

المنهج المستوياتي في تحليل الخطاب الشعري لدى عبد الملك مرتاض بين التنظير والممارسة  
The Stylistic Approach in the Analysis of Poetic Discourse for Abd al-Malik Mortad between  
theory and practice

عبد الله مختاري

ah.mokhtari@univ-chlef.dz

الأستاذة المشرفة: طاطة بن قرماز

جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر

تاريخ النشر: 2020/12/21

تاريخ القبول: 2020/12/16

تاريخ الإرسال: 2020/10/09

### الملخص:

تعمل هذه الورقة البحثية في الجزء الأول منها على إبراز الرأي المحوري الذي يركز عليه الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض في أعماله النقدية المتعلقة بالمناهج وتحليل النصوص الأدبية، والرأي المخالف له، مع تحليل التوجهين كلاهما، بينما تسعى في جزئها الثاني إلى إقامة تنظير مفصل لكيفية تطبيق منهج عبد الملك مرتاض المستوياتي في تحليل النصوص الشعرية، حتى يتسنى للقراء من المختصين العمل به في دراسة النصوص دون تعقيد أو إشكال.

الكلمات المفتاحية: عبد الملك مرتاض، المنهج، النقد، الشعر، الشعرية، السيميائية، التداولية.

### Abstract:

This research paper, in the first part of it, highlights on the central view which the Algerian critic Abdelmalek Mortad is based on it In his critical work on methods and analysis of literary texts, with highlighting the dissenting opinion, then mention the reasons and arguments of each opinion, while seeking in its second part to establish a detailed theory to apply the method of Abdelmalek Mortad in the analysis of poetic texts, so that the specialized readers working by it in the analysis of texts without complexity or problem.

**Keywords:** Abdelmalek Mortad, Method, Critique, poetry, Poetics, Semantics, Pragmatics.

## 1- العقيدة المنهجية لعبد الملك مرتاض:

في البداية لا بدّ من الوقوف على نظرة عبد الملك مرتاض إلى منهجية دراسة النصوص الأدبية، فمن منظوره "يعسر على أي ناقد أن يأتي إلى نصّ فيقبل عليه بأدوات أحادية المنظور، أحادية التقنيات... فهذه الأدوات الإجرائية... لا ينبغي لها أن تستأثر بالتفرد، ولا أن تستبدّ بالتربع على عرش المنهجية الصارمة التي لا تُبقي ولا تذر"<sup>1</sup>، وما يُستشفّ من قوله هو أنّه لا يمكن الوصول إلى قراءة كاملة أو تقرب من الكمال باستعمال منهج نقديّ واحد، فكلّ منهج مهما كان دقيقاً قاصراً على تحقيق ذلك، وبالمقابل في هذا دعوة إلى الجمع بين المناهج النقدية عند دراسة النصوص، "قالباحث الأدبيّ الحديث ينبغي أن يستضيئ في عمله بكلّ المناهج والدراسات السابقة، إذ لا يكفي منهج واحد ولا دراسة واحدة لكي ينهض بعمله على الوجه الأكمل، بل لا بدّ أن يستعين بها جميعاً، حتّى يمكن أن يضطلع ببحث أدبيّ قيم"<sup>2</sup>، بشرط أن يكون الجمع متجانساً، وهو تجانس يمكن تحقيقه باعتبار أنّ كلّ منهج نقديّ نتج كردّة فعل وثورة عن منهج آخر، وبالتالي يمكن القول بأنّ هناك علاقة توألد بين المناهج يمكن المراهنة عليها للجمع بين تلك المناهج بشكل متجانس، وإلاّ حُمِل النصّ المدروس ما لا يستطيع تحمّله وحُجبت حقيقته بالزخرفة والتّمويه المضللّين للقارئ، وهو ما أطلق عليه عبد الملك مرتاض (التلفيق) عند اشتراطه "الاجتهاد في تجنيس التركيبات المنهجية حتى لا يقع السقوط في التلفيقية"<sup>3</sup>، فإذا وقع السقوط فيها خرجت الدراسة عن الصواب ومالت عن الحقّ إلى الباطل.

