، « يستطيع أن يضيف إلى النص الأول ما ليس فيه، وربما يتفوق عليه باعتبار أن النص الثاني أيضاً إبداع » (مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، 2005، صفحة 199) وهكذا تنمو الدلالة بتنوع القراءات التي تحمل النص على التعدد من خلال رؤيته من زاوية مختلفة، ومن منطلق واقعية المفردات ومساحة ما يجلبه الرصيد الفكري لصاحب النص، ليستدرك الحكم في أنه « لا يحق له أن يكون قاضياً جباراً يتسلط بأحكامه على الأول، أو يتخذ من نفسه مرآة (...) قادر من خلالها على تصنيف النص

مسألة التحول لهوية المصطلح النقدي في أعمال عبد المالك مرتاض النظرية مصطلح النص أنموذجا

الأول إما انه جيد وإما أنه رديء»(مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، 2005، صفحة 192).

فالنقاد مرتاض لا يرتاح لفكرة أن النص تعبير عن مشاعر مبدعه، سواء كان شعورا ذاتيا أو متعلقا بمجتمعه فحسب، فالنص في يقينه قوة متحولة تتجاوز مفهوم الإبداع الإنساني، لترتبط مدلولاتها بكل ما يخص الآخرين، لا يكون حكرا على ذاتية صاحبه وإن انطلق من ذلك المنطلق، والنقاد عليه أن يتعامل معه مجردا من كل تلك الملابس، لأن اللغة المستخدمة هي لغة المحمولات المشتركة لا بنية خاصة تعبر عن تجربة وتصور خاص، ولهذا لا بد أن يحمل النص كل محمول اللغة في خطابها لا في مناسبتها اللحظية المثيرة، وأنه «لا شيء يوجد خارج النص ولا قبله ولا بعده غير النص، بل غير لغة النص»(مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، 2005، صفحة 205) فالنص خطاب مفتوح ينشئه المبدع ويعيده القارئ مرة أخرى .

يقول مرتاض في مستوى تبنيه للرؤية البنيوية: « حاولنا أن نسلك منهجا حديثا، يقوم أساسا على دراسة العناصر الصوتية من فونيمات ومونيمات، دون دراسة الجملة التي هي من شأن الأسلوبية »(مرتاض، الأغاز الشعبية الجزائرية، 1982، صفحة 105)، فهو يقدم عناصر منهج يرى من نفسه أنه يتداخل مع آليات منهج آخر، ويحرص على تحديد ما يريده بدقة في تجربته، وهو في هذا التحديد لمفهوم النص يقترب من إجرائية المنهج البنيوي، الذي يقيم حدود نصه على ما تحدثه البنية البسيطة ممثلة في الكلمة، أو البنية الأكبر ممثلة في الجملة، وما تحدثه جزئياته الايقونية (الفونيتيك) من أصوات، قد تكون إشارات أو بعض مفاتيح النصوص التي كما ذكرنا سلفا تسكن عمق النص، ولا تكون في يد الناقد مسبقا ويمثل فيها المؤلف مجرد احتكاك، وهي كذلك بنية سطحية قياسا بنظيرتها العميقة التي تختص بالبحث في المدلول، وهي من أساسات المنهج البنيوي، ورغم ذلك يعترف «قد اقتربت الآن من العشرين دراسة أجمع على أنني لم أكن بنيويا، وإنما كنت ذا منهج مستقل داخل هذه البنيوية»(فاضل، د ت، صفحة 217).

ليخلص في مرحلة أولى من مراحل بحثه المنهجي، ويلخص ما توصل إليه خلال تلك المرحلة التي طارد فيها مناهج متعدد، ولم تتملك يقينه إجراءات تلك المناهج منفردة، بل رآها

أنجع إجرائية بتكاملها، ويأتي على مفهوم النص آنذاك بأنه: « شبكة من المعطيات اللسانية والبنوية والإيديولوجية، تتضافر فيما بينها لتكون خطابا، فإذا استوى مارس تأثيرا عجبيا من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنص قائم على التجددية بحكم مقروئته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائية، تبعا لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراءة، فالنص من حيث هو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة» (مرتاض ع.، 1992، صفحة 55).