يقوم فكر عبد الملك مرتاض النقديّ بصفة عامّة، والمنهجية بصفة خاصّة، على مبدأ "التعددية"، هذا ما يظهر واضحاً جلياً في كتاباته النقدية، إلى درجة يمكن القول بأنّ التجديد أو التطوير المنهجية الذي يُنسب إليه إنّما كان في كيفية الجمع بين المناهج النقدية ودمجها وجعل إجراءاتها متكاملة خادمة لبعضها البعض، وعلّة اللجوء إلى هذه المزية المنهجية هي أنّه "لا يوجد منهج كامل، مثاليّ، لا يأتيه الضعف ولا النقص من بين يديه ولا من خلفه، وإنّ من التعصّب -والتعصّب سلوك غير علميّ، ولا أخلاقيّ أيضاً- التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنّه، هو وحده، ولا منهج آخر معه، جديرٌ أن يُتبع... [لذلك] إنّ تهجين أيّ منهج أمرٌ ضروريّ لتنشيط أدواته، وتفعيل إجراءاته؛ كيما يغتديّ أقدّر على العطاء والتخصيب"<sup>4</sup>، إنّها سياسة أدبية تسعى إلى الجمع وليس إلى الفرقة، وتصبو إلى التفتح وليس إلى المنهجية المغلقة، وتهدف إلى تفعيل إجراءات شتى لدراسة النصّ وجعلها عليه مطبقة، فإذا هي فعالة مطبقة، وملمومة منسقة، ومدققة معمّقة، علّ وعسى أن تُكشف دلالة النصّ إن كانت غنية متأقفة، أم فقيرة متخدقة، وبنيته إن كانت متماسكة متعانقة، أم مُتشتتة مُتفرقة، وجماليته إن كانت متفينة متأقفة، أم مُنعمة مُنخفة.

يؤمن عبد الملك مرتاض -إنّ- بالتعددية، فيستحسنها ويراهها محمودة في المنهج، وفي القراءة النقدية للنصوص الأدبية، وفي الرأى النقديّ وغير النقديّ، وفي كلّ ما اتّصل بذلك، ما عدا -وأضف إليها هنا إلاّ

وسوى وغير وكلّ ما يُفيدُ الاستثناء لأنّ الأمرَ جَلًّا - المصطلح، فإنّه يرى أنّ تعدّده مذمومٌ، منبوذٌ، بائسٌ، وأضف إليها كلّ صفات الشؤم.

كان جَمْعُ عبد الملك مرتاض بين عدّة مناهج في كتاباته وتحليلاته مع إدخال تعديلات عليها بسبب ثلاثة دوافع، أولها إصرار بعض النقاد العرب على التّفوق في منهج واحد، والتعصّب له، مع رفض تحيينه وتجديده وتطويره بهدف جعله "متلائماً مع تبدّل العصر، ومع تطوّر الفكر، ومع قيمة التجدّد، ومع لُذوى التّعّدّد"<sup>5</sup>، وثانيها عدم اقتدار منهج وحيد على إيفاء النّصّ حقّه من الدّراسة والتّحليل والإحاطة بما يجب الإحاطة به حوله، وثالثها تأثره بمقولة أستاذه أندري ميكائيل: "إنّ المنهج هو اللّامنهج"، وهي الفكرة التي دافع عنها وأثبتها في كثير من كتاباته<sup>6</sup>، واللّامنهج هنا تعني تعدّد المناهج في تلاؤمٍ وتناسقٍ وفُقّ علاقةٍ تكامل، وليس الفوضى المنهجية كما يمكن أن يفهم البعض.

وكان عبد الملك مرتاض قبّل الوصول إلى ضرورة تهجين المنهج قد مرّ بمرحلة اختبار تلك المناهج وهي منفردة، كلّ منهج على حدة، "وليس غريباً في عرفه النقديّ أن يعتقد منهاجاً ما ثمّ سرعان ما يكفر به بحجّة أنّه أفلس ولم يعد يستجيب لتطوّر الأجناس الأدبية"<sup>7</sup>؛ وهو ما جعله يدعو إلى ضرورة التّهجين، وفُقّ ضوابط وبدون عشوائية، ولم يكتف بالدعوة إلى ذلك فقط، بل طبّقه وجسّده بنكاء منهجيّ جعل من توجّهه هذا توجّهًا مفيداً للنقد الأدبيّ.

إنّ الجمع بين المناهج النقدية في دراسة النصوص الأدبية لا يكون بفصل المناهج والبدء بتطبيق منهج ثمّ المنهج الذي يليه ثمّ المنهج الذي يليه، بل الجمع المقصود هو أن تتصهر المناهج في بعضها البعض فتتداخل إجراءاتها وتتضافر فيما بينها مشكلة كتلة واحدة، فتنتهي إلى نتائج موحّدة تكون ثمرة لهذا الجمع المتجانس، وهي الطريقة التي استعملها عبد الملك مرتاض في تحليلاته، إذ يقرّ ذلك بشكل مباشر بقوله: "وقد دأبنا نحن في تعاملنا مع النصوص الأدبية التي تناولناها بالقراءة التحليلية على السعي إلى المزوجة، أو المثلثة، أو المربعة، وربما المخامسة بين طائفة من المستويات باصطناع القراءة المركّبة التي لا تجتزئ بإجراء أحاديّ في تحليل النّصّ، لأنّ مثل ذلك الإجراء مهما كان كاملاً دقيقاً، فلن يبغى من النّصّ المحلّل كلّ ما فيه من مركّبات لسانية، وإيدولوجية، وجمالية، ونفسية جميعاً"<sup>8</sup>، وبالتالي عند الحديث عن منهج من المناهج لدى عبد الملك مرتاض فلا ريب أنّ ذلك الحديث لا يخلو من منهج آخر غير المنهج الأوّل، وإنّما كلّ ما في الأمر أنّه قد يقع تغليب منهج على منهج من حيث درجة الاستعمال حسب ما يقتضيه النّصّ المتناول بالدّراسة، وتبقى الشّمولية هي الهدف المرجوّ من ذلك الجمع.

يوجد في مقابل الرّأي الذي تبناه عبد الملك مرتاض وكثير من النقاد واستحسنه معظم الباحثين الأكاديميين رأي آخر يُعارضه، وينتصر لأحادية المنهج في تحليل النّصّ الأدبيّ، فيرى أحد أنصاره، وهو محمّد عزّام أنّ "التّوفيق بين مناهج نقدية متباينة ليس سوى (تلفيق) لا يخدم النّصّ وإنّما يشتته، ولا يُظهر جماليّاته أو بنياته، ذلك أنّ الناقد المسلّح بمنهج نقديّ يشبه الطّبيب الاختصاصي الذي يعالج المرض الذي أجرى

اختصاصه فيه: فالناقد الاجتماعيّ يجيد معالجة الظروف الاجتماعيّة وعلاقتها بالأدب، والناقد النفسيّ يجيد معالجة ظروف المبدع وتأثيرها على نفسيّته وبالتالي على نتاجه الأدبيّ، والناقد البنيويّ يجيد تحليل الأدب من وجهة النظر الألسنيّة وعلاقات البنّيات ببعضها بعضاً، ومن المستحيل (خط) هذه المناهج المتباينة للخروج بفريّة منهج تكامليّ<sup>9</sup>، بنى محمّد عزّام رأيه هذا على مثال ضربه، ولعلّ إثبات بطلان مثاله والمغالطة الموجودة فيه تُبطل رأيه كلّ، أفلا يعلم ضاربُ المثال أنّ الطّبيب الاختصاصيّ يأخذ تكويناً عامّاً قبل تخصّصه يمكنه من معالجة بعض الأمراض حتّى لو كانت خارج تخصّصه؟! ثمّ أفلا يعلم أنّ الطّبيب المختصّ عندما يأتي ليُعالج مرضاً ما أو يقوم بعملية جراحية ما في تخصّصه فإنّه يحتاج إلى معاينة تحاليل طبيّة خارج تخصّصه ولكن على علاقة معه، فإذا كان مختصّاً في جراحة العظام، مثلاً، وأراد إجراء عملية على العظام فإنّه يحتاج إلى تحاليل حول صحّة القلب مثلاً، وهكذا، وكذلك النّصّ الأدبيّ، فإنّ مثله كمثل الجسد الواحد الذي إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الأعضاء بالسهر والحمّى؛ لأنّ النّصّ الأدبيّ كتلة واحدة، إذا برزت في أحد أجزائه ظاهرة لغويّة أو أدبيّة ما، فإنّ كلّ أجزائه الأخرى أو أغلبها -خاصّة القريبة منها، التي تدخل فيما يُعرّف بالسّياق- يكون لها تأثير وتأثير في بروز تلك الظاهرة وتوجيهها، وعليه، حينما يأتي الناقد ليدرس تلك الظاهرة يحتاج إلى النّظر في كلّ ما له علاقة بها داخل النّصّ، وبالتالي ربّما احتاج في موضعٍ إلى استعمال إجراء ينتمي إلى منهج نقديّ ما، وفي موضع آخر احتاج إلى إجراء آخر يدخل في منهج نقديّ غير المنهج الأوّل، بل ربّما احتاج إلى الإجراءين معاً في موضع واحد، ومنه، لا ينبغي للناقد أن "يحمل نفسه على طراز واحد فقط، أو منهج واحد فحسب، وكلّ الفروع تتبادل نتائجها فيما بينها عندما يكون دارس الأدب ناقداً جيّداً، وكلّ الطرز تختلط عندما يحكم عليها الناقد الجيّد، وقلنا أيضاً إنّه ليس هناك طراز من النّقد أعلى من الآخر... والناقد المتمعق لا يمكننا أن نصنّفه بسهولة، لسبب بسيط هو أنّه لكي يتعمق في عمل ما، عليه أن يستغلّ كلّ الفروع، ويبرز كلّ المناهج التي تحاصره"<sup>10</sup>، ولا يأتي ناقدٌ أو ناقدٌ نقدٍ فيتحدّج ويُبدي عُذر الاختصاص؛ لأنّه حتّى لو كان مختصّاً في منهج معيّن، فهذا لا يمنع من أن يكون له نصيب من بقيّة المناهج، ونحن نرى في جامعاتنا العربيّة أنّ البرامج التعليميّة تكون موزّعة في شكل مقاييس، فنجد الطّلبة -الذين سيكوّنون نقاداً وباحثين مستقبلاً كما كان النقاد الحاليّون طلبة في السّابق- في تخصّص النّقد الحديث والمعاصر مثلاً أو غيره، يدرسون على سبيل المثال مقياس "المناهج النّقدية" أو "التّطبيقات النّقدية" وما تعلق بذلك، ولا نجدهم يدرسون تخصّصاً أو مقياساً قائماً بذاته اسمه، مثلاً، "المنهج البنيوي" أو "المنهج السيميائي"، وإن وُجد فهو على قلة وغالباً ما يكون في مراحل متقدّمة من التّعليم الجامعيّ، فهم يأخذون تكويناً عامّاً، وبالتالي يكون لديهم تصوّر عن كلّ منهج، ومن أراد أن يتخصّص في منهج بعينه بعد ذلك فهو حرّ.