فبعد التحول الذي أصاب النص بعيدا عن السياق التاريخي والنفسي والاجتماعي والثقافي، إلى السياق السيميائي الذي يُعد بمثابة فتح جديد في تاريخ النقد الحديث، بات يُنظر للأدب على أنه حقل من علامات وثيرات لغوية متفاعلة، تتناغم وتتقاطع في تنسيق وتنظيم مختلف عن الواقع، بوصفه منظومة نصية داخل نموذج ثقافي محدد، خاضعة لمنطق داخلي قوامه علامات وإشارات لغوية تفرزها ثقافة معينة، وبات محمول التناص محور مدلول النص، وبات . حسب مرتاض . «أولى لنا أن نستند منها شموليا نكوّن به القدرة على استكناه دقائق النص، واستكشاف كوامنه وتعريف مكانه، دون أن نقع في فخ البنيويين الراضين للإنسان والتاريخ، والاجتماعيين الذين يعللون كل شيء تعليلا طبقيًا، ولا في فخ النفسانيين وهم الذين يودون جهدهم تفسير سلوكيات المبدع من خلال تفسير الإبداع» (مرتاض ع.، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، 1989، صفحة 11)، فكل النظريات القائمة على المحاكاة سقطت ولم تعد وحدها صالحة لتفسير النص وعلاقته بالعالم .

هكذا وجد مرتاض متسعا في رحاب المنهج السيميائي، ليجد متسعا في بحثه عن الرابط . وفق توجه تطبيقي . بين مصطلح العلامة والسمة، ووقع اختياره على مصطلح السمة، واعتبر أن النص في منظور السيميائية مربوط بالدلالة اللغوية، على نحو ما جاء به الجاحظ في البيان والتبيين، فيقول « إن الله جعل اللفظ للسامع وجعل الإشارة للناظر، وأشرك الناظر واللامس في معرفة العقد، إلا بما فضل الله به نصيب الناظر في ذلك على قدر اللامس، وجعل الخط دليلا على ما غاب من حوائج عنه، وسببا موصولا بينه وبين أعوانه ... ولم يجعل للشام والذائق نصيبا» (مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، 2005، صفحة 33)، فهو هنا لا يخص النص بالإدراك العقلي فقط، إنما تحول في إبراز ذلك المفهوم بربطه بما دون تلك الملكة من

مسألة التحول لهوية المصطلح النقدي في أعمال عبد المالك مرتاض النظرية مصطلح النص أنموذجاً

مقدورات الإنسان وباقي حواسه، مع تحديد علاقة الإدراك بالحواس بين ما تألف منها، وما تكامل وتنافر، تفصيلاً يعود به إلى ما توصل إليه تفكير هذا البلاغي العظيم .

*النص القرآني في التصور السيميائي المرتاضي

حاول مرتاض التطرق للنص القرآني، اعترافاً بمنة الله عليه بحفظه صغيراً وإدراك غاياته دارساً ومتعلماً، ومدركا لأساليبه ومباني الدلالات اللغوية وحدةً وتركيباً، وقد أعاب على بعض المتناولين لسوره وآياته بالتحليل والدراسة، في تطبيق بعض الآليات البسيطة التي لا تسمو إلى إبراز جماليات إعجازه التركيبي، واستندوا إلى أحكام فيها من العفوية والتلقائية ما يجعلها تصورات متهرئة، تتحكم زمامها نتائج مسبقة لتبلغ منتهاها دون بلوغ الأهداف، ممثلة في لذة النص ومتعة إثارة الجماليات الخفية، من مثل محاولة الباقلاني في إحداث موازنة بين القرآن الكريم وشعر امرئ القيس .