أضف إلى ذلك أنّ الناقد غير مُطالب بأن يوازن بين المناهج ويعدّل بينها في التّوظيف، أو أن يُبقي على إجراءاتها كما هي دون تكييف، بل استعمالها مرتبط بعاملين اثنين هما: طبيعة النّصّ المدروس وما يستدعيه من المناهج من جهة، ونصيب الناقد من المعرفة بالمناهج ودرجة التّحكّم في استعمالها من جهة أخرى،

فكلّ ناقد أدبيّ قدير يرى وجهًا ما في الأثر الأدبيّ، ويطوّر وعينا بصدده، أمّا الرّؤية الكلّية أو ما يقارنها فلا ينالها إلاّ من تعلموا كيف يصنعون مزيجًا من الاستبصارات التي تمخّضت عنها الطرائق النّقديّة العديدة<sup>11</sup>، وهو مزيج من الممكن جدًّا تحقيقه وليس بالمستحيل كما ادّعى أنصار أحاديّة المنهج، ولو قالوا إنّه من الصّعب تحقيقه لربّما وجدوا من يقبل رأيهم، أمّا ادّعاؤهم الاستحالة فهو حكم مبالغ فيه وبعيد عن الواقع، وهو مزيج يخدم النّصّ ولا يشنّته كما زعموا كذلك، بل إنّ التّشّيت كلّ الشّتات في تناول نصّ عبر عدّة دراسات متفرّقة بين الكتب والأسفار من خلال مناهج مغلقة على نفسها ومختلفة ومتعدّدة عدد تلك الكتب، فإن أراد باحث أو قارئ الاطّلاع على تحليل ذلك النّصّ وجد وجهًا ولم يجد آخر، وتاه بين الأسفار، وإن وجد وجوه التّحليل كلّها فعليه إعمال عقله وإجهاد نفسه للجمع بين تلك التّحليلات من أجل تشكيل فهم كامل وواف للنّصّ، لذا، هلاّ جمّع النّقاد بين المناهج فجعلوا التّحليلات التي تنتج عن استعمالها متفرّقة تحليلًا واحدًا فأراحوا القارئ واستراحوا هم!... وأيّها أشتّ إذن؟.