ونراه ينحى منحى الإشارة القرآنية التي نجدها في مطالع بعض السور القرآنية (ألم، لر، ألمص، المر...)، حين وضع عنوان دراسته السيميائية (أ . ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي؟) لمحمد العيد آل خليفة(وغليسي، 2002، صفحة 69) وبذلك بدأت مشاغبة الرمز وغموض الإشارة والسمة في تلك الحروف، التي تواجه المتلقي على أولى عتبة النص مباشرة، بهدف اكتشاف مفهوم جديد للممارسة النظرية لتعريف النص الإبداعي، من منطلق كونه « الكشف عما يمكن أن يكون فيه من الخفايا والكوامن، بتفكيك بُناه الداخلية وملاحظة الشفرات والعلامات التي تطبع لغته، وتحد دلالاته وتتحكم في خطابه » (مرتاض ع.، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، 1989، صفحة 11)، فالنص بهذا محمول من الخفايا التي تغري المهوسين بهواية فك الرموز وحل الألغاز، انطلاقاً من بنية التراكيب اللغوية، ولا ضير في ذلك من استعارة آلية التفكيك بمدلولها الفني؛ الذي يهدف إلى إبراز قيمة العلامات اللغوية بفعل سيماتها، وما تحمله في تركيبها من إثارة حسية لتلك الحواس الكامنة لتحقيق المتعة الفنية، فالنص مخزن غامض للمعنى يستوجب مغامرة تنوقية كبرى، بما تحمله من إثارة للذة المتعة الفنية المجهولة الهوى والهدف.

لقد أراد مرتاض أن يتمثل مفهوماً جديداً للنص من آي القرآن الكريم؛ يجعل من مدلولها يستجلي كوامن عناصرها؛ فما يُذكر من مظاهر إعجاز القرآن في لفظه خاصة،

باتت حكما يلوكه القائمون على دراسة لغة القرآن دون تقديم وجه من وجوه تصور جديد مختلف عما ذكره الأقدمون، وكأن مداد التأويل في القرآن جف مع الرعيل الأول من دارسي هذه النصوص اللغوية، منزهين جُملته عن الاستخدام الحداثي، لذلك واقتناعا منه بأن جمل القرآن نصوص لغوية أنزلت للبشر . لا كي تُتخذ تماثما أو كلاما يحفظ ويردد . يستحلون منها عناصر وأسس حياتهم، بما يتناسب وما بلغته حياتهم من تغير وتطور، فقد مارس على نصوصها بعض الإجراءات السيميائية الحديثة، وخاصة في آيات عروس القرآن (سورة الرحمن) وبالأخص في مستوى تطبيقاته على (البأرتة)، التي قسم من خلالها السورة إلى ثلاثة مستويات (كونية، عقابية، ثوابية) (مرتاض، نظام الخطاب القرآني (تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن)، 2001، صفحة 11)، وتموضع البأرتة في واحد وثلاثين موضعا لا يجعلها تحمل نفس الدلالة، وإن كانت تحمل نفس الفونيمات اللغوية، إلا أنها في كل تكرار تتحول إلى سمة جديدة تحمل أفقا من الدلالة الغائبة المستحضرة، التي يحمل بها التأويل مستوى التفكير في النص إلى بُعد أفقي رحب؛ يجعل النص فيها إشارة لا تحيى بالتفسير، بل ينفخ فيها روح البقاء بفعل التأويل وفق تصورات الواقع والقناعة والمبادئ المتصورة في يقين وعقيدة الفرد .

فاللفظ في القرآن مقوم قائم بذاته لا يحتاج إلى لفظ يعينه أو يقوم سندا له، وهو في تأويله للفظ الرحمن كسمة للسورة كلها ومحور دلالتها؛ يراه «لا يفتقر إلى أي كلام يتقدمه في هذا النسج القرآني (...) مكتفيا بنفسه مكيئا في موقعه» (مرتاض، نظام الخطاب القرآني (تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن)، 2001، صفحة 42)؛ ومن هذا التقرير يمكن تصور مفهوم النص القرآني الذي يراه مرتاض؛ فهو ليس نصا لغويا تشابكت عناصره وتضافرت جزئياته، فكان لوحة لا تبدو ملامحها إلا بما لوحت به التركيبة اللغوية من مدلول لا يخضع إلا لتفسير، إنما أباح لنفسه أن يأخذ من اللفظ نصا كاملا يكون محور القول والكلام، خاصة فيما يقصد من ألفاظ ذات بعد دلالي عالي؛ فيصبح لفظ الرحمن في ظل وجوده صدى محوريا ابتدئت به السورة وعاملا للتشاكل والتباين؛ يمثل جزءا أو روحا في بناء كل الألفاظ التي تنتهي بذات جرس الحرفين (آن)، الواردة في حرمه من مثل القرآن الإنسان الميزان البيان... (مرتاض، نظام الخطاب القرآني (تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن)، 2001)، أو ما كان من ألفاظ اختلفت بنية إيقاعها الأخيرة لا تتألف من ذات النغم، فيكون عامل

مسألة التحول لهوية المصطلح النقدي في أعمال عبد المالك مرتاض التنظيرية مصطلح النص أنموذجا

التشاكل/ التباين أهم الأحكام الإجرائية المطبقة في تحديد صورة بنية النص، فيكون التأويل عند عتبات النص القرآني أهم تلك الآليات التوظيفية، خاصة وأن علماءنا قديما قد مارسوه بطريقة غير مباشرة، فقد وضعوا على رؤوس تلك السور مسميات استقوها من محورية تشكل السورة كلها؛ فتمت ممارسة التأويل انطلاقا من أبعاد تلك السمة التي تكون في أول مدخل السورة لتصبح مصب ومرجعية كل الأخبار والأحكام التي تحويها، في بُعد وأهمية تلك السمة الاشهارية التي تتحكم بتلابيب كل المتن، وقد تمتد إلى أن يبحث البعض في علاقتها بما قبلها وما بعدها من أسماء باتت سمات مطلقة لكل سور القرآن الكريم.

من هذا يمكن الوثوق بأن الباحث عبد المالك مرتاض صاحب السبق، واليد الفاضلة الطولى في تحويل المجهود النقدي الوطني بعيداً عن القراءة النقدية التذوقية السطحية، خارج إطار المنهج الحدائي بفعل اجتهاداته المتعددة في توظيف المناهج الغربية، وإن كان بمنظور وفهم خاص لم يخضع بنيته الفنية لأحكام النقد الغربي، بل وظف المصطلحات باعتباراتها الدلالية وفق المفهوم العربي اللغوي، فكانت منطلقات للاستئناس بالتواجد المصطلحي الغربي؛ كإطلاقه تسمية المنهج الروائي ما زال لم يعتمد بعد من مناهج النقد الحديث؛ يقول: «كنت اكتب هذا الكتاب وكأنني استمد من ماض بعيد (...) ولذلك وجدته مضطرا إلى اصطناع المنهج الروائي في كثير من المواقف العلمية» (مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، دون سنة، صفحة 6)؛ فكان من ابرز السابقين للتعامل مع تلك المصطلحات في الفكر والفلسفة الغربية، فاستقل بربطه للمصطلح الغربي باجتهاداته في التراث، لبناء منهج منفصل من البداية عن المنهج الغربي، وهذا ما تمثل من خلاله مجهوداته النظرية النقدية طيلة أزيد من ثلاثة عقود، قضاها الرجل في الاجتهاد لاكتمال مشروعه النقدي الخاص، الذي أراد من خلاله تأكيد أن النقد لا يعدو أن يكون مشروعا متناميا، لا تصلح فيه الاستقلالية والابتكار إلا من منطلق العوامل التراثية، وبذلك لا بد للمشروع العربي أن يركز في تطوره على منطلقات ما توصل إليه الأسلاف، فما يتغير في المنهج عموما هو تسمية المصطلح، أما المفهوم ففي نماء وزيادة لا يمكن أن يكون ابتكارا كله، لذلك كانت تساؤلاته الفنية في منهج القراءة النصية، ما دفعه إلى عنونة باكورة أعماله بالتساؤل الصادم .. النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟.