## 2- منهج عبد الملك مرتاض المستوياتي في تحليل الخطاب الشعريّ: <sup>12</sup>

يقوم منهج تحليل الخطاب الشعريّ لدى عبد الملك مرتاض على خمسة مستويات:

### المستوى الأوّل: الشّعرة (تعاطي الشّعرة في تحليل بنية اللغة الشعريّة):

يقوم الناقد في بداية التّحليل بسوق أبيات القصيدة التي هو بصدد تحليلها مرّمةً، ثمّ يعمد في عمليّة إحصائيّة إلى رصد الحقل المعجمي لتلك القصيدة، فيعدّد الموادّ اللّغويّة متتابعة مرتّبة حسب ورودها في القصيدة، ويذكر عددها، ويبين معناها المراد استنادًا إلى السياق إن كانت تحتل عدّة معاني، ويقتصر في تعديدها على الأسماء والأفعال فقط مع تحويل الأفعال إلى أسماء ومصادر ليسهل التّعامل معها، ومع الحفاظ على صيغة الإضافة إن كانت إحدى هذه الموادّ مضافة إلى مادّة أخرى، دون ذكر الحروف والظّروف والصفات، ودون تكرار ما هو مكرّر في القصيدة من هذه السّمات اللّفظيّة.

يقوم الدّارس في الخطوة الموالية بتصنيف الموادّ اللّغويّة التي عددها في حقول دلاليّة مرتّبة حسب عدد الموادّ في كلّ حقل، من الأكبر إلى الأصغر، ويشتمل كلّ حقل على مجموعة وحدات لغويّة متشاكلة متقاربة في معانيها، وليس شرطًا أن تكون كلّ وحدة متشاكلة مع جميع وحدات الحقل بشكل مباشر، بل يكفي أن تشترك مع بعضها فقط، فيكون التّشاكل بذلك مُتسلسلاً، أو أن تكون أكثر تشاكلًا مع بعضها عن بعضها الآخر، وتشترك الوحدات اللّغويّة في عنوان واحد يشمّلها جميعها يُعنونُ به الحقل، وهذا العنوان هو عبارة عن لفظ أو لفظين معنيهما متشاكلان ويحتويان كلّ معاني السّمات اللّفظيّة الدّاخلية في الحقل الدّلاليّ، ولتوسيع معنيهما أكثر حتّى يشمل أكبر عدد ممكن من السّمات اللّفظيّة المعدّدة يُضاف إليهما في عنوان الحقل الدّلاليّ عبارة (وما في حُكْمِهما)، ولا ينسى المُحصي التّنبية إلى عدد الموادّ اللّغويّة في كلّ حقل في نهاية كلّ تعديد، وإن وُجِدَتْ بعض الموادّ اللّغويّة التي ليس بالإمكان إدراجها في أيّ حقل فيتمّ ذكر ذلك في نهاية التّصنيف مع تعليل هذا الشّدوذ، كما يعمل الناقد على التّدقيق في استعمال الموادّ اللّغويّة للوقوف على مدى سلامة الاستعمال من الأخطاء

الشائعة التي يقع فيها كثير من الشعراء المعاصرين لقلة تضلعهم من اللغة، فلا يدخل المادة المستعملة خطأ من قبل الشاعر في التصنيف بناءً على معناها في العربية الصحيحة.

يشرح الدارسُ بعيد ذلك في القيام بمعالجة تحليلية لتلك الحقول الدلالية، فيرصد العلاقات التشاكلية فيما بين سماتها اللفظية رصداً، ويقدم ملاحظاته انطلاقاً من الإحصاء الذي أجراه، وتخص الملاحظات درجة تشاكل المواد اللغوية داخل الحقل، ودرجة تباينها من حقل إلى آخر، ودلالة المعاني التي تحملها، وإن رأى الناقد بأنه كان من الأجدر ومن الأصوب أن يذكر الشاعر مكان سمة ما موظفة سمة أخرى غير موظفة لأفضليتها في التعبير عن المعنى المنشود فلا بأس بالإشارة إلى ذلك.

يُنقل بعد ما تقدّم إلى البحث في خصائص الشعرة للنسج الشعري الذي يكون محلّ تحليل، بدايةً بعنوان القصيدة إلى أبياتها، والمقصود بالشعرة في مفهوم عبد الملك مرتاض "تفاعل اللغة [يقصد السمات اللغوية] فيما بينها على سبيل الانسجام والتوافق"<sup>13</sup>، وملاءمة السمات اللغوية المستعملة للمعاني البديعة، وطاقتها التعبيرية الكامنة فيها وهي داخل النسج اللغوي، فيُنظر في مقدار الشعرية إن كان قليلاً أو كثيراً، ومُنقياً طافحاً أو قاصراً عن بلوغ الشعرية الزريعة والاقتراب منها، أو غير مُخْلِ فيكون بين ذلك وسطاً.

يكون النظر في تجليات الشعرة في القصيدة بعزل كل شطر أو بيت -حسب الحاجة- عن باقي القصيدة التي بين يدي الدارس، والاستفاضة في بيان تعلق دلالات السمات اللغوية التي بداخلها، وتعلق بنائها التركيبي من خلال الوقوف على نظم تلك السمات بغية تحديد طريقة الربط فيما بينها؛ إن كانت -مثلاً- خارجة عن التركيب التقليدي باستعمال أدوات العطف، أو كانت ملتزمة به، ويُنظر هنا حتى في تشاكل البناء الصرفي للسمات أو تباينه، وتفاعل تلك السمات محسوسها مع مجردها، والنظر في شعيرة القصيدة يشمل أيضاً تقطيعات أبياتها من حيث دلالتها؛ إن كانت مُستغنيةً بنفسها أم متوقفة على غيرها، كما يشمل استجلاء مظاهر التلاعب باللغة، ودراسة الصور الفنية المشكّلة، وبعض الظواهر الأسلوبية والبلاغية كالانزياح، والمجاز، والاستعارة، والالفاظ، والتقديم والتأخير، ويُمكن في هذا المقام من التحليل المقارنة بين المعاني المعجمية والمعاني السياقية للمواد اللغوية الموظفة خاصة منها تلك التي تشترك في المعنى المعجمي وتختلف حين توظيفها في السياق.

وهكذا نُلفي تحليل الخطاب الشعري وفق المنهج المستوياتي يمرّ بأربع مراحل في هذا المستوى، هي على التوالي: رصد الحقل المعجمي، تصنيف اللغة الشعرية إلى حقول دلالية، المعالجة التحليلية لتلك الحقول، خصائص الشعرة للنسج الشعري.

### المستوى الثاني: الدوّلة (تجليات الدوّلة في شعرية اللغة):

قد يتبادر إلى ذهن القارئ من أول قراءة للمصطلح الذي عُنون به هذا المستوى من التحليل ضمن منهج عبد الملك مرتاض المستوياتي أنه مصطلح مشتق من الدلالة، ولكن في الواقع اشتق من التداول، وهذا ما يكتشفه القارئ عند الاطلاع على طريقة معالجة وتحليل النصوص الشعرية داخل مستوى الدوّلة؛ حيث يتلخص

التحليل هنا في الإجراء التداولي، الذي يتمثل حسب تطبيقات عبد الملك مرتاض النقدية في إعادة صياغة النص الأدبي بأسلوب يختلف عن أسلوب النص الأصلي في المادة اللغوية، ويكون أكثر تفصيلاً وتمثيلاً للمعاني، وأكثر عمقاً في التعبير، إلى أن يستجلي المسكوت عنه في الخطاب الشعري والمستور بين كلماته وأبياته، وتكون تحليلات المحلل أو لنقل النصوص الواصفة للنص المدروس ذات صبغة أدبية هي الأخرى، وحتى إبداعية إن أمكن، ويعود هذا إلى عبقرية المحلل، ونصيبه من اللغة، وخصوبة قريحته في التلقي والإبداع، على أن يجعل المحلل في ذلك كله الوظيفة الجمالية نُصَبَ عينيه، فيخوض في الجانب الجمالي للنص الذي يحلّه.

يُلاحظ أنّ الإجراء الذي يعتمده عبد الملك مرتاض في منهجه هنا، هو نفسه الإجراء الذي يعتمده في تحليل النصوص السردية وفق المنهج المستوياتي، نقصد التحليل العمودي في شكل فقرات مرقمة، فيجعل لكل بيت من القصيدة المدروسة فقرةً نثريةً تتضمن ما تقدم في الفقرة السابقة.

يقسم عبد الملك مرتاض التداول إلى قسمين: تداول أصغر وتداول أكبر، فيقول: "وقد خَطَرَ لنا... أن نقسم هذا الإجراء التداولي لتحليل النص الشعري قسمين اثنين: القسم الأول ينصرف إلى ما نود أن نُطلق عليه مصطلح (التداول الأصغر)، وهو عبارة عن نص لا يجاوز حجمه جملةً واحدة... في حين أننا لم نعثر -وقد يكون ذلك من قلة اطلاعنا، أو هو الحق فعلاً- على نص شعري طويل محلل بهذا الإجراء، وهو الذي جنتناه نحن... وأطلقنا عليه مصطلح (التداول الأكبر)"<sup>14</sup>؛ أي أنّ صفة الصغر أو الكبر التي وصف بها عبد الملك مرتاض التداول تعود إلى حجم النص المحلل، إن كان صغيراً فالتداول المُتَّبَع تداول أصغر، وإن كان كبيراً فالتداول حينئذ تداول أكبر، والحق أننا لا نجد في هذا التقسيم منفعة كبيرة للدرس النقدي بما أنّ الإجراء يبقى هو نفسه، بالآلية نفسها، مهما كانت صفته، فلا حاجة إذن لإثقال الدرس النقدي بما لا يضيف إليه شيئاً.