كما أنه انجذب كغيره من النقاد العرب إلى إحدى الطائفتين (دعاة التراث ودعاة الحداثة)، فاندفع إلى استجلاء تراث أسلافه الفكري بإزاحة ما تلبد عليه من ركام النسيان، وما علاه من غبار النسيان زمنا ليس باليسير، فأقام بعد تلك الاندفاع إلى تذوق روح وطبيعة ذلك التراث، ومن ثم كانت قناعته بأن يقيم عليه مشروعه النقدي، معتبرا أن ما توصل إليه أسلافنا في أبحاثهم الفكرية إنما يمثل تلك المنطلقات، التي استوحى منها الغربيون نواة تفكيرهم ومنطلق تصوراتهم المستحدثة . فتعصب في بحثه المتواصل في ذاك التراث عن تلك العلائق، فكان يتوصل في كل مرة إلى المرادف الإجرائي لمصطلحات الحداثة، غير أن الممارسة المتواصلة له مع بنيات وظائف تلك المصطلحات، جعلت تعصبه المطلق للتراث لا تظهر في كل أعماله، ليصل أن تلك المصطلحات التراثية لا تحمل المدلول الإجرائي الوظيفي الشامل لتلك المصطلحات المستحدثة، فيراجع المجهود لخلق مصطلح مناسب في روحه التراثية ومدلوله الفني لمحموله الفكري، كالذي كان مع مصطلح التفكيكية؛ حين اقترح له اسم التقبضية بعد امعان في إدراك المحمول الفكري لمصطلح دريدا، فبلغ من الحكمة المنهجية أن يعمد لخلق منهج توفيق؛ يرى في أبعاده التأسيسية تراثية وروحه النقدية انفراج اجتهادي في الفكر الغربي، وهاهو ذا يقر بنفسه أن « هذا هو المنهج الذي أحاول أن أرسخه وأؤصل له عريبا؛ أن لا أكون غربيا ولا أكون تراثيا [ففوضى المنهجية الآن قائمة بين جماعتين اثنتين كلتاها متطرفة]، وإنما استفيد من التراث الغربي ومن حقول المعرفة الجديدة عند الغربيين، واستفيد في الوقت ذاته من التراث العربي » (فاضل، د ت، صفحة 220).

كما أنه صدح بعد ممارسة متبصرة للنقد المعاصر، بأنه «لا يوجد منهج كامل مثالي، لا يأتيه الضعف ولا النقص من بين يديه ولا من خلفه، وإذن فمن التعصب (...) التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه هو وحده ولا منهج آخر معه (...)»، ونجتهد أثناء الممارسة التطبيقية أن نضيف ما استطعنا إضافته، من أصالة الرؤية لمنح العمل الأدبي الذي ننجزه شيئا من الشرعية الإبداعية، وشيئا من الدفاء الذاتي معا «(مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري تحليل مستوياتي لقصيدة شناسيل ابنة الجلبي، 2001، الصفحات 18-19)، ففقطغ آليات المناهج في بعض العناصر، يجعل من استقلالية أحدها عن التصور الذي يحمله الآخر ضربا من المستحيل، فجّل المناهج الفنية التي اتخذت من

مسألة التحول لهوية المصطلح النقدي في أعمال عبد المالك مرتاض النظرية مصطلح النص أنموذجا