### المستوى الثالث: الحيزية:

يمرّ تحليل القصيدة في هذا المستوى من الدراسة حسب المنهج المستوياتي بثلاث مراحل، أولها رصد الحقل المعجمي للسمات الحيزية في القصيدة، والثانية تصنيف الأحياز السيمائية إلى مجموعات، والثالثة المعالجة التحليلية للسمات الحيزية.

أمّا الأولى فيتمّ فيها رصد المواد اللغوية الدالة على الحيز في القصيدة، بالطريقة ذاتها التي تُرصد بها المواد اللغوية في المستوى الأول من هذا التحليل، مع الاقتصار على المواد التي تكون دالة على الحيز كما ذكرنا، ولكن عند القيام بذلك يجب التنبيه إلى أنّ الحيز لا يكون حيزاً ظاهراً في كل مرة، بل قد يكون حيزاً متخفياً؛ أي أنّ المادة أو السمة اللغوية قد لا تدلّ على الحيز دلالة مباشرة، ولكنها تدلّ عليه دلالة ضمنية، ويحتاج الدارس إلى بعض التدقيق في السمات من أجل اكتشاف تلك الدلالة، ويمكن في هذا الموضع من التحليل أن يرصد الدارس تشكيلات سيمائية وليس مواداً لغوية منفردة فقط؛ ونقصد بالتشكيلات السيمائية عبارات تتكوّن من عدة كلمات تتحد فيما بينها لترسم حيزاً واحداً.

وأما الثانية ففيها تُصنّف السمات الحيزية المحصاة إلى مجموعات حسب النوع، فتكون البداية بتحديد سمات الحيز الظاهر، وهذا النوع بدوره يُقسّم إلى قسمين، الحيز الظاهر الحيّ، والحيز الظاهر الجامد، فالظاهر الحيّ يضمّ الأحياز التي "في تجلياتها وتمثلاتها تحيل على كائنات حيّة، أو على ما تشتمل عليه من أعضاء مليئة بالحياة، أو حركة نابضة بالعنفوان تصدر عنها"<sup>15</sup>، والظاهر الجامد يضمّ الأحياز التي لا حياة فيها، ولكنها قد تُحدّث حركة ما، أو قلّ يضمّ بقية الأحياز الظاهرة غير المحيلة على كائنات حيّة، أو على ما تشتمل عليه من أعضاء مليئة بالحياة، ثمّ بعد تحديد الأحياز الظاهرة وتصنيفها إلى حيّة وجامدة، تُحدّد الأحياز المتخفية.

وأما الثالثة فيقوم الدّارس فيها بمعالجة كلّ حيز على حدة، وتكون المعالجة بوصف الحيز وحركته، وتخيّل مشمولاته، واستجلاء الأحياز المتخفية غير المذكورة المرتبطة به، وبيان علاقته بالأحياز المذكورة التي لها علاقة به، والنظر في جدوى توظيفه، وتحديد دلالاته إن كانت دلالة مكانية بحيث يمكن وجوده حقاً، أو دلالة شعرية بحيث لا يمكن وجوده في الحقيقة وإنّما يكون مجرد تصوير عجيب أفرزته مخيلة الشاعر، وإن كان الحيز مقتبساً من صورة أخرى في نصّ ما، فتكون المعالجة بالمقارنة بين الحيزين، وإن كان الحيز رمزاً فيتمّ تبيين ذلك.

#### المستوى الرابع: الأزمنة:

ينبغي في البداية الإشارة إلى أنّ عبد الملك مرتاض يفرّق بين الزمن النحويّ الذي قصّره علماء اللغة على الأفعال دون الأسماء، وبين الزمن السيمائيّ الذي يرى مرتاض أنّه موجود بالقوّة في كليهما، "فاجتزاء النحويين باعتبار الزمن في مجرد أزمنة الأفعال الثلاثة، قد يكون ذلك منهم قصوراً، إذ قد لا توفي بحقّ الدلالات الزمنية المندسة في الكلام... فإنّ عامّة الأسماء الصريحة، بله المصادر، تحتل دلالات زمنية، كقولنا: الدار، والكتاب، والمسجد، والمدرسة، وسواها... إذ يستحيل تصوّر وقوع معاني هذه السمات اللفظية بمعزل عن دلالة زمانها، ومكانها معاً"<sup>16</sup>، وانطلاقاً من هذا الافتراض يخصّص عبد الملك مرتاض هذا المستوى من التحليل ضمن المنهج المستوياتي لمعالجة الزمن السيمائيّ وليس الزمن النحويّ، ولا الزمن الصريح الذي تدلّ عليه كلمات مثل الليل واليوم والشهر والسنة... إلى غير ذلك من الألفاظ، ويكون التحليل بعزل اللفظ ذي الدلالة الزمنية أولاً، ثمّ الأخذ في معالجة الأزمنة المتخفية أو البادية فيه.

#### المستوى الخامس: سيمائية الأوقعة:

يخصّص هذا المستوى من التحليل لدراسة الإيقاع في القصيدة الشعرية، سواء الإيقاع الداخلي المتمثّل في الصيغ البنائية للكلمات، وحتىّ جرسها، أو الإيقاع الخارجي المتمثّل في التقطيع العروضي والقافية، حيث يُبرز الدّارس شبكة التشكيلات الإيقاعية، والتوزيعات النغمية، المتقابلة والمتوقعة، إفراداً وتركيباً، داخل الشطر الواحد أو البيت الواحد، أو بين الأشرطة والأبيات، ويمكنه تجزئة تلك التشكيلات بطريقة تجعل انتظامها أكثر وضوحاً وبدوّاً.



## خلاصة:

بعد هذا العرض لآراء عبد الملك مرتاض التي تُشكّل الأساس المنهجي لتحليلاته التطبيقية، وعرض تنظير مفصل لتلك التحليلات في جانبها المتعلق بالنصوص الشعرية، يمكن تلخيص تلك الآراء بالقول إن المنهج النقدي عند عبد الملك مرتاض هو اللامنهج، ولكنه لا يعني باللامنهج الفوضى المطلقة، بل هو يقصد من وراء ذلك عدم عبادة منهج بعينه والتوقع داخله؛ أي عدم تحليل نص أدبي ما بمنهج واحد من بدايته إلى نهايته، فهو من الداعين إلى الجمع بين المناهج وتهجين بعضها ببعض عند دراسة النصوص الأدبية، حتى تكون الدراسة أكثر شمولية، فتدرس النص من كل جوانبه، وتتنظر إليه من زوايا متعددة، كما يمكن إبداء ملاحظة مفادها أن المنهج المستوياتي هو منهج مفتوح على كل المناهج، يأخذ منها ما يحتاجه من إجراءات وموضوعات، إلا أنه يبتعد قليلاً عن لغة النقد المتخصصة المشبعة بالمصطلحات العلمية إلى لغة أدبية شعرية إبداعية مصدر مضمانيها المسكوت عنه في النص المُحلّل، حيث يُعطي عبد الملك مرتاض أهمية كبرى لهذا الجانب أثناء تحليل النصوص الأدبية، فيعمل على إنطاقه.

## الهوامش:

- 1 عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، اتحاد الكتاب العرب، د ط، د ت، ص 5-6.
- 2 شوقي ضيف، البحث الأدبي - طبيعته مناهجه أصوله مصادره، دار المعارف، القاهرة، ط 7، د ت، ص 144-145.
- 3 عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص 5.
- 4 المصدر نفسه، ص 9-10.
- 5 عبد الملك مرتاض، تقديم المنهج المستوياتي، مجلة اللغة الوظيفية، الجزائر، مجلد 03، العدد 01، مارس 2016م، ص 8.
- 6 يُنظر المصدر نفسه، ص 8-9.
- 7 يوسف وغيلسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002م، ص 31.
- 8 عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص 6.
- 9 محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003م، ص 64.
- 10 إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، د دار، مصر، د ط، 2000م، ص 219-220.
- 11 عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2000م، ص 164/ نقلًا عن: ديتشر ديفيد، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، تر: إحسان عباس، ص 600.
- 12 هذا وقد كنّا نظرنّا من قبل للمنهج ذاته في تحليل الخطاب السردّي.
- يُنظر: عبد الله مختاري، تنظير مفصل لتطبيق منهج عبد الملك مرتاض المستوياتي في تحليل النصوص السردية، مجلة جسور المعرفة، الجزائر، مج 05، العدد 04، ديسمبر 2019، ص 619 - 626.
- 13 عبد الملك مرتاض، التحليل الجديد للشعر، ط 1، أكاديمية الشعر، أبو ظبي، 2017م، ص 62.
- 14 المصدر نفسه، ص 118.

<sup>15</sup> المصدر نفسه، ص 153.

<sup>16</sup> المصدر نفسه، ص 199 – 200.