المنطلق الذي فجره الشكلانيون الروس، من خلال دعواهم إلى الانتباه إلى آلية اللغة والتشكيل النصي للخطاب، بدءا من وسيلة التشكيل اللفظي، جعل أمر المستوى النقدي في أغلب الاجتهادات التي جاءت بعد ذلك، تنحصر في تلاييب هذا الأفق المستخدم في الإبداع، ما دفع غير ما باحث يعترف بهذا التداخل كما يذكر مرتاض، «إذا تحدثت عن أكبر ناقد بنيوي وهو رولان بارت، لا أجد عنده جوابا، وهو يقول بنفسه لا يستطيع أن أعطي جوابا، وعندما جاء ليطبق كتب كتابا مشهورا لم يبتدع فيهمنها بنيويا في رأيي، وإنما ابتدع منها فيه شيء من البنيوية، وشيء كثير من النزعة النفسية» (فاضل، د ت، صفحة 219)، ويعترف ستانلي هايمن أيضا أنه «لو كان في مقدورنا . وهذا مجرد افتراض . أن نصنع ناقدا حديثا مثاليا، لما كانت طريقته إلا تركيبا لكل الطرق والأساليب العملية التي استغلها رفاقه الأحياء، وإذن لاستعار من جميع تلك الوسائل المتضاربة المتنافسة، وركّب منها خلقا سويا لا تشويه فيه» (هايمن، 1958، صفحة 245)، لهذا وأمام قناعة مرتاض بأن النص منجم، فيه من صور الإثارة ما لا يُعد ويحصى، وما لا يحتاج إلى بصر بل بصيرة، لا يتوانى أن يضيف إلى هؤلاء قوله: «وقد دأبنا في معاملاتنا مع النصوص الأدبية التي تتاولناها بالقراءة التحليلية، على السعي إلى المزوجة أو المماثلة أو المربعة، وربما المخامسة بين طائفة من المستويات؛ باصطناع القراءة المركبة التي لا تجتري بإجراء أحادي في تحليل النص، لأن مثل ذلك الإجراء مهما يكن كاملا دقيقا فلن يبلغ من النص المحلل كل ما فيه» (مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري تحليل مستوياتي لقصيدة شناسيل ابنة الجليبي، 2001، صفحة 9).

ويمكن أن نختم هذا العمل باعتراف منا على لسان باحثنا، تقييما لما قمنا به وقام في مجال نقد بانث معالمه، أقرب للتظير الفلسفي منه للتطبيق الميداني على الأعمال الإبداعية المنجزة، خلال حيز الزمان الذي انطلق قبل، ونحن الآن شهود على ما يمارس فيه من نشاط متميز إبداعا وتظيرًا، يقول مرتاض مقيّمًا أحكام جهده العلمي: «لم تكن عشوائية أو مرتجلة، وإنما اجتهدنا في أن تكون قائمة على أصول من العلم بهذه الفنون التي درسناها» (مرتاض ، فنون النثر الأدبي في الجزائر، 1983، صفحة 8).

2. خاتمة:

بعد هذه المحاورة الموسعة لفكر واجتهاد الناقد عبد المالك مرتاض، المتنوع والغني بالرؤى والتصورات، نقف على النتائج التي يمكننا أن نرى فيها مجمل مكونات آليات التفكير عند ناقدنا المعاصر، والتي يعتبرها الدارسون رحيق تصور الحداثة، وأساسات الممارسة النقدية المعاصرة في الساحة الجزائرية:

. يرى عبد المالك مرتاض أن الأساس الفكري لمعظم المذاهب النقدية، ينهض على تصورات لأصول فلسفية، أما الأدب فهو معرفة جمالية أساسها الخيال والإنشاء، وأن العلاقة بين الفلسفة والأدب جدلية، وهذا ما عبر عنه بجدلية الفلسفة والظاهرة الأدبية، لذلك كان ينزع إلى تلمس طريقه التنظري لمصطلح النص في تلك الأحوال المتلاطمة، يريد من النظرية الفلسفية بُعدها الأدبي الذي يجعل من الإبداع جمالا، وإن أثار مفهوم الوحدة عنده المتلقي إلى مسائلة النص كلمة ودلالة وتأويلا، لا أن يشده إلى قضية جدلية، فإن خرج منها بإحداثية جمالية يكون مضيقا لأضعافها عدداً، قد أعمت الفلسفة حينها وطمست مفاهيم المصطلحات على المتلقي المسكين، وهذا ما جعل مرتاض ينطلق من التطبيق إلى التنظير.

. لقد تنفس النقد العربي المعاصر في عقيدة مرتاض برئة شَعَرَ في كثير شهيقة بأنها معتادة؛ فحين دخلت نسمايتها الجديدة عمقه، وجد أنها في طبيعتها لا تختلف عما كانت عليه قناعاته؛ من ترغيب في التحليق بالمعنى وربطه أكثر بالركة والإحساس والشعور، فتبلور معه الوعي الإبداعي والنقدي الخاص، وعرف مستوى تعامله مع الحداثة إحساسا بالرجعة التراثية، بهزة جديدة جعلته ينفذ ركام سنين التغريب الاستعماري .

. إن في عمق كل واحد من نقادنا المحدثين موقفا، مال من خلاله صوب التراث أو الحداثة، وعملت جهود مرتاض على كسر جليد الرتابة عن النفوس بمحاولة تقديم رؤية جديدة مغايرة، تكون أولى اللبانات التي نقوض صرح الخوف من المبادرة، الذي جعل فكرنا محكوما بين هذا الطرف أو ذاك، وفي أضعف الإجتهد العمل على التقريب بينهما، لاستنباط مصطلح مشوه ظاهره قديم محافظ لغةً؛ « بوصفها صورته الناطقة وبوصفه صورتها الشاعرة والمفكرة » (أدونيس، 1989، صفحة 87)، وفي باطنه من الوجهتين يحمل المدلول الغربي، كون الناقد العربي « يعيش في حصار مزدوج تضربه عليه ثقافة التبعية

لآخر من جهة وثقافة الارتباط الجيني بالماضي التقليدي من جهة ثانية» (أدونيس، 1989، صفحة 87).

ويعترف في سياق نضاله النقدي العسير ان يبرز ملامح منهجه وييسر تصويره للمصطلح وخاصة النص: « لكني حاولت فيما بعد أن ابحت واكتب بالمنهج الجديد (...)، وأقرأ من هذه المناهج وعن هذه المناهج، ثم أحاول أن أرسم طريقا شخصيا لنفسي، بحيث لا يصبح ما اكتب غريبا عن القارئ العربي» (فاضل، د ت، صفحة 215).

. إن مفهوم النص عند ناقدنا مرهون بميولاته المنهجية، ومدى ما يعتقد من مناسبة آلياته الإجرائية للنصوص المستهدفة بالدراسة، ويقر في هذا المجال أنه « من الساذجة الساذجة أن نعتقد بأننا قادرون على تأسيس منهج ما، ثم نحمله إلى نص أدبي لنحلله بمقتضى إجراءاته بكفاية ونجاح » (مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة، د ت، صفحة 85)، فثيرة الانجذاب والإثارة هي التي تبلور المنهج المناسب، وقد « أن الألوان للتخلص من كل هذا البلاء العظيم، والإقبال على النص الأدبي بمنهج نابع من صميم الأدب أساسا، يحاول الحوار بين مفهومي السطح والعمق، أو الدال والمذلول، إذ ليست محاولة الفصل بين مضمون النص وشكله إلا محاولة فصل الروح عن جسده، ثم الادعاء من بعد ذلك أن الجسد لا يبرح حيا ينبض، فلا شكل ولا مضمون ولا هم يحزنون » (مرتاض ع.، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، 1989، صفحة 9).

. لقد خصص مرتاض لمفهوم النص دراسة كاملة، وقف فيها على مكن الأهمية في « هذا المصطلح بشراة علمية عجيبة، فكان في حدود ما أطلعنا عليه أكثر السيميائيين العرب تعاطيا » (وغليسي، 2002، صفحة 37) لهذا المصطلح، وما يحمله من تنوع مثير في التصور والاستجلاء .

. إن المنهج أيّ كان ليس قائما على الكمال، وإنما تمامه في تطبيق أساساته الإجرائية على النص بتكاملاته، لأن تعريف تلك المصطلحات يأخذ في تشكيله التقريبي، تلك الاعتبارات المتعددة في حسابان بنيته التعريفية .

. يجمع مرتاض بين المناهج وإجراءاتها، وبين الوسائط النقدية من تراثه ورقيق ما تثيره أفكار الغربيين، فنشاطه يخلو من كل شعور بالتعصب أو الانجذاب والاتخاذ، إنما يمكن أن

نقول فيه ما وصفه به أحد تلاميذه؛ بأنه « ناقدًا غربي المنهج، عربي الطريقة .. حداثي المادة، تراشي الروح »(وغليسي، 2002، صفحة 8)، فتأسيس المنهج لابد أن ينطلق من أسياننا الخاصة ويعبر عنها، ولا ضير أن ننفع فيها من روح الحداثة الغربية، بعد تصفيتها من الشوائب العقائدية والإيديولوجية الظاهرة والخفية.

3. قائمة المراجع

- أدونيس. (1989). *كلام البدايات*. بيروت: دار الآداب.
- جهد فاضل. (د ت). *أسئلة النقد - حوارات مع النقاد العرب*. د بلد: الدار العربية للكتاب.
- سامي سويدان. (1989). *في النص الشعري العربي مقارنات منهجية*. لبنان: دار الآداب.
- ستانلي هايمن. (1958). *النقد الأدبي ومدارسه الحديثة*. القاهرة: دار الفكر العربي.
- صلاح فضل. (2004). *بلاغة الخطاب وعلم النص*. لبنان: دار الكتاب اللبناني.
- عبد الله الغدامي. (1998). *الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبد المالك مرتاض. (1989). *ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال* بغداد). الجزائر.
- عبد المالك مرتاض. (1992). *دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاني*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- عبد المالك مرتاض. (1983). *النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية*.
- عبد المالك مرتاض. (1983). *فنون النثر الأدبي في الجزائر*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- عبد المالك مرتاض. (1982). *الألغاز الشعبية الجزائرية*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- عبد المالك مرتاض. (2001). *التحليل السيميائي للخطاب الشعري تحليل مستوياتي لقصيدة* شناسيل ابنة الجلي. الجزائر: دار الكتاب العربي.
- عبد المالك مرتاض. (2007). *القصة الجزائرية المعاصرة*. الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع.

مساعدة التحول لهوية المصطلح النقدي في أعمال عبد المالك مرتاض التنظيرية مصطلح النص أنموذجا

- عبد المالك مرتاض. (دون سنة). الكتابة من موقع العدم. الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع.
- عبد المالك مرتاض. (د ت). شعرية القصيدة قصيدة القراءة. د ب.
- عبد المالك مرتاض. (2005). في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها). الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.
- عبد المالك مرتاض. (2005). في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها). الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.
- عبد المالك مرتاض. (2001). نظام الخطاب القرآني (تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن). الجزائر: دار هومة.
- عبد المالك مرتاض. (2007). نظرية النص الأدبي. الجزائر: منشورات دار هومة للطباعة والنشر.
- عبد المالك مرتاض. (دون سنة). نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
- عبد الناصر حسن محمد. (1999). نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي. القاهرة: المكتب المصري لتوزيع المطبوعات.
- محمد هيشور. (1994). المشكلة المنهجية في الأدب الإسلامي. دون بلد: مجلة المشكاة.
- يوسف وغيلسي. (2002). الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض. الجزائر: إصدارات رابطة إبداع الثقافية